

zin ex

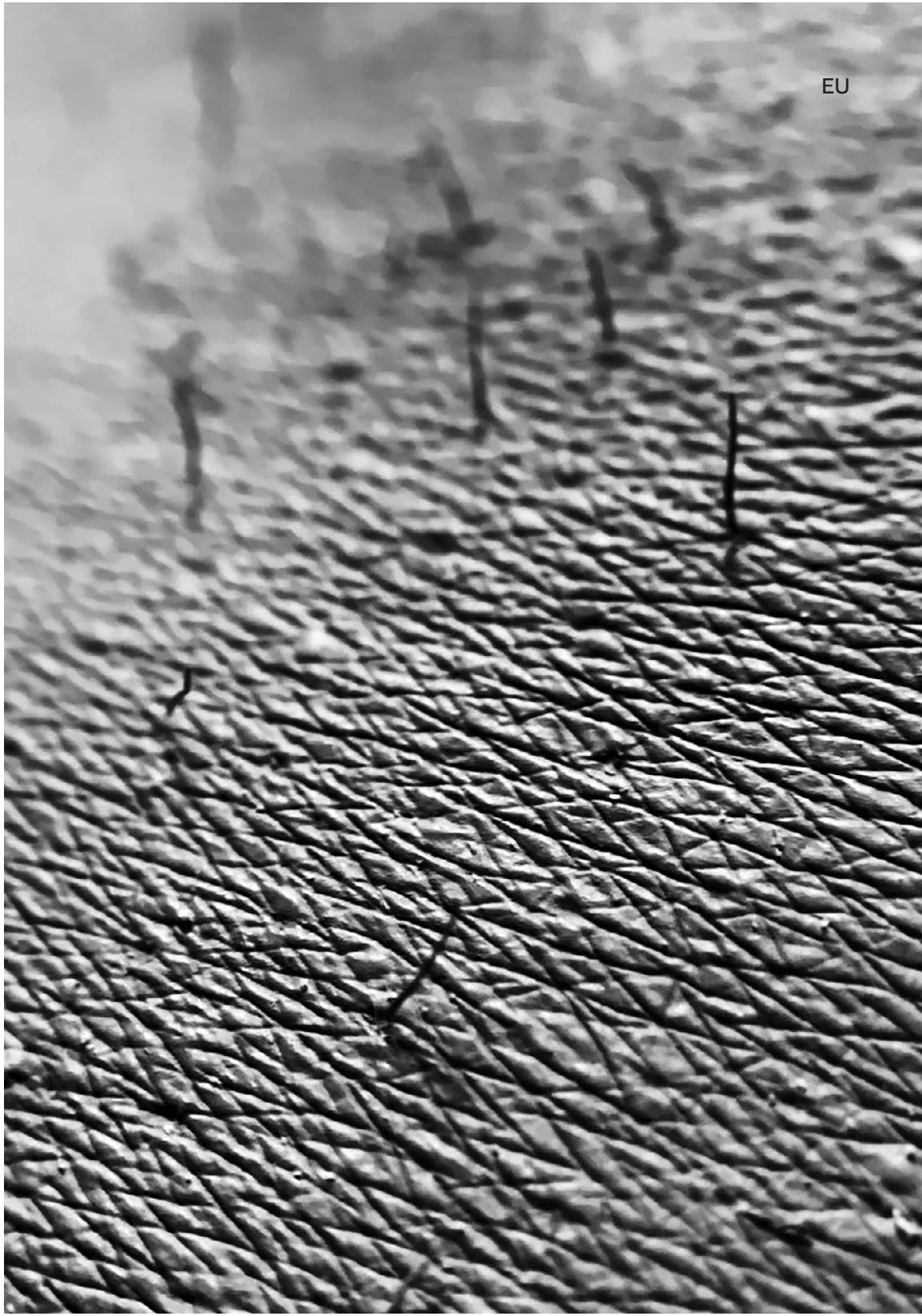
Gorputza eta arkitektura

—

2021.09.10
2022.01.09

Tabakalera
Erakusketa-aretoa

Federico Adorno
Marjoleine Boonstra
Stephanie Comilang
Katja Davar
José Miguel de Prada Poole
Discoteca Flaming Star
Pepe Espaliú
VALIE EXPORT
Yona Friedman
Haus-Rucker-Co
Laura Henno
Sky Hopinka
Hsu Che-Yu
Sohrab Hura
Ricardo Iriarte
Michelle-Marie Letelier
Dóra Maurer
Ana Mendieta
Lygia Pape
Alice Anne Parker (Severson)
Rory Pilgrim
Sergio Prego
Victoria Santa Cruz
Tomás Saraceno
Bárbara Wagner & Benjamin de Burca



Zin Ex. Gorputza eta arkitektura 2020an abian jarri zen erakusketen zikloko bigarren erakusketa da. Orain, Donostia Zinemaldiarekin bat eginez, ziklo horrek artearen eta zinemaren arteko harremana dauka aztergai, zentzu zabalean. Florian Wüstek egingo ditu erakusketa honen komisariotza-lanak, eta, *Zin Ex* zikloaren lehen edizioa bezalaxe, Donostia Zinemaldiarekin eta Elías Querejeta Zine Eskolarekin batera eginiko lan-prozesuaren emaitza da.

Lehenengo edizioak, *Zin Ex. Abstrakzioetik algoritmorara* izenekoak, zinema esperimentalaren historia zuen aztergai, unean uneko aukera teknologikoetatik begiratuta. Bigarren edizio honek, berriz, gorputzaren eta arkitekturaren harremana aztertzen du. Zinema hedatua eta arte feminista uztartu egiten dira erakusketa honetan, eta, aldi berean, bat egiten dute 50eko eta 70eko hamarkadetan aitzindari izan ziren arkitektura mugikor eta ameslariekin. Tabakaleraren areto nagusiko obrek argi erakusten dute hau: sorkuntza artistikoak mundua eta planeta ikusteko eta bertan bizitzeko egon daitezkeen askotariko ikuspegiak lantzen ditu. Naturarekiko, teknologiarekiko, arrazarekiko eta generoarekiko harremanek protagonismo berezia hartzen dute *Zin Ex* honetan.

Erakusketaren osagarri gisa, programa publiko zabal bat antolatuta da. EQZEko ikasleek aktiboki hartu dute parte programa horren prestaketan eta erakusketa-aretoan diseinatu den espazio batean gauzatuko da «zinema bizia» sortzeko helburuarekin. Espazio horretan bertan egingo da Arte-makina ikastaroa. Gainera, zine-aretoak VI. Nazioarteko Zinema Mintegia hartuko du.

Eskerrak eman nahi dizkiogu EQZeri, komisariotza-prozesuarekin harreman zuzena duen irakasgai bat gehitzeagatik; oso ekintza eskuzabala iruditzen zaigu. Baina, batez ere, eskerrak eman nahi dizkiegu bertako ikasleei, proiektu hau gauzatzean erakutsi duten gogo eta pasioagatik.

Tabakalera

Donostia

2021eko iraila

zin ex

Gorputza eta arkitektura

Zin Ex. Gorputza eta arkitektura zinema eta bideoarte ardatz dituen erakusketa sorta bateko bigarren erakusketa da, eta gorputzaren, espazioaren, teknologiaren eta naturaren arteko harreman fisikoak islatzen ditu. Erakusketa pandemiari eta bizitako konfinamendu eta isolamenduari erantzuteko sortu da, eta bere jardueren programa paraleloak (zuzeneko performanceak, emanaldiak eta hitzaldiak, besteak beste) ikuspegi ugari aurkezten ditu gizakiaren ondorengo mundu bateko gorputzasun indibidualari eta kolektiboari buruz. 1950eko hamarkadatik 1970eko hamarkadara bitarteko zinema hedatuaren eta arte feministaren arloko lanek, baita arkitektura mugikor ameslariak ere, testuinguru historiko gisa funtzionatzen dute filmen, instalazioen, argazkien, eskulturen, marrazki esperimentalen eta dokumental garaikideen nazioarteko hautaketa honetan.

Zin Ex. Gorputza eta arkitektura erakusketaren diseinua, erakusketa-aretoaren barruko ekitaldietarako altzariak barne, Eulia Arkitekturak (Jon Begiristain eta Mikel Mujika) egin du. Espazioen banaketa ludikoak eta proiektzioetarako gainazal erdi-gardenek sostengatzen dute erakusketaren oinarrian dagoen narratiba kuratorial errizomatikoa: harremanen ekosistema ireki eta erratiko bat. Ekosistema horrek honako kontzeptu hauek zeharkatzen ditu: performatibitatea; aniztasuna; gorputza erresistentzia politikorako eta emantzipaziorako leku gisa; zaintza eta laguntasuna; espazioaren konfigurazio soziala; eta parte-hartzea eta aldaketa, hiri-paisaia iraunkor batek berezko dituen ezaugarri gisa.

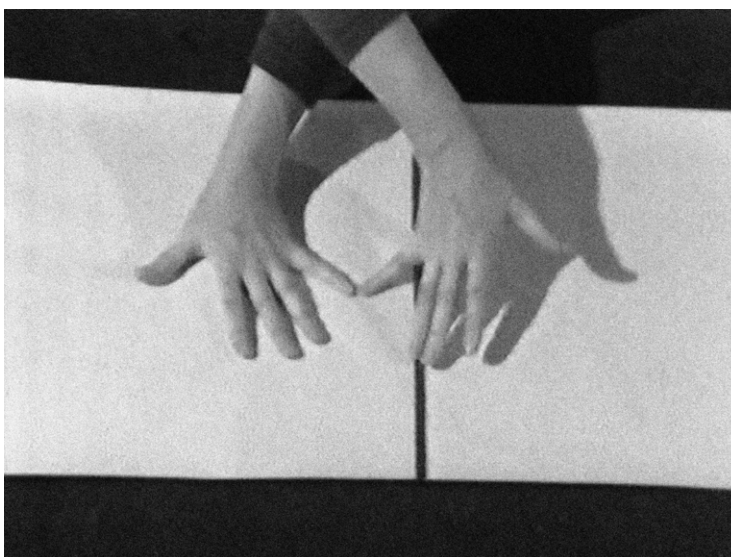
Lehenengo erakusketak, *Zin Ex. Abstrakzioetik algoritmora* izenekoak, gailu teknikoaren baldintza materialak aztertu zituen, baita aro digitaleko agertoki eta aukera berriek sorkuntza-prozesuak nola eraldatzen dituzten ere. «Zinema hedatua» terminoak deskribatzen du nola «hedatzen» den zinema teknologia berrietara: telebista, bideoa, bitarteko digitalak, etab. *Zin Ex. Gorputza eta arkitektura* erakusketak zinema hedatua ulertzeko beste modu komun bat garatzen du; hain zuzen ere, zinema klasikoaren espazioa utzi eta publikoa artelanaren parte bihurtzen duen mugimendu gisa, edo filmaren eragina ebaluatzeko modu gisa, filma erabiltzeko beharrik gabe.

VALIE EXPORT (1940) artista zinema hedatuaren eta aktibismo feministaren aitzindarietako bat da. Vienan lan egiten du. 1960ko hamarkadaren amaierako bere lan probokatzaileetan, filma ukimenezko esperientzia zuzen gisa interpretatzen zuen; hala, EXPORTek artistaren gorputza adierazpen-bitarteko gisa aldarrikatu zuen, eta, aldi berean, bere irudia askatu zuen, bai sozialki emakumeari ezarri zaion paperetik, bai emakumea objektu bihurtzeko joeratik. *Arányok* (Proporzioak), **Dóra Maurer** (1936) artista hungariarraren bideoa, 1970eko hamarkadako bideoartearen adibideetako bat da, eta kameraren aurrean autoesenifikatutako ekintza sinpleak aurkezten ditu. Maurerrek bere gorputza erabiltzen du eskala eta erreferentzia-puntu gisa, gorputza eta espazioa itxuraz matematikoa den modu batean esploratzeko. **Ana Mendieta** (1948-1985), Kubatik ihes egin eta gaztea zela Estatu Batuetara erbesteratu zenak, erritual eta espiritualtasun afro-kubatarrean zuen interesa eta kontzeptu, gorputz eta *land arteko* praktikak batu zituen, eta, horren bidez, elementu naturalekin eta historian zegoen emakume-gabeziarekin konektatu nahi izan zuen. Mendieta gorputzari eta



VALIE EXPORT
TAPP und TASTKINO
1968

© VALIE EXPORT, Bildrecht Wien,
2021, Fotografa © Werner Schulz



Dóra Maurer
Arányok
1979
Fotograma
© Dóra Maurer

lurrari buruz egindako lan askotako birekin batera, erakusketan *Chicken Movie*, *Chicken Piece* film ikaragarria dago ikusgai; lan horretan, «artistari burua moztu berri dioten oilasko bat ematen diote, eta animaliairen gorpu espasmodikoak odolez zipriztintzen du artistaren gorputz biluzia», Ara Osterweilek 2015ean Artforumen idatzi zuen bezala. «Irudi kezkarria da», gaineratu zuen Osterweilek, «oilaskoaren heriotza ez delako metaforikoa», benetakoa baizik.

Arrazoiari baino zentzumenei helduz, **Lygia Pape** (1927-2004) artista brasildarraren geometria biziak pertzepzioaren anibalentzia nabarmentzen du. 1950eko hamarkadaren amaieran mugimendu konkretistatik neokonkretismora igaro bazen ere, Papek jolas erritmiko eta optikoen lengoia bisual bat garatu zuen *Tecelares* (Ehunak) lanean, eta publikoari esperientzia gorpuzdun eta fenomenologiko bat eskaini zion. Adimenaren eta kontzientziaren hedapenak eman zion hasiera **Haus-Rucker-Co**-ren arkitektura-praktika erradikalari; Haus-Rucker-Co 1967an Vianan sortutako arkitekto eta artista talde bat da. Haren ingurune puzgarri futuristak eta eranskin eramangarriak plastikoaren propietate materialetan oinarritu ziren, aisialdirako ezin hobeak ziren bizi-espazioak sortzeko. 1970eko hamarkadaren hasierako iratzartze ekologikoarekin bat, Haus-Rucker-Co taldearen plastikozko mintz eta egiturek funtzio berri bat hartu zuten, zelula klimatiko sintetiko gisa, konpondu ezin den moduan kutsatutako hiri- eta industria-ingurunea babesteko. **José Miguel de Prada Poole** (1938) arkitekto espainiarrak gizarte- eta ingurumen-prozesuen izaera dinamiko arkitekturaren eta hirigintzaren berezko elementutzat hartzen du. 1970eko *Casa Jonás* proiektuarekin, hiri adimendunaren eredu



Sergio Prego

Cowboy Inertia Creeps

2003

Fotograma

© Sergio Prego

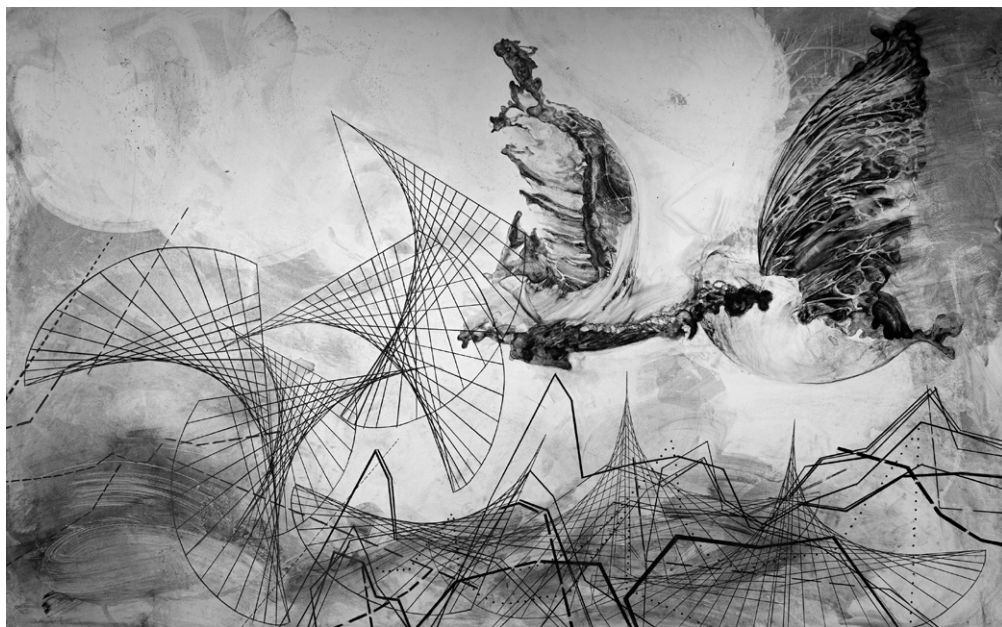
aurreratu zuen, eraikinaren, ingurunearen eta erabiltzailearen arteko komunikazioan oinarrituta. Erakusketan, Prada Poolen artxiboko materiala **Sergio Prego** euskal artistaren (1969) berriki komisariatutako *Pantalla doble (para película indefinida)* instalazioan txertatzen da. Egitura puztua duen eta Tabakalerako erakusketa-aretoaren atalik txikienetako bat zatitzen duen lan horrek arkitektura mugikorraren kontzeptu historikoak iruzkintzen ditu, multimedia-pantailen bidez, bere bideo-estetikarekin bat eginez. Ina Blomek Pregoren bideo-obretan agertzen den gorputza «informazio-gorputz» gisa deskribatzen du, «nahierara konbina daitezkeen efektuen datu-base batean ikus daitezkeen emaitza» gisa. 2003ko *Cowboy Inertia Creeps* lanean, artistaren gorputza New Yorkeko errepide kalamastretatik edo Bilboko industria-ondoko erriberatik igarotzen da, irudi finkoen segida azkar batean. Mugimendu-ilusio hori eten egiten da behin eta berriz, gelditu egiten da errealitatea ikusteko, eta dibergentzia eta erritmo-desadostasuna eragiten ditu.

Hsu Che-Yuk (1985) giza gorputza artxibatzeko moduari buruz galdetzen du 副本人 (*Single Copy*) lanean. Obra hori 1979an kirurgikoki banatu zituzten Taiwango lehen biki elkartuen historiari buruzko bideo bat da. «Bi buru, lau esku eta hiru hanka», dio Chang Chung-I anaietako batek. Ebakuntzaren ondorioz, anaia bakoitza hanka bakarrarekin geratu zen, eta ebakuntza bera zuzenean eman zuen telebista nazionalak. Hsuren bideo kezagarrian, falta den hanka gorputzaren eta memoriaren arteko harremanaren metafora bihurtzen da, baita erreproduzio fisiko eta birtualarena ere. **Katja Davar** (1968) artista britainiarrak imitazioa beste era batera lantzen du: marrazkiaren eremua zabalduz, egitura biologikoak eredu teknikoetara

transferitzearen inguruko munduak eraikitzen ditu; adibidez, Hodeiaren kontzeptua planeta osoa inguratzen duen konputazio-arkitektura gisa. Davarren irudi morfikoek, modu sotil eta poetikoan, gauza material eta immaterial guztien arteko korapiloa iradokitzen dute.

Bizitza osoa baliokidea dela pentsatzea posthumanismo deiturikoaren oinarritzko pentsamendua da. Ikuspegi erlazional horretan, Antropozenoan teknologia naturan erabat sartu dela ulertzen da, hau da, naturak aurrerapen modernoaren ondorioak eta kontraesan guztiak jasan behar dituela. Materia biziaren ingeniartzaren adibide askotako bat itsas baliabideen industrializazioa da. Hain zuzen, gai hori landu zuen **Michelle-Marie Letelier** artista txiletarrak (1977) *Outline for the Bonding* lanean. Multimedia instalazio horretan, erakusketa-espazioaren, artistaren estudioaren eta Norvegiako ikerketa-estazio batean genetikoki eraldatutako izokin talde baten arteko zuzeneko elkarrekiko emanaldia jasotzen du, besteak beste. Obra hori berriki garatu da *Zin Ex. Gorputza eta arkitektura* erakusketarako, eta bereziki kontserbatutako izokin-aleak barne hartzen ditu, Letelierren proiektuan arrautzak haztegi jarri zirenetik hil diren arrainak ohoratzeko. **Laura Henno** argazkilari eta zinemagileak (1976) arlo tekno-zientifikotik kanpoko animalien ahaidetasuna deskribatzen du *Djo* film laburrean. Filma Afrikako hego-ekialdeko kostaren aurrean, Mayotte uharte frantziarrean, filmatu zen, gauez. Lanak Smogi gaztearen eta bere txakurren arteko harreman berezia azaltzen du, eta istorioak naturaren indar animistekiko harmonia eta topaketa transmititzen ditu.

Katja Davar
*The Great
Transformation*
2014
© Katja Davar





Federico Adorno

La estancia

2014

Fotograma

© Federico Adorno

Landare-di oparo batean, lurrik gabeko nekazari talde batek bere senideen gorpuzkiak bilatzen ditu **Federico Adornoren** (1982) *La Estancia* filmean. Arretaz antolatutako «tableaux vivants» batzuek osatzen dute filma eta Paraguaiko landa-eremuan 2012an izandako benetako gertakarien ondorioak irudikatzen dituzte. Eskubiderik, ahotsik edo ikusgarritasunik ez dutenen min harrigarriaren erretratu hori erakusketako obra multzo baten parte da; lan horiek gorputz fisikoa borroka politiko, sozial eta ekonomikoen agertoki gisa lantzen dute. Kapitalismoaren hastapenetan, Mundu Berriaren konkistarekin nekropolitika modernoari froga-eremu bat eskainita, gorputza aberastasun-iturri gisa agertu zen gero eta gehiagotan, eta, beraz, Silvia Federicik itzal handiko bere *Caliban and the Witch* liburuan (2004) adierazten duen bezala, diziplinatua izan behar izan zuen «lan-indarraren biltegi, ekoizpen-baliabide, lan-makina nagusi» bihurtzeko. Ustiapen kapitalistaren eta lur indigenen jabetzearen aurkako erresistentzia-kasu nabarmen bat aztertzen du **Sky Hopinkak** (1984) *Dislocation Blues* filmean, 2016ko apiriletik 2017ko otsailera bitartean Ipar Dakotako Standing Rockeko protesta-kanpamentuan bizi izandako esperientzia kolektiboari buruzko kontraesanezko gogoeten bidez. Magnum erakundeko **Sohrab Hura** (1981) argazkilari eta artistak gaur egungo Indiaren eta bertako polarizazio gero eta handiagoaren irudi kezagarri bat erakusten du. Hurak, *The Lost Head & The Bird* lanean, bururik gabeko neskato baten fikziozko istorioa eta bere argazkilaritza konbinatzen ditu sare sozialetako irudi bortitz eta bideoklipen espiral liluragarri batekin. *Sa Nule* (Zero karratua) dokumental laburrerako, **Marjoleine Boonstrak** (1959) Kroaziako iparraldeko kanpamentu batean errefuxiatutako bosniarrei eskatu zien ispilu baten aurrean esertzeko eta bertan ikusten zutenari buruz hitz egiteko. Huniktu egin ziren haien aurpegi zaharkitu eta zargalduak ikustean, eta eman zituzten erantzun guttiz pertsonalak 1990eko hamarkadako Jugoslaviako gerraren testigantza iraunkorra dira.

Gorputzak irudi gisa hartzeko politika desberdina da bi genero eta gehiagorentzat. Mendebaldeko humanismoak, hasiera batean, «gizona» eragile autonomo eta gauza guztien neurritzat hartu zuen, eta gorputzaren perfekzioa sinbolizatzen zuen. Edonola ere, ustez abstraktua den ideal hori ezgaitasun fisikorik gabeko gizon zuri bat baino ez da. Paradigma zibilizatzaile horren logika bitarrak gizarte-bazterkeria eta alteritatea sustatu ditu historian zehar, eta zalantzan jarri dute arrazismoaren aurkako mugimenduek, kolonialismoaren ondorengo mugimenduek eta, batez ere, mugimendu feministek. Bilzetasunari buruzko murrizketak leundu ondoren, emakumeek «euren burua objektu eta ikono gisa irudikatuta ikusten jarraitu zuten, prozesuan zeuden gorputz gisa baino gehiago: organismo gisa erakusten ziren emakumearen gorputzaren dimentsio guztiak automatikoki ezabatu egin ziren», idatzi zuen Scott McDonaldek **Alice Anne Parkerrekin (Severson)** (1939) *Near the Big Chakra* lanari buruz egindako elkarrizketa baten hitzaurrean. Seversonen 1971ko film mutuan emakumezkoen 38 bagina ikusten dira, patxadaz. Ikusleak hurbiletik azter ditzake bulba bakoitzaren ezaugarriak, batzuk zintzilikatutako tanpoekin, beste batzuk infekzio-arrastoekin, baita haurtxo baten bulba erakusteko zabaltzen diren eskuekin ere. *Near the Big Chakra* da, beharbada, tabu gisa mantentzen den emakumeen genitalen errealitate unibertsalaren deskribapen polemiko eta autonomoena. 1990eko hamarkadaren hasieran, homosexualitatearen eta GIB/HIESaren inguruko ezjakintasunaren eta aurreiritzien kontrako borroka **Pepe Espaliú** (1955-1993) eskultore, pintore eta poeta espainiarraren lana markatu zuen haren bizitza laburraren azken urteetan. Espaliúren performance ezagunena, *Carrying*, **Ricardo Iriartek** (1954) fotografiatu zuen. Obra Donostian girotuta egon zen 1992ko irailean eta, gero, Madrilen errepikatu zen. Gaixo



Sohrab Hura
The Lost Head & The Bird
 2016-19
 Fotograma
 © Sohrab Hura

baten irudia, Espaliú berarena, agertzen zen, giza kate batek lurra ukitu gabe garraiatzen zuela. Irudi horrek eragin handia izan zuen une hartan Espainian gori-gorian zegoen HIESari buruzko eztabaida publikoan. Nolanahi ere, bere marrazkietan deskonposatzen ari zen gorputz baten karga emozionala, mina eta galera nagusitu ziren.

Interpretazioak, dantzak eta musikak, arriskuan dauden gorputzekin irrazionalki erlazionatzeko bide gisa, zeregin garrantzitsua dute generoen arteko bereizketa-lerroak lausotzen dituzten praktika artistikoetan. **Victoria Santa Cruz** (1922-2014) koreografo eta musikari afro-perutarrak, 1979ko *Me gritaron negra* poeman, kolektiboki interpretatu eta kontatu zuen bere identitate beltza aldarrikatzeko eginiko bidaiara luzea, arraza-abusuaren oroitzenetatik hasi eta emakume beltz izatearen auto-onarpenera eta harrotasuna lortzera artekoa. Halaber, **Bárbara Wagner** (1980) eta **Benjamin de Burca** (1975) artista-bikote brasildar-alemaniarren lan zinematografikoan ere, gai nagusiak dantza eta musika herrikoiak dira. *Faz que vai* (Joateko prest) lanak Recife (Brasilgo ipar-ekialdean) lau *frevo* dantzari *queer*-en erretratua erakusten du. Wagnerrek eta De Burcak, gazteek *frevo*aren (Recifeko dantza tradizionala eta bertako kaleetako jatorrizko musika estiloa) inguruan egiten duten interpretazioaren inauteri-erako estetika lantzeaz gain, agertokiko dantzaren esanahia ere jorratzen dute, munduan genero-arrazoiengatik hilketen tasa altuenak dituen herrialde batean bizirik irauteko eta egoera horri aurre egiteko modu gisa.

Kantak eta performancearen, eskulturaren eta marrazkiaren arteko beste adierazpen artistiko batzuk modu idiosinkrasikoan erabilia, Cristina Gómez Barriok (1973) eta Wolfgang Mayerrek (1967) sortutako **Discoteca Flaming Star** (DFS) taldeak Ingriden inguruan lan egin du. Ingrid Espainia eta Alemaniarekin lotura biografikoak dituen pertsonaia erdi-fikziozkoa da. DFS diziplinarteko arte-taldea da eta Berlinen du egoitza. DFSk mundua Ingriden bidez ulertu nahi du, eta beste mundu bat imajinatu. *Zin. Ex. Gorputza eta arkitektura* erakusketan, Ingriden elementuek, lehendik daudenek eta sortu berriek, pandemia-garaiko zaintzaren eta kolektibitatearen gorputz aldakorrak islatzen dituzte; izan ere, komunikazioa baliabide digitalen are mendekoagoa izatea eragiten dute. *Software Garden* lanaren esparruan, **Rory Pilgrimek** (1988), hainbat belaunalditako pertsona batzuekin lankidetzara estuan, hamaika pistako album bat sortu zuen, askotariko eragin musikalak lantzeko, eta pista bakoitzeko bideoklip bat egin zuen. Lana enpatia eta adeitasunaren adierazpen benetan hunkigarria da; Pilgrimen filmak eta instalazioak galdetzen dute nola gauden eta nola konektatzen garen, gure pantailen atzetik eta haratago,

giza sistemen ehuna gero eta gehiago aldatzen duen adimen artifizialarekin. Deserrotzearen esperientziatik sortzen den zaintza eta lan komunitarioa da *Lumapit Sa Akin, Paraiso* (Etorri nigana, Paradisu) lanaren, **Stephanie Comilang** (1980) artista filipinar-kanadarraren zientzia-fikziozko dokumental autodeskribatuaren gaietako bat. Hong Kongen dauden Filipinetako hiru neskameren jarraipena egiten du. Emakumeek beren istorio pertsonalak, argazkiak eta bideoak etxean telefono mugikorren bidez digitalki transmititzeko ohitura dute, eta erritual horrek milaka migratzailek igandetan Hong Kongeko Barruti Zentraleko eremu publikoetan sozializatzeko duten ohiturara garamatza.

Hong Kongeko langile migratzaileek plazak eta lurpeko pasabideak aldi baterako okupatzeko hartu zituzten kartoizko kaxa zapalek **Yona Friedman** (1923-2020) arkitektoaren ideiak gogorarazten dituzte. Arkitekto horrek autolaguntza, inprobisazio librea eta eguneroko jarduneko asmakizunak printzipio arkitektoniko gisa defendatzen zituen. 1950eko hamarkadaren amaieran, *L'architecture mobile* manifestuarekin eta *Ville Spatiale* obra ilustratuarekin (lurzoruaren maila baino askoz gorago zeuden eskailera-zutabe batzuen gainean jarritako megaegitura utopikoa), Friedmanek hirigintza berri baten kontzeptua sortu zuen, etorkizuneko biztanleei beren bizi-espazioa diseinatzeko aukera ematen ziena; erabilera bakarrik perfektionatutako hiri ideala. Azken urteetan, 96 urte zituela hil baino lehentxeago, egungo azpiegitura digital globala landu zuen, hiri-garapen deszentralizatuak eta malguak sustatzeko eta giza etxebizitzaren ingurumen-inpaktua murrizteko. Sareetan pentsatzea ezinbestekoa da, halaber, **Tomás Saraceno** (1973) artista argentinarraren lanean, zeina ezaguna baita bere aireko egitura eta lorategi flotatzaileengatik eta instalazio interaktiboengatik. Esku artean duen proiektuetako batek armiarmak eta haien sareak jorratzen ditu, eta arreta berezia jartzen du armiarma-espezie desberdinak topatzean sortzen diren sare hibridoan arkitektura paregabeetan. Saracenoren ikerketak artea eta zientzia lotzen ditu, eta, eskulturak sortzeaz gain, espezie desberdinen arteko bizikidetzarekiko konpromiso politikoa ere elikatzen du. Azken finean, Saracenoren lanak lotu egiten ditu erakusketako erreferentzia arkitektoniko historikoak eta naturak eskaintzen dituen mirari estetiko, tekniko eta sozialak, betiere gizakiek halakorik existitzea onartzen badute.

Florian Wüst

Federico Adorno

La estancia, 2014
 HD bideoa, kolorea, soinua, 12'40"
 Artistaren kortesia

Marjoleine Boonstra

Sa Nule, 1996
 Bideoa, kolorea, soinua, 9'35"
 Artistaren kortesia

Stephanie Comilang

Lumapit Sa Akin, Paraiso, 2016
 HD bideoa, kolorea, soinua, 25'44"
 Artistaren kortesia

Katja Davar

The Great Transformation, 2014
 Arkatza, tinta, esmaltea eta grafitoa
 mihise gainean, 140 x 230 cm
Your Mobile Soul (4), 2019
 Grafito-hautsa eta akrilikoa mihise
 gainean, 180 x 150 cm
Peacock Shadow Never Black, 2019
 HD bideoa, kolorea, soinua, 2'
*Otherworldly, dancing somewhere above
 the digital sublime*, 2021
 Arkatza, grafitoa, berniza 250 g/
 m2-ko paper itsatsiaren gainean,
 145 x 230 cm
 Artistaren kortesia

José Miguel de Prada Poole

Casa Jonás, 1968
 Argazkiak, marrazkiak (bideoan)
*Cubierta de la pista de hielo de
 Bilbao*, 1972
 Argazkiak (bideoan)
 Prada Poolen Archivosen kortesia

NO-DO, 1504. zk.
 Espainiako Zinema Aldizkaria (Revista
 Cinematográfica Española)
 Informazioak eta erreportajeak: *VII
 Congreso del International Council of
 Societies of Industrial Design (ICSID)*, 1971
 Bideoa, zuri-beltza, soinua, 1'52"
 Prada Poolen Archivosen
 eta ICAA-Filmoteca Española-
 ren kortesia

Flaming Star diskoteka

Ingrid (Installation 2021)
 Hauez osatua:
Ingrid-Banner, 2020
 Erretroproiektzioa margotutako
 pantailaren gainean
Ingrid (2003 - so far)
 4K bideoa, kolorea, soinua, 56'35"
Ingrid (Walk-In-Fanzine), 2021
 Polikarbonatozko xafiak, collageak eta
 fotokopiak paper gainean
 Artisten kortesia

Pepe Espaliú

Izenbururik gabe, 1988
 Arkatza eta pastela paper gainean,
 45 x 37 cm
Izenbururik gabe, 1992
 Arkatza paper gainean, 24,5 x 32 cm
Sin título, 1993
 Arkatza paper gainean, 32 x 24,5 cm
Izenbururik gabe, 1993
 Arkatza paper gainean, 32 x 24,5 cm
Izenbururik gabe, 1993
 Arkatza paper gainean, 32 x 24,5 cm
Izenbururik gabe, 1993
 Arkatza paper gainean, 32,5 x 25 cm
 Pepe Cobo y ciaren kortesia

VALIE EXPORT

TAPP und TASTKINO, 1968
 Argazkia, 63 x 63 cm
 VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2021,
 Argazkigintza © Werner
 Schulz-en kortesia
TAPP und TASTKINO, 1968
*Aktionskunst International. Dokumente
 zum Internationalen Aktionismus*, (1989)
 dokumentalaren laburpena.
 Bideoa, zuri-beltza, soinurik gabe, 2'
 sixpackfilm-en kortesia
Aktionskunst International, 1989
 Gidoiaren orrialdea (berrinprimatua),
 29,7 x 21 cm
 sixpackfilm-en kortesia
film, 1969ko otsaila
 Azaleko marrazkiak:
 Lutz A. Grzegorzitza
 Aldizkaria, 30 x 24,2 x 0,4 cm
 Bilduma pribatua
Aktionshose: Genitalpanik, 1969
 2001eko argitalpena
 Aluminioan muntatutako argazkia,
 162 x 121 x 2,5 cm
 VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2021
 Argazkigintza © Peter Hassmann-
 en kortesia

Artisten eta zuzendarien zerrenda ordena alfabetikoan

Yona Friedman

Ville spatiale, 1959-60

Tinta eta collagea paper gainean,
72 x 85 x 4 cm

Frac Centre-Val de Loire-n kortesia

Ville spatiale, 1959

Marrazkien argazki-erreproduzioak,
collagea eta mekanografiatutako
hitzak kartoi mehe berdearen gainean
(berrinprimatuak), 29,7 x 19,8 cm

Paris spatiale, 1959

Argazki-inprimaketaren gaineko
marrazkia (berrinprimatua),
26,8 x 21 cm

L'architecture mobile, 1958

Lehen argitalpenaren azala
(berrinprimatua), 29,7 x 21 cm

*L'architecture mobile: Dix principes d'un
nouvel urbanisme*, 1962

Fotokopia (berrinprimatua),
29,7 x 21 cm

Manuel pour l'usager

Fotokopiak (berrinprimatuak),
29,7 x 21 cm

Biosphere. The Global Infrastructure,
2016

Fotokopiak (berrinprimatuak),
27,9 x 21 cm

Yona Friedman eta Fonds de Dotation
Denise et Yona Friedman-en kortesia

Haus-Rucker-Co

Leisuretime Explosion, 1967

Zamp-en marrazkia
Collagea/inprimaketa, 45 x 60 cm

Environment Transformer: Flyhead,

Viewatomizer, Drizzler, 1968

Argazkiak (berrinprimatuak)

© Gerald Zugmann

1 Flyhead; 2 Mind-Expander; 3 Gelbes

Herz; 4 Pneumacosc, 1971

Serigrafiak, 60 x 42 cm

*Skyscraper protected by pneumatic
skin*, 1970

Zamp-en marrazkia

Collagea, 33,5 x 25 cm

Air-Fountain, 1971

Zamp-en marrazkia

Collagea, 50 x 65 cm

Izenbururik gabe, 1971

Collagea, 28 x 37 cm

Klima 2 Atemzone, 1971

Argazkiak, inprimaketak, estanzazioa,
75 x 90,5 cm

Klimatisierte Stadt, 1972

Zamp-en marrazkia

Collagea, 50 x 65 cm

Haus-Rucker-Co Archiv, L.U.M.

Ortner-en kortesia

Laura Henno

Djo, 2018

HD bideoa, kolorea, soinua, 12'36"

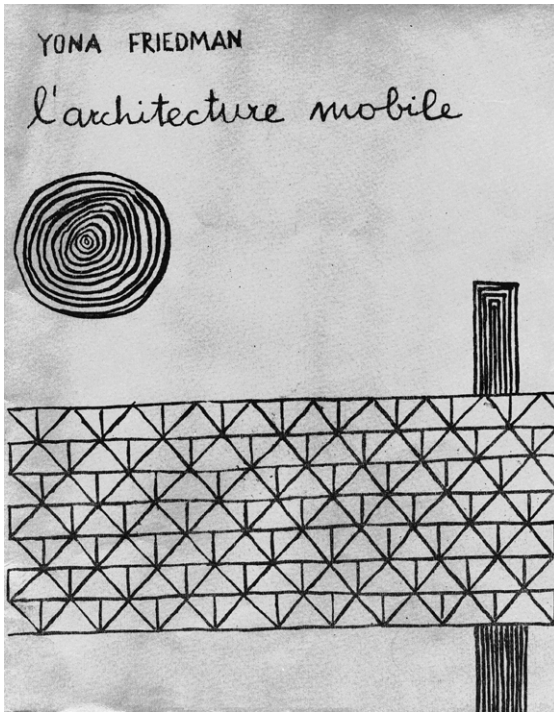
Artistaren kortesia

Sky Hopinka

Dislocation Blues, 2017

HD bideoa, kolorea, soinua, 16'57"

Video Data Bank-en kortesia



Yona Friedman

L'architecture mobile

1958

Lehen argitalpenaren azala

© Fonds de Dotation Denise et Yona Friedman

Hsu Che-Yu

副本人 *Single Copy*, 2019
 HD bideoa, kolorea, soinua, 21'17"
 Artistaren kortesia

Sohrab Hura

The Lost Head & The Bird, 2016-19
 HD bideoa, kolorea, soinua, 10
 minutuko begizta aldakorra
 Artistaren eta Experimenten-en
 kortesia

Ricardo Iriarte

Documentación fotográfica.
Acción Carrying. Pepe Espaliú, 1992
 Argazkia paper gainean, 88 x 412 cm
 Arabako Artium Fundazioaren kortesia

Michelle-Marie Letelier

*Outline for the Bonding (extended
 installation)*, 2017-21
 Multimedia-instalazioa 16 mm-ko
 behin eta berriz jarritako
 proiektzioarekin, kolorea, soinua,
 5'20', monitorean momentuan bertan
 transmititzen den bideo bat eta
 argi-kutxa izokinen irudiekin
 Artistaren kortesia

Dóra Maurer

Arányok, 1979
 Bideoa, zuri-beltza, soinurik
 gabe, 10'16"
 Artistaren eta Vintage Galéria
 Budapest-en kortesia

Ana Mendieta

Chicken Movie, Chicken Piece, 1972
 Super 8 filma definizio handiko
 bitarteko digitaletara transferitua,
 kolorea, soinurik gabe, 6'34"
Burial Pyramid, 1974
 Super 8 filma definizio handiko
 bitarteko digitaletara transferitua,
 kolorea, soinurik gabe, 3'17"
Corazón de roca con sangre, 1975
 Super 8 filma definizio handiko
 bitarteko digitaletara transferitua,
 kolorea, soinurik gabe, 3'14"
 The Estate of Ana Mendieta Collection,
 LLC eta Galerie Lelong & Co-
 ren kortesia

Lygia Pape

Izenbururik gabe (Tecelar), 1957
 Tinta japoniar paperaren gainean,
 92 x 61 cm
Izenbururik gabe (Tecelar), 1957
 Tinta japoniar paperaren gainean,
 92,6 x 61,6 cm
 Reina Sofia Arte Zentroa Museo
 Nazionalaren, Madril-en kortesia

Alice Anne Parker (Severson)

Near the Big Chakra, 1971
 Bideoa, kolorea, soinurik gabe, 13'45"
Introduction to Humanities, 1972
 Bideoa, zuri-beltza, soinua, 2'14"
 Arsenal - Institute for Film and Video
 Art-en kortesia

**Michelle-Marie Letelier**

*Outline for the Bonding
 (extended installation)*
 2017-21
 Fotograma

© Michelle-Marie Letelier

Rory Pilgrim

Software Garden, 2016-18

HD bideoa, kolorea, soinua, 51'29" eta serigrafiatutako plastikozko poltsak

Credits Software Garden, 2019

Kartel margoa paper gainean, 101,5 x 137 cm

David Andrews-ek margotutako

kartelak eta errotuluak

Artistaren eta andriesse eyck

galerie-ren kortesia

Sergio Prego

Pantalla doble (para película indefinida), 2021

Egurra, polietilenoazko filma, haizagailua, 420 x 840 cm

Cowboy Inertia Creeps, 2003

Bideoa, kolorea, soinua, 3'47"

Bug Permutations, 2010

Bideoa, kolorea, soinua, 3'

Coordinates On And Through Timothy, 2010

Bideoa, kolorea, soinua, 1'

Artistaren kortesia

Victoria Santa Cruz

Me gritaron negra, 1978

Bideoa, zuri-beltza, soinua, 3'58"

OTA-Odin Teatret Archives-en kortesia

Tomás Saraceno

Hybrid solitary solitary semi-social Instrument BD+06 2036 built by: a solo Nephila edulis – four weeks, a solo Agelena labyrinthica – two weeks, a solo Theridiidae sp. – one week and a quintet of Cyrtophora citricola – one week, 2018

Armiarma-zeta, karbono-zuntza, beira, metala, 44,6 x 45 x 45 cm

Hauen kortesia: artista; Andersen's, Kopenhage; neugerrirmschneider, Berlin; Pinksummer Contemporary Art, Genova; Ruth Benzacar, Buenos Aires; Tanya Bonakdar Gallery, New York/ Los Angeles

Spider/webs & Tomás Saraceno

Invertebrate Rights for "Zin Ex. Body and Architecture", 13.819.062.021 urte, Big

Bang-aren ondoren

1-300Hz-tako argitan jarritako armiarma sare endemikoa, eguzki argia, airea eta gutun bat

Neurri aldakorrak

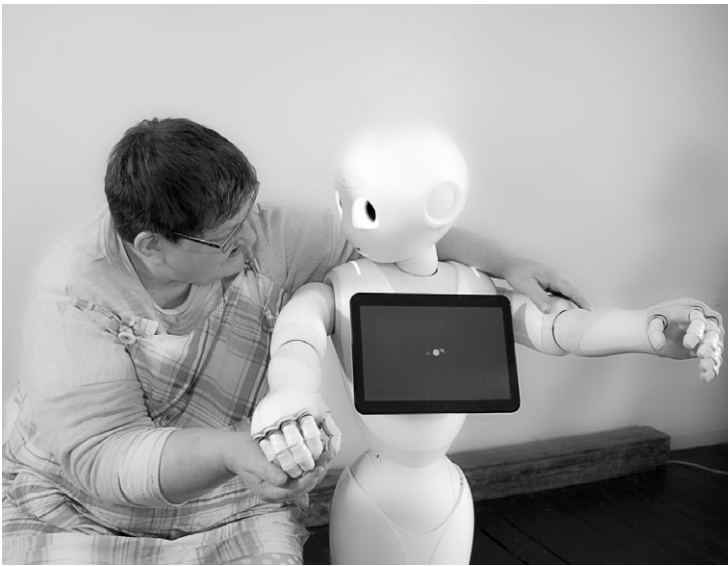
Artista eta Arachnophilia-ren kortesia

Bárbara Wagner & Benjamin de Burca

Faz que vai, 2015

2K bideoa, kolorea, soinua, 12'

Artisten eta Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo/Rio de Janeiro-ren kortesia

**Rory Pilgrim**

Software Garden

2016-2018

Fotograma

Artistaren eta andriesse eyck
galerie-ren kortesia



**Bárbara Wagner
& Benjamin de Burca**

Faz que vai

2015

Fotograma

© Bárbara Wagner
& Benjamin de Burca

TABAKALERA



**KULTURA
GARAIKIDEAREN
NAZIOARTEKO
ZENTROA**

-

Andre Zigarrogileak plaza, 1
20012 Donostia/San Sebastián

Erakusketa-aretoaren ordutegia

Asteartea - Igandea

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

Astelehenetan itxita

Informazioa

T +34 943 118 855

E info@tabakalera.eus

Bulegoak

T +34 943 011 311

E tabakalera@tabakalera.eus

tabakalera.eus

Donostia Zinemaldiarekin eta Elías Querejeta Zine Eskolarekin elkarlanean eta
Goethe Institut-en laguntzarekin



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



ELÍAS
QUEREJETA
ZINE
ESKOLA



GOETHE
INSTITUT