



Lawrence Abu Hamdan  
John Akomfrah  
Vicente Ameztoy  
Joxean Artze  
Artze anaiak  
Tarek Atoui  
Txomin Badiola  
Zbyněk Baladrán  
Josu Bilbao  
Fernand Deligny  
Peter Friedl  
Dora García  
Francisco de Goya  
Susan Hiller  
Höller & Parreno  
Kimia Kamvari & Nader Koochaki  
Louise Lawler  
Erlea Maneros Zabala  
Jon Mantzisor  
Remigio Mendiburu  
Asier Mendizabal  
Itziar Okariz  
Pauline Oliveros  
Olatz Otalora  
María Salgado & Fran MM Cabeza de Vaca  
Lisa Tan  
Amaia Urra  
José Mari Zabala  
José Luis Zumeta



ES

Mikel Laboa es, sin duda, una de las figuras más carismáticas y queridas de la cultura vasca. Este artista ha sido único en tender puentes de ida y vuelta entre la cultura popular y la creación experimental, entre la expresión de arraigo y la vanguardia internacional. Explorar la relación entre dichos conceptos desde el prisma del arte contemporáneo resulta un ejercicio de gran interés para Tabakalera.

El punto de partida de esta exposición son los *Lekeitioak* de Mikel Laboa, más concretamente, la investigación artística que, bajo un título tan sugerente como *Komunikazio-inkomunikazio*, abarca desde lo literal a lo evocativo, moviéndose entre la música, la palabra, el poema, la performance, la abstracción y el sonido experimental.

A partir de estas ideas, el proceso curatorial impulsa nuevas líneas de trabajo, abriendo al público nuevas actividades que, al mismo tiempo, alimentan la propia exposición. De este proceso previo en torno al mundo que sugiere Laboa ha surgido el nuevo programa de artes vivas *Musika Dena eta Eszena*, residencias de creación para incorporar nuevas producciones a la muestra, o la Gran Conversación, que bajo el título *Non dago Lekeitio?* tuvo lugar en marzo.

Para el mes de julio, en colaboración con el Museo San Telmo, organizamos el *Seminario Ezbaikaria*, una propuesta que pretende cruzar distintas líneas de investigación en torno al universo de Laboa. Asimismo, durante los meses de verano tendremos ocasión de escuchar los lekeitios en la sala de cine de Tabakalera de la mano de distintos invitados.

Con todo ello, se ha ido generando en Tabakalera un universo vinculado a las inquietudes y formas de hacer de Mikel Laboa, y del que han formado parte Maialen Lujanbio, Xabi Erkizia o Itxaro Borda; a ellos se les unen Asier Mendizabal, Amaia Urra, Kimia Kamvari, Nader Koochaki, Zbyněk Baladrán, María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca con nuevas piezas creadas expresamente para la exposición.

La muestra se completa con obras provenientes de artistas de diferentes generaciones y archivos y documentación de fondos tanto públicos como privados, desde uno de los Caprichos de Francisco de Goya, al *Gernika* de José Luis Zumeta, los archivos de Joxean Artze, pasando por la obra *La lengua vasca en el diccionario*, creada también en Tabakalera, de la artista estadounidense Lisa Tan.

## **Tabakalera**

Donostia/San Sebastián

Mayo 2021

# KOMMUNIKAZIO INKOMUNIKAZIO

Este proyecto expositivo parte de la obra de **Mikel Laboa** (1934-2008). Situando en el centro la serie *Lekeitioak*, que arrancó a partir de los años 80, propone un cruce de diferentes ámbitos de trabajo. Los *Lekeitios* son artefactos que rehuyen de la división entre la cultura popular y las vanguardias para manifestar inquietudes formales y desvíos de larga y variada duración: enlazan tradiciones musicales heterogéneas utilizando recursos provenientes de las vanguardias literarias y artísticas, enfatizando el sonido de la palabra y buscando efectos inesperados de la voz.

A pesar del transcurrir de los años, la obra *Lekeitioak* sigue revelando su capacidad para producir un interlocutor único en cada escucha. Sin embargo, cualquiera que trate de argumentar su fundamento en unidades pormenorizadas por la razón se encontrará con serias dificultades, inevitablemente, puesto que esa es la particularidad de la obra de arte: facilitar el acceso a aquellos rincones que, fuera de las proporciones y explicaciones culturales, permanecen ocultas para las estrechas divisiones de un conocimiento parcelado.

Por lo tanto, los *Lekeitios* no son más que otra forma de designar territorios tan comunes como desconocidos. Un topónimo que invita a percibir aquello que ni siquiera sabemos que percibimos y una guía para desplazarnos más allá de los pares comunicación-incomunicación, comprensible-incomprensible, popular-elitista. ¿El poeta con la cabeza a pájaros canta a su tierra, o es la tierra la que establece una relación rítmica con la canción a través del pájaro (que ocupa su cabeza)? En cualquier caso, al mencionar la obra *Lekeitioak*, hay que huir de los conflictos psicológicos, deshacer la mitología del autor. Pues los lugares que señalan son aquellos en los que el interior y el exterior, el arte y la naturaleza, el cantar y el escuchar, el psiquismo y la geografía, se vuelven inseparables.



Con el fin de indagar en todos esos rincones, la exposición *Komunikazio-inkomunikazio* presenta obras de arte tanto históricas como contemporáneas, en cruce con nuevas producciones impulsadas desde Tabakalera y aquellos materiales procedentes de diversos archivos. Los conjuntos de trabajos que podemos encontrar divididos en diferentes secciones señalan los consensos y las relaciones de poder que produce la maquinaria del lenguaje. Teniendo en cuenta su capacidad para modelar aquello que vemos y escuchamos, advierten de la importancia de aprender los juegos, ritmos y acentos tanto de la música como del lenguaje.

## Lengua oficial, dialectos y jergas

La ideología romántica desarrolla una idea de la canción popular que transforma completamente la relación entre la música y la cultura. La subjetividad musical abre paso —críticamente— a una nueva y moderna forma de entender la historia y su análisis a partir del cruce de diversas disciplinas. Pero esta apertura sólo pudo darse en el marco del acople de dos ideas portadoras de una enorme ambigüedad: la lengua y el pueblo.

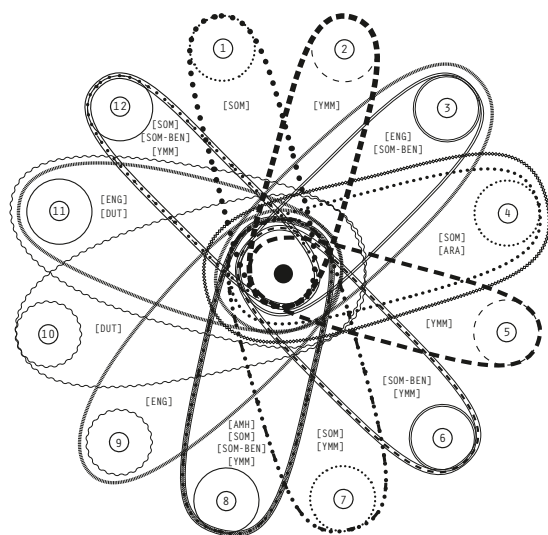
Y es que, no por estar marcados por el lenguaje, podemos hablar fácilmente de él, ni dar por sentado un saber que explica el acontecimiento del habla. Igualmente, los intentos de definir la colectividad humana, la pregunta por *el lugar de lo común*, tiende —demasiadas veces— a parecerse a *un lugar común*. A un estereotipo que equipara y reduce al pueblo (que no se sabe lo que es) a la unidad de una esencia.

Ya en 1774, Johann Gottfried Herder, autor del cancionero *Volkslieder*, fundacional para la historia de la etnomusicología, reconoce y evoca una distinción entre los pueblos no organizados políticamente («Volk») y los que tienen una identidad política determinada por la geografía y la lengua («Nación»). En este contexto, la recopilación de cantos populares y la unificación de la lengua se convierten en una forma de contribución a los cimientos de la identidad nacional de aquellos pueblos que aspiran a ser un estado.

Entre la recopilación y las aspiraciones normativas, la obra *Lost and Found* (2016) de **Susan Hiller** (1940-2019) convierte el lenguaje en el principal material de trabajo. Aunque, en su caso, el hecho de presentar documentos orales sobre lenguas extinguidas o en peligro de extinción es una forma de generar disonancias en los códigos dominantes, y no un ejercicio vinculado a la recuperación de la memoria propia del romanticismo.

La identidad es sinónimo de identificación y control en *Conflicted Phonemes* (2012), de **Lawrence Abu Hamdan** (1985), una pieza en la que el artista se detiene en los usos del análisis lingüístico y la fonética forense, que sirven para determinar el origen de los solicitantes de asilo y considerar su entrada a un país.

El trabajo de **Josu Bilbao** (1978) nos recuerda que la lengua viva ignora las estructuras que podrían estabilizarla, y que en este desconocimiento reside también su potencia. Al igual que en un edificio, tan solo alcanzamos a visualizar su verdadera configuración arquitectónica cuando ha sido arrasado por un incendio.



**Lawrence Abu Hamdan**  
*Conflicted Phonemes*  
*Voce Mapping*  
2012  
Detalle

La lógica del argot consiste en trastocar la lengua legal, oficial, lo establecido. Se trata de aprovechar su sintaxis y su estructura para generar un contramodelo. En su *Birdcalls* (1976-1981), **Louise Lawler** (1947) reproduce con su voz el sonido de distintas especies de pájaros, cantando un listado de artistas consagrados, todos hombres.

## Destiempo

La modernidad instaura una noción del tiempo homogénea, el tiempo concebido dentro una dinámica lineal y ascendente en términos de progreso histórico. Pero esta reducción del tiempo a lo mensurable, a algo que tan solo cobra sentido bajo la perspectiva de lo productivo, acaba llevando la relación social a su mínima expresión, lo que provoca un vacío que comenzaría a ser colmado con todo tipo de rituales y expresiones culturales en una búsqueda nostálgica de lo rural, lo originario y lo propio.

Este vínculo con el pasado ha sido contestado por muchos artistas y creadores a través de modelos que proponen una más compleja relación con la tradición heredada. Sabedores de que a la obra de arte se le concede el privilegio de la extrañeza temporal, asumen la transformación imaginaria del pasado como tarea del presente o como un juego que podría servir, quizás, para alcanzar un mejor futuro.

Si toda cultura se caracteriza por ser circular, en realidad su pasado pertenece al presente y, como afirmaba el poeta José Bergamín al respecto, «buscar las raíces es otra manera de irse por las ramas». O una forma de superponer el pasado y el futuro, la historia y la imaginación en forma de un viaje cósmico a las profundidades del blues —**John Akomfrah** (1957)—; de reunir voces oficiales y no oficiales de la historia canónica de la música —**Pauline Oliveros** (1932-2016)— o de ejercitarse en el vínculo que una forma sonora tradicional produce entre la geografía y la psique hasta perderse en ella —**Itziar Okariz** (1965)—; de introducir la fisonomía social de un país por la puerta de una montaña sagrada —**Jose Mari Zabala** (1949)—; de deambular entre un «pueblo» entendido como un conjunto cerrado y su imagen reflejada en el espejo (mágico) de la construcción histórica del Sujeto —**Josean Artze** (1939-2018)— o de crear, finalmente, modelos utópicos de escucha en los que, superando las oposiciones entre lo natural y lo cultural, todos los sonidos existentes —desde el zumbido de la naturaleza hasta los aviones que sobrevuelan el planeta— son objeto de la misma consideración —**Höller & Parreno** (1961/1964)—.





## Zer edo Ser (esan)

Las categorías del lenguaje se corresponden con las categorías del pensamiento. Los filólogos insisten en esta idea relacionada con el nacimiento del verbo ser en la filosofía griega. Hacer que un verbo copulativo sea, al mismo tiempo, un verbo de existencia fue un gran paso para un proyecto que anhelaba estabilizar sus objetos de conocimiento, aunque ello implicara que todo aquello que cambia, se transforma y adquiere formas contradictorias hubo de convertirse en sinónimo de irreal y falso.

¿Es posible, a través de la escucha, una pedagogía de esta función identificante del pensamiento? ¿Apostar por una teoría de lo particular, que no borre la imagen, el objeto o el acontecimiento en nombre de una objetividad universal?

**Lisa Tan** (1973) recurre al diccionario de euskera para recordarnos que las palabras con significado en una lengua cualquiera son las encargadas de sostener esa construcción que llamamos realidad. Aunque las imágenes introducidas para ilustrar algunos términos se convierten en parte de un juego de combinaciones en el que el signo (la idea) evidencia su naturaleza excesiva.

Es común afirmar que la música constituye un lenguaje, un texto continuo y ordenado que puede hablarse y ordenarse, que posee su sintaxis, su morfología y su gramática. Por ejemplo, la txalaparta evidencia que el fundamento de cualquier gramática comienza por señalar dos posiciones intercambiables y complementarias que son *el tú* y *el yo*. Lo mismo sucede con la pieza de **Tarek Atoui** (1980), ya que, para el artista, diseñar y producir un nuevo instrumento es un modo de pensar en la posibilidad de una relación social basada en la continuidad del ritmo. Pero también hay marcas musicales que

rigen la organización del habla misma. Aunque los dibujos de **Remigio Mendiburu** (1931-1990) sobre el *irrintzi* van más allá de los clásicos límites entre la palabra y la música para hacer justicia a lo puramente energético e inarticulado.

**Zbyněk Baladrán** (1973) vuelve a la obra de Bertolt Brecht y su particular modo de entender la dialéctica. Textos y poemas que allanan el camino a fenómenos ocultos y predicciones de lo que aún no se ha dado. Referencia ineludible para Laboa, son muchos los puntos en común que podemos encontrar entre la obra del autor alemán y los *Lekeitios*. Los juegos, las conversaciones, los gestos y el mundo referencial que ambos convocan se caracterizan por su capacidad de obligar al lector o al espectador a tomar posición. A decidir si todo es una broma o son historias sin sentido o, quizá, se trate de una sabiduría antigua que vuelve en forma poética.

## Ni ez naiz hemengoa

Gracias al gramófono, el sonido de la música comienza a ser trasladado directamente hasta el mismo oído. Al igual que sucede con el teléfono, la distancia entre la voz grabada y la escucha desaparece y, el desvarío, el escuchar voces, se vuelve real. En la época de su explotabilidad técnica, la historia de la escucha corre paralela a la historia de la locura. «El *speaker* es un individuo que ha sido vacunado con una aguja de gramófono», afirma Ramon Gómez de la Serna.

La industria y la comunicación configuran un nuevo sistema nervioso, y el flujo de información se convierte en un objeto de investigación neurofisiológico. El arte, en cambio, cree que el lenguaje se ha deteriorado y la poética comienza a dar cuenta de la fragmentación y lo desarticulado. El deseo de superar los límites del lenguaje se extiende por todas partes. En la búsqueda de nuevos modos de representación, diagramas, esquemas y mapas de trayectos serán esenciales para identificar una actividad psíquica que apenas distingue entre los actos de habla interna y externa, lo consciente y lo inconsciente, la comunicación y la incomunicación.

El pedagogo **Fernard Deligny** (1916-1996) reivindica la lengua vernácula (lo que se podría traducir como dialecto) frente a aquellas otras lenguas aprendidas. Pero lo vernáculo sería aquí una forma de vivir, es decir, una manera particular de preparar la comida, de adquirir la lengua, la forma de diversión, de parir, de vestir; lo característico de una comunidad específica. Los mapas que realiza con menores autistas responden, precisamente, a

aquello que uno no sabe que se hace con el lenguaje, y que no tiene nada que ver con el sujeto que tiene intenciones o una conciencia definida.

El interés por las líneas que trazan estos menores es el mismo que **Mikel Laboa** muestra —cuando ejerce como psiquiatra— para con una niña gitana que vivía en Irun. Una filmación, ahora desaparecida, en la que la niña aparece en la playa de La Concha moviéndose entre la gente, jugando con las personas pero a la vez ausente, llega a formar parte de su espectáculo *Komunikazio Inkomunikazio*.

**Jon Mantzisor** (1973), por su parte, presenta una obra basada en una llamada telefónica realizada en el marco de los encuentros de poesía experimental que se celebraron en Zarautz en 1999. Son conocidos los casos de personas que tienden a maquillarse o a atarse la camisa antes de comenzar una conversación telefónica. ¿Puede afectar la voz, escuchada de forma autónoma, a nuestra percepción del cuerpo?

**Kimia Kamvari** y **Nader Koochaki** (1986/1983) recurren en su trabajo a una técnica primitiva que combina la gestualidad y la luz. A través de un ritmo que colisiona con la «ilusión referencial», trazan líneas entre aquello que parece remitir a algo anterior al lenguaje (el cuerpo que no se sabe) y el pensamiento. Una física del sentido que pone al signo en suspenso.

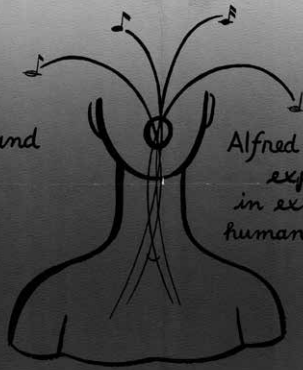
**Amaia Urra** (1974) parte de la lectura y reescritura de distintos manuales de botánica para proponer una nueva catalogación de plantas que escapan a las categorías objetivables de la ciencia, en favor de clasificaciones vinculadas con la cultura popular y otras lógicas semánticas, formales y afectivas.



**Kimia Kamvari  
y Nader Koochaki**  
*Bi ahur, hamar hatz*  
2021  
Fotograma

# VOX HUMANA

recorded  
in England



Alfred Wolfsohn's  
experiments  
in extension of  
human vocal range

Introduction by Dr. Henry Cowell

FPX 123 Folkways Records & Service Corp., New York

**Alfred Wolfsohn**

*Vox Humana: Alfred Wolfsohn's  
Experiments in Extension of  
Human Vocal Range*  
Folkways Records  
Science Series  
1956

## Zentzumenen gerra / Guerra de sentidos

El universo mediático de nuestros sentidos, los aparatos de escucha y expansión de la voz y el oído, encuentran su campo de experimentación en la Segunda Guerra Mundial. Las cintas magnetofónicas, la tecnología de alta fidelidad, la estereofonía, los sintetizadores y los codificadores de voz (como el vocoder), pasando por la radio FM, se remontan a este periodo caracterizado por una violencia inusitada.

En este sentido, es curioso pensar que la amplificación de los medios es paralela al empobrecimiento radical de la experiencia humana. Se dice que la Primera Guerra Mundial fue aquella en la que la gente volvía muda del campo de batalla. Los soldados que volvían de la guerra no lo hacían enriquecidos, sino más pobres en experiencias, en la medida en que no lograban encontrar un sentido a sus vivencias.

Es, precisamente, tras una experiencia traumática en la guerra, cuando el profesor de canto Alfred Wolfsohn comienza a estudiar las posibilidades de la voz como forma de curación. Ejercitada de forma suficientemente activa, la voz permite tomar conciencia de aquellas reacciones emocionales reprimidas, la recuperación del recuerdo y la exploración de una cura basada no exclusivamente en las palabras, sino en la voz, la cual debía expresar el nivel emocional de la experiencia traumática.

En realidad, no hay experiencia si no hay transmisión de la experiencia, y será Roy Hart (1926-1975), su discípulo predilecto, quien continuará y divulgará los métodos de Wolfsohn, llegando a realizar varias conferencias y talleres en el País Vasco, y atrayendo la atención de un inquieto Mikel Laboa.

El *Gernika* de **José Luis Zumeta** (1939-2020) constituye, por su parte, un particular ejercicio de traducción pictórica. Una instalación que opera entre una experiencia traumática y un símbolo asociado a ella. No hay una imagen justa, sino justamente una imagen. Contemplarla no es separable de una historicidad, de su recurrente aparición en el imaginario vasco, ni de un continuo posicionamiento renovado ante la misma.

La radionovela que **Olatz Otalora** (1990) presenta apunta a la multiplicidad de voces y ritmos que habitan en cada persona. Siguiendo a Brecht y su teoría de la radio, se pregunta sobre las posibilidades narrativas del medio. Por momentos parece puentear el canto y el habla a través de la acentuación para lograr imágenes inestables, vivas. «Acento» en hebreo se dice *taam* y significa el gusto de lo que uno tiene en la boca, el gusto de lo que uno come y habla. Las palabras se infiltran en el cuerpo, dicen y hacen cosas.

## Codificación predictiva lineal

La codificación predictiva lineal se ha vuelto un procedimiento fundamental que permite a los ordenadores simular la producción aleatoria propia de nuestra comunicación vocal. La ingeniería comunicacional ha realizado contribuciones decisivas para la industrialización del habla, lo que ha provocado un significativo aumento del uso incontinente y sin-contenido del lenguaje.

Por tanto, la representación y descripción de la experiencia humana —las convenciones que se traía la modernidad entre lenguaje y realidad— han pasado de estar mediadas por la escritura y la lectura a un lenguaje no-cognitivo basado en la forma pura.

Tal y como muestran los estudios llevados a cabo por Karl von Frisch (1886-1982), algo semejante sucede con el lenguaje de las abejas. Según el etólogo, estos insectos poseen un lenguaje predictivo basado en danzas (dirigido a lograr alimentos) que no tendría nada que ver con la descripción de algo estático.

La escritura ha perdido su centralidad y, quizás en este proceso, las palabras —también aquellas que se creía que pertenecían al comentario artístico o a la crítica del arte— volvieron a aparecer

como lo que son: marcas en blanco y negro sobre el papel. Al fin y al cabo, en el proceso de lograr una inmediatamente efectiva forma de interacción, la posibilidad de significación se ha convertido en un obstáculo a superar.

Muchas de las obras realizadas por **Txomin Badiola** (1957) remiten —problemáticamente— a esta voluntad de transparencia, al exceso permanente y a la abundancia de los mensajes característicos de esta idea de la comunicación. La resistencia a un uso instrumental de los lenguajes le lleva a una producción en la que la celebración del intercambio es ajena a la lógica de los medios y los fines.

**Dora García** (1965) inicia en el año 2003 un proyecto que consiste en realizar frases de oro, en alusión a una recopilación de refranes, proverbios, frases célebres, citas y aforismos cuyo nexo común es presentar, en su brevedad, toda una visión del mundo. Todas ellas remiten a una poética de la enunciación, donde la relación entre el idioma y el dinero es explícita: todos queremos vivir la vida apasionadamente.

La instalación sonora que presentan **María Salgado & Fran MM Cabeza de Vaca** (1984/1976) surge de su investigación, realizada en Tabakalera, sobre el proceso de la adquisición del lenguaje. No se trata de aclarar o de explicar el misterioso modo en el que esto sucede, el misterio aquí es más bien una guía. Si nunca se entiende del todo un poema, es porque nunca, en ninguna conversación, se acaba de entender todo. La comunicación es un momento recortado de la incomunicación y, a la inversa, la incomunicación es un momento recortado de las convenciones comunicativas.

Para **Vicente Ameztoy** (1964-2001), la boca es la caverna de la mente, allá donde se produce la acción de nombrar las cosas. La dificultad que este ejercicio entraña es evidente, frente a una naturaleza que, pese a estar desprovista de palabras —sin lenguaje según el ser humano—, se articula elocuentemente.

## **Epílogo (*Antigonak / Lekeitioak*)**

En 1967, la compañía de teatro neoyorquino The Living Theatre llevó a cabo una gira por ciudades como Barcelona, Sevilla, Bilbao o San Sebastián con la obra *Antígona* de Bertolt Brecht. Entre los promotores locales de aquel evento se encontraba el grupo de teatro *Jarrai*, formado, entre otros, por Iñaki Beobide, Ramon Saizarbitoria o Xabier Lete, y al que también era próximo el propio Laboa. Se trata de un pasaje histórico que pudo ser determinante

en la formación artística de aquellos que, como él, participaron en la experiencia.

Pero, tal y como afirman algunos dramaturgos, la historia está construida en forma de anfiteatro, alrededor de una misma escena en la que espectadores e intérpretes adoptan diversas posiciones. A la par que Sófocles escribía *Antígona*, Tucídides iniciaba la conceptualización y mecanización de la Historia, extrayendo literalmente de la guerra del Peloponeso el concepto de historicidad que aún hoy sigue vigente en nuestra cultura.

Siglos más tarde, Mikel Laboa vislumbra el bombardeo de Gernika desde un lugar cercano a Lekeitio, y será este trasfondo dramático, junto con la fascinación que siente por la sonoridad del dialecto *lekeittiarra*, el motor que dará forma a los *Lekeitioak*.



**Asier Mendizabal**  
*Plateau (sintagmático  
y paradigmático)*  
2021  
Detalle

La comunicación, en su grado máximo, es la guerra. El yo y el tú dejan de ser posiciones intercambiables y, en un furor autoafirmativo, terminan devorándose. La guerra es comunicación en el sentido de que pone a los adversarios frente a frente. Su función es asegurar la posibilidad del intercambio en tiempo real. Sincronizar la emisión y la recepción del mensaje, distinguir al vencedor del vencido, garantizar que no hablen al mismo tiempo.

Toda esta dramática retórica escapa del dominio de la racionalidad instrumental que ha moldeado la concepción política occidental, y apunta a la existencia de modelos miméticos que configuran nuestro carácter y nuestra orientación psíquica. Vestigios de la antigüedad que subsisten en los comportamientos y en la manera en la que vemos el mundo, pero también en las formas artísticas, en los estilos y las pautas expresivas.

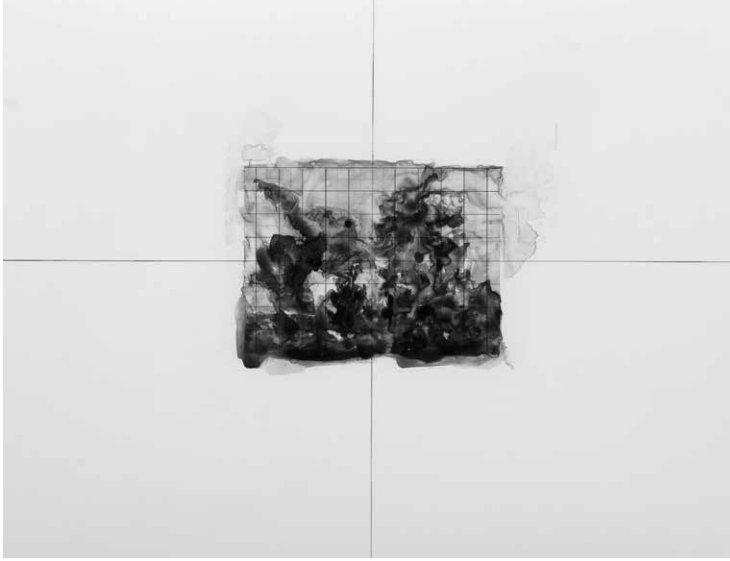
En ese sentido, *Antígona* es una imagen superviviente. Una gramática a la que, cada vez que surge un conflicto entre el sentido de justicia y las normas de la ley, la cultura occidental ha recurrido en busca de palabras, imágenes, gestos, argumentos, tropos y metáforas.

Será la contraposición entre la Historia escrita en mayúsculas y otros registros como la música o las imágenes vinculadas a lo sensorial, al ritmo y la secuenciación lo que sirve a **Peter Friedl** (1960) para crear un vídeo siguiendo el recurso del *tableau vivant*. A través de una puesta en escena desconcertante, Friedl compone un jeroglífico que escapa a aquello que se supone que está resuelto. La idea de que todos los problemas sobre *quién* cuenta *qué* cosa, *cómo* y *para qué* está cerrada. La banda sonora se compone de la interpretación instrumental de la pieza *Bilbao Song*, creada por Kurt Weill para la comedia musical de Brecht, *Happy End*.



**Peter Friedl**  
*Bilbao Song*  
2010  
Fotograma





**Erlea Maneros Zabala**  
*October 22nd, 2001,*  
*The New York Times*  
*(Study 25)*  
2013

Es a estos procesos secuenciales que desbordan el plano semántico del lenguaje a los que también se refiere **Asier Mendizabal** (1973) desde la práctica escultórica. En *Katemailak, (sintagmatikoa eta paradigmaticoa)* (2021) los ejes que intervienen en la configuración del sentido no son el enunciado del tema, sino el tema mismo. Las leyes del tiempo y de la gramática dirigen la corriente de las palabras, obligando a las mismas a avanzar en fila, una tras otra. Pero son proclives a formar nódulos, concatenaciones y trayectorias que conducen a lugares inesperados de la vida psíquica.

**Erlea Maneros Zabala** (1977) reflexiona sobre la estetización de la guerra, y recurre para ello al empleo de la fotografía por parte de la prensa norteamericana durante la invasión de Afganistán. El carácter paisajístico de estas imágenes lleva a pensar en el efecto catártico que caracteriza a toda guerra, y genera un estado colectivo en el que es posible inculcar un sentimiento de inocencia y superioridad moral a través de diversas estrategias comunicativas. La plenitud de un pueblo se asemeja entonces a un trance que deshumaniza completamente al enemigo, invisibilizando la destrucción y la miseria que cualquier guerra provoca.

**Lawrence Abu Hamdan**

(Ammán, 1985)  
*Conflicted Phonemes*, 2012  
 Instalación  
 Cortesía de la Colección CA2M  
 Centro de Arte Dos de Mayo

**John Akomfrah**

(Accra, 1957)  
*The Last Angel of History*, 1995  
 Video monocal, color, sonido, 45'07"  
 Cortesía del artista y de Lisson  
 Gallery London

**Vicente Ameztoy**

(San Sebastián, 1946-2001)  
*La boca*, 1979  
 Óleo sobre lienzo  
 Cortesía del Museo de Bellas  
 Artes de Bilbao

**Tarek Atoui**

(Beirut, 1980)  
*The Reverse Collection. Lithophone*, 2014  
 Instalación  
 Cortesía del artista y Kadist  
 Foundation

**Txomin Badiola**

(Bilbao, 1957)  
*Dada la acumulación de pruebas,  
 (Bastardo) 4*, 2009-2015  
 Escultura  
 Cortesía del artista y Galería  
 CarrerasMugica

**Zbyněk Baladrán**

(Praga, 1973)  
*In Praise of Dialectics*, 2021  
 4K vídeo, 16:9, color, sonido, 5'59"  
 Obra de nueva producción

**Josu Bilbao**

(Bermeo, 1978)  
*sarà-sarà*, 2020-2021  
 Escultura  
 Cortesía del artista

**Bertolt Brecht**

(Augsburgo, 1898 - Berlín, 1956)  
*ABC de la guerra*, 1967  
 Publicación

**Fernand Deligny**

(Bergues, 1916 - Monoblet, 1996)  
*Le moindré geste (fragmento)*, 1971  
 Vídeo, blanco y negro, sonido  
 Cortesía de ISKRA

**Peter Friedl**

(Oberneukirchen, 1960)  
*Bilbao Song*, 2010  
 Vídeo, color, sonido, 5'53"  
 Cortesía del artista

**Dora García**

(Valladolid, 1965)  
*Lengoia espaziotik datorren birus  
 bat da*, 2021  
 Serie *Frases de oro* desde 2003  
 Instalación  
 Cortesía de la artista

**Francisco de Goya**

(Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828)  
*Chitón*, 1797-99  
 Aguafuerte, aguatinta y buril  
 sobre papel  
 Cortesía del Museo de Bellas  
 Artes Bilbao

**Susan Hiller**

(Tallahassee, 1940 - Londres, 2019)  
*Lost and Found*, 2016  
 Vídeo, color, sonido, 30'  
 Cortesía de Lisson Gallery London

**Höller & Parreno**

(Bruselas, 1961/Orán, 1964)  
*Maison-Oreille*, 2013  
 Resina  
 Cortesía de los artistas y Air de Paris,  
 Romainville

**Kimia Kamvari & Nader Koochaki**

(Colonia, 1986/San Sebastián, 1983)  
*Bi ahur, hamar hatz*, 2021  
 Vídeo en HD, blanco y negro,  
 sonido, 7'52"  
 Obra de nueva producción

**Louise Lawler**

(Bronxville, 1947)  
*Birdcalls*, 1972-1981  
 Audio e impresión sobre papel  
 Cortesía de la artista y The Lewitt  
 Collection

## Listado de obra por orden alfabético

**Erlea Maneros Zabala**

(Bilbao, 1977)

*October 22nd, 2001, The New York Times (Study 23)*, 2013

*October 22nd, 2001, The New York Times (Study 24)*, 2013

*October 22nd, 2001, The New York Times (Study 25)*, 2013

*November 1st, 2001, The New York Times (Study 22)*, 2013

*November 1st, 2001, The New York Times (Study 23)*, 2013

Acuarela sobre plástico

Cortesía de la artista y Galería

CarrerasMugica

**Jon Mantzisor**

(Zumaia, 1973)

*Komunikazioa-Inkomunikazioa.*

*Telefono dei bat Mikel Laboari*, 1999

Vídeo, color, sonido, 4'47"

Cortesía del artista

**Remigio Mendiburu**

(Hondarribia, 1931 - Barcelona, 1990)

*Serie Irrintzi, Sin Título*, 1962

Tinta sobre papel

Cuatro ejemplares de la serie

Cortesía de la colección Mendiburu Inda

**Asier Mendizabal**

(Ordizia, 1973)

*Eslabones (sintagmático y paradigmático)*, 2021

Madera de castaño

Obra de nueva producción

*Matriz*, 2019

Acero inoxidable

*Plateau (sintagmático y paradigmático)*, 2021

Aluminio

Obra de nueva producción

*Centones (de Chillida)*, 2021

Impresiones sobre papel

Obra de nueva producción

**Itziar Okariz**

(San Sebastián, 1965)

*Izar. Irrintzi aproximación San Telmo (1, 3, 4... 25)*, 2020-2021

Vídeo, color, sonido, 10'

Cortesía de la artista

**Pauline Oliveros**

(Houston, 1932 - Kingston, 2016)

*Postcard Theatre*, 2013

Publicación

Cortesía de Col·lecció MACBA

Centre d'Estudis i Documentació

**Olatz Otalora**

(Algorta, 1990)

*Ortzi da zerua*, 2017-2019

Audio, 17'50"

Fragmento musicado por

Polentzi García

Voces: Oier Iruretagoiena, Polentzi

García, Leo Burge, Mar Torre, Myriam

Petralanda y Joel Englund

Cortesía de la artista

**María Salgado & Fran MM Cabeza de Vaca**

(Madrid, 1984 / Córdoba, 1976)

*A LA POESÍA LA LLAMA LENGUA A LA*

*LENGUA LA LLAMA CONTINUIDAD*

*A LA DISCONTINUIDAD LLAMA*

*RITMO AL RITMO LO LLAMA*

*LENGUA A LA LENGUA POESÍA A*

*LA POESÍA LA LLAMA RITMO AL*

*RITMO LO LLAMA CONTINUIDAD*

*A LA DISCONTINUIDAD LLAMA*

*LENGUA A LA LENGUA LA LLAMA*

*RITMO AL RITMO POESÍA A LA*

*DISCONTINUIDAD LA LLAMA*

*POESÍA A LA LENGUA LA*

*LLAMA DISCONTINUIDAD A LA*

*CONTINUIDAD LLAMA RITMO AL*

*RITMO LO LLAMA DISCONTINUIDAD*

*A LA POESÍA CONTINUIDAD*, 2021

Audio de 8 canales, 48'28"

Vinilo de corte

Gráfica: Rubén García-Castro/ANFIVBIA

Asesoría lingüística: Isabel

García del Real

Producción: Lorenzo García-Andrade

Agradecimientos: Alberto Bernal,

Jesús Jara, Leire López

Obra de nueva producción

**Lisa Tan**

(Syracuse, 1973)

*The Basque Language in the Dictionary*, 2021

Impresiones

Ilustraciones: Juan Mari Arrizabalaga,  
Begoña Medel

*The English Language in the Dictionary*  
(*Versión de papel de pared*), 2021

Papel de pared

Obra de nueva producción

**Karl von Frisch**

(Viena, 1886-1982)

*Dances of the Bees / Bundesstaatliche  
Hauptstelle für Li*, 1950

Cortesía de Moving Image Archive.  
Indiana University Libraries

**Vox Humana**

*Science Series*, 1956

LP

Folkways Records

**Amia Urra**

(San Sebastián, 1974)

*Sasia sugarretan*, 2021

Audios de duración variable,  
paja y póster

Asistente de escritura y voz versión en  
euskara: Saioa Martin Telletxea

Asistente de escritura versión inglesa:  
Toni Crabb

Técnicos de sonido: Raul Lomas

Gancedo y Rafael Martínez del Pozo

Obra de nueva producción

**José Mari Zabala**

(Irún, 1949)

*Axut*, 1977

35 mm, color, sonido, 83'

Cortesía del artista y Filmoteca Vasca

**José Luis Zumeta**

(Usurbil, 1939 - San Sebastián, 2020)

*Gernika*, 1999

Óleo sobre tela y esculturas de madera  
Cortesía de la familia Zumeta

*Lekeitio*, 1985

Témpera sobre cartón

Cortesía de la familia Laboa-Bastida

**Anónimo**

*Axut*, 1976

Litografía

Cortesía del Museo de Bellas

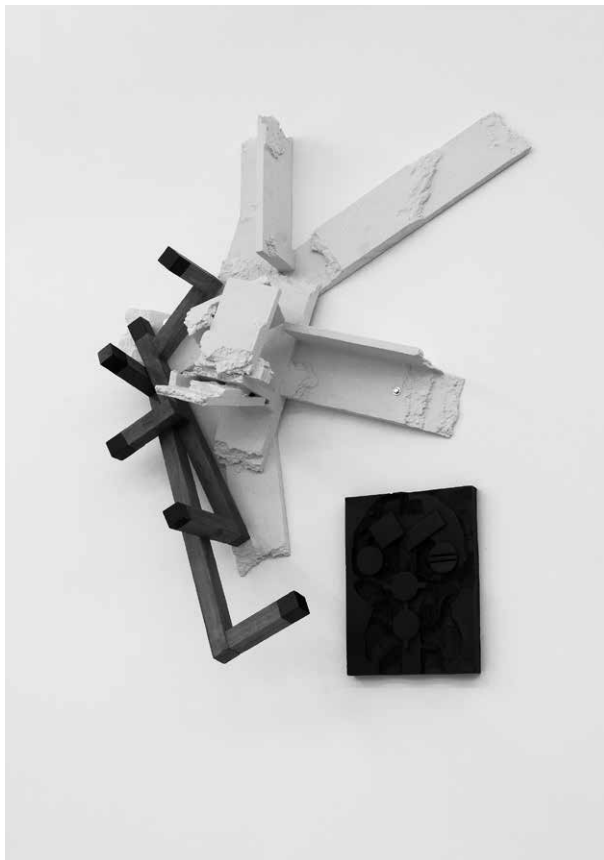
Artes Bilbao

**Anónimo**

*Mujeres colaboradoras juzgadas a  
las que se les afeita la cabeza a modo  
de castigo en un suburbio de París,  
Francia, durante la Segunda Guerra  
Mundial*, 1944

Video, blanco y negro, 1'09"

Cortesía de Critical Past

**Txomin Badiola**

*Dada la acumulación de  
pruebas, (Bastardo) 4*

2009-2015

## Documentación: The Living Theatre

### The Living Theatre

Representación de *Antígona de Sófocles* de Bertolt Brecht, 1967-69

Video, blanco y negro, sonido, 120'  
Dramaturgia: Judith Malina,  
Julian Beck  
Archivo de RAI Sede Regionale y  
Consorzio Teatro Pubblico Pugliese

### Mikel Laboa

(San Sebastián, 1934-2008)

*Bertolt Brecht (1898-1956)*, 1969

Portada del disco diseñada por  
Mikel Forcada  
Cortesía de Mikel Forcada

### Xabier Lete

(Oiartzun, 1944 - San Sebastián, 2010)

*Eskandalotik azterketara*, 1967

Manuscrito  
Cortesía del Fondo de Joxean  
Artze. Biblioteca Koldo Mitxelena  
Kulturunea - Diputación Foral de  
Gipuzkoa, San Sebastián

### Anónimo

Póster de la representación de *Antígona*  
por The Living Theatre en el Teatro  
Victoria Eugenia, San Sebastián, 1967

Póster  
Gráficas Valverde  
Cortesía de Biblioteca Koldo Mitxelena  
Kulturunea - Diputación Foral de  
Gipuzkoa, San Sebastián

### Anónimo

Fotografías sobre el bombardeo de  
Gernika, 1936

Fotografías Fondo CDBG, IHS  
Cortesía del Centro de Documentación  
sobre el Bombardeo de Gernika.  
Fundación Museo de la Paz de Gernika

## Documentación: Bat-Hiru

### Mikel Laboa

(San Sebastián, 1934-2008)

*Mikel Laboa*, 1969

Portada de José Luis Zumeta

*Bat-Hiru*, 1974

Portada de José Luis Zumeta

*Haika mutil*, 1969

Portada de José Luis Zumeta

Cortesía de Fundación Artium de Álava  
*Azken*, 1964

Portada de Mikel Forcada

*Ez dok amairu*, 1966

Portada de Mikel Forcada

Cortesía de Mikel Forcada

### Joxean Artze

(Usurbil, 1939-2018)

*Hazi oro bitti*, 1996

Manuscrito mecanografiado

*Sin título*, 1996

17 tarjetas manuscritas con  
bertsos y citas

*Poemak hitzez eta irudiz*

Dos páginas mecanografiadas y notas  
manuscritas

*Bar-Restaurante Aurrera*

Dos servilletas de papel con notas

*Dakienak, ba daki, nora goazen jakiteko*

Dos páginas mecanografiadas

*Ipar aize hotz zuriak...*

Extracto del cuaderno

*Mundua gizonarentzat da egina*

Página mecanografiada

*Agian txoririk gabe inguruan*, 1999

Manuscrito

*Harzabal-Isturitzetik Tolosan barru:*

*neurthitzak*

Cartel

*Isturitzetik Tolosan barru: neurthitzak*

Libro

Cortesía del Fondo Joxean Artze

Biblioteca Koldo Mitxelena

Kulturunea - Diputación Foral de

Gipuzkoa, San Sebastián

*Laino guztien azpitik...*, 1973

Publicación

*eta sasi guztien gainetik...*, 1973

Publicación

Cortesía de Fundación Artium de Álava

*Hartzabal... bide bazterrean hi eta ni*

*kantari...*, 1979

Autoedición del artista

## Material de archivo y documentación

## Publicaciones, revistas y documentación

*España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976, 1976*  
Publicación

*La Biennale di Venezia 1976. Environment, Participation, Cultural Structures Vol. 1, 1976*  
Publicación

*La Biennale di Venezia 1976. Environment, Participation, Cultural Structures Vol. 2, 1976*  
Publicación

*Garaia 10, 1976-1977*  
Revista

*Guadalimar: Especial País Vasco: arte, etnia, cultura, 1977*

Año 3, nº 25

Revista

*Euskadi en la Bienal 76, 1976*

Folleto

*Euskadi en la Bienal 76 = Baschi alla Biennale 76, 1976*

Cartel

Cortesía de Fundación Artium de Álava

## Txalaparta

Encuentros de Pamplona

Los hermanos Artze tocando la txalaparta, 1972

Fotografía de archivo

Sala Nebli (Madrid)

Imágenes de archivo de la inauguración de la exposición de Remigio Mendiburu en la que los hermanos Zuaznabar tocan la txalaparta, 1965

Cortesía de la colección

Mendiburu Inda

## Proyector de diapositivas

### Arturo Delgado

Actuación del cantautor donostiarra Mikel Laboa, entre otros, durante el Festival *24 horas Euskara* organizado por Radio Popular en el Velódromo de Anoeta

Concierto de música en euskera organizado por *Zeruko Argia*. Mikel Laboa entre los participantes

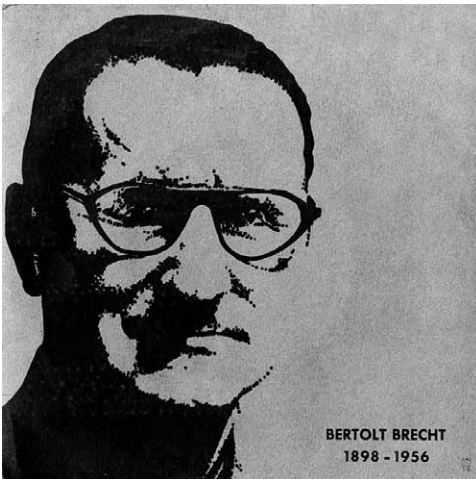
Inauguración del monumento al bertsolari Udarregi (1829-1895), en la localidad de Usurbil. Oteiza, "Basarri" y Sistiaga entre los asistentes al acto

Mikel Laboa en el estudio de grabación de Elkar, en Lasarte, acompañado del pianista Iñaki Salvador, el técnico de sonido Jean Phocas y el pintor José Luis Zumeta. Imágenes tomadas durante la grabación del disco *SEI*

### Paco Mari. Foto Marín

Obras escultóricas de Remigio Mendiburu, *Homenaje al viejo lagar*, *Puño mazo*, *Homenaje al aizkolari y Txalaparta*

Cortesía de Kutxateka. Kutxa Fundazioa. Todas las imágenes son copias modernas de las fotografías originales



### Mikel Laboa

*Bertolt Brecht (1898-1956)*

1969



TABAKALERA



CENTRO  
INTERNACIONAL  
DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

—

Plaza de las Cigarreras, 1  
20012 Donostia/San Sebastián

**Horario sala de exposiciones**

Martes - Domingo

12:00 - 14:00 / 16:00 - 20:00

Lunes cerrado

**Información**

T +34 943 118 855

E [info@tabakalera.eus](mailto:info@tabakalera.eus)

**Oficinas**

T +34 943 011 311

E [tabakalera@tabakalera.eus](mailto:tabakalera@tabakalera.eus)

[tabakalera.eus](http://tabakalera.eus)