

# EVIL Y E

Tabakalera  
Erakusketa-aretoa

EUSKARA

23.01.28 —  
23.06.04

- optikaren eta balistikaren historia paraleloa.

- Haig Aivazian
- Zach Blas
- Pauline Curnier Jardin
- Ho Rui An
- Izaro Ieregi González
- Rajkamal Kahlon
- Kiluanji Kia Henda
- Kapwani Kiwanga
- Prabhakar Pachpute
- Miranda Pennell
- Natascha Sadr Haghghian
- Azucena Vieites



Tabakaleran ikusgai dagoen erakusketa Ana Teixeira Pinto eta Oier Etxeberria komisarioen ikerketaren emaitza da. 2022ko azaroan egin zen *Begi Gaiztoa. Optikaren eta balistikaren historia paraleloa* nazioarteko mintegia izan zuen aurrekari.

Ikerketak inoiz neutrala ez den begirada eta optika ditu ardatz; zehazki, optikaren aurrerapen teknologikoei balistikaren garapena nola lagundu duten aztertu eta analisi kritikoa egiten du. Teknologia optiko eta balistikoen historia paraleloek bi alderdietako aurrerapen teknikoaren eta argi-ilunen erakusgarri den gailu batean egiten dute bat: dronea. Urrutiko kameraz hornitutako makina da dronea, eta, hortaz, erabilera ugari izan ditzake: entretenimendurako, aisiarako, ikus-entzunezkoak erproduzitzeko, zainketarako, edo, tamalez, gerrarako; izan ere, azken hori geroz eta ohikoagoa eta ezkutukoagoa da. Komisarioek testuan hala jasotzen dute: dronea hiltzeko gai den kamera da.

Optikaren garapena ikuspegi kritiko eta kulturaletik aztertuz gero, begiradari erreparatu behar diogu. Zurien kolonialismoak markatu du historia, eta, horregatik, begirada ezin da neutrala edo inozentea izan, nahitako parametro ideologikoetatik eraiki behar da. Hortaz, begiradari buruz hitz egiten dugunean, subjektibitateari eta alteritateari, proiektioari eta ikusgarri bihurtzeari, gardentasunari eta oparotasunari buruz ari gara, bai eta kontzeptu horien inplikazio politikoei buruz ere, arraza eta generoaren dimentsioan.

Erakusketaren xedea da zenbait nazionalitateko artista garaikideen obren bidez, begirada markatu duten botere-harremanak zalantzan jartzea eta atezatzea. Proiektuan bildutako artisten iritzien bidez garaikidetasuna gidatzen duten logikak alderantzizatzeko hutsuneak ireki eta ikuspegi berriak ekarri nahi dira.

Erakusketan horretarako berariaz sortutako bost produkzio berri daude, eta horietatik bi Azucena Vieites eta Izaro Ieregi González euskal arte-testuinguruko artistek egin dituzte. Halaber, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofiako Programa Publikoaren sailarekin lankidetzan egindako kasu-azterketak egongo dira ikusgai.

*Evil Eye. Optikaren eta balistikaren historia paraleloarekin* batera hainbat jarduerara paralelo egingo dira: zinema-saioak, hitzaldiak eta jardunaldiak, bisita solasaldiak, tailerrak, eta Tabakalerako erakusketetan egin ohi den bezala, Arte-makina mintegia, non artistek arte garaikideko ikastaro bat eskainiko duten erakustaretoan bertan.

Eskerrak eman nahi dizkiegu erakusketan parte hartu duten artistei eta erakusketa posible egin duten pertsona guztiei.

# BEGI GAIZTOA — OPTIKAREN ETA BALISTIKAREN HISTORIA PARALELOA



1768an England's Royal Academy delakoak Tahitirako espedizio bat babestu zuen, Eguzkiaren aurretik igaroko zen Artizarra ikusteko behatoki astronomiko bat eraiki zezan. Artizarraren Igarotzea zen, mendean bitan baino gertatzen ez den fenomeno astronomiko itzurkorra. James Cook kapitaina zen *HMS Endeavour* izeneko itsasontziaren buru. Hala ere, bidaiaren xedea lurra eskuratzea zen, espedizio zientifikoz mozorrotu zuten arren. Ozeano Barearen hegoaldea aztertzeko agindua zuen Cookek eta isilean gorde beharreko agindua zen, espedizioaren egiazko xedea *Terra Australis Incognita* kontinentea aurkitzea baitzen, "hegoaldeko lur-masa" ezezaguna, existitzen ez zen lur-masa bat. Aldiz, 1770eko abuztuaren 22an Britainia Handiarentzat erreklamatu zuen Australia ekialdeko kostaldea, eta Hegoaldeko Gales Berria deitu zuen. Artizarraren Igarotzeari dagokionez, espedizioak ez zuen horrenbeste-ko arrakastarik izan.

Argazki sekuentzialen serie bat grabatzeko gaitzen lehenengo gailua Pierre Jules César Janssen astronomoak garatu zuen 1874ko Artizarraren Igarotzea ikusteko asmoz. Argazki-errebolberraren

kamera-sistema erraldoi bat zen, gurutze formako mekanismo batzuen, Colterrebolberraren diskoaren antzekoa, eta erlojuaren orratzen norabidean bira zitekeen. Halaber, 72 segundotan 48 esposizio hartzeko gai zen dagerrotipoaren disko batean. Eadweard Muybridgeren aurreko esperimentuetan ez bezala, argazki-errebolberrak ez zuen banatutako kamera serierik behar. Janssenen tresnaren ondorioz asmatu zen kronoargazkigintza, Étienne-Jules Mareyk 1882an gailua egokitu eta hobetu eta segundoko 12 irudi hartzeko gai zen tresna bat egin zuenean. Kronoargazkigintzaren jatorriko helburua zientzialariei mugitzen ari ziren objektuak aztertzen laguntzea zen arren, alor berria industria zabalago bihurtu zen berehala. Astronomia optikaren esparrutik erabat aldentzen zen heinean, fisikak eskaintzen duen zehaztasun handiagora gerturatuz, kronoargazkigintzak neurketa astronomikoak edo mugimenduaren azterketak egiteko teknologia iluna izateari utzi zion eta modernitatea definitzeko bitarteko bihurtu zen; izan ere, hasten ari zen entretenimenduko industriaren adierazpenik boteretsuena zen.

«Izpi bisualaren» metaforatik Pierre Jules César Janssenen argazki-errebolberrera arte, optikaren eta balistikaren historia paraleloan garatu ziren eta dronean egin zuten bat azkenean, hiltzeko gai zen kameran. Baina ibilbide teknozientifiko horren babesean eta elkarlanean, arraza eta generoa bistaratzeko erregimen oso

bat dago, abian den prozesu ideologiko bat iradokitzen du eta «gustu kontuetan kontingentea eta tokikoa denari – beharbada idiosinkrasikoa ere bai- natural itxura ematen dio, eta, ondorioz, eztabaida guztietatik kanpo dago».<sup>1</sup>

Erakusketaren asmoa da begirada zuri horren indar egituratzailea kartografiatzea dimentsio zehatzean eta abstraktuan, eta tematizatzea, beste hari askoren artean, aireko ikuspegiak erabateko gerrarekin eta heriotza-munduen sorrerarekin dituen loturak; gardentasun eta opakutasun kontuak; eta Jonathan Crary teoriko kulturalak izendatu zuen «begiradaren alderantzikatzea», pantaila bikoiztu eta begiraduen behatzaileari begiratzen dion zaintzako gailu bihurtzen denean.

.....

1. Meg Armstrong, «The Effects of Blackness: Gender, Race, and the Sublime in the Aesthetic Theories of Burke and Kant», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54. bol., 3. zk. (1996): 213-236 or.



**Kapwani Kiwanga**  
*Jalousie*, 2018

Altzairua, bi aurpegiko  
ispilua  
220 x 320 x 10 cm  
Kortesia: Galerie Tanja  
Wagner eta Studio  
Kapwani Kiwanga



## Aireko ikuspegiak, erabateko gerra eta heriotza-munduak:



1910ean teknologia aeronautikoaren egoera punta-puntakoa zen, eta Filippo Tommaso Marinetti, Gabriele D'Annunzio eta Julius Petersonek, besteak beste, testuetan hegaldiaren irudia erabiltzen zuten birsortze nazionalaren kodifikatzaile gisa. Baina hasierako irteera- eta berritze-fantasia horiek kolonien suntsipenarekin uztartuta geratu ziren. **Miranda Pennell** artistak aireko ikuspegiaren (ikuspegi panoramikoa) eta erabateko gerraren arteko harremana aztertzen du. Kontzeptu hori lehenbiziko aldiz H.G. Wells autorearen *The War of the Worlds* (1898) eleberrian aipatu zen, muga moralik gabe suntsipen osoa eragiten duen gerra deskribatzeko. *Strange Object* (2020) bideoasaiakeran, haren hitzetan, «kolonizatutako lurralde ezezagun baten aireko argazkiak ateratzen dira, irudiei, ahanzturari eta historiako narratibei buruz hausnartzeko abiapuntu gisa». Achille Mbembe filosofoaren aburuz, erabateko gerraren ideia «muturreko» edo «ispiluko» esperientziak direlakoekin ere lotuta dago. Amos Tutuolaren *My Life in the Bush of Ghosts* eleberria irakurri ondoren, autoreak «heriotza-munduetan sartzen garela aipatzen du, gizarte askotan ez-hildakoen egoera eragiten duten bizi-baldintzak ezartzen dituzten gizarte-ereduetan».<sup>2</sup> **Rajkamal Kahlon** artistak jorratzen dituen gaiak heriotza-mundu horietan kokatuta daude, indarkeria materialaren eta epistemikoaren arteko loturan. Bere obrak askotan mendeko pertsonak irudikatzen zaitasuna jorratzen du; hau da, desjabetze koloniala bizi ondoren proletariotzan sartzea lortu ez duten pertsonak, bukatu gabeko mundu baten hondakin gisa tokian bertan geratu direnak. Kahlonen obra kontuan izanda idatz zitekeen testu egoki batean, David Lloyd akademikoak azpimarratu zuen mendeko pertsonak «indarkeriaren mamua zutela ondoan». Ez da mendeko pertsonengandik sortutako edo horien kontra gauzatutako indarkeria, mendebaldeko autoerrepresentazioan gizarteratzean dagoen indarkeria baizik, baldintza unibertsal gisa partikula guztietan eragina izan dezakeena.

**Prabhakar Pachputeren** laneko elementuen abiapuntua teknologiaren eragina aztertzea ahalbidetuko duten hainbat bidaia eta ohar dira. Artistak «lapurtutako etorkizuna» tematizatzen du bere obrak triangelatuz: *The Pillar of Curiosity and the Lab*, *The Siren* eta *Feathers Never Die*. Lehenengo piezak behatzailearekin aurrera egiten du; izan ere, «etengabe berritzen duen irudimenezko izaki nomada da, berritzearen ondorioengatik konturik eman behar ez duena». *The Siren* lanean, berriz, egilearen hitzetan, «irudikatzen den izakia bihurria eta amorfoa da, eta hegan egiten hasteko prest dago. Bere .....

2. Achille Mbembe, «Life, Sovereignty, and Terror in the Fiction of Amos Tutuola», *Research in African Fictions*, 34 bol., 4. zk. (2003): 1–26 or., hemen 1or.

armadura hondeamakina bat da, eta alarma-seinale baten ikurra darama bizkarrean; horrek prekaritate puntu bat ematen dio. Hegaldiak gizakien diru-gosea ase dezake, baina paisaia suntsitu eta lurperatutako historiaren kapak ere agerian jar ditzake». *Feathers Never Die* bukaerako elementuan «lehengoratzea eta konponketa berriro imajinatzen» saiatzen da. Zuloaren barruan hazten diren hegalk itxaropena eta balizko iraultza edo aldaketa irudikatzen dute. Liki-  
do, kapadun makina eta urez betetako gomazko bota dira lumen atzean doazen pertsonaiak eta antzerki-atmosfera sortzen dute». **Germán Labrador Méndezek** komisario den erakusketaren atal berezi batean karlismoa eta Rifeko gerrak faxismoaren gorakadarekin eta Espainiako Gerra Zibilekin lotzen dira, eta, ondorioz, indarkeria modernoaren berezko historia erregimen eskopikoan antolaketarekin lotzen da, *continuum* kolonialean espazio nazionalak eta nazioz gairandikoak nola egituratzen diren aztertze.

## Gardentasuna eta opakutasuna

●

Mendebaldeko politikaren teorian ikusgarritasunaren eta ordezkarrizaren arteko lotura ezartzen da: ordezkarrizta izateak ikusgarritasuna izateko eskubidea eragiten du, eta, hori, orokorrean ahalduz eta burujabetza posizionamendua da. **Kapwani Kiwangak** artistak ikusgarritasunaren ideien atzean dagoen arraza-dimentsioa sakonean aztertzen du, opresio kolonialeko mekanismo gisa duen bilakaera eta sortzen dituen eta ikusezintasunean babesa bilatzen duten subjektu iheslariak nola irudikatzen dituen ikusteko. 1713ko martxoan, New York hiriko udal-kontzejua «esklabo beltzen eta indigenen zirkulazioa gaez arautzeko legea» onetsi zuen. Lege horren arabera, zuriak ez ziren hamalau urtetik gorako pertsonak gaez kaletik ibiltzean argiontzari bat edo kandela piztuta eramatera behartuta zeuden. Esklabotza duela urte asko abolitu zen arren, New Yorkeko Polizia Departamentuak intentsitate handiko argi artifizialak erabiltzen ditu oraindik ere babes ofizialeko etxebizitzak zaintzeko, eta argiztapen bortitza arma biopolitiko gisa erabiltzen dute. Kapwani Kiwangak begirada zuriaren eta haren jazarpen-mekanismoen oinarria aztertzen du zaintzarako erregimena den heinean; izan ere, arraza estatuko edo Estatuak baimendutako indarkeriarekiko zaurgarritasun-indize gisa produzitzen eta erreproduzitzen du. Erakusketako hiru piezetan Kiwangak zaintzen duten eta zaintza jasotzen duten pertsonen arteko asimetria aipatzen du, baita begirada sinoptikoan ezkutaturako arraza-dimentsioaren artean ere. Hortaz, pertsona beltzek iheslari gisa harrapatuak izateko egoera saihesteko saiakera gisa tematizatzen du. Halaber, ikusgarritasunean eta jazarpen mekanismoetan sakonduz, **Kiluanji Kia Henda** artistak Shakespearek sortutako *Otelo* pertsonaia tragikoaren fedean jartzen du arreta. *Otelo* jeloskortasunari buruzko istoriotzat hartzen bada ere, arraza ere gai garrantzitsua da obran:

Desdémonak alde egin behar du Otelu mairua delako; Otelu lagoren azpijokoei men egiten die etengabe pairatzen duen arraza-abusua barneratu duelako. «Agian beltza delako», hori arrazoia dela uste du Otelok, Desdémonaren ezkontza-nahasteaz konbentzituruta, eta horrek pertsonaien patua ezartzen du (tragediaren parte den aintzatespen-akatsarengatik). Hau da, ez da konturatzen bere burua beste norbaiten begiradaz behatzen duena bera dela eta ez bere emaztea. *Self-Portrait as a White Man* (2010-) proiektuaren parte diren *Othello's Fate* (2013) izenaz ezagutzen diren bost argazkiz osatutako serie batean, Kia Hendak Otelu biluzik kokatzen du rokoko estiloko atze-oihal baten aurrean, eta mendebaldeko artean debekatuta dagoen irudi gisa gizon beltz biluziaren gaiaren inguruan hausnartzen du.

Beatriz Colominaren arabera, X izpien makinak bere aurkikuntza argitaratu eta gutxira erabiltzen hasi ziren, 1885ean, medikuntzaren esparruan eta hortik kanpo. Tren-geltokietan eta kontrol postuetan zainketarako teknologia gisa erabiltzeaz gain, entretenimendu gisa ere erabiltzen zen. Halaber, eragin handia izan zuten arkitekturaren esparruan, hala nola beirazko arkitekturan, X izpien gardentasunaren logika jarraitzen baitu. Baina gardentasuna bilatzeak badu genero-dimentsioa ere, gizonezkoen begiradaren eta emakumezkoen gorputzaren arteko harremanean oinarritzen dena. X izpien teknologia baino zaharragoa da eta «Venus anatomikoan» dago ikusgai. Venus anatomikoak emakumezkoen gorpua sexualizatzen zuen giza anatomia erakusteko. Erresistentzia edo errefusa agertzen ez duen objektua izateko gura ziborg gorpuaren fantasia teknozientifikoetan berragertzen da, gardena izateko diseinatutako emakumezkoen gorputza, eta, hortaz, gizonezko ikuslearentzako malgua dena. Eskopofiliari eta generoak teknologia sozialekin duen elkarguneari dagokienez, **Pauline Curnier Jardin** artistak sarritan gorputzaren anputazioaren mortifikazioaren sinbolismora eta gorputzaren, unibertso ktonikoaren eta ordena sozialaren arteko loturaren sinbolismora jotzen du. Halaber, Pauline Curnier Jardinek Jean Geneten *Un Chant d'Amour* (1950) filmetik hainbat gai plazaratzen ditu, hala nola generoak zehaztutako irudikapenaren dimentsioa eta ikuspegi pornotropikoa. *Qu'un Sang Impur* (2019) filma presoekin sadikoaren begirada grinatsua jasotzen duten espetxe bateko presoekin arteko maitasun homoerotikoan inspirazioa hartutako *remake* baten bidez hasten da. Curnier Jardinen filmean Geneten gorputz gazteak klimaterioan dauden emakumeekin ordezte dira, eta harrapakariaren eta harrapakinaren posizioa alderantzikatzen dute, hau da, begiratzen duten eta begiratuak direnen posizioa. Panoptikoa errealitateari lotutako diziplinazko kontzeptua da, zeldaz inguratutako zaintza-dorre zentral baten itxurakoa. Presozainek presoak dorretik behatzen dituzte. **Natascha Sadr Haghghianen** *grina eta bertute* kontzeptuek teknikoki panoptiko bat irudikatzen ez duten arren, artistak zaintza eta ikuskizuna batzen ditu eskopofilia erregimen berean: *vice/virtue* (2001) loopean aurrera eta atzera egiten



**Haig Aivazian**  
*They May Own the  
Lanterns but We Have the  
Light, Episode 1, 2022*

Fotograma  
Artistaren kortesia

duen bideolan bat da, bi planoren arteko airezko maniobra izango balitz bezala. Lehenengo kontzeptuak espetxe bateko patioa irudikatzen du, eta bigarrenak, berriz, eszena.

Louis Lumièreren *Workers Leaving The Lumière Factory* (1985) historiako lehenen filmtzat hartu izan da. Filmean langile-masa itzela (emakumeak, bereziki) ikus daiteke Lumière fabrikatik ateratzen. Fabrikako ateen laneko munduaren eta aisiaren munduaren arteko banaketa egiten duten arren, **Ho Rui An** artistak ikusi du gaur egun erabiltzen diren segurtasun-kamerek ikuspegi desberdina azaltzen dutela, ateen atzean ezkatatuta dagoen mundua ikusteko aukera ematen baitute. Txinako enpresa bateko segurtasun-irudiak aztertu ondoren, artistak «ikusteko ezer gutxi dagoela» ondorioztatu du. Ez da langile nahikorik fabrikatik ateratzen.

Film metaforikoaren funtzioa du, eta animazioa metafora ere bada, giza gorputzaren desbideratzearen hipostasia, ezagutza-mugetaraino luzatuta eta tenkatuta. *They May Own the Lanterns but We Have the Light, Episode 1* (2022) filma, **Haig Aivazian** autorearen hitzetan, «argiaren alkimiaren eta jariatzeko sortu diren gauzen erritmoari buruzko filma da. Hemen poliziak hiritik kanporatzen dituzte marmuek, eta lanak eta aisiak elkar iluntzen dute azpiegitura konplexuek osatutako labirinto batean». Materia dinamikoa da, eta forma, berriz, behin-behinekoa beti. «Gorputz proteiko baten erretratuari» buruzko filma da, «metamorfosi-fantasia, aldakortasun-aldaketa baten bidez, gaur egungo formei men egin gabe», eta horrek «politikoki eta sozialki guztioi eragin diezagukeen eraldaketaren» promesa ekar dezake pixkanaka. Iheskorrenganako, galkorrerako eta betiko ez denarenganako interesetik abiatuta, **Izaro Iregi González** artistak esku-hartze performatiboa egingo du. Horretarako, gizonezkoaren subjektu bertikal eta tinko baten ideiatik abiatuko da *queer* performatibotasunaren toki pribilegiatuak osatzen dituzten kontatutako egoera ezegonkorretara. Grabitatearen ideia erabiliko du erorketari, eta hortaz, porrotari buruzko hausnarketa poetikoak egiteko; eta, horri esker, artistak existentziaren hauskortasuna aintzat hartzen duten munduak eraikitzeko moduak artikulatzen saiatuko da, horren kontra egin ordez.

## Interfazea eta begiradaren alderantzikatea



Informazioaren aroko logika kulturala atearen alderantzikatzean kokatzen da. Craryren aburuz, pantaila «atentziorako objektua da, bai eta adi egoteko jarrera zaindu, grabatu eta erreferentzia egin dezakeen objektua». **Natascha Sadr Haghighianen** *Onco-mickey-catch* (2016) obraren abiapuntua Interneteko zuzeneko komunikazioa da, nola edo hala paradoxikoa dena. Bideokonferentziak egiten direnean, oro har pantailan dagoen beste pertsonari (edo guri) zuzentzen diogu

begirada. Horren ondorioz, begiradak ez dira gurutzatzen. CatchEye pertsonen begirada pantailara zuzentzeko diseinatutako aplikazioa da, «elkarrizketaren esperientzia aberasteko». Aplikazioa bi monitoretan instalatzen da, eta horiek, aldi berean, sagu iletsu baten itxura duen objektu baten atzealdetik irteten dira. Ohikoa ez den forma horrek Vacanti saguaren (Charles Vacantik belarri itxurako kartilagoa bere sorbaldan sortzeko sagua, 90ko hamarkadan Interneten oso ospetsua izan zena) antzekoa da eta Sadr Haghghianek ezagunak diren bi arratoi hauekin lotzen du: onkosagua, tumore kantzerigenoekiko kaltebera izateko genetikoki aldatu zen sagua (marka erregistratu gisa patentatu zen lehenbiziko animalia) eta Mickey Mouse, aisialdiaren gune militarren takigrafiazat hartu ohi dena. Morfologia teknologikoa teknologia optikoaren ondoan jarriz gero, Sadr Haghghianek ikusmen-eredu guztiz autonomo baten aldeko apustua egiten du, emozioarekin, irudikapenarekin edo datu kognitiboen prozesamenduarekin loturarik ez duena (NASAraino, kreditu-arriskua baloratzeko finantza-erakundeetaraino, aseguru medikoen hornitzaileenganaino eta Googlek edo Instagramek erabilitako sailkapen-algoritmoetara ere hedatzen da), eta auresangarria dena, etorkizuneko ekintzak aldez aurreko jokabideen arabera moldatzen baititu. Datuen prozesamenduk behin-behinekotasun eredu bat dakar berarekin, eta bertan iragana informazio-erreserba iraunkorra besterik ez da, ateratzeko zain dagoena. **Zach Blas** artistak grafikoki irudikatzen du datu kopuru handien transmutazioa etorkizuna iragarri eta kontrolatzen duten substantzia magikoen bidez. Berak egindako *Jubilee 2033* (2018) Derek Jarmanen *Jubilee* (1978) punk eta *queer* filmeko eszenen berirudikapena da. Filmean Ayn Rand (Susanne Sachsse) idazlea eta bere kolektiboko kideak ikus daitezke, Alan Greenspan ekonomista barne, 1955ean izandako esperientzia liserjiko batean. Azuma izeneko adimen artifizial batek pertsonaiak Silicon Valleyn kokatuko den etorkizun distopiko batera eramaten ditu. Apple, Facebook eta Google enpresen egoitzak suak estaltzen dituen bitartean, Azumak agerian utzi du Ayn, zeinaren idazkiek enpresa-espirtua sustatzen baitute, filosofiaren izar bihurtu dela exekutibo teknologikoen artean. Zaborren artean, Randek eta kolektiboak aurkako taldeek guru teknologikoak harrapatzen ikusten dituzte, eta horrek Silicon Valleyko elitearen amaiera eragiten du. Palantir Technologies enpresaren okupatutako bulego batean Nootropix (Cassils) ezagutzen dute, *sexuaren eta Interneten aurkako* profeta. Bertan Internetaren bukaerari buruzko hitzaldiak ematen ditu. Intentsitate baxuko teknologiek lanean, intentsitate altuko teknologien efektuak lehengoratzeko, **Azucena Vieitesek** erregimen eskopikoak ezegonkortzen ditu intimitatearen eta distantzia kritikoaren arteko elkargunea erakusten duten irudi-talde bat sortuz, mugagabetasuna eta anbiguotasuna iradokitzen duten bitartean.

Ekialdeko Asiako herrialde gehienetan urbanizazio eta modernizazio prozesu azkarra Mendebaldera egokitzearen sinonimo gisa antzeman zen, eta, zentzu berean, teknologia alienazio bikoitzeko leku



**Natascha Sadr Haghighian**  
*Onco-mickey-catch, 2016*

Taxidermia, ordenagailua,  
 RealSense  
 kamerak  
 Skype edo Google Hangout,  
 CatchEye  
 85 x 50 x 120 cm  
 Kredituak: Taxidermia:  
 Neda Saeedi  
 Artistaren kortesia

gisa hauteman zen, berria eta atzerrikoa sartu baitzen. Txinan, Deng Xiaoping en gobernaren garaian, industriak azelerazio prozesu bat abiarazi zuen, herrialdea Mendebaldearekin sinkronizatzeko. Yuk Hui filosofoaren arabera, garapen teknologikoa «globalizazioa hasi zenetik, denboraren ardatz globalaren jatorria da». Hain zuzen ere, botere teknologikoak «txinatarrek ezagutu ez duten iragana» eratu zuen, baina haren botereak Mendebaldekoa baino erritmo azkarragoa lortu du. **Ho Rui Anen** hitzaldi performatiboan, *Dash-en* (2016-2018), errealtate gurutzatu horien artean sortzen diren tirabirak kirol-automobil baten arrisku-kapitalismoaren eta taxi baten apaltasunaren aurrez aurreko talka gisa irudikatzen dira. Une horretan artistak narrazioaren alde egiten du, erakusketa alde batera utzita. Istripu baten filma da, aurreko paneleko kamera batekin grabatutakoa eta YouTube-ra igo dena. Mugako narratibaren teilaratzea finantza-eskatologiarekin kodifikatzen du: artistak hitz egiten duen bitartean, ikusleak aurreko paneleko kamera batez grabatutako auto-istripu bat ikusten du, Hollywoodeko auto-istripuen eszenen oso-oso antzekoa. Aurreko panela nonahiko begiradaren ideia gisa azaleratzen den bitartean (istripu baten bizirik irteten dena zeruertzean desagertzen den puntu baterantz gidatzen du), Singapur bera mugako eremu gisa agertzen da, bizitzeko ohiko moduaren eta zibernetikoki modelatutako gizarte ingurunearen elkargunean kokatuta, eta abiaduraren eta azelerazioaren metaforak goranzko mugimendu gisa kodifikatzen dira, etorkizunerantz.



**Kiluanji Kia Henda**  
*La conquista del reino  
sin memoria (Jeanne  
Rolande), 2023*

Fine Art paperaren  
gainean egindako  
inpresioa  
93 x 140 cm  
Ekoizpen berria



## ALFABETIKOKI ORDENATUTAKO OBREN ZERRENDA

### Haig Aivazian (Beirut, 1980)

*They May Own the Lanterns but We Have the Light, Episode 1*, 2022

HD bideoa, zuri-beltza, soinuduna

Gutxi gorabehera 7'

Artistaren kortesia

•

### Zach Blas (Point Pleasant, 1981)

*Jubilee 2033*, 2018

Kanal bakarreko HD bideoa, koloretan, soinuduna, 30' 52", begiztan

*The Seal of the Absolute*, 2017

Binilo fluoreszentea, dimentsio aldakorrak

*Palantir: Disappeared Internet*, 2017

Kristalezko esfera grabatua, 12 hazbeteko diametroarekin, LED argia (idulki pertsonalizatua, 260 × 260 × 127 mm)

*Palantir: Killed Internet*, 2017

Kristalezko esfera grabatua, 12 hazbeteko diametroarekin, LED argia (idulki pertsonalizatua, 260 × 260 × 127 mm)

Kortesia: Studio Zach Blas

•

### Pauline Curnier Jardin (Marseilla, 1980)

*Qu'un sang impur*, 2019

HD bideoa, 16' 05"

Kortesia: ChertLüdde Gallery eta Studio

Pauline Curnier Jardin

•

### Ho Rui An (Singapur, 1980)

*Ultimate Coin Test China High-Speed Rail*, 2018

HD bideoa, begiztan

Artistaren kortesia

DASH, 2016-18

Autoen eserlekuen eta pantaila sinkronizatuen konferentzia eta bideo-instalazioa

57' 10"

Artistaren kortesia

*Twenty-Four Cinematic Points of View of a Factory Gate in China*, 2022

4K bideoa

Ekoizpen berria

•

### Izaro Ieregi González (Algorta, 1987)

*Conjugate one to each other*, 2022

Parte-hartzaileak: Camilo Tonón, Ane Zelaia, Akane Saraiva, Andoni de La Cruz, Iratxe Bilbao, Alba Fernández eta Jone Laspiur  
Ekoizpen berria

•

### Rajkamal Kahlon (Auburn, Kalifornia, 1974)

*War Bill*, 2010

Gouache eta akrilikoa akuarela paperean, 180 × 130 cm

*Wrestlers*, 2010

Akrilikoa eta gouache akuarela paperean, 130 × 180 cm

*Fear of a Black Planet*, 2010

Akrilikoa eta gouache akuarela paperean, 180 × 130 cm

*My Temple of Justice*, 2010

Akrilikoa eta gouache akuarela paperean, 180 × 130 cm

Artistaren kortesia

•

### Kiluanji Kia Henda (Luanda, 1979)

*Othello's Fate (Act I, II, III, IV and V)*, 2013

Inprimaketa digitala aluminioan muntatutako mate paperean

110 × 170 cm

Ed. 1/5 + 1 PA/AP

*Phantom Pain – A Letter to Henry A. Kissinger*, 2020  
HD bideoa, kolorea, soinuduna, 08' 30''  
Kortesia: Galeria Filomena Soares eta artista

•

**Kiluanji Kia Henda (Luanda, 1979)**  
*La conquista del reino sin memoria* (Jeanne Rolande), 2023  
Fine Art paperaren gainean egindako inpresioa  
93 × 140 cm  
Ekoizpen berria

•

**Kapwani Kiwanga (Hamilton, 1978)**  
*Glow #10*, 2020  
Marmor Sahara Noir, Holz, LED, plexiglasa  
180 × 40 × 60 cm

*Jalousie*, 2018  
Altzairua, bi aurpegiko ispilua  
220 × 320 × 10 cm  
Kortesia: Galerie Tanja Wagner eta Studio Kapwani Kiwanga

*Novaya Zamlaya*, 2015  
Audioa eta diapositiben proiektzioa  
15' 36''  
Kortesia: Studio Kapwani Kiwanga

•

**Miranda Pennell (Londres, 1963)**  
*Strange Object*, 2020  
HD bideoa, 15' 00''  
Artistaren kortesia

•

**Prabhakar Pachpute (Sasti, 1986)**  
*Stolen Horizon*, 2023  
Pintura akrilikoa, ikatz-ziria eta grafitoa  
hormaren gainean  
Dimentsio aldakorrak  
Ekoizpen berria

**Natascha Sadr Haghghian**  
*Onco-mickey-catch*, 2016  
Taxidermia, ordenagailua, RealSense kamerak  
Skype edo Google Hangout, CatchEye  
85 × 50 × 120 cm  
Kredituak: Taxidermia: Neda Saeedi

*Vice/virtue*, 2001  
Animazioa begiztan paper pila baten gainean  
01' 05'' (begiztan), soinurik gabe  
Artistaren kortesia

•

**Azucena Vieites (Hernani, 1967)**  
*Affection*, 1993-2022  
Elektrografia, papera  
Pieza bakarra + artistaren proba

*Affection*, 1993-2022  
Serigrafia, ispilua  
Pieza bakarra  
Ekoizpen berria

•

**Kasu-azterketak**

**Étienne Jules Marey (Beaune, 1830 - Paris, 1904)**  
Intsektu baten hegaldia berreraikitzen duen makina pneumatikoa: Mareyren intsektu artifizia

**Lucien Georges Bull (Dublin, 1876 - Boulogne, 1972)**  
Lucien Bullen bisore estereoskopikoa, 1904  
Frantziako Zinamateka

•

**Oscar Domínguez (San Cristóbal de la Laguna, 1906 - Paris, 1957)**  
*Arbalète*, 1950  
Oihal gaineko olio-pintura 77,5 × 146,2 cm  
Kortesia: Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoko Arte Bilduma. Artium Museoa

•

**Evaristo Valle (Gijón, 1873-1951)**  
*Aeroplano*, 1922  
Oihal gaineko olio-pintura 79,5 × 99,5 cm  
Asturiasko Arte Ederren Museoa

•

Aireko kamera, 1942  
38 × 38 × 30 cm

Argazki-pistola eta Kit Photosniper  
metalezko estutxe esmaltatu beltza, 1982-1990  
26 × 14 × 59 cm

Stereo Optical estereoskopio beltza +  
argazki estereoskopikoa  
18 × 21 × 27 cm  
Photomuseum

•

Bertso papera: JAA. 08. *Berso Berriac*, 1860  
Paper gaineko tinta, 32 × 22 cm

*Guerra civil en España: don Carlos en una batería del monte San Marcial, observando los desperfectos ocasionados por un obús*, 1874  
Litografía, 50 × 42 cm

Tomas Zumalakarregiren kataloxa eta  
estutxea  
Zura, kobrea, kristala eta larrua  
XIX. mendea  
Zumalakarregi Museoa. Gipuzkoako Foru Aldundia

•

*Sierra de Teruel*, 1940  
Filma (zatia)  
Zuzendariak: André Malraux eta Boris Peskine

*Ispaniya*, 1939  
Filma (zatia)  
Zuzendaria: Esfir Shub  
Espainiako Zinematea

•

*Arrhash* (Pozioia), 2009  
Filma (zatia)  
Zuzendariak: Javier Rada eta Tarik El Idrissi  
Zuzendarien kortesia



**Miranda Pennell**  
*Strange Object*, 2020

Fotograma  
Artistaren kortesia



**TABAKALERA**



**KULTURA  
GARAIKIDEAREN  
NAZIOARTEKO  
ZENTROA**

—

Andre Zigarrogileak plaza, 1  
20012 Donostia / San Sebastian

**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](mailto:info@tabakalera.eus)

**Bulegoak**

T+34 943 011 311

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

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