

Orriak

1-2 /	SARRERA
	INTRO
2 /	INTRO
	•
3-7 /	YTOREN JOSTAILUAK
	LOS JUGUETES DE YTO
7-9 /	YTO'S TOYS
	— Omar Berrada —
	•
9-12 /	AZTARNAK
	HUELLAS
12-13 /	IMPRINTS
	— Víctor Iriarte —
	•
14 /	YTO BARRADAREN BIOGRAFIA
	BIOGRAFÍA DE YTO BARRADA
	BIOGRAPHY OF YTO BARRADA
	•
15 /	ERAKUSKETAREN PLANOA
	PLANO DE LA EXPOSICIÓN
	EXHIBITION FLOOR MAP
	•
16-18 /	JOSTAILUAK, BILDUMAK ETA
	GIDALIBURUAK
	Gida bat erakusketan zehar
	JUEGOS, COLECCIONES Y MANUALES
	Una guía por la exposición
18-19 /	TOYS, COLLECTIONS AND MANUALS
	A guide through the exhibition
	•
20-21 /	OBREN ZERRENDA
	LISTADO DE OBRA
	WORK LIST
	•
21 /	ERAKUSKETAREKIN LOTUTAKO JARDUERAK
	ACTIVIDADES RELACIONADAS
	CON LA EXPOSICIÓN
	ACTIVITIES LINKED TO THE EXHIBITION
	•
22 /	HEZKUNTZA-PROGRAMA
	PROGRAMA DE MEDIACIÓN
	EDUCATION PROGRAMME



Sarrera

Tabakalerako erakusketa-programaren barruan, bi ildo nagusi jorratzen ditugu. Batetik, gai jakin baten inguruko proposamen kolektiboak egiten ditugu, edo, bestela, hainbat artistaren ibilbideari buruzko erakusketak. Bestetik, artistekin lan egin nahi dugu, bakarka ere, hartara, haien lanak ezagutzera emateko, zeren, gure lurraldean ezagunegiak ez badira ere, egokiak iruditzen baitzaizkigu. Udarako, beraz, bakarkako erakusketa bat ekarri dugu.

Intro

Para el programa de exposiciones de Tabakalera trabajamos, por un lado, con propuestas colectivas en torno a una temática específica o sobre la trayectoria de varios artistas. Por otro lado, nos interesa trabajar con artistas de modo individual para dar a conocer la obra de aquellos/as que no han tenido mucha visibilidad en el territorio pero que consideramos pertinentes. Para verano, proponemos una individual.

Yto Barrada (Paris, 1971) artistaren lehen bakarkako erakusketa dugu hauxe, estatu espainiarrean. Marokoko kulturako eta gizarteko hainbat alderdi jorratzen ditu, Tangerri bereziki lotuta, izan ere, hiri horretan bizi izan zen hainbat urtez, eta modernizazioaren ibilbideak ikusi.

Museoetan eta zinema-jaialdietan erakutsi dituzte bere ikus-entzunezko lanak, bai eta biurteko, arte-zentro eta sariketa garrantzitsuetan ere. Adibide baterako, aurten, Marcel Duchamp sarirako hautagaia da. Urtero ematen zaio sari hori artista frantziar nabarmen bati.

Ikus-entzunezkoak berreskuratzeko interesarekin, Cinémathèque de Tanger eratu zuen Yto Barradak, beste hainbat artista eta zuzendari marokoarrekin batera, orain dela hamar urte. RIF zinema berreskuratu nahi zuten, eta hiri horretako kultur ardatz nagusi bihurtu.

Erakusketa hau antolatzeko lanetan hasi ginenean, Centre d'Art Carré de Nimes arte-zentrora joan ginen, eta bertan ikusi *Faux guide*, Barradaren azkenaldiko lanen lagin bat. Lan horien bitartez, obsesio berri bat agertzen zen: paleontologia. Lehenagoko gai batzuekin gurutzatzen da hori: bildumak, ondarea eta tradizioaren asmakuntza, besteak beste. Lehen erakusketa denez, obra zaharragoak ere ekartzea proposatu genion, lanik berrienekin batera erakusteko.

Azken hilabeteotan, hamaika elkarrizketa izan ditugu, bere estudioa joan gara, obrak ipini ditugu, eta gero kendu, eta, azkenean, erakusketa hau diseinatu dugu, elkarlanean, zenbait konplizeren babesarekin. Bideoak, argazkiak, serigrafiak eta eskulturak bildu ditugu, eta, batez ere, kolore asko, beste geografia batzuetarako sarbide. Erakusketaz goza dezazuen espero dugu.

En el caso de la artista Yto Barrada (París, 1971) presentamos su primera exposición individual en el estado español. Su obra versa sobre diferentes aspectos de la sociedad y la cultura marroquí, con un anclaje especial en Tánger, ciudad en la que vivió durante muchos años y en la que ha sido testigo de las derivas de la modernización.

Sus piezas audiovisuales han recorrido tanto museos como festivales de cine y su obra está presente en bienales, centros de arte y en los premios más importantes. Sin ir más lejos, este año está nominada al Premio Marchel Duchamp, que se otorga cada año a un/a artista francés/a destacado/a.

Su interés por la recuperación de lo audiovisual le llevó a fundar la Cinémathèque de Tanger junto a otros artistas y realizadores marroquíes que quisieron rescatar el cine RIF en su ciudad y convertirlo en un eje cultural central hace ahora diez años.

Cuando empezamos con la idea de organizar esta exposición nos acercamos al Centre d'Art Carré de Nimes, donde pudimos ver *Faux guide*, una muestra con sus últimas obras. A través de ellas emergía una nueva obsesión, la paleontología, que se cruza con antiguas fijaciones como la de coleccionar, el patrimonio y la invención de la tradición, entre otras. Al ser su primera exposición, le propusimos hacer una selección de obras más antiguas que acompañasen a una parte de su obra más reciente.

Tras multitud de conversaciones, visitas a su estudio, de quitar y poner obras y de negociaciones durante los últimos meses, hemos diseñado conjuntamente esta exposición con el apoyo de diferentes cómplices. En la muestra encontraréis vídeos, fotografías, serigrafías y esculturas, y sobre todo mucho color, que nos remitirán a otras geografías. Esperamos que la disfrutéis.

Intro

Tabakalera's exhibitions programme presents both group shows, built around a specific theme or featuring retrospectives of a number of artists, and solo exhibitions. We're committed to curating solo shows in order to introduce the public to the work of relevant, talented artists who have not received much exposure locally. This summer's exhibition will showcase an individual artist.

That artist is Yto Barrada (Paris, 1971), and we're proud to present her first-ever solo exhibition in Spain. Her work centres on different aspects of Moroccan society and culture, and at the heart of it lies Tangier, where the artist spent much of her life and where she bore witness to the ravages of modernisation.

Barrada's audiovisual work has been showcased at both museums and film festivals, and her pieces have been featured in biennales and arts centres and honoured with major awards. As a case in point, she is nominated this year for the Marchel Duchamp Prize, awarded annually to an outstanding French artist.

An interest in recovering film led Yto Barrada to found the Cinémathèque de Tangier (the Film Archives of Tangier) along with other Moroccan artists and filmmakers, saving the city's Cinema RIF and turning it into Tangier's cultural nerve centre ten years ago.

In the early stages of planning this exhibition, we visited the Carré d'Art in Nimes, where we saw *Faux guide*, a sampling of her latest works. The exhibition revealed the artist's new obsession, palaeontology, which intersected with her earlier fascinations with collecting, heritage and the invention of tradition, among other themes. As this would be her first show with us, we asked her to select older pieces to show alongside some of her most recent work.

The last few months of conversations, of visits to the artist's studio, of adding and removing pieces, of negotiating, have culminated in this exhibition, designed in collaboration with the artist and with the support of many others. Visitors to the exhibition will find videos, photographs, silk screen prints and sculptures, and above all, colour, which will transport you to faraway places. Enjoy.

Ytoren jostailuak

Omar Berrada. Idazlea eta arte komisarioa da. Marrakech-eko Dar al-Ma'mûn liburutegi eta artisten egoitzako zuzendaria da.

Mihizatzeak

Hurbileko ingurua da Yto Barradaren inspirazio-iturria. Ez kasualiterik, ez oportunistorik. Aitzitik, gertutasunaren etika bati heltzen dio. Gehiengoak ikusten ez dituen gauza horietan iltzatzen du begirada. Cinématèque de Tanger sortu zuen, beste hainbat artistarekin batera, eta, hala, Tangerreko Azoka Handiaren Plazara joaten zen egunero, pasieran. Hantxe zeuden iturginak, itxaropentsu, lana aurkitzeko zain. Beren abilezia erakuste aldera, alboan zeuzkaten haiek egindako objektuak: hodi, txorrotxa eta giltza hondatuak, elkarriz mihizatuta. Hidra kaltegabeak ziren objektu horiek, hainbat bururekin, tripodeen gainean jarrita, eta Barradaren estetikako funtsezko balioetako bat islatzen zuten: berreskuratzearen balioa.

Iturginek ez zituzten mihizatzeak egin arte-objektu bihurtzeko asmoarekin, hala ere, arte-objektuak dira orain, eta, hala, egoera sozial bat iradokitze bide bisualki gogoangarria dira. Kasu honetan, lan eskasia eta artisautza-lanen prekariotasuna iradokitzen dituzte, egoera gorrian baitago. Sarritan, zeharkakotasun-estrategiak erabiltzen ditu Yto Barradak, hartara, menderakuntza-egiturak agerian jartzeko¹. Sekula ez ditu gauzak esplizituki esaten. Poetikaren politika darabil. "Objektu bat *izendatzearekin* batera, galdu egiten duzu plazer poetikoaren puska handi bat, alegia, apurka-apurka asmatzeko plazera; *iradokitzea*, horixe dut amets"².

Zerrendak eta tipologiak maite ditu Yto Barradak. Adibide baterako, *The Sleepers* argazki-sorta egin zuen, bere lehen argazki-sortetako bat, eta, horren bitartez, Tanger hiriarri buruz hausnartu: itxaroan egoteko hastapen-espazio bat da hiria, baina, aldi berean, argazkietan, belarraren gainean etzandako gorputzak erakusten dira. Bestalde, *Reprendre Casa* lanaren bidez, hainbat auzoren gaur egungo egoera islatzen da. 50eko hamarkadan eraiki ziren auzo horiek, eta etxebizitza-proiektu esperimentalak ziren.

¹ *Iris Tingitana* datorkigu gogora, "boterearen botanika"ri buruzko lan bat egin baitzuten, eta bertan aztertzen zituen modernotasunaren paradoxak. Arreta berezia eskaintzen zion hiriaren garapenerari eta paisaia botanikoari: bereziki, gizakiek eta landareek erresistentzia erakusten zuten monolaborantzaren aurrean.

² Stéphane Mallarmé, Jules Huret elkarrizketa, hemen argitaratua: *Le Matin de Paris*, 1891ko martxoaren 14a, 2. or.

³ Arkitekto frantziar bat zen Michel Ecochard. Hark hartu zuen bere gain Marokoko Hirigintza Planifikazioaren ardura, 1946an hasi eta 1952an bukatu. Herri-modernotasunaren kontzeptu berritzaile bat txertatu zuen: biztanleria jakin batzuetara bideratzen ziren higiezin-proiektu masiboak eta, etnografia-inkesten bidez, biztanle horien bizimoldearen berri biltzen zen, betiere, txabola-auzotan bizi ziren garaiko ohituren berri.

Los juguetes de Yto

Omar Berrada. Es escritor y comisario. Dirige la biblioteca y residencia de artistas Dar al-Ma'mûn, en Marrakech.

Ensamblajes

Yto Barrada se inspira en su entorno inmediato. No hay coincidencia ni oportunismo. Es una ética de la proximidad. Su mirada se aloja en lo que la mayoría no ve. Como co-fundadora y directora de la Cinématèque de Tanger, cada día iba a pasear por la gran plaza del Zoco de Tánger. Allí, optimistas fontaneros esperaban encontrar trabajo, apostados junto a objetos fabricados por ellos mismos para publicitar sus destrezas: destartados ensamblajes de tubos, grifos y espitas a modo de inofensivas hidras con múltiples cabezas montadas sobre trípodes, exaltando uno de los valores fundamentales de la estética de Barrada: el valor de la recuperación.

Como objetos artísticos involuntarios, los ensamblajes de los fontaneros son una manera visualmente memorable de sugerir una situación social, en este caso la escasez de empleo y la precariedad del trabajo artesanal, cuyo jornal cuelga literalmente de un tubo. Yto Barrada usa con frecuencia estrategias de indirección con el fin de poner en evidencia estructuras de dominación¹. Nunca explícita las cosas. Su política tiene tendencias poéticas. "Nombrar un objeto es perder tres cuartas partes del placer del poema, que consiste en la felicidad de adivinar poco a poco; *sugerir*, ese es el sueño."²

Yto Barrada tiene predilección por las listas y las tipologías. Una de sus primeras series fotográficas, *The Sleepers*, es una meditación sobre Tánger como espacio liminal de espera, pero también una muestra de formas corporales recostadas sobre la hierba. Del mismo modo, *Reprendre Casa* refleja la situación actual de barrios que empezaron como proyectos residenciales experimentales en los años 50, pero también es un estudio del urbanismo como gramática visual, una evaluación del legado de la trama Ecochard.³ La política es inseparable de una atención hacia la forma y la memoria de las formas. La consideración de la realidad política es mediada a través

¹ Pensemos en *Iris Tingitana*, en su trabajo sobre la "botánica del poder," que exploraba las paradojas de la modernización, centrándose en la relación entre el desarrollo urbano y el paisaje botánico, resaltando la sutil resistencia de los seres humanos y de las plantas ante las fuerzas del monocultivo.

² Stéphane Mallarmé, entrevista a Jules Huret publicada en *Le Matin de Paris*, 14 de marzo de 1891, p. 2.

³ Michel Ecochard fue un arquitecto francés, responsable de la Planificación Urbana en Marruecos de 1946 a 1952. Introdujo un novedoso concepto del modernismo vernáculo: los proyectos inmobiliarios masivos, destinados a poblaciones iconizadas, tomaban nota de las encuestas etnográficas sobre el tipo de vida que tenían dichas poblaciones cuando residían en barrios chabolistas.

Horrez gainera, hirigintza aztertzen du lan horrek, ikusmenaren gramatika bat bailitzan, eta Ecohard tramaren ondarea ere ebaluatzen du³. Formei eta formen memoriari arreta emanez gero, derrigorrean hartu behar da kontuan politika. Errealitate politikoari erreparatzeko, artearen eta diseinuaren historia arakatzeko dira.

Liburutegi bat da Yto Barradaren estudioa, bidean diren lanak mamitzeko agertokia, batean eta bestean batutako ebakinen eta bestelako objektuen biltegi bat. Liburu-bildumaren bidez, solasaldi amaigabea harilkatzen du aro eta artista jakin batzuekin. Barradaren obran behin eta berriro agertzen da modernotasuna, hainbat arloko modernotasuna, hala nola artearen arloan, arkitekturakoa, diseinukoa eta tipografiakoa: eragin iraunkorra izan du praktika artistikoetan, eta historia kolonialarekin lotuta dago, ezin askatzeko moduan. Hiri kolonialetan, hala Marokon nola beste hainbat tokitan, ideia berriak saiatu zituzten, neurri handiko laborategiak balira bezala. Tokiko ehundura sozialaren eta estetikoaren zer puska bereganatu zuen proiektu modernistak? Eta, trukean, nola txertatu zuten Ipar Afrikako hiriek modernotasun hori, beren eguneroko paisaian? Barradaren prozesuetan erreferentzia historiko-artistiko ugari daude, baina, era berean, badago bulkada demokratiko bat ere, arakatu nahi baititu eguneroko bizitza blaitu duten eta guztion eskura dauden forma eta motibo artistikoak.

Teorian, nahieran desegin daitezke iturginen mihizatzeak, eta berriro osatu, *Lyautey Unit Blocks* laneko piezak eta *Salon marocain* obrako osagaiak bezalaxe. Adabaki-itxura daukate, Barradak zirku-zoruei egindako argazkiek bezalaxe. Brikolaje prekario kutsuarekin, estetika modernoaren oinarritzko printzipioetako bat agertzen dute –modulartasuna–, eta, gainera, lerro eta forma garbiak topatzeko esperantza suntsitzen dute. Ez diote aterik ixten apaindurei. Oihalak biltzen ditu Yto Barradak, eta ehuntzearen eta brodatzearen teknikak ikasten. Etengabe ikasteko bulkada horren fruitua da artisautzarako grina ere; hortaz, jarrera umila dauka artistak: ikaslea da, ez demiurgoa. Tangerren ehundu ditu bere azken tapizak eta Sophie Taeuber-Arpen diseinuak dakartzate gogora. Marokoko modernotasun adabakituaz aztertzen du Barradak bere obretan; hala, modernotasunaren bideak miatzen ditu, denboran eta espazioan, bai eta kolokan jarri ere, ludikoki, begirada postkolonial eta feministaren pean.

Jostailuak

Yto Barradaren lanetan, ezaugarri garrantzitsua da jolasa, eta hori argi ikus daiteke bere posterretan, izan ere, irudiak uztartzen ditu, modu bitxian, bai eta hitz-jolas umoretsuak sortzen ere ("I am not exotic, I am exhausted". "Ez naiz exotikoa, xixko eginda nago"). Benetako jolasak ere sortu ditu, hala nola *Tectonic Plate*, kontinenteen jitoaren egurrezko maketa sinpletu bat, eta *Morocco Iris Wood Puzzle* jolasa. Aurreko eredu automatizatu bat du iturburu *Guide to Trees* lanak, hain zuzen ere, *Gran Royal*

de una conciencia de la historia del arte y del diseño.

El estudio de Yto Barrada es una biblioteca, un escenario para el trabajo en curso o un almacén de retales y otros objetos recogidos aquí y allá. Su colección de libros entretiene una infinita conversación con eras y artistas específicos. Uno de sus motivos recurrentes es el modernismo en el arte, la arquitectura, el diseño y la tipografía—su perdurable impacto en la práctica artística y sus vínculos inextricables con la historia colonial. Las ciudades coloniales, en Marruecos y en otros lugares, sirvieron como laboratorios a gran escala para nuevas ideas y conceptos. ¿Qué parte del tejido social y estético local logró incorporar el proyecto modernista? ¿Y cómo se lo apropiaron a su vez las ciudades norteafricanas en su paisaje cotidiano? En el proceso de Barrada hay una gran densidad de referencias histórico-artísticas, pero también un impulso democrático para rastrear cómo las formas y motivos artísticos han impregnado la vida diaria y están disponibles para todos.

Al igual que las piezas de su *Lyautey Unit Blocks* o los elementos de su *Salon marocain*, los ensamblajes de los fontaneros pueden teóricamente ser recompuestos a voluntad. Como sus fotografías de suelos de circos, tienen una calidad parcheada. Con un toque de bricolaje precario, plasman uno de los principios básicos de la estética moderna – la modularidad—a la vez que desmontan la expectativa de líneas y formas limpias. No cierran la puerta a lo ornamental. Yto Barrada ha coleccionado textiles y estudiado las técnicas del tejido y del bordado. La llamada de la artesanía responde a un impulso hacia el aprendizaje perpetuo, la humilde postura del artista como aprendiz y no como demiurgo. Sus últimos tapices, tejidos en Tánger, contienen motivos reminiscentes de los diseños de Sophie Taeuber-Arp. En sus obras, Barrada explora la modernidad parcheada de Marruecos, recorriendo al mismo tiempo los caminos del modernismo a través del tiempo y el espacio y sometiéndolo lúdicamente al cuestionamiento post-colonial y feminista.

Juguetes

El juego es una de las señas de identidad del trabajo de Yto Barrada, como se evidencia en sus pósters a través de peculiares asociaciones de imágenes y juegos de palabras humorísticos ("I am not exotic, I am exhausted". No soy exótica, estoy exhausta"). También fabrica juegos reales, como *Tectonic Plate*, una maqueta simplificada en madera de la deriva continental o el *Morocco Iris Wood Puzzle*. El vídeo *Guide to Trees* proviene de un modelo automatizado anterior titulado *Gran Royal Turismo*, que representa en tiempo real la transformación rápida, superficial y temporal de una ciudad marroquí con ocasión de una visita oficial. Los juguetes no son sólo una distracción para los niños. Al contrario, su carácter participativo, la alegría que producen y la inteligencia práctica que requieren hacen de ellos un ideal al que aspiran las obras de arte.

La serie *North African Toys* se basa en un conjunto

Turismo, eta denbora errealean erakusten du nola eraldatzen den Marokoko hiri bat, bisita ofizial baten harira, izan ere, eraldaketa azkar, azaleko eta behin-behineko bat gertatzen baita. Jostailuak ez dira, soilik, haurrak entretenitzeko bide bat. Kontrara, parte hartzeko balio dute, poza sortzen dute eta adimen praktikoa baliatu behar da horiekin jolas-teko; zentzu horretan, artelanen eredu ideal bat dira.

30eko hamarkadan, jostailu batzuk jaso zituen Thérèse Rivière etnografo frantziarrak, Aljerian, eta jostailu horiek dira *North African Toys* sortaren iturburua. Bilduma hori aurkitu zuen Yto Barradak, eta horri tiraka, proiektu jarrai eta alderdi anitzeko bat abiatu, honako gai hauen inguruan: jostailuak eta haurtzarorearen unibertsoa, hondakinekin erakitako objektuak, feminismoa, etnografia koloniala eta museo herrikoietako erakusketak. Lehenengo urratsa: bilduma dokumentatzea. Horretarako, argazkiak egin zizkien, banaka, objektu guztiei – argazki gogorak dira, parez pare eginak, hondo uniforme baten aurka–. Objektu txiki-txiki horiei erreparatzen die eta, hala, ikono bihurtzen ditu. Gainera, argiztapen leuna darabil, ahalik eta itzal gutxien sortzeko, eta horrek guztiak gogora dakar Walker Evansen teknika, izan ere, dokumentaletako moldeak eta molde estetikoak uztartzen zituen.

1935ean, Aljeriako misioan ziharduen Thérèse Rivière. New Yorkeko Arte Modernoko Museoa, MoMAk, berriz, Walker Evansi eskatu zion *African Negro Art* erakusketaren argazkiak egin zitzaizkion. Garai hartan, halako gaien bueltan egin ziren erakusketen artean, hura izan zen handizaleena, 600 eskultura afrikar tradizional erakutsi baitziren, arte-objektu gisa. Hezkuntza-proiektu bat izan zen eta hainbat museo, unibertsitate-sail eta liburutegitara bidali zuten bertako paper zorroa. 500 eskulturaren bakarkako argazkiak egin zituen Walter Evansek eta, hala, hura izan zen MoMAk bakarkako erakusketa bat egin zuen lehen argazkilaria. 1938an izan zen hori. Thérèse Rivière ere argazki, marrazki eta ohar bidez bildu zuen bere aurkikuntzen berri; hala ere, azkar asko ahaztu ziren haren bizitza eta lana.

Gidaliburuak

Baldin eta jostailuak gustuko badituzu eta zuk zeuk muntatu nahi badituzu, pieza solteak erabilia, seguru asko, gidalibururen bat behar izango duzu. Halako batzuk idatzi ditu Yto Barradak. Gida ironikoak dira, hala nola *Guide to Trees for Governors and Gardeners* eta *Guide to Fossils for Forgers and Foreigners*, eta informazio, jarraibide eta ilustrazio ugari dakartzate. Tresna didaktiko auto-eraiki horiek badute seriotasunik, zeiharka: irakasteko eredu unibertsal bat dira, umorea eta burlaizea abiapuntu; askapen-amets bat, jolasaren bitartez. Pedagogia anti-pedagogiko baterako gidaliburuak.

Beau geste bideoa, ordea, tutoretza bat da, guerrillalozaintza ilusiorik gabeko bat jorratzeko. Bideo horretan, argibideak ematen dira, zauritutako

de juguetes recolectados en Argelia en los años 30 por la etnógrafa francesa Thérèse Rivière. Para Yto Barrada, descubrir esta colección constituyó el punto de partida de un proyecto continuado y multifacético en torno a los juguetes y al universo de la infancia, a la fabricación de objetos a partir de desechos, al feminismo, la etnografía colonial y las exposiciones de museos populares. El primer paso fue documentar la colección mediante fotografías de cada objeto individual— fotografías duras y frontales contra un fondo uniforme. Centrándose en objetos minúsculos, los eleva a la altura de iconos. Esto, junto con la suave iluminación que minimiza las sombras, recuerda la técnica de Walker Evans, con su fusión de modos documentales y estéticos.

En 1935, mientras Thérèse Rivière trabajaba en su misión argelina, el Museo de Arte Moderno de Nueva York encargó a Walker Evans que documentara su exposición *African Negro Art*, la muestra más ambiciosa de este tipo en aquella época, en la cual se expusieron 600 esculturas tradicionales africanas como objetos de arte. Este comisariado fue un proyecto educativo, y el portafolio fue enviado a museos, departamentos universitarios y bibliotecas. Walker Evans realizó casi 500 fotografías de esculturas individuales, convirtiéndose en el primer fotógrafo en exponer solo en el MoMA, en 1938. Thérèse Rivière también documentó sus hallazgos mediante fotografías, dibujos y notas, pero su obra y su vida pronto cayeron en el olvido.

Manuales

Si te gustan los juguetes y quieres montarlos con piezas sueltas, lo más seguro es que necesites un manual de instrucciones. Yto Barrada ha elaborado algunos, bajo la forma de guías irónicas repletas de información, instrucciones e ilustraciones, como *Guide to Trees for Governors and Gardeners*, o *Guide to Fossils for Forgers and Foreigners*. Hay una seriedad oblicua en estas herramientas didácticas auto-construidas—un modelo de instrucción universal basado en el humor y la sorna, un sueño de liberación a través del juego. Son manuales para una pedagogía antipedagógica.

El vídeo *Beau geste* es un tutorial de jardinería de guerrilla desilusionada, donde se detalla cómo retrasar la muerte de una palmera herida y la posterior construcción de otro edificio más en el sofocante centro de Tánger. *The Smuggler* cuenta la respuesta de una mujer mayor a la ley absurda que te permite cruzar la frontera desde el enclave español de Ceuta transportando todo lo que puedas llevar en tu cuerpo. Yto Barrada a menudo se refiere al humor mordaz de los panfletos satíricos de Jonathan Swift, como *Directions to Servants* y *A Modest Proposal*, que fueron una inspiración directa para su propia serie de pósters irónicos *Modest Proposal*, en los que un hombre llamado Yahia Sari' (versión árabe literal de Jonathan Swift) hace recomendaciones esclarecedoras aunque desatinadas para modernizar Marruecos

palmera baten heriotza berandutzeko eta, ondoren, Tangerreko erdigune itogarrian beste eraikin bat eraikitzea atzeratzeko. *The Smuggler* lanean, berriz, emakume edadetu bat agertzen zaigu, halako lege absurdu bati erantzuten. Lege horren arabera, muga gurutzatu dezakezu Ceutako gune espainiarretik abiatuta, soinean eraman dezakezun guztiarekin. Sarritan, Jonathan Swiften panfleto satirikoetako umore zorrotza aipatzen du Yto Barradak, hala nola *Directions to Servants* eta *A Modest Proposal* laneakoak. Hain zuzen, azken lan horri tiraka, *Modest Proposal* poster ironikoen sorta eratu zuen Barradak. Poster horietan, Yahia Sari' izeneko gizon bat agertzen da (Jonathan Swift izenaren arabierazko balio-kidea, hitzez hitz), eta gomendio argigarriak ematen ditu, zentzugabeak haatik, Maroko modernizatzeke eta herrialdearen baliabideak eta eraginkortasuna maximizatzeke.

Artistaren biografiako eta familia-historiako erreferentzia lausoak agertzen dira behin eta berriz Yto Barradaren lanean⁴. Neurri batean, artistari berari buruzko ikerketaren partetzat har dezakegu artistaren obra. Ikerketa bat da, ez hainbeste barrura begira hausnar egiten duelako, ezpada azoketan bildutako objektuak behatzen eta lantzen dituelako. Bilketak eta sormen artistikoak elkar elikatzen dute, baso komunikatzaileek nola. Halakoak dira bildutako objektuak, oroitzen objektiboak, iraganaren aztarna materialak, eta, horiek berrerabiliz gero, leiho bat ireki daiteke, etorkizunera begira. Biltzea ez da oroitzea. Emmanuel Hocquarden arabera, oroitzenak ez dira iraganaren pusketak, ezpada mintzairaren pusketak, orainaldian. Nola iturginek mihizatze berriak egiten dituzten aurreko lanetatik berreskuratutako piezekin, halaxe biltzen ditu artistak oroitzenak eta objektuak, iragana deitoratzeko ez, baizik eta orainaldi bat gogoratzeko. Elkarren ondoan jartzean eta *collage*tan datza poetika globala, kontakizun totalizatzaileetatik urrun.

Fosilak

Ondorioz, zalantzarriak dira bereizketa zorrotzak oro: bizitza vs. lana, dokumentalak vs. fikzioa. Hain zuzen ere, proiektu bat egin du oraintxe Yto Barradak, dinosauro-fosilen inguruan, eta asmo horixe zeukan, halako bereizketak auzitan jartzea. Gauza erreal eta faltsuen arteko mugak lausotzen ditu proiektu horrek, prozesu jarraitu baten barruan. Esanezintasunaren estetika bat erakusten du *Faux départ* bideoak. Induskatzaileak dira, ala faltsutzaileak? Prestatzaileak ala artisauak? Nola asmatzen dira tradizioak? Nola zehazten da ondarearen balioa? Dokumental bat ote da hauxe, ala tentu handiz antolatutako fikzio bat? *Faux guide* (gida faltsu) isil gisa aurkezten du bere burua artistak,

y maximizar sus recursos y su eficiencia.

El trabajo de Yto Barrada está imbuido por discretas intrusiones de su biografía e historia familiar.⁴ Su obra puede ser entendida en parte como una investigación sostenida sobre la propia artista. Es menos una investigación por la introspección que por la observación y el tratamiento de objetos recopilados en mercadillos. La recopilación y la creación artística se retroalimentan como vasos comunicantes. Los objetos recolectados son como recuerdos objetivos, indicios materiales del pasado que, reutilizados, pueden abrir una ventana al futuro. La recolección no es recuerdo. Como escribe Emmanuel Hocquard, los recuerdos no son fragmentos del pasado, son fragmentos de lenguaje en el presente. Como los fontaneros que realizan nuevos montajes con las piezas recuperadas en trabajos anteriores, la artista recoge recuerdos y objetos no para lamentar el pasado sino para recordar un presente. La poética global reside en la yuxtaposición y el *collage*, lejos de cualquier narrativa totalizante.

Fósiles

Como consecuencia, las separaciones claras entre la vida y el trabajo, el documental y la ficción son discutibles. El reciente proyecto de Yto Barrada sobre los fósiles de dinosaurio pretende precisamente poner en cuestión dichas distinciones. Este proyecto difumina los límites entre lo real y lo falso dentro de un proceso continuo. El vídeo *Faux départ* despliega una estética de la indecibilidad. ¿Vemos excavadores o falsificadores? ¿Preparadores o artesanos? ¿Cómo se inventan las tradiciones? ¿Cómo se determina el valor del legado? ¿Es un documental o una ficción cuidadosamente ejecutada? La artista se muestra a sí misma como una silenciosa “faux guide” (falsa guía) en el universo de los fósiles.

Durante varias décadas, la árida región situada entre las montañas del Atlas y el desierto del Sahara ha sido el escenario de un intenso tráfico de fósiles de dinosaurios. Paradójicamente, la iconización de lo auténtico ha dado lugar a la multiplicación de lo falso y a una boyante economía de la falsificación. A medio camino entre la dicotomía real/falso emerge la pericia de los artesanos. La idea abstracta de la verdad se ve suplantada por la dedicación concreta de la artesanía. La memoria colectiva se perdió por el camino: ¿por qué nadie en Marruecos ha oído hablar del Carcharodontosaurio “local”, el dinosaurio carnívoro más grande del mundo? Hace una década, Yto Barrada co-fundó la Cinématèque de Tanger, una institución independiente y única dedicada a la conservación y al avance de la cultura cinematográfica y la memoria fílmica. *Faux départ* y sus demás

⁴ Ikus, adibidez, “False Documents of H. Barrada” atala, *Guide to Fossils* lanean. Horrez gainera, aurreko lanetan, honako hauek agertzen dira: kontakizunak, *Hand-me-Downs* bideoan; ‘Family Tree, sunprinted on the wall’ argazkia; artistaren amona analfabetoaren koadernoan argazki-sorta bat: *The Telephone Books (The Recipe Books)*...

⁴ Véase por ejemplo la sección “False Documents of H. Barrada” en *Guide to Fossils*. Algunos ejemplos de sus trabajos anteriores incluyen las historias narradas en el vídeo *Hand-me-Downs*; la fotografía ‘Family Tree, sunprinted on the wall’; la serie fotográfica sobre los cuadernos de la abuela analfabeta de la artista, titulada *The Telephone Books (The Recipe Books)*...

fosilen unibertoaren barruan.

Hainbat hamarkadatan zehar, Atlaseko mendien eta Saharako desertuaren arteko lur-eremu lehorrean barra-barra saldu eta erosi dira dinosauro-fosilak. Paradoxa bat da, zeren, egiazkotasuna ikono bihurtzearen ondorioz, faltsutasuna biderkatu da, eta faltsutzearen ekonomia jori bat loratu. Erreal/faltsua dikotomiaren erdibidean azaleratzen da artisauen abilezia. Bidean galdu zen memoria kolektiboa: zergatik ez du inongo marokarrek txintik aditu "bertako" Carcharodontosaurus dinosauroari buruz, munduko dinosauro haragijale handiena baita? Orain dela hamarkada bat, Cinémathèque de Tanger sortu zuen Yto Barradak. Erakunde bakar eta independentea da hori; zinema-kultura eta memoria gordetzeko eta aurrerazteko sortu zen. Ekarpentzat har ditzakegu *Faux départ* eta fosilei buruzko gainerako obrak, Marokoko historia naturalari buruzko etorkizuneko museoa elika baitezakete.

Hainbat urtetan zehar, halako pertsonaien kasta bat osatu du Yto Barradak, eta desjabetzearen eta homogeneizatzearen aurrean erabiltzen diren tokiko erresistentzia-estrategiak bildu; horren guztiaren parte dira fosil-prestatzaileak. Magoak eta kontrabandistak nola, prestatzaileek ere duintasun hunkigarri bizi dute beren baztertasuna. Galtzaile eder eta babesgabeak dira, baina ez dira biktimak, ez baitute amore ematen, globalizazio-ekonomia harrapakariaren aurrean. Beren ezaugarri bereziek, ondoz ondo jarrita, herri bihurtzen dituzte. Erresistentziaren "transkripzio ezutuak"⁵ egiten ditu artistak, eta talaiak aurkitzen, beti, menderakuntza soziala eta ekonomikoa behatzeko eta argitzeko.

⁵ James C. Scott: *Domination and the Arts of Resistance – Hidden Transcripts* (Yale University Press, 1990).

obras sobre fósiles pueden ser consideradas como aportaciones al futuro museo de historia natural de Marruecos.

Los preparadores de fósiles pertenecen a una creciente casta de personajes que Yto Barrada ha ido nutriendo con los años, documentando estrategias locales de resistencia ante la desposesión y la homogeneización. Al igual que el mago o la contrabandista, los preparadores viven su marginalidad con conmovedora dignidad. Son bellos e indefensos perdedores, pero no por ello víctimas, ya que no se rinden ante la depredadora economía de la globalización. Sus singularidades yuxtapuestas hacen de ellos un pueblo. En las "transcripciones ocultas" de su resistencia, la artista siempre ha encontrado atalayas desde las que observar y desentrañar la dominación social y económica.

⁵ James C. Scott: *Domination and the Arts of Resistance – Hidden Transcripts* (Yale University Press, 1990).

Yto's toys

Omar Berrada. He is a writer and curator. He directs the Dar al-Ma'mûn library and artists residency (Marrakech).

Assemblages

Yto Barrada finds inspiration in her immediate environment. This is no coincidence or opportunism. It is an ethics of proximity. Her gaze dwells on what most would overlook. As co-founder and director of the Cinémathèque de Tanger, she would walk by Tangier's Grand Socco plaza everyday. There, hopeful plumbers would be waiting for work next to objects of their own making meant to showcase their skills: rickety assemblages of pipes, faucets and taps presented as innocuous many-headed hydras on tripods, extolling one of the staples of Barrada's own aesthetic: the value of re-use.

As involuntary art objects, the plumber assemblages are a visually memorable way of suggesting a social situation, namely labor scarcity and the precariousness of artisanal work where your day's wage literally hangs on a pipe. Yto Barrada often uses strategies of indirection with a view to exposing structures of domination.¹ She never spells things out. Her politics have poetic leanings. "To name an object is to lose three-quarters of the pleasure of the poem, which is made of the happiness of guessing little by little; to suggest it, there is the dream."²

Yto Barrada has a predilection for lists and typologies. Her early photographic series *The Sleepers* is a meditation on Tangier as a liminal space of waiting, but it is also a sampling of body shapes reclining on grass. In the same way, *Reprendre Casa* reflects

¹ Think of *Iris Tingitana*, her body of work on the "botany of power," that explored the paradoxes of modernization by focusing on the relation between urban development and the botanical landscape, and highlighting humans' and plants' subtle resistance against the forces of monoculture.

² Stéphane Mallarmé, interview with Jules Huret published in *Le Matin* de Paris, 14 March 1891, p. 2.

on the current state of neighborhoods that started out as experimental housing projects in the 1950s, but it is also a study of urbanism as visual grammar, an assessment of the legacy of the Ecochard grid.³ Politics is inseparable from an attention to form and to the memory of forms. Consideration of political reality is mediated through an awareness of art and design history.

Yto Barrada's studio is a library as much as it is a stage for work-in-progress or a repository of textile samples and other collected objects. Her book collection weaves an infinite conversation with specific artists and eras. In it, one of the recurring motifs is modernism in art, architecture, design, and typography—its lasting impact on art practice, and its inextricable ties to colonial history. Colonial cities, in Morocco and elsewhere, served as large-scale laboratories for new ideas and concepts. How much of the local social and aesthetic fabric did the modernist project incorporate, and how was it in turn appropriated in the daily landscape of North African cities? There is a high density of art-historical reference in Barrada's process, but also a democratic impulse in tracing the ways in which the forms and motifs of art have seeped into everyday life, becoming available to all.

Like the pieces of her *Lyautey Unit Blocks* or the elements of her *Salon marocain*, the plumber assemblages can theoretically be recomposed at will. Like her photographed circus flooring, they have a patched quality to them. With a touch of precarious bricolage, they embody one of the staples of modernist aesthetic—modularity—while undoing the expectation of clean lines and shapes. They don't close the door on the ornamental. Yto Barrada has been collecting textiles and studying weaving and embroidery techniques. The lure of handcrafts responds to an impulse toward perpetual learning, a humble posture of artist as apprentice rather than demiurge. Her recent carpets, made in Tangier, bear motifs reminiscent of Sophie Taeuber-Arp's designs. In these various works, Barrada explores Morocco's patched-up modernity while tracing the travels of modernism through time and space and playfully subjecting it to postcolonial and feminist questioning.

Toys

Playfulness is a hallmark of Yto Barrada's work, as is apparent in her posters through quirky image associations and humorous wordplay ("I'm not exotic I'm exhausted"). She also makes actual games. Examples include *Tectonic Plate*, a simplified wood model of continental drift, and the self-explanatory *Morocco Iris Wood Puzzle*. The video *Guide to Trees* is derived from an earlier automated model titled *Gran Royal Turismo*, which enacts in real-time the quick, superficial and temporary transformation of a Moroccan city on the occasion of an official visit. Toys are not simply a distraction for children. On the contrary, their participatory nature, the joy they impart, and the practical intelligence they call upon make them an ideal for works of art to aspire to.

The *North African Toys series* focuses on a corpus of toys assembled in Algeria in the 1930s by French ethnographer Thérèse Rivière. Encountering this collection was for Yto Barrada the starting point of an ongoing and multilayered project involving toys and the world of childhood, making objects out of scraps, feminism, colonial ethnography, and folk museum displays. The first step was to document the collection through photographs of each individual object—stark, frontal photographs against a uniformly colored background. Centering on tiny objects, they elevate them to the status of icons. This, along with a soft lighting that minimizes shadow, is reminiscent of Walker Evans' technique with its merging of documentary and aesthetic modes.

In 1935, while Thérèse Rivière was on her Algerian mission, the Museum of Modern Art in New York commissioned Walker Evans to document its *African Negro Art* exhibition, the most ambitious show of its kind at the time, displaying 600 traditional African sculptures as art objects. The commission was an educational project, and the portfolio was distributed to select museums, university departments and libraries. Walker Evans produced almost 500 photographs of individual sculptures, and proceeded to being the first photographer ever to have a solo show at the MoMA, in 1938. Thérèse Rivière too carefully documented her findings via photographs, drawings, and notes, but her work and her life soon faded into oblivion.

Manuals

If you're playing with toys and assembling spare parts, chances are you will need an instruction manual. Yto Barrada has been producing some, in the form of tongue-in-cheek guidebooks replete with information, instructions and illustrations, such as the *Guide to Trees for Governors and Gardeners*, or the *Guide to Fossils for Forgers and Foreigners*. There is an oblique seriousness to these self-fashioned teaching tools—a model of universal instruction based on humor and derision, a dream of liberation through play. They are anti-manuals for an apedagogical pedagogy.

The video *Beau geste* is a tutorial for disillusioned guerilla gardening, detailing how to delay the death of a wounded palm tree and the subsequent construction of yet another building in Tangier's stifled city center. *The Smuggler* details an older woman's response to the absurd law that allows you to cross the border from the Spanish enclave of Ceuta with whatever you can carry on your body. Yto Barrada often refers to the biting humor of Jonathan Swift's satirical pamphlets, including *Directions to Servants*, and *A Modest Proposal* which was a direct inspiration for her own highly ironic *Modest Proposal* poster series in which a man named Yahia Sari' (a literal Arabic version of Jonathan Swift) makes self-defeating, highly revealing recommendations toward modernizing Morocco and maximizing its resources and efficiency.

Yto Barrada's work is permeated by discrete intrusions of biography and family history.⁴ Her corpus can be read in part as a sustained investigation on the subject of the artist herself. It is less an investigation conducted through introspection than by, say, observing and processing objects collected in flea markets. Collection and art making feed off of each other like communicating vases. The collected objects are like objective memories, material cues from the past which, re-used, can open a window onto the future. The collection is not about recollection. As Emmanuel Hocquard writes, memories are not fragments from the past, they are fragments of language in the present. Like the plumbers assembling new arrangements out of pieces remaindered from past jobs, the artist assembles memories and found objects not in order to lament the past but to re-member a present. The overall poetics is one of juxtaposition and collage, away from any attempt at a totalizing narrative.

Fossils

³ Michel Ecochard was a French architect and the head of Urban Planning in Morocco from 1946 to 1952. He introduced a novel conception of vernacular modernism, where mass housing projects intended for colonized populations took a cue, via ethnographic surveys, from these populations' prior living arrangements in slums.

⁴ See for instance the section "False Documents of H. Barrada" in *Guide to Fossils*. Examples from earlier works include the stories narrated in the video *Hand-me-Downs*; the photograph 'Family Tree, sunprinted on the wall'; the photographic series of the artist's illiterate grandmother's notebooks, titled *The Telephone Books (The Recipe Books)*...

As a consequence, clear separations between life and work, documentary and fiction become moot. Yto Barrada's recent project around dinosaur fossils is precisely about unsettling those distinctions. It blurs the boundary between real and fake into a continuum. The video *Faux départ* deploys an aesthetics of undecidability. Are we seeing excavators or fakers? Preparators or artisans? How do traditions get invented? How is the value of heritage determined? Is this a documentary film or a carefully crafted fiction? The artist fashions herself as a silent "faux guide" in the world of fossils.

For a few decades the arid region between the Atlas Mountains and the Sahara desert has provided a stage for intense traffic in dinosaur fossils. The iconization of the authentic has, paradoxically, led to a multiplication of fakes, and a thriving economy of forging. Somewhere amidst the real/fake dichotomy lie the artisans' skills. The abstract idea of truth is superseded by the concrete dedication of craftsmanship. Collective memory got lost somewhere along the way: why has nobody in Morocco heard of the "local" *Carcharodontosaurus*, the world's largest meat-eating dinosaur? A decade ago Yto Barrada co-founded the Cinéma-thèque de Tanger, a unique independent institution for the preservation and advancement of film culture and cinematic memory. *Faux départ* and her other works concerning fossils can be regarded as contributions towards a future Moroccan museum of natural history.

The fossil preparators belong to a growing cast of characters that Yto Barrada has constituted over the years, as she documents local strategies of resistance to dispossession and homogenization. Like the magician or the smuggler, they wear their marginality with moving dignity. They are powerless, beautiful losers but not victims, unwilling as they are to simply surrender to the predator economics of globalization. Their juxtaposed singularities make up a people. In the "hidden transcripts"⁵ of their resistance, the artist has consistently found vantage points from which to observe and unravel social and economic domination.

⁵ James C. Scott: *Domination and the Arts of Resistance – Hidden Transcripts* (Yale University Press, 1990).

Aztarnak

Víctor Iriarte. Tabakalerako Ikus-entzunezko programaren arduraduna.



© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and Galerie Polaris, Paris

Huellas

Víctor Iriarte. Responsable del programa Audiovisual de Tabakalera.



© Víctor Iriarte, 2007

I.

Yto Barradaren ikus-entzunezko lanei buruz idazten ari naizen honetan, Orson Welles datorkit burura. Barradaren filmak ikusita, halabeharrez aipatu behar da Welles, batez ere, *F for Fake* (1973) filma. Film/saiakera horretan, Elmyr de Horyren erretratu egiten du Wellesek: margolaria, faltsutzailea eta iruzurraren eta bizitza bikoitzaren maisua zen Hory. Era berean, Ytoren filmetan badaude magoak (1), funambulistik (2), faltsutzaileak (3), bai eta soinekoaren azpian soineko gehiago ezkututzen dituen andre bat ere (4). Ez da aski irudiei behin

I.

Escribo sobre el trabajo audiovisual de Yto Barrada y me acuerdo de Orson Welles. Es inevitable citar a Orson Welles cuando uno ve sus películas; sobre todo uno se acuerda de *F for Fake* (1973), la película-ensayo en la que Welles retrata a Elmyr de Hory, pintor, falsificador y maestro del engaño y de la vida doble. También en las películas de Yto hay magos (1), hay funambulistas (2), hay falsificadores (3), hay una señora que esconde bajo su vestimenta otros vestidos (4). No basta con mirar una vez sus imágenes, pues siempre hay algo que se oculta en su

erreparatzea, beti baitago zerbait ezkutuan, nahiz eta, itxuraz, behaketa dokumentaleko zinea izan: batzuetan, keinu bat dago, beste batzuetan, hitz bat, beste batzuetan kontakizun bat, kritika bat, aztarna bat.

Horrez gainera, bere lanetan zalantza bat ageri da etengabe, memoriaz, oroitzapenez, originalaz eta kopiaz; interesatzen zaio ea zer-nolako gaitasuna daukan zineak denborari eusteko eta denbora eraldatzeko. Hausnarketa sakon bat egiten du, ikus-entzunezko artxiboaz, eta galdetzen du ea, artxibo horretan, gauzak finkatuta geratzen ote diren betirako, fosilak nola. Aldi berean, justu kontrakoa ere ikus daiteke bere filmetan: ikus-entzunezko artxiboan berridazten da historia. Zinema –film-materia, zeluloidea–, den-dena gerta daitekeen toki hori: trikimailu bat, pasiera bat, oroitzapen bat, kontakizun berri bat.

2.

Film labur onenaren saria jaso zuen Yto Barradaren azken filmak, *Faux départ* (2015), Rotterdameko jaialdian. 8 mm-tan filmatu zuen Barradak, Atlas mendilerroaren eta Saharako basamortuaren artean, nonbait, eta fosilen salerosketa-merkatuan lan egiten duten beharginen bizitza bildu zuen, zinezko adituak baitira haietako asko paleontologia faltsutzeko artean. Filmean agertzen da nola prestatzen dituzten moldeak, zizelkatzekoak, makinak eta buztina, alkimia hutseko ariketa batean ari balira bezala: aurrez, harriak txikitu, nahastu eta egosi dituzte, eta, hara non, "magiaz" bezala, historiaurreko animaliak diren orain. Moldea, kopia, hutsunea, memoria eta historia, beste behin, Barradaren ikergai eta behaketarako mami.

Lehen ornitorrincoaren deskubrimendua dakarkizuet orain: orduko hartan, XVIII. mendean, zientzialari britainiarrek pentsatu zuten animalia ezinezko hura broma bat zela, hain zuzen, aditu taxidermista asiarrek eratu zutela, hainbat animalia puskekin. Garai hartan, ezagunak ziren halako kasuak, adibidez, "Fijiko uhandreak" erosten zituzten marinelek, *souvenir* moduan, eta museo britainiarretara eramaten, Asiako misioen itsasontzietan. Han konturatu ziren uhandreok "ebaki eta itsasi" hutsak zirela: arrainaren behaldea eta tximuaren goialdea.

Filmari buruzko oharretan, beste kasu bat dakar akordura Yto Barradak: Johann Bartholomeus Adam Beringer irakasleak liburu bat argitaratu zuen 1726an –*Lithographia Wirceburgensis*–, eta bere fosil-aurkikuntzen berri eman. Jainkoaren fruitu zirela uste zuen, baina, egiatan, saileko lankideen txantxa bat baino ez ziren, izan ere, harri haiek manipulatu zituzten lankideek, fantasiaz eta zientziaz, eta, ondoren, irakasleak aurkitu, miretsita.

3.

Maroko ez da Venezia, baina izan liteke. Maroko ez da Txipre, baina izan liteke; zineman, fantasia eta alkimiaren ariketa gorena baita, dena gerta daiteke –baita gertagaitzena ere–. Horixe pentsatu bide zuen Orson Wellesek, 40eko hamarkadaren

aparente cine de observación documental: a veces es un gesto, a veces una palabra, a veces un relato, una crítica, una huella.

Hay también en sus trabajos una duda constante sobre la memoria, el recuerdo, el original y la copia; un interés sobre la capacidad del cine para retener el tiempo y también para transformarlo. Una reflexión profunda sobre el archivo audiovisual como lugar en el que las cosas quedan fijadas para siempre, como si fueran fósiles. Y al mismo tiempo, también en sus películas es posible apreciar justo lo contrario: el archivo audiovisual como lugar en el que la historia se reescribe. El cine -la materia fílmica, el celuloide- como lugar en el que todo es posible: un truco, un paseo, un recuerdo, un nuevo relato.

2.

La última película de Yto Barrada, *Faux départ* (2015), fue premiada como mejor cortometraje en el último festival de cine de Rotterdam. Filmada en 8 mm en algún lugar entre la cordillera del Atlás y el desierto del Sahara, Barrada retrata a los trabajadores del mercado de compra-venta de fósiles, algunos de ellos auténticos expertos en el arte de la falsificación paleontológica. En la película vemos cómo se preparan los moldes, las tallas, las máquinas y las arcillas como si todo formara parte de un ejercicio de alquimia pura: por arte de "magia", las piedras recién machacadas, mezcladas y cocidas se transforman en animales prehistóricos. El molde, la copia, el hueco, la memoria y la historia, una vez más, como temas de estudio y observación de Barrada.

Recupero ahora el relato del descubrimiento del primer ornitorrinco, cuando los científicos británicos del siglo XVIII creyeron que aquel animal imposible formado por partes de otros animales no era más que una broma creada por expertos taxidermistas asiáticos. En esa época se habían documentado casos de "Sirenas del Fiyi", compradas por lo marineros como *souvenir*; llegadas a los museos británicos en los barcos de las misiones asiáticas, se comprobó que no eran más que un "corta y pega" de la parte inferior de un pez con el cuerpo de un mono.

Recuerda Yto Barrada en sus notas sobre la película otro caso, el del profesor Johann Bartholomeus Adam Beringer, que en 1726 publicó un libro -*Lithographia Wirceburgensis*- con sus descubrimientos fósiles. Atribuidos por él a la creación divina, resultaron ser una broma de sus compañeros de departamento, que manipulaban con fantasía y ciencia aquellas piedras que después el profesor maravillado desenterraba.

3.

Marruecos no es Venecia, pero podría serlo. Marruecos no es Chipre, pero podría serlo, el cine como ejercicio supremo de fantasía y alquimia, donde todo -hasta lo más inverosímil- es posible. Es lo que debió pensar Orson Welles cuando a finales de los años 40 se desplazó a Marruecos para filmar *Othelo*, su monumental adaptación de la obra de Shakespeare. El texto clásico sucede en Italia y en

amaieran, Marokora joan baitzen *Othelo* grabatzera, Shakespeare-n lanaren egokitzapen itzel hura. Italian eta Mediterraneoko irletan kokatzen da testu klasikoa, hala ere, Wellesek bazekien aski zela *magia pixka batekin* grabatzea, eta, hala, toki marokoarrak hartu eta "benetako tokiak" bilakatuko ziren. Beraz, hantxe jazo ziren obrako maitasun- eta jelsia-gudak, Marokoko kosta atlantikoan, eta Essauira eta El Jadidako gotorleku, uraska eta kaleetan. Kroniken arabera, hiru urte iraun zuen grabaketak. Kroniken arabera, pikutara joatear egon zen dena. Horren guztiaren ondoren, badaukagu historian gorde den film bat, bai eta Wellsek berak egindako dokumental bikain bat, *Filming Othello* (1978), bere azkenengo lana, hain zuzen ere. Horren guztiaren ondoren, badaukagu estatua fosil bat, nolabait deitzearren.

2007ko urrian Marokora joan nintzen, zinema-jaialdi batera, eta, bidez batez, Wellesek filmatzeko baliatu zituen tokiak ikustera joan nintzen (5). Essauiran, Orson Wellesen plaza topatu nuen: hantxe zegoen, palmeraz eta hormigoiz osatutako biribil baten erdian, zuzendari estatubatuar handiari eskainitako behe-erliebe bat. Monumentuaren plakak kendu dituzte, eta sudurra falta zaio. Itsasoari beha dago harrizko irudia, eta, orain, testu honetan, fosil bat iruditzen zait, fosil ezinago historiaurreko eta irudimentsua. Behiala izan zen espezie baten fosila –babesgabea eta itzela–, zeina gai baitzen errealtatearen eraldatzeko, xirmi-xarma.

4.

Jean Genet idazlea datorkit orain gogora: Larracheko hilerrri espainiarrean ehortzi zuten, Marokoko iparraldean. Zuriz kareztatu zuten hilobia, eta burdingurutzerik ipini ez: marmolezko hilarri bat dauka, eta bertan agertzen dira bere jaiotza- eta heriotza-urteak (1910-1986), bai eta poetaren sinadura ere. Hain zuzen, Yto Barradaren beste film batek, *The Tightrope Walker* (Oreakaria) (2015), halako kontuak jorratzen ditu, bizitza eta faltsutze-lanak lantzen ditu. Oreakaria zen Geneten maitalea, Abdallah. Zirkuko ikuskizun bat filmatu zuen Barradak, 8 mm-tan, eta, ikuskizunean, zenbait akrobatak soka zeharkatzen dute, batetik bestera. Filmarekin batera, testu bat aditzen dugu, eta Barradak azaltzen du nola Jean Genetek bere maitaleari eskatu zion bere sinadura imitatzen ikasteko, hartara, idazlea hil ostean ere, eskuizkribuak saltzen jarraitzeko. Hara hor, beste mundutik ere idazten jarraitzen duten idazleen alkimia. Jean Genetek hilobitik sinatutako hilarri baten alkimia.

5.

Fijiko uhandre bat nola, amaitzeko, bi film batu nahi ditut: Stanley Kubricken *The Shining* (1980) eta Yto Barradaren *Faux départ* (2015). Kubricken filmeko azken eszenan, Danny haur protagonistak ihes egin nahi dio aitari, eta, horretarako, lorategiko labirintoan barneratzen da. Tokia elurtuta dago, guztiz, eta Danny konturatzen da, atzerantz ibiliz gero, bere arrastoen gainetik, aita nahas dezakeela, eta "desagertu". Barradaren filmeko azken eszenan, berriz,

las islas del mediterráneo, pero Welles sabía que bastaba con rodar *con cierta magia* para transformar esos lugares en "los reales". De esta manera, la costa atlántica de Marruecos y las fortalezas, aljibes y calles de Essaouira y El Jadida se convirtieron en los escenarios de la guerra de amor y celos de la obra. Cuentan las crónicas que el rodaje se alargó durante tres años. Cuentan las crónicas que todo estuvo a punto de salir mal. De todo aquello queda una película que ha pasado a la historia y un excelente documental firmado por el propio Welles, *Filming Othello* (1978), precisamente su último trabajo. De todo aquello queda también una estatua fósil, llamémosla así.

En octubre del año 2007 viajé a Marruecos para acudir a un festival de cine y para hacer una ruta por los lugares en los que Welles había rodado sus películas (5). En Essaouira encontré la plaza Orson Welles, donde bajo un escenario circular de palmeras y bancos de hormigón, se erige un bajorrelieve dedicado al gran director americano. Las placas del monumento están arrancadas y a su figura la falta la nariz. Su imagen de piedra, que mira en dirección al mar, se me aparece ahora en este texto como el más prehistórico e imaginativo de los fósiles. Una especie -desprotegida y fantástica- que existió una vez y que era capaz de transformar la realidad por arte de magia.

4.

Me acuerdo ahora del escritor Jean Genet, que está enterrado en el cementerio español de Larrache, en el norte de Marruecos. Su tumba, encalada en blanco y sin cruz de hierro, recoge una lápida de mármol con el año de su nacimiento y muerte (1910-1986) y su firma de poeta. Precisamente, una de las películas de Yto Barrada, *The Tightrope Walker* (El equilibrista) (2015), recuerda otra historia de falsificaciones y vida: el amante de Genet, Abdallah, era equilibrista. Barrada filma en 8 mm una actuación de circo donde un grupo de acróbatas pasan de un lado al otro de la cuerda floja. Barrada recoge en el texto que acompaña a esta película que Jean Genet pidió a su amante que aprendiera a imitar su firma para que pudiera seguir vendiendo manuscritos después de su muerte. Esta es la alquimia de los escritores que escriben desde el otro mundo. La alquimia de una lápida firmada por Jean Genet desde la tumba.

5.

Como si de una Sirena de Fiyi se tratara, termino tratando de unir *The Shining* (El Resplandor, 1980) de Stanley Kubrick con *Faux Départ* (2015) de Yto Barrada. En la secuencia final de la película de Kubrick, Danny, el niño protagonista, tratando de escapar de su padre, se adentra en un laberinto que hay en el jardín. El lugar está completamente cubierto de nieve y Danny se da cuenta de que si camina hacia atrás sobre sus propias huellas puede despistar a su padre y "desaparecer". En la última secuencia de la película de Barrada, uno de los protagonistas del negocio de creación de fósiles va presen-

fosilak sortzeko negozioko protagonistetako batek hainbat-lan tresna aurkezten ditu, eta hondarraren gainean paratzen: mailua, plakak, atzitzailleak, pikotxak, sokak... Objektu bakoitzak bere marka uzten du hondarraren gainean, eta Kubricken filmean ez bezala, hemen, alkimia-ariketak agerpena dakar: hondar gaineko aztarna horiek denek lanaren erretratua osatzen dute, erliebean, bai eta filmean agertzen diren langile guztien erretratua ere. Basamortua eta harea, kasu honetan, memoria dira, historia, erregistroa. Zinemaren materia bera (alegia, Yto Barradak darabiltzan 16 mm-ak), fosilentzako moldeak dira, alkimia-transposizio etengabeak: errealitate, zeluloidera; zeluloidetik, pantailara; pantailatik, ikusleengana; ikusleengandik, hondarrera. Hala, denbora eta espazioa zeharkatzen dira, magia hutsez.

6.

Amaitzeko, irudi bat, balizko film baten hasieran edo amaieran bageunde nola: Saharako basamortua, guztiz elurtuta.

OHARRAK.

(1) *Le Magicien* (Magialaria), 2003, Yto Barrada.

(2) *The Tightrope Walker* (Orekaria), 2015, Yto Barrada.

(3) *Faux départ* (Hasiera Faltsuak), 2015, Yto Barrada.

(4) *La Contrebandière* (Kontrabandistak), 2005, Yto Barrada.

(5) Orrialde honetan aurki dezakezue bidaia horretako egunerokoa:

<http://cajanumero8.blogspot.com.es/2007/11/29-marrueco-1-las-cosas-por-dentro.html>

tando sobre la arena las diferentes herramientas que utiliza para su trabajo: martillo, placas, prensos, pico, cuerdas... Cada uno de estos objetos deja una marca en la arena, y al contrario de lo que sucede en la película de Kubrick, en este caso el ejercicio de alquimia es de aparición: la suma de todas esas huellas que van quedando sobre la arena es el retrato en relieve del trabajo y de los trabajadores que aparecen en la película. El desierto y la arena, en este caso, como memoria, como historia, como registro. La materia propia del cine (el 16mm con el que Yto Barrada trabaja) como molde fósil, en un ciclo infinito de trasposición alquímica: de la realidad al celuloide, del celuloide a la pantalla, de la pantalla a los espectadores, de los espectadores a la arena, atravesando así espacio y tiempo, pura magia.

6.

Termino con una imagen, como si del comienzo o del final de una película posible se tratara: el desierto del Sahara completamente nevado.

NOTAS.

(1) *Le Magicien* (El mago), 2003, Yto Barrada.

(2) *The Tightrope Walker* (El equilibrista), 2015, Yto Barrada.

(3) *Faux départ* (Falsa salida), 2015, Yto Barrada.

(4) *La Contrebandière* (La contrabandista), 2005, Yto Barrada.

(5) El diario de aquel viaje está recogido en esta página:

<http://cajanumero8.blogspot.com.es/2007/11/29-marrueco-1-las-cosas-por-dentro.html>

Imprints

Victor Iriarte. Head for Audiovisual Programme in Tabakalera.

1.

As I write about Yto Barrada's films, Orson Welles comes to mind. Watching Barrada's films, one cannot help but think of Welles, and one work in particular, *F for Fake* (1973), the film essay that tells the story of Elmyr de Hory, painter, forger and master of deception, of leading a double life. Yto's films are also home to magicians (1), to tightrope walkers (2), to forgers (3), to a woman hiding layer upon layer of clothing under her dress (4). It's not enough to look at these images just once, as there's always something else to her films, which at first glance seem to be observational documentaries; sometimes it's a single gesture, sometimes it's a word, sometimes it's a story, a commentary, an imprint.

Her work is also marked by the constant questioning of the notions of recollection, memories, the original and the copy, by an interest in the ability of film to stop time, and to transform it. Underlying her work is a profound reflection on the film archive as a place in which things are frozen forever, like fossils. And at the same time, her films also offer glimpses of the exact opposite view: that of the film archive as a place in which history is rewritten. Film—the raw material of film, celluloid—as a place in which anything is possible: a trick, a walk, a memory, a new story.

2.

Yto Barrada's latest film, *Faux départ* (2015), won the award for best short film at the most recent edition of the International Film Festival in Rotterdam. Shot in 8 mm somewhere between the Atlas Mountains and the Sahara Desert, the film tells the story of the people who work in the trade of fossils, some of them true experts in the art of palaeontological falsification. *Faux départ* shows workers preparing moulds, sculpting, using machines and clay as if this were all part of some exercise of pure alchemy: newly ground, mixed and kiln-fired rocks 'magically' become prehistoric animals. Moulds, copies, hollow spaces, memory and history once again become objects of study and observation for Barrada.

I'd like to turn now to the story of the discovery of the first platypus, when eighteenth-century British scientists thought that this impossible creature that seemed to be made of parts of other animals had to be a hoax orchestrated by expert taxidermists

from Asia. This was also the time of the 'Fiji mermaids', which were purchased by sailors as souvenirs and brought back to British museums by missionaries to Asia; it was quickly discovered that they were nothing more than a 'cut and paste' job that combined the lower half of a fish with the body of a monkey.

In her notes on the film, Yto Barrada recalls another case, that of Professor Johann Bartholomeus Adam Beringer, who in 1726 published a book, *Lithographia Wirceburgensis*, on his discovery of a group of fossils. The professor's theory was that the fossils had a divine origin, but as it turned out it was all a hoax carried out by his university colleagues, who had used both science and imagination to carve the stones that the astonished professor would later dig up.

3.

Morocco isn't Venice, but it could be. Morocco isn't Cyprus, but it could be: this is film as the ultimate exercise in fantasy and alchemy, where everything, even the most far-fetched idea, is possible. This is what Orson Welles must have thought when he travelled to Morocco in the late 1940s to film *Othello*, his epic adaptation of Shakespeare's play. The play is set in Italy and the islands of the Mediterranean, but Welles knew that all it would take was a little magic to transform these places into 'the real thing'. Thus, the Atlantic coast of Morocco and the fortresses, underground reservoirs and streets of Essaouira and El Jadida became the backdrop of the play's battle between love and jealousy. Legend has it that filming took three years. Legend has it that the film was often on the brink of failure. The result of all this is a film that would go down in history and an excellent documentary made by Welles himself, his last work, *Filming Othello* (1978). And another result of all this is what I'll call a fossilised statue.

In October 2007 I travelled to Morocco to attend a film festival and visit the places where Welles had filmed (5). In Essaouira I stumbled upon Orson Welles Square, where a low-relief sculpture of the great American director stands on a circular stage of palm trees and concrete benches. The plaques marking the monument had been torn off, and the figure's nose was missing. It occurs to me as I write this that his stone-carved image, looking out at the sea, is the most prehistoric and imaginative of fossils. A sort of vulnerable, fantastic species that existed once upon a time and was able to transform reality through magic.

4.

I'm thinking now of writer Jean Genet, who is buried in the Spanish cemetery in Larache, in northern Morocco. His grave, which is whitewashed and missing the iron cross that adorns so many other graves there, is marked by a marble stone with the years of his birth and death (1910-1986) and the poet's signature. Another of Yto Barrada's films, *The Tightrope Walker* (2015), tells another story of forgeries and life: Genet's lover, Abdallah, was a tightrope walker. Shooting in 8 mm, Barrada captures a circus performance in which a group of acrobats walk across a tightrope. In the text that accompanies the film, the artist writes that Jean Genet asked his lover to learn to forge his signature so that she could keep selling manuscripts after his death. This is the alchemy of writers who write from the other side. The alchemy of a gravestone signed by Jean Genet from beyond the grave.

5.

In my own attempt at a Fiji mermaid, I'm going to finish by linking Stanley Kubrick's *The Shining* (1980) with Yto Barrada's *Faux départ* (2015). In the final scene of Kubrick's film, young Danny, one of the film's main characters, is fleeing from his father and runs into the hedge maze in the garden. Everything is covered in snow; Danny realises that by doubling back and walking in his own footsteps he can throw his father off his trail and 'disappear'. In the final scene of Barrada's film, a fossil maker places his tools in the sand: a hammer, plaques, grippers, a pick, rope... Each of these objects leaves an imprint in the sand, and in contrast to Kubrick's film, here the exercise of alchemy results in the appearance of something: the sum of these imprints in the sand is a relief portrait of the work and the workers that appear in the film. Here, the desert and the sand are memory, history, a record. The raw material of the film itself (the 16 mm film Yto Barrada shoots on) is a fossil mould in an infinite cycle of alchemical transplants: from reality to film, from film to screen, from screen to audience, and from audience to sand; travelling through space and time, pure magic.

6.

As if this were the beginning or the end of a film, I'll close with an image: the Sahara Desert covered in snow.

FOOTNOTES.

(1) *Le Magicien* (The Magician), 2003, Yto Barrada.

(2) *The Tightrope Walker*, 2015, Yto Barrada.

(3) *Faux départ* (False Start), 2015, Yto Barrada.

(4) *La Contrebandière* (The Smuggler), 2005, Yto Barrada.

(5) A diary of the trip can be found here (in Spanish):

<http://cajanumero8.blogspot.com.es/2007/11/29-marrueco-i-las-cosas-por-dentro.html>

Yto Barrada

Yto Barradak (Paris, 1971) historia eta zientzia politikoak ikasi zituen Pariseko Sorbonan eta argazkilaritza New Yorken. Bere lanak, argazkiaren, eskulturaren, argitalpenen eta instalazioen bidez, bere txikitako Tangerreko egoera berria esploratzen ditu. Yto Barradaren ekoizpena Tate Modernen (Londres), MoMA (New York), Renaissance Society (Chicago), Witte de Withen (Rotterdam), Haus der Kunst (Munich), Centre Pompidou (Paris), Whitechapel Gallery (Londres) eta Veneziaiko Bienalean (2007 y 2011) erakutsi da.

Deutsche Bankek urteko artista izendatu zuen 2011n eta handik aurrera *RIFFS* bere erakusketak hedapen handia izan zuen. Barrada Cinémathèque de Tangereko sortzailea eta zuzendaria da. JRP Ringierrek 2013an bere lanaren inguruko monografia bat argitaratu zuen. 2013-2014 urte bitartean Peabody Museumek (Harvard University) argazkilaritza ikerketa beka eman zion eta 2015ean Abraaj saria jaso zuen.

Yto Barrada 2016ko Marcel Duchamp sarietara nominatua izan da. Sari honen finalistaren izena urte honetako urrian ezagutuko da Centre Pompidou inauguratuko den finalistaren erakusketaren ondoren. Artista, hurrengo galeriek ordezkatzeko dute: Pace Gallery (Londres), SfeirSemler Gallery (Beirut eta Hamburgo) eta Galerie Polarisek (Paris).

Yto Barrada

Yto Barrada (París, 1971) estudió historia y ciencias políticas en la Sorbona y fotografía en Nueva York. Su trabajo, que incluye fotografías, esculturas, ediciones e instalaciones, comenzó por explorar la situación de Tánger de su infancia. Su producción ha sido expuesta en la Tate Modern (Londres), en MoMA (New York), en la Renaissance Society (Chicago), en el Witte de With (Rotterdam), en la Haus der Kunst (Munich), en el Centre Pompidou (París), en la Whitechapel Gallery (Londres) y en la Bienal de Venecia (2007 y 2011).

Fue nombrada artista del año por el Deutsche Bank (2011), a partir de lo cual su exposición *RIFFS* circuló ampliamente. Barrada es también fundadora y directora de la Cinémathèque de Tanger. JRP Ringier publicó en 2013 una monografía de su trabajo. Fue beneficiaria de la beca para la investigación de fotografía del Peabody Museum (Harvard University) en 2013-2014 y recibió el Premio Abraaj en 2015.

Recientemente, Yto Barrada ha sido nominada al premio Marcel Duchamp 2016, cuyo premiado se desvelará en octubre de este año. La artista está representada por Pace Gallery (Londres), Sfeir-Semler Gallery (Beirut y Hamburgo) y por la Galerie Polaris (París).

Yto Barrada

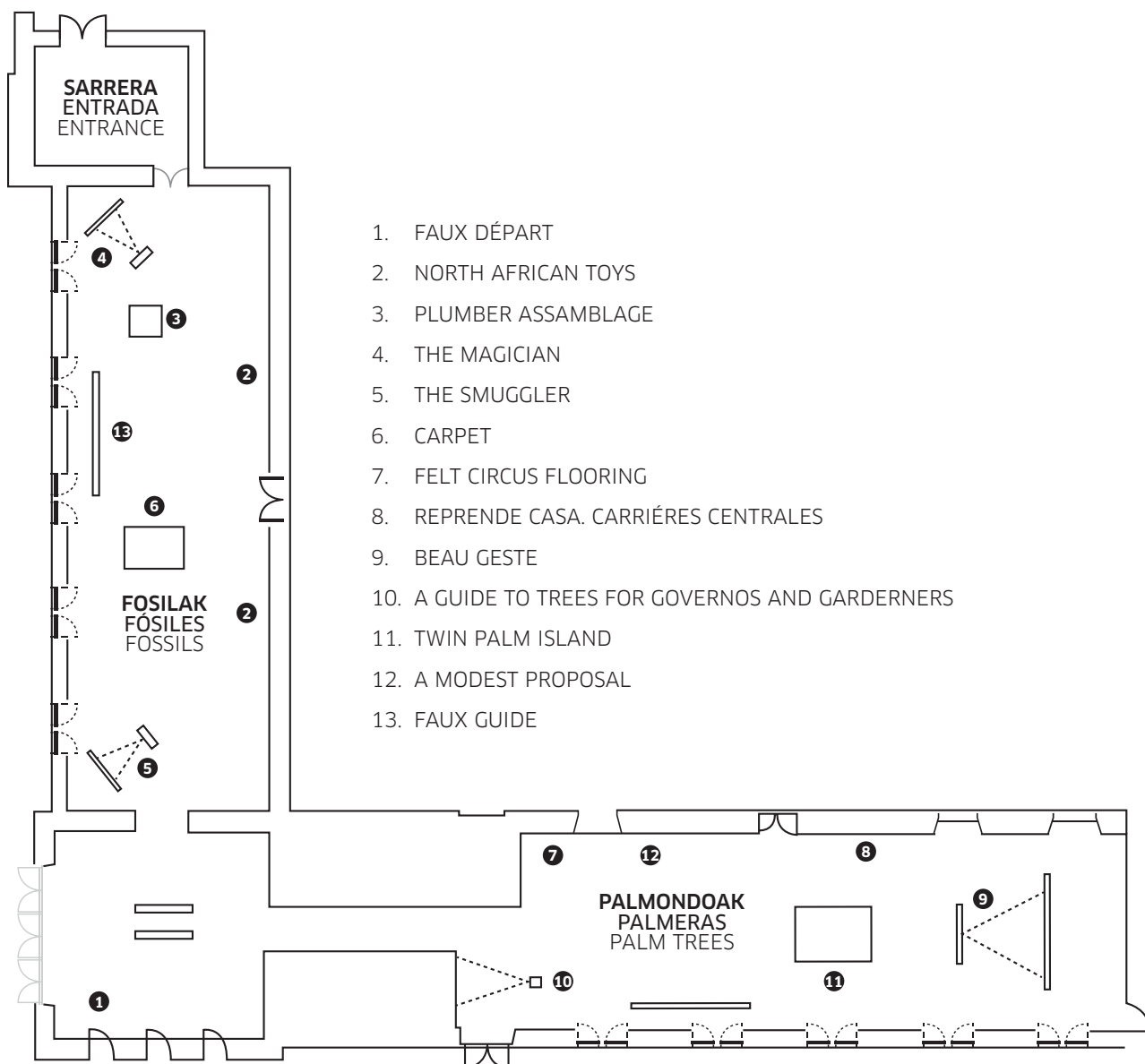
Yto Barrada (Paris, 1971) studies history and political science at the Sorbonne and photographs in New York. Her work, which includes photographs, sculptures, publications and installations, began by exploring the situation of the Tangier of her childhood. Her work has been exhibited at the Tate Modern (London), MoMA (New York), the Renaissance Society (Chicago), the Witte de With (Rotterdam), the Haus der Kunst (Munich), the Centre Pompidou (Paris), the Whitechapel Gallery (London) and at the Venice Biennale (2007 and 2011).

She was the Deutsche Bank Artist of the Year for 2011, after which her exhibit *RIFFS* toured widely. Barrada is also the founding director of Cinémathèque de Tanger. A comprehensive monograph was published by JRP Ringier in 2013. She is a recipient of the 2013-2014 Robert Gardner Fellowship in Photography (Peabody Museum at Harvard University) and was awarded the 2015 Abraaj Prize.

Recently, she has been nominated to Marcel Duchamp prize for an outstanding French artist in 2016, whose winner will be known in October. Barrada is represented by Pace Gallery (London), Sfeir-Semler Gallery (Beirut-Hamburg), and Galerie Polaris (Paris).

YTO BARRADA

DUQUE DE MANDAS



Jostailuak, bildumak eta gidaliburuak

Gida bat erakusketan zehar

Sorterriaren bueltan ondu ditu lan gehienak Yto Barrada artista (París, 1971). Hasteko, *The Strait Project* (Itsasartearen proiektua, 1999-2003) lanaren bitartez, Tanger hiriko idiosinkrasia erretratatu zuen, Europari begiratzeko dion hiria den heinean. Orduz geroztik, Afrika iparraldeko alderdi ekonomiko-sozialak eta kulturalak jorratzen jarraitu du Yto Barradak, eta ondare kolonialarekin eta beraren identitate propioarekin lotzen, jolasa eta umorea usartzeko dituen lan ezberdinen bitartez.

Estatu espainiarrean egin duen lehenengo bakarkako erakusketa dugu hau, eta, bertan, obra berriak bildu ditu artistak, hala nola bideoak, argazkiak eta eskulturak, bai eta zenbait pieza zaharrago ere, zeintzuek hainbat gairi erreparatzen baitiote: historia, geografia, tradizioaren asmakuntza eta modernotasunaren esanahia.

Azkenaldian, fosilei, paleontologiari eta ondare nazionalari buruzko lanak egin ditu Barradak, tartean, *Faux départ* (Hasiara faltua, 2015) [1] bideoa. Fossil faltuaren ekoizpenari erreparatzen dio lan horretan. Halakoak egiten dituzte Marokon, eskakizun ekonomikoari erantzute aldera, zeren, batetik, turismo handia baitago, eta, bestetik, bai baitago halako kultur iruditeria bat, XIX. mendeko espedizio kolonial eta arkeologikoen blaitua. Era berean, bideo hori beste lan batekin lotzen da, *North African Toys* (Ipar Afrikako jostailuak, 2014-2015) [2] argazki-sortarekin. Jostailu berberak agertzen dira argazki horietan, Pariseko Quai Branly museoan gordetzen diren jostailuak. Ipar Afrikara egindako misio-espedizioetan bildu zituzten jostailu horiek Marcel Mauss etnografoaren ikasleek. Marcel Mauss bil-dumatzearen inguruko gidaliburu bat idatzi zuen. Museoetako inbentario eta erregistroak dakartzako gogora erretratuen itxurak: jostailuak, etnografia-ikerketaren objektu.

Yto Barradak gogo berok bildumatzen, dokumentatzen eta katalogatzen ditu gauzak, eta hainbat lanetan ikus daiteke grina hori, hala nola *Plumber Assamblage* (Iturginaren mihiztatzea, 2015) [3] laneko instalazio eta argazki-sortetan. Sorta zabalago baten parte da gurean erakutsiko duen pieza, hain zuzen, artistak hamaika konposizio egin ditu hodiekin eta txorrotekin, zeren, iturgin langabeek, Tangerreko azokan, halako piezak muntatzen eta erabiltzen baitituzte, hartara, beren abilezia erakusteko eta lana aurkitzeko. Hala, keinu bat egiten die XX. mende hasierako abangoardiei, zehazki, *ready-mades* delakoei, eta, era berean, teknologia tradizionalaren erabileraz eta horren patrimonializazioaz mintzo zaigu artista.

Artistaren obran sarritan agertzen dira gizartearen bazterretako jendeak, beren herrialdeko errealtate

Juguetes, colecciones y manuales

Una guía por la exposición

La artista Yto Barrada (París, 1971) ha desarrollado gran parte de su trabajo sobre su lugar de origen. Desde que en el proyecto *The Strait Project* (1999-2003) retrató el entorno y alrededores de la costa africana como enclave que mira a Europa, Yto Barrada ha continuado incidiendo en los aspectos económico-sociales y culturales del norte de África, en relación a su herencia colonial y su propia identidad, desde diferentes estrategias que también combinan el juego y el humor.

Para su primera muestra individual en el estado español, la artista presenta vídeos, fotografías y esculturas de su nueva obra, así como algunas piezas más antiguas, que abordan cuestiones relacionadas con la historia, geografía, la invención de la tradición y el significado de lo moderno.

El vídeo *Faux départ* (Falso comienzo, 2015) [1] se engloba en la serie de obras más recientes que ha realizado en torno a los fósiles, la paleontología y el patrimonio nacional. El vídeo aborda la producción de fósiles falsos en el contexto marroquí, que responde a una demanda económica vinculada al turismo y al imaginario cultural despertados por las expediciones coloniales y arqueológicas del siglo XIX. Este trabajo entronca con *North African Toys* (Juguetes norte-africanos, 2014-2015) [2], una serie de fotografías de juguetes Bereberes de la colección del Museo Quai Branly de París. Estos juguetes fueron recolectados durante las expediciones misioneras en el Norte de África por varios etnógrafos, alumnos de Marcel Mauss, quien escribió un manual de instrucciones sobre cómo coleccionar. El modo en el que los juguetes están retratados recuerda a los inventarios y registros de los propios museos, el juguete como objeto de estudio etnográfico.

El afán de Yto Barrada por coleccionar, documentar y catalogar se hace visible en varias de sus obras, por ejemplo en la instalación de *Plumber Assamblage* (Ensamblaje de fontanero, 2015) [3]. La pieza que se presenta en la muestra es parte de una serie más extensa de composiciones de tuberías y grifos que son montados y usados por los fontaneros desempleados en el zoco de Tánger para mostrar sus habilidades y encontrar así trabajo. En este guiño al arte de vanguardia de principios del siglo XX y, en concreto, a los *ready-mades*, la artista hace referencia al uso de la tecnología tradicional y su patrimonialización.

La aparición de personajes en los márgenes de la sociedad que intentan adaptarse a la realidad económica de su país es habitual en la obra de la artista. Tanto Abdelouahid el-Hamri, el protagonista del vídeo *The Magician* (El mago, 2003) [4] como la contrabandista de *The Smuggler* (La contrabandista,

ekonomikora egokitzen saiatzen. Hortxe daude Abdelouaihid el-Hamri, *The Magician* (Magoa, 2003) [4] bideoeko protagonista, eta *The Smuggler* (Kontrabandista, 2005) [5] bideoeko kontrabandista: kamera finko baten aurrean antzezten dute biek ala biek. Magoak, patio batean trikimailuak egin ahala, trikimailuez hitz egiten du atergabe, umorez. *The Smuggler* lanak, berriz, emakume baten bizikizunak biltzen ditu: emakume horrek 30 urtetik gora egin ditu oihalak Ceutatik Tangerera eramaten. Filmean, oihal-geruzatan biltzen da emakumea, eta, ondoren, txilaba jartzen du gainetik; bizitza osoa darama keinu horiek egiten. Halaxe, Ceutako oihalak hartu eta Tangerren saltzen ditu. Argibide-sorta bat dira bi bideoak: artistaren katalogatze- eta inbentario-grinari jarraituta, horratx nola egin magia-trikimailuak eta nola jardun oihalen kontrabandoan.

Yto Barradari mintzaira modernista interesatzen zaio, eta kultura herrikoian duen oinarria; ondorioz, interesatzen zaio nola garraiatu den kultura hori garapen kolonialaren bidez. Hainbat obratan islatzen dira interes horiek denak. Adibide baterako, alfombra bat egin zuen [6], modu tradizionalan, Tangerreko La Maison des femmes Darna etxeko emakumeekin batera, eta, forma geometrikoak ehundu zituzten, Sophie Taeuber-Arp artista dadaista suitzarraren diseinu abstraktuak oinarri eta Tanger zirkuko oihal retalen argazkiak ere badaude [7]. Bestalde, argazkiak eta orri laukidunak egin zituen: *Reprende Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (Casa Berreskuratzea. Carrières Centrales, Casablanca, 2013) [8]. XX. mendearen erdialdean eraiki zen etxe-sorta hori. Michel Écochard arkitekto frantziarrak eta GAMMA taldeak diseinatu zuen, eta etxe horien helburua zen landagunetik hirira zetozen herritarrei ostatu ematea. 1952. urtean iraultza komunistak ere toki honetan izan zuen iturburua, eraikuntza berri hauek egin aurretik. Arkitekturako zentru kanadiarrak agindutako argazki hauen bidez, etxebizitzaren garapen naturala erretratatzeko Barradak, izan ere, eredu unibertsal modernistak ez zituen kontuan hartu bertako biztanleen beharrak eta ohiturak, eta, ondorioz, porrot egin zuen. Herritarrek etxebizitzak bereganatzen dituzte, lorategi txiki batzuen eraikuntzarekin, antena parabolikoak eta tenderetak ezarri, iraultza herritar txiki baten modura.

Marokoko hirigintza-garapenarekin ere arduratu da artista, aurreko lanetan. Adibide baterako, *Beau geste* (Keinu ederra, 2009) [9] lana egin zuen. Artistak antolaturiko talde batek palmondo bat salbatu nahi dute. Zenbait eraikinen arteko lur sail batean dago zuhaitza, eta eutsi nahi diote, ez dadin beste higiezin bat eraiki, izan ere, lasterketa eroan murgilduta baitago Tanger, turismoaren eta higiezinaren sektoreko espekulazioaren ondorioz. Taldearen keinu poetikoa horixe da, keinu utopiko hutsa. Eraikin berrien artean tinko jarraitzen du palmondoak, eta lekuko bilakatzen da, bizirik eusten baitio garapenaren oparotasunak ekarritako aurrerapenei, iragan kolonialaren ondare.

2005) [5] actúan ante una cámara fija. El mago, en la función privada organizada para la artista en un patio, no deja de hablar de manera cómica sobre sus trucos mientras los va realizando. *The Smuggler*, por su parte, documenta a una mujer que lleva más de 30 años traficando textiles y todo tipo de mercancías de Ceuta a Tánger, haciendo frente a la norma española de “solo transportar lo que uno puede llevar encima”. En el filme, la contrabandista se envuelve entre las capas de tejidos antes de ponerse la chilaba, un acto que lleva repitiendo a lo largo de su vida para introducir textiles desde Ceuta y así comercializarlos en Tánger. Yto recupera estas figuras como bandidos convertidos en héroes en sus estrategias de resistencia. Ambos vídeos se convierten en manuales de instrucciones de trucos de magia y de contrabando de textiles, siguiendo el afán por catalogar e inventariar de la artista.

El interés de Yto Barrada por el lenguaje modernista, su inspiración en la cultura popular y su consecuente importación en forma de desarrollo colonial, se evidencia en varias obras. Así ocurre con las formas geométricas de la alfombra [6] realizada de modo tradicional con la colaboración de las mujeres de La Maison des femmes Darna de Tánger, inspiradas en los diseños abstractos de la artista dadaísta suiza Sophie Taeuber-Arp, y las fotografías de los retales del circo Tanger [7]. Lo mismo ocurre con las fotografías y cuadrículas del proyecto de *Reprende Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (Recupear Casa. Carrières Centrales, Casablanca, 2013) [8], una urbanización diseñada a mediados del siglo XX por el arquitecto francés Michel Écochard y el grupo GAMMA para acoger a la población que migraba del campo a la ciudad. También es el lugar donde empezó la revuelta comunista en 1952, antes de la construcción de los edificios. A través de las fotografías encargadas por el Centro Canadiense de Arquitectura, Barrada retrata el desarrollo natural que han tenido las viviendas, tras el fracaso de la implantación de modelo universal modernista que no tuvo en cuenta las necesidades y costumbres de la población local. Los habitantes se reapropiaron de las viviendas, con la construcción de pequeños jardines, la colocación de antenas parabólicas y tenderetes, como forma de pequeña revuelta ciudadana.

La preocupación por el desarrollo urbanístico en Marruecos está también presente en trabajos anteriores de la artista. En *Beau geste* (Gesto bello, 2009) [9], un grupo organizado por la artista intenta salvar una palmera en una parcela entre edificios para impedir la construcción de un nuevo inmueble en la frenética carrera a la que se está viendo sometido Tánger como resultado del turismo y la especulación del sector inmobiliario. La acción poética del grupo quedará en mero gesto utópico. La palmera que resiste entre los nuevos edificios se convierte en testigo que sobrevive al avance que ha traído consigo la prosperidad del desarrollismo, herencia de su pasado colonial.

Irudi garrantzitsua da palmondoa Barradaren obran, exotikotasunaren eta modernotasunaren ikur. *A Guide To Trees for Governors and Gardeners* (Zuhaitzen gida, agintari eta lorazaintzat, 2014) [10] pelikula, liburu eta jostailu bat da bisitari ospetsu bati ongietorria emateko ironiaz pentsatua dagoen jarraibide serie gisa planteatuta dagoena. Filmean (2014), hain zuzen ere, hiru auto beltzeko ilara bat ikusten dugu: hiri marokoar batera iristen da goimailako agintari politiko bat, eta, agintariari ongietorria emateko, hiriko bazter zikinak eraldatzen doaz, eta palmondoak hazten kaleetan. Autoen ilara igarota, potemkin herriko kaleak atzera eraldatzen dira: etxeak zikin eta palmondorik ez. Yto Barradak pieza honen inguruan hitz egiten duen bakoitzean, Luis García Berlangaren *Bienvenido Mr. Marshal* filma aipatzen du.

Barradaren lan sonatuenetako bat da *Twin Palm Island* (Palmondo bikien uhartea, 2012) [11], eta beren obran zehar sarri agertzen diren ideiak biltzen ditu. Exotikotasuna, turismoa eta gainbehera islatzen dira metalezko eskultura honetan. Koloretako bonbilak ere baditu, eta saltegi turistikoak dakartzate gogora, zeintzuk jada ez baitira ezagunak eta erakargarriak. Horixe gertatu da Marokoko hainbat hiritan, hala nola Tangerren, izan ere, herrialdea itxi egin zen, Europan Shengengo akordioa indarrean sartu ostean.

Erakusketa osatzeko, serigrafiazko eta offseten inprimatutako posterren bi sorta dauzkagu. Lehenago ere egin zuen halakorik Barradak, *A Modest Proposal* (Proposamen apal bat, 2010-2012) [12] lanarekin eta palmondoen inguruko unibertsoarekin Jonathan Swiften idatzietan oinarritua; orain, ordea, sorta berri bat egin du, *Faux guide* (Gida faltsua, 2015) [13], eta, horren bitartez, fosilen, dinosauroen eta paleontologiaren inguruko lan guztia hartu du, poetika eta jolasa estrategia artistiko bezala erabiliz.

La palmera ha sido un icono importante en la obra de Barrada como símbolo de lo exótico y la modernidad. *A Guide To Trees for Governors and Gardeners* (Guía de árboles para gobernadores y jardineros) [10] es una película, un libro y un juguete con los que Barrada genera desde la ironía pautas para dar la bienvenida a un ilustre visitante. En la película (2014) se escenifica la llegada de un convoy de tres coches negros de una autoridad política de alto rango a una ciudad marroquí de calles sucias que se van transformando para recibir a las autoridades y de cuyas calles van surgiendo palmeras que les dan la bienvenida. Tras el paso del convoy, las calles de este pueblo potemkin vuelven a ser las mismas, las casas vuelven a estar sucias y las palmeras desaparecen. Yto Barrada suele hacer referencia a la película de Luis García Berlanga *Bienvenido Mr. Marshall* (1953) cuando habla de esta pieza.

Con *Twin Palm Island* (Isla de palmeras gemelas, 2012) [11], una de sus piezas más conocidas, resume varias de las ideas que vamos encontrando a lo largo de su trabajo. Lo exótico, el turismo y la decadencia se reflejan en esta escultura de metal con bombillas de colores que recuerda a los carteles de establecimientos turísticos que han dejado de ser populares y atractivos, tal y como ha ocurrido en ciudades marroquíes como Tánger, tras el cierre que ha sufrido el país con la implementación del acuerdo Shengen en Europa.

Dos series de posters impresos offset y serigrafiados completan la exposición. Tal y como hizo ya con *A Modest Proposal* (Una propuesta modesta, 2010-2012) [12], en torno a todo su universo de palmeras, inspirada por Jonathan Swift y sus escritos sobre, Yto Barrada ha desarrollado con la misma ironía una nueva serie bajo el nombre de *Faux guide* (Guía falsa, 2015) [13] con la que ha producido una serie de imágenes y narrativa en torno a todo su nuevo trabajo sobre fósiles, dinosaurios y la paleontología, desde la poética y el juego como estrategias artísticas.

Toys, Collections and Manuals

A guide to the exhibition

Much of the work of artist Yto Barrada (Paris, 1971) is centred on her homeland. With *The Strait Project* (1999-2003), she captured the idiosyncrasies of Tangier, a city which has looked towards Europe from the other side of Africa coast. Barrada has explored how the socioeconomic and cultural aspects of North Africa intersect with the nation's identity and colonial heritage from different strategies that combine the game and the humour.

The artist's first solo exhibition in Spain showcases her latest videos, photographs and sculptures, as well as some earlier pieces, which explore themes of history, geography, the invention of tradition and the meaning of modernity.

The film *Faux départ* (*False Start*, 2015) [1] is from Barrada's most recent series of works, which focus on fossils, palaeontology and national heritage. The film deals with fossil forgery in Morocco, an industry which has developed in response to the heavy demand for such objects resulting from the tourism and fascination with the nation's culture that emerged after the colonial and archaeological expeditions of the nineteenth century. This piece is tied to another of the works on exhibition, *North African Toys* (2014-2015) [2], a series of photographs of Berber toys from the collection of the Quai Branly Museum in Paris. The toys were collected on expeditions to North Africa by various ethnographers, students of Marcel Mauss, who wrote a manual about how to collect. Barrada's photographs call to mind museum inventories and registries: toys as objects of ethnographic study.

The artist's fascination with collecting, documenting and cataloguing objects is evident in much of her work, including the series of installations and photographs entitled *Plumber Assemblage* (2015) [3]. The piece presented in this exhibition is part of a wider series of compositions consisting of pipes and taps which Tangier's out-of-work plumbers fit together and display in the city's souk to show off their skills and attract potential customers. In this ode to the avant-garde art of the early twentieth

century, particularly to ready-mades, the artist explores the use of traditional technology and its status as cultural heritage.

Barrada's pieces are often populated by figures on the fringes of society who attempt to adapt to the economic realities of their country. Both Abdelouaihid el-Hamri, the subject of the film *The Magician* (2003) [4], and the woman featured in *The Smuggler* (2005) [5], perform in front of a stationary camera. In *The Magician*, the performer keeps up a description of his tricks as he performs in a particular show done exclusively to the artist in his patio. *The Smuggler* depicts a woman who has been smuggling cloth and all type of goods from Ceuta into Tangier for over thirty years. In the film, the woman wraps herself in layers of cloth before donning her djellaba, something she has done her whole life in order to bring textiles from Ceuta to Tangier to be sold to face the Spanish law that only allows "to transport all what you can wearing on". Yto recovers these figures as the bandits and she turns them on heroes in their resistance strategies. The films ultimately serve as instruction manuals for performing magic tricks and smuggling cloth, continuing to reflect the artist's fascination with cataloguing and inventorying.

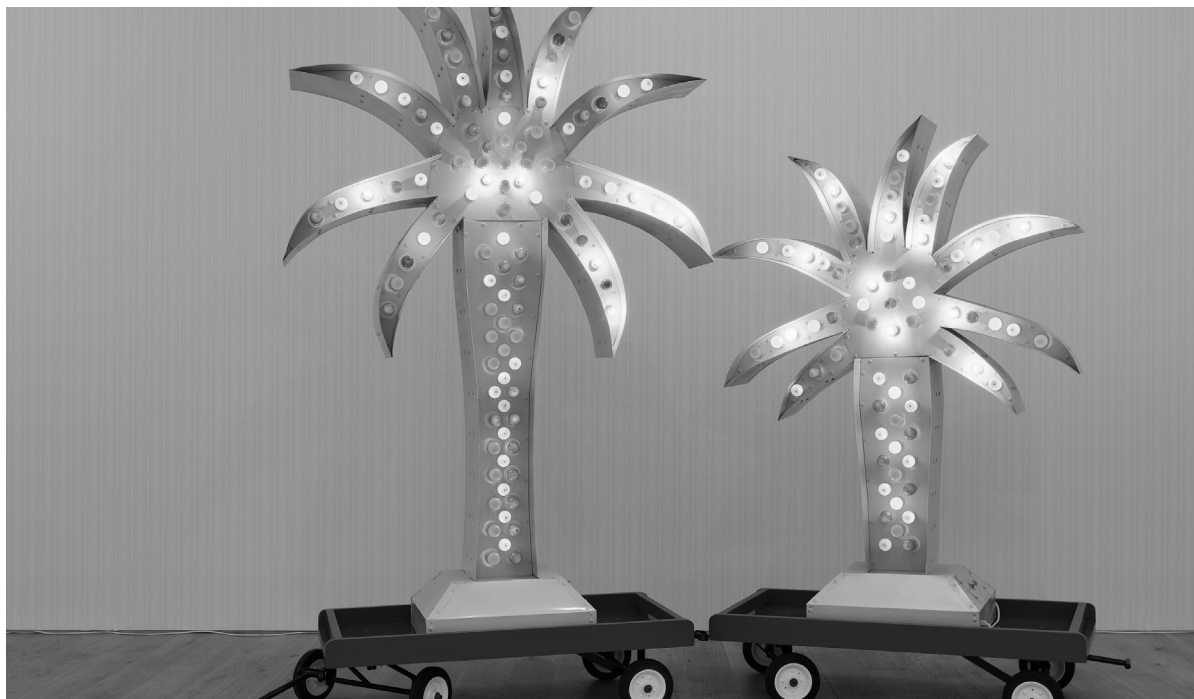
Barrada is also interested in the language of modernism, and inspired by North African culture and how it constantly imports aspects of other cultures as a result of colonialism, and this is evident in a number of her works. This is the case of the shapes on the traditionally woven rug [6] that the artist created in collaboration with the women of the Darna Maison des femmes in Tangier, inspired by the abstract designs of Swiss Dada artist Sophie Taeuber-Arp and also the abstract geometric forms shaped by the felt circus flooring from Tangiers [7]. This fascination is also present in the photographs and grids that make up the project *Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (2013) [8], which depicts the housing development built by French architect Michel Ecochard and the GAMMA group in the mid-twentieth century to house the people descending on the city of Casablanca from rural areas. This is the same place where the communist riot took place in 1952, before these edifications were built. With her photographs, Barrada documents the natural evolution of the buildings in the wake of the failed implementation of this universal modernist housing model, which neglected to take into account the needs and customs of the local population. The inhabitants regained these houses, with the construction of small gardens, placing parabolic aerals and stalls, as a way of doing a small citizen riot.

Earlier works by the artist also reflect her concern with urban development in Morocco. In *Beau geste (Beautiful Gesture, 2009)* [9], a group organized by the artist attempt to save a palm tree growing on a vacant lot and prevent the planned construction of a new building in the frenzied race currently taking place in Tangier as a result of tourism and real estate speculation. In the end, this poetic act by the group proves a merely utopian gesture. The palm tree left standing in the midst of newly constructed buildings is a surviving witness to the 'progress' that has come with the developmentalism the city inherited from its colonial past.

The palm tree plays a significant role in other works by Barrada, as a symbol of exoticism and modernity. *A Guide To Trees for Governors and Gardeners* is a film, a book and a toy with which Barrada, from the irony, suggests a series of guidelines to welcome the authorities. In the film (2014) [10], we watch as a motorcade of three black cars carrying a high-ranking politician rolls through a Moroccan city, whose dirty streets are transformed in anticipation of the authorities' visit, with palm trees sprouting up to welcome them. Once the motorcade has left, the streets of this potemkin city return to their original state, the buildings are dirty again and the palm trees disappear. Yto Barrada references the film *Bienvenido Mr. Marshall* when she talks about this piece.

Twin Palm Island (2012) [11], one of Barrada's most iconic pieces, embodies many of the ideas that concern the artist. Themes of exoticism, tourism and decline are reflected in this metal sculpture adorned with coloured light bulbs that calls to mind the signs of tourist establishments that have lost their former popularity and sheen, such as those of Moroccan cities such as Tangier following the country's isolation in the wake of the implementation of the Schengen Agreement in Europe.

Two series of screen-printed posters round out the exhibition. In the vein of *A Modest Proposal* (2010-2012) [12] and the universe she created around palm trees, inspired by the writings of Jonathan Swift, Yto Barrada has developed with the same irony a new series, *Faux guide* (2015) [13]. These are images and narratives related to her new work on fossils, dinosaurs and palaeontology taking the poetic and the game as artistic strategies.



Twin Palm Island, 2012

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and Galerie Polaris, Paris

OBREN ZERRENDA

La Contrebandière (Kontrabandista), 2005
Pelikula, bideoa, kolorea, audiorik gabe, 18'
Erakusketarako kopia

© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Izenbururik gabe (Afrika iparraldeko jostailuen seriea) ©Musée du quai Branly, Paris; Dakar-Djibouti misioa, c. 1930), 2014 - 2015

Archival inpresioak. 60 × 60 cm.
6 kopietako bakoitzak. 3 / 5 edizioa + 2AP
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Izenbururik gabe (Afrika iparraldeko jostailuen seriea, Arratoiaren eskailera; © Musée du quai Branly, Paris; Thérèse Rivière misioa, c. 1930), 2014 - 2015

Archival inpresioak. 60 × 60 cm.
3 kopietako bakoitzak. 3 / 5 edizioa + 2AP
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Izenbururik gabe (Afrika iparraldeko jostailuen serieak, panpinak) © Musée du quai Branly, Paris, Dakar-Djibouti misioa, Charles le Coeur misioa, Thérèse Rivière misioa; c. 1930) 2014 - 2015

Archival inpresioak. 60 × 60 cm.
16 kopietako bakoitzak. 3 / 5 edizioa + 2AP
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Le Magicien (Magialaria), 2003

Pelikula, kolorea, audioa, 18'
Erakusketarako kopia'

© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Plumber Assemblage (Iturginaren mihizatzea), 2015

Teknika anitza. 136 × 100 × 60 cm. Ale bakarra.
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Faux guide (Gidari faltsua), 2015

Offsetean egindako bi aldeko inprimaketa
29.7 × 42 cm. 16 inpresioetako bakoitzak
20 aleko edizioa + 10 AP

© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Izenbururik gabe (Darna zentruko emakumeekin lantegi batetan elkarlanean egindako alfombra), 2015

Ehuna. 308 × 170 cm. Ale bakarra.

© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Faux départ (Hasiara faltsua), 2015

16 mm-tako filma digitalera transferitua,
kolorea, soinua, 22'43"
Erakusketarako kopia.

Yto Barradaren film bat, The Abraaj
Group Art Prizen enkarguz egina, 2015.
© Yto Barrada 2016, Pace London-en
kortesia.

A Guide to Trees for Governors and Gardeners (Zuhaitzen gida agintari eta lorezaintzako), 2014

16 mm-tako pelikula, kolorea, 4'
Erakusketarako kopia

© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

LISTADO DE OBRA

La Contrebandière (La contrabandista), 2005

Película, vídeo, color, sin audio, 18'
Copia de exposición

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Sin título (Serie de juguetes norte-afri- canos, Escalera del rata © Musée du quai Branly, Paris; Misión Dakar-Djibouti, c. 1930), 2014 - 2015

Impresiones Archival. 60 × 60 cm.
Cada una de las 6 copias. Edición 3 / 5 + 2PA

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris

Sin título (Serie de juguetes norte-afri- canos, Escalera del rata © Musée du quai Branly, Paris; Misión Thérèse Rivière, c. 1930), 2014 - 2015

Impresiones Archival. 60 × 60 cm.
Cada una de las 3 copias. Edición 3 / 5 + 2PA

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Sin título (Series de juguetes norte-afri- canos, muñecas) © Musée du quai Branly, Paris, Misión Dakar-Djibouti, Misión Charles le Coeur, Misión Thérèse Rivière; c. 1930) 2014 - 2015

Impresiones Archival. 60 × 60cm.
Cada una de las 16 copias. Edición 3 / 5 + 2PA

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris.

Le Magicien (El mago), 2003

Película, color, audio, 18'
Copia de exposición

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Plumber Assemblage (Ensamblaje de fontanero), 2015

Técnica mixta. 136 × 100 × 60 cm. Pieza única.

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Faux guide (Falso guía), 2015

Impresión en offset, ambas caras.
29.7 × 42cm. Cada uno de los 16 posters.
Edición de 20 + 10 PA

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Sin título (Alfombra hecha a mano en colabo- ración con las mujeres del centro Darna en un taller de tejido), 2015

Tejido. 308 × 170 cm. Pieza única.

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Faux départ (Falso comienzo), 2015

Película de 16 mm transferida a digital,
color, audio, 22'43"
Copia de exposición.

Un film de Yto Barrada encargado por The
Abraaj Group Art Prize 2015.
© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London.

A Guide to Trees for Governors and Gardeners (Guía para árboles para goberna- dores y jardineros), 2014

Película de 16 mm, color, 4'
Copia de exposición

© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris.

WORK LIST

La Contrebandière (The Smuggler), 2005

Film, video, colour, mute, 18'
Exhibition copy

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Untitled (North African Toys Series) © Musée du quai Branly, Paris; Mission Dakar-Djibouti, c. 1930s), 2014 - 2015

Archival pigment print. 60 × 60 cm. Each of
6 prints. Edition 3 / 5 + 2APs

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Untitled (North African Toys Series, Escalier du rat [The rat's staircase] © Musée du quai Branly, Paris; Mission Thérèse Rivière, c. 1930s), 2014 - 2015

Archival pigment print. 60 × 60 cm.
Each of 3 prints. Edition 3 / 5 + 2APs

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Untitled (North African Toys Series, dolls) © Musée du quai Branly, Paris, Mission Dakar-Djibouti, Mission Charles le Coeur, Mission Thérèse Rivière; c. 1930s) 2014 - 2015

Archival pigment print. 60 × 60 cm.
Each of 16 prints. Edition 3 / 5 + 2APs

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Le Magicien (The Magician), 2003

Film, colour, sound, 18'
Exhibition copy

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Plumber Assemblage, 2015

Mixed media. 136 × 100 × 60 cm. Unique.

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Faux guide (False Guide), 2015

Offset printed, recto verso. 29.7 × 42 cm.
Each of 16 posters. Edition of 20 + 10 APs

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Untitled (Carpet handmade in collaboration with Darna's women weaving workshop), 2015

Fabric. 308 × 170 cm. Unique.

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Faux départ (False Start), 2015

16 mm film transferred to digital, sound,
color, 22'43"
Exhibition copy.

A Film by Yto Barrada, Commissioned by The
Abraaj Group Art Prize 2015.
© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London.

A Guide to Trees for Governors and Gardeners, 2014

16 mm film, colour, 4'
Exhibition copy

© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Izenbururik gabe (Tanger zirkuairen feltro oihalkiak), 2013 - 2015
Kromogena inprimaketa. 70 x 70 cm.
4 kopietako bakoitzak. 3 / 5 edizioa + 2 AP
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Carrières Centrales, Écochard Grid, (Carrières Centrales, Ecochard laukiteria), 2015
Inprimaketa tipografikoa.
32 x 25 cm. Ale bakarra.
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca (Casa berreskuratu. Carrières Centrales, Casablanca), 2013
19 kromogena inprimakien seriea.
60 x 60 cm. 19 inpresioetako bakoitzak.
3 / 5 edizioa + 2 AP
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

A Modest Proposal (Proposamen apal bat), 2010 - 2013
56.5 x 42 cm.
30 serigrafiatako bakoitzak. 25 / 30 edizioa
MUSAC-en bilduma.

Beau Geste (Keinu ederra), 2009
16mm-tik digitalera pasatutako pelikula,
kolorea, audioa, 3'. Erakusketarako kopia
© Yto Barrada 2016, Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut eta
Galerie Polaris, Paris-en kortesia.

Twin Palm Island (Palmondo bikien uhartea), 2012
Altzairuzko egitura metalezko xafila
galbanizatuarekin eta koloretako bonbila
elektrikoekin.
272.5 x 390 x 127 cm
1 / 1 AP 3 + 1 AP ediziotik
Bilduma pribatua.

Sin título (Retales de fieltro del circo Tanger), 2013 - 2015
Impresión cromógena. 70 x 70 cm.
Cada una de las 4 copias. Edición 3 / 5 + 2 PA
© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris.

Carrières Centrales, Écochard Grid, (Carrières Centrales, Cuadrícula Ecochard), 2015
Impresión tipográfica.
32 x 25 cm. Ejemplar único.
© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris.

Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca (Recuperar Casa. Carrières Centrales, Casablanca), 2013
Serie de 19 impresiones cromógenas.
60 x 60 cm. Cada una de las 19 impresiones
Edición 3 / 5 + 2 PA
© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace
London; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg,
Beirut; y Galerie Polaris, Paris.

A Modest Proposal (Una propuesta modesta), 2010 - 2013
56.5 x 42 cm.
30 serigrafías cada una. Edición 25 / 30
Colección MUSAC.

Beau Geste, (Gesto bello), 2009
Película de 16 mm transferida a digital, color,
audio, 3'. Copia de exposición
© Yto Barrada 2016, Cortesía de Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; y
Galerie Polaris, Paris.

Twin Palm Island (Isla de palmeras gemelas), 2012
Estructura de acero con hoja de metal
galvanizada y bombillas eléctricas de colores.
272.5 x 390 x 127 cm
PA 1 / 1 de una edición de 3 + PA
Colección privada.

Untitled (Felt circus flooring, Tanger), 2013 - 2015
Chromogenic print. 70 x 70 cm.
Each of 4 prints. Edition 3 / 5 + 2 APs
© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Carrières Centrales, Écochard Grid, 2015
Letterpress print.
32 x 25 cm. Unique.
© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca, (Regaining Casa. Carrières Centrales, Casablanca), 2013
Series of 19 Chromogenic prints.
60 x 60 cm. Each of 19 images.
Edition 3 / 5 + 2 APs
© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

A Modest Proposal, 2010 - 2013
56.5 x 42 cm.
Each of 30 serigraphies. Edition 25 / 30
MUSAC Collection.

Beau Geste, 2009
Film 16 mm transferred to digital, colour,
sound, 3'. Exhibition copy
© Yto Barrada 2016, Courtesy Pace London;
Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; and
Galerie Polaris, Paris.

Twin Palm Island, 2012
Steel structure with galvanised sheet metal
and coloured electrical bulbs.
272.5 x 390 x 127 cm
AP 1 of 1 from an Edition of 3 + 1 AP
Private Collection.

ERAKUSKETAREKIN LOTUTAKO JARDUERAK

Erakusketaren inaugurazioa

DATA
Uztailak 8
ORDUTEGIA
20:00
NON
Erakusketaren aretoa

Cinémathèque de Tangerrekin batera
egingo den programaren aurkezpena.

DATA
Uztailak 8
ORDUTEGIA
21:00
NON
Zabaltza

Gutun zuriak Cinématèque de Tanger-i:

L'Orchestre des Aveugles, Mohamed
Mouftakir, 2014, Morocco/France, 110'

DATA
Uztailak 9
ORDUTEGIA
22:00
NON
Zabaltza

La Route du Pain, Hicham Elladdaqui,
2015, Morocco/France/Belgium, 61'

DATA
Uztailak 10
ORDUTEGIA
22:00
NON
Zabaltza

ACTIVIDADES RELACIONADAS CON LA EXPOSICIÓN

Inauguración de la exposición

FECHA
8 de julio
HORARIO
20:00h.
LUGAR
Sala de exposición

Presentación de la programación que se llevará
a cabo junto con la Cinématèque de Tanger.

FECHA
8 de julio
HORARIO
21:00h.
LUGAR
Azotea

Carta blanca a la Cinématèque de Tanger:

L'Orchestre des Aveugles, Mohamed
Mouftakir, 2014, Morocco/France, 110'

FECHA
9 de julio
HORARIO
22:00h.
LUGAR
Azotea

La Route du Pain, Hicham Elladdaqui, 2015,
Morocco/France/Belgium, 61'

FECHA
10 de julio
HORARIO
22:00h.
LUGAR
Azotea

ACTIVITIES LINKED TO THE EXHIBITION

Opening of the exhibition

DATE
July 8
HOUR
8:00 p.m.
PLACE
Exhibition hall

Presentation of the programme to be held in
conjunction with the Cinématèque de Tanger.

DATE
July 8
HOUR
9:00 p.m.
PLACE
Attic

Carte Blanche to the Cinématèque de Tanger.

L'Orchestre des Aveugles, Mohamed
Mouftakir, 2014, Morocco/France, 110'

FECHA
July 9
HORARIO
10:00 p.m.
PLACE
Attic

La Route du Pain, Hicham Elladdaqui, 2015,
Morocco/France/Belgium, 61'

FECHA
July 10
HORARIO
10:00 p.m.
PLACE
Attic

ERAKUSKETAREKIN LOTUTAKO HEZKUNTZA- PROGRAMA

BISITA SOLASALDIAK

Ostiralero Tabakalerako erakusketan barrena antolatzen ditugun bisitak dira. Hauetan, erakusketaren edukiak ezagutzeko askotariko eztabaidak eta ibilbideak proposatzen ditugu.

AKTIBITATE MOTA

Bisita

DATAK

Uztailak 15, 22 eta 19
Abuztuak 5, 12, 19 eta 26
Irailak 2 (ILSE zerbitzua) 9, 16, 23 eta 30

ORDUTEGIA

18:00 - 19:00 (es) / 19:00 - 20:00 (eu)

NON

Erakusketa aretoan

IZEN-EMATEA

www.tabakalera.eu edo informazio
puntuan.

PROGRAMA DE MEDIA- CIÓN RELACIONADO CON LAS EXPOSICIONES

VISITAS DIALOGADAS

Son las visitas que se organizan cada viernes en Tabakalera para adentrarnos en la exposición. En ellas, se proponen diferentes recorridos y diálogos con el fin de conocer más de cerca los contenidos.

TIPO DE ACTIVIDAD

Visita

FECHAS

15, 22 y 19 de julio
5, 12, 19 y 26 de agosto
2 (servicio ILSE) 9, 16, 23 y 30 de
septiembre

HORARIOS

18:00 - 19:00h. (es) / 19:00 - 20:00h. (eu)

LUGAR

Sala de exposiciones

INSCRIPCIÓN

www.tabakalera.eu ó en el punto de
información.

EDUCATION PROGRAMME LINKED TO THE EXHIBITION

VISITS IN DIALOGUE

These are the visits itineraries that we organize every Friday to go deeper in the exhibitions held in Tabakalera. We will generate multiple discussions and tours to enrich each visit.

ACTIVITY

Visit

DATES

July 15, 22 and 19
August 5, 12, 19 and 26
September 2 (servicio ILSE) 9, 16, 23 and 30

HOURS

6:00 - 7:00 p.m. (Spa.) / 7:00 - 8:00 p.m.
(Basque)

PLACE

Exhibition hall

REGISTRATION

www.tabakalera.eu or in the Info point.

BISITA ESPERIMENTALAK

Erakusketak interpretazio berrietara irekitzeko helburuarekin, bisita hauek erakusketetara begirada esperimentalak eskeintzen dituzte.

ORDUTEGIA

18:30

AKTIBITATE MOTA

Bisita

NON

Erakusketa aretoan

IZEN-EMATEA

www.tabakalera.eu edo informazio
puntuan

VISITAS EXPERIMENTALES EXPERIMENTAL VISITS

Con el objetivo de abrir las exposiciones a nuevas interpretaciones, estas visitas ofrecen miradas experimentales a las exposiciones.

HORARIOS

18.30h

TIPO DE ACTIVIDAD

Visita

LUGAR

Sala de exposiciones

INSCRIPCIÓN

www.tabakalera.eu ó en el punto de
información

With the aim of opening the exhibition to a new interpretations, these visits offer an experimental gaze to the exhibitions.

HOURS

6.30 p.m.

ACTIVITY

Visit

PLACE

Exhibition hall

REGISTRATION

www.tabakalera.eu or in the Info point

DATAK

Irailak 28. José Luis Tirado, artista independiente eta ekoizlea.

FECHAS

28 de septiembre. José Luis Tirado es artista independiente y productor.

DATES

September 18. José Luis Tirado is an independent curator and producer.

KAMALEOIAK GARA! TAILERRA

Kamaleoiak gara! Txiki eta haundiei zuzendutako programa bat da. Hurrek heldu batek lagunduta hartuko dute parte: ama eta alaba, osaba eta iloba, amona eta biloba... Tabakalera elkarrekin bizitzeko espazio bat eratuko dugu, ezagutzak partekatuz, elkarrengandik ikasiz eta adin ezberdinetako pertsonak osatutako komunitate bat eratuz.

DATAK

Uztailak 17 eta irailak 18

ORDUTEGIA

11:00etan (eu)

AKTIBITATE MOTA

Tallerra

NON

Erakusketa aretoa eta hezkuntza aretoa

HIZKUNTZA

Euskaraz

IZEN-EMATEA

www.tabakalera.eu edo informazio
puntuan.

KAMALEOIAK GARA! TALLER

Kamaleoiak gara! Es un programa de actividades abierto a cualquier niño y niña acompañado de una persona adulta. Madres con hijos, padres con sobrinas, abuelas con nietos... un espacio para habitar Tabakalera juntos, compartir saberes y aprender con una comunidad formada por personas de muy distintas edades.

FECHAS

17 de julio y 18 de septiembre

HORARIOS

11:00h.

TIPO DE ACTIVIDAD

Taller

LUGAR

Sala de exposiciones y espacio de educación

IDIOMA

Euskera

INSCRIPCIÓN

www.tabakalera.eu o en el punto de
información.

KAMALEOIAK GARA! WORKSHOP

Kamaleoiak gara! Is a programme of activities open to any child accompanied by an adult. Mums with children, daddies with nephews, grandmums with grandchild...this activity bring us the opportunity to live Tabakalera together and to share knowledge and and to learn together in a community formed by persons of different age.

DATES

July 17 and September 18

HOURS

11.00 a.m.

ACTIVITY

Workshop

PLACE

Exhibition hall and education hall

LANGUAJE

Basque

REGISTRATION

www.tabakalera.eu or in the info point.

ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION

ARTISTA

ARTISTA
ARTIST
Yto Barrada

AHOLKULARITZA ERAKUSKETAREN DISEINUAN

ASESORIA EN EL DISEÑO ESPACIAL
ADVICE IN THE EXHIBITION DESIGN
Ula Iruretagoiena

DISEINU GRAFIKOA

DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Studio Nadja Zimmermann

ESKER BEREZIAK

AGRADECIMIENTO ESPECIAL A

SPECIAL THANKS TO

Yto Barrada Studio
Sophie Hirsch
Pace London Gallery
Tamara Corm
Taber Colletti
Sarah Ward
Stefer-Semler Gallery Beirut&Hamburg
Andrée Sfeir-Semler
Rana Nassereddine
Till van Daalen
Galerie Polaris, Paris
Bernard Utudjian
MUSAC
Kalfayan Galleries
Raquel Álvarez
Vicki Politis
Vebonia Ltd.
Jean Marc Prevost

KOLABORATZAILE BEREZIA

COLABORADORA ESPECIAL
ESPECIAL COLLABORATOR

Nadja Zimmermann

Ondorengo obretan / en las siguientes obras / in the following works:

A Guide To Trees For Governors and Gardeners (liburua / libro/the book)

Beau Geste (kredituak, créditos/credits)

A Modest Proposal

Faux guide.

MUNTAIA

MONTAJE

SET UP

ONARTU KONTUZ ARTE-LANAK, S.L.

ARETOKO BITARTEKARITZA

ATENCIÓN EN SALAS

MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL

Ikertze

ASEGURUA

SEGURO

INSURANCE

Zihurko

ERAKUSKETAREN ANTOLAKUNTZA
ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION'S ORGANIZATION

KULTUR ZUZENDARIA

DIRECTORA CULTURAL
CULTURAL DIRECTOR
Ane Rodríguez Armendariz

PRAKTIKA ARTISTIKO GARAIIKIDEEN ARDURADUNA

RESPONSABLE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS
CONTEMPORÁNEAS
RESPONSIBLE FOR CONTEMPORARY ARTISTIC
PRACTICES

Ane Agirre Loinaz

ERAKUSKETAREN KOORDINATZAILEA

COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION COORDINATOR

Jone Alaitz Uriarte

KUDEAKETA

GESTIÓN

MANAGEMENT

Haritz Azkarraga

Begoña Galparsoro

Mirari Marfagón

S2G

HEZKUNTZA

MEDIACIÓN

EDUCATION

Leire San Martín

Nerea Hernández

Artaziak

KOMUNIKAZIOA

COMUNICACIÓN

COMMUNICATION

Maidar Beldarrain

Irene Intxausti

Maitane Otaegi

WEB ETA SAREAK

WEB Y REDES

WEB AND SOCIAL MEDIA

Borja Relaña

Larraitz Mendizuri

DOKUMENTAZIOA

DOCUMENTACIÓN

REGISTRATION

María Elorza

IKUS-ENTZUNEZKOAK

AUDIOVISUAL

AUDIOVISUAL

Daniel Artamendi

Iker Alzaga

Peio Panades

ARGITALPENEA
PUBLICACIÓN
PUBLICATION

ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA

COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN

PUBLICATION COORDINATION

Jone Alaitz Uriarte

MAKETAZIOA

MAQUETACIÓN

LAYOUT

Maite Elias Urie

TESTUEN ITZULPENAK

TRADUCCIÓN DE TEXTOS

TEXTS TRANSLATIONS

Danele Sarriugarte

Diana Draper

INPRENTA

IMPRENTA

PRINTER

Artes Gráficas Lorea, S.L.

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

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

TABAKALERA



**KULTURA
GARAIKIDEAREN
NAZIOARTEKO
ZENTROA**

**CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA**

**ERAKUSKETA
ARETOAREN ORDUTEGIA**

ASTEARTETIK OSTEGUNERA
12:00 - 20:00

OSTIRALA
12:00 - 21:00

LARUNBATA
10:00 - 21:00

IGANDEAK ETA JAIEGUNAK
10:00 - 20:00

**HORARIO SALA DE
EXPOSICIONES**

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

VIERNES
12:00 - 21:00h.

SÁBADO
10:00 - 21:00h.

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

**EXHIBITION HALL
OPENING HOURS**

TUESDAY-THURSDAY
12.00 - 8.00 p.m.

FRIDAYS
12.00 - 9.00 p.m.

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

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

info+

www.tabakalera.eu

Andre Zigarrogileen plaza, 1, 20012

Donostia / San Sebastián

Gipuzkoa



Gipuzkoako
Foru Aldundia



Donostiako Uddu
Ayuntamiento de San Sebastián