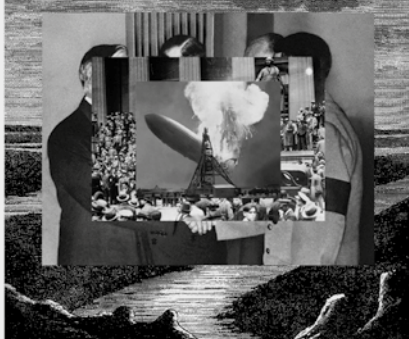


Orriak

2017.06.23. – 10.15.



ERIC BAUDELAIRE

RAMÓN RAQUELLO
ETA BERE
ORKESTRAREN
MUSIKA

LA MÚSICA DE
RAMÓN RAQUELLO
Y SU
ORQUESTA

THE MUSIC OF
RAMÓN RAQUELLO
AND HIS
ORCHESTRA

AURKIBIDEA | ÍNDICE | INDEX

Sarrera | Intro (1 - 2) • Planoa | Plano | Floor Plan (3) • Gidaliburua | Guía | Guidebook (4 - 19) • Ramón Raquello eta bere orkestraren musika | La música de Ramón Raquello y su orquesta | The Music of Ramón Raquello and his Orchestra (20 - 26) • Eric Baudelaire Bio (27) • Jarduera paraleloak | Actividades paralelas | Related activities (28 - 30) • Kredituak | Créditos | Credits (31)

Sarrera

Irudiek mundua ulertzeko dugun modua baldintzatzeko gaitasuna dute. Beraien bidez marrazten dugu errealitateaz dugun irudia eta beraien bidez forma ematen diogu gure pentsakerari. Duela gutxi Tabakaleran bizigarrien inguruan izandako simposio batean, Anselm Franke komisario alemaniarrak

Intro

Las imágenes tienen la capacidad de condicionar nuestra comprensión del mundo. A través de ellas vamos trazando nuestra visión de la realidad y a través de ellas damos forma a nuestro pensamiento. En un simposium reciente en Tabakalera sobre los estimu-

adierazi zuen irudiek gure kontzientzia-egoera aztoratzeko gaitasuna dutela, bizigarri bat gehiago bailiran.

Eric Baudelaire artista frantziarraren lana mugimendua duen irudia da. **Ramón Raquello eta bere orkestraren musika** espainiar Estatuko erakunde publiko batean egiten duen lehen bakarkako erakusketa honekin bere lanean barna doan ibilbide bat aurkezten dugu (instalazio, argazki, grabatu eta filmez osatua), istorio zehatz batzuen bitartez gai politiko eta sozial zabalagoak jorratzen dituena.

Bere lanaren berri *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 years without images* (2011) filmaren bidez izan genuen, 2013an Bartzelonako MACBAko Screen jaialdian, eta orduz geroztik arretaz jarraitu dugu bere ibilbidea. Urte hartan bertan, Catherine David arte historialari eta komisario frantziarraren eskutik film hori bera ikusteko aukera izan genuen Donostian, Cristina Enea Fundazioarekin elkarlanean antolatzen dugun *Arkitektura: Film Mintzairak* programaren barruan. Eta Oscar Alegríari zor diogu 2015eko urrian Tabakalerara gonbidatu izana bere hurrengo lana aurkeztera: *Letters to Max* (2014).

Orain oso pozik gaude Rotterdamgo Witte de With Center for Contemporary Art zentroarekin elkarlanean landu dugun erakusketa hau aurkezten dugulako. Gainera, bertan Baudelaireren azken filma ere aurkezten dugu: *Also Known as Jihadi* (2017). Premiazko lan bat, Frantziatik Siriarara doan eta atzera itzultzen den gazte baten pausuak jarraitzen dituena, eta erakusten dituen irudien bitartez aktualitateaz egiten dugun irakurketa aurrez aurre jartzen diguna. Film hau bera Parisko Centre Pompidou ere aurkeztuko da irailaren hasieran eztabaida eta programa publiko horitutako programazio zabal batekin lagunduta.

Ane Rodríguez Armendariz
Tabakalerako Kultura zuzendaria

lantes, el comisario alemán Anselm Franke afirmaba que las imágenes tienen la capacidad de alterar el estado de nuestra conciencia, como un estimulante más.

La obra del artista francés Eric Baudelaire es imagen en movimiento. Con **La música de Ramón Raquello y su orquesta**, su primera exposición individual en una institución pública del Estado español, presentamos un recorrido por su obra (compuesta de instalaciones, fotografías, grabados y películas) a través de varias historias específicas que evocan cuestiones políticas y sociales de mayor escala.

Desde que descubrimos su obra con *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 years without images* (2011) en MACBA en 2013 en el marco del festival Screen en Barcelona hemos estado atentas a su carrera. Ese mismo año, a través de Catherine David, historiadora del arte y comisaria francesa, pudimos ver la misma película en el programa de *Arquitectura: Lenguajes Fílmicos* que co-organizamos con la Fundación Cristina Enea en San Sebastián. A Oscar Alegría le debemos que, en octubre de 2015, le invitáramos con su siguiente largometraje a Tabakalera, *Letters to Max* (2014).

Ahora estamos muy contentas de poder presentar esta muestra en la que hemos trabajado conjuntamente con Witte de With Center for Contemporary Art de Rotterdam y en la que también presentamos su última película, *Also Known as Jihadi* (2017), un trabajo necesario que sigue los pasos de un joven de Francia a Siria y su regreso, haciéndonos enfrentarnos a nuestra propia lectura de la actualidad a través de las imágenes planteadas. La película también será presentada en el Centro Pompidou de París a principios de septiembre con toda una programación de debates y programas públicos.

Ane Rodríguez Armendariz
Directora cultural de Tabakalera

Intro

Images have the ability to influence our understanding of the world. Through them, we construct our vision of reality which, in turn, shapes the way we think. At a recent symposium in Tabakalera on stimulants, the German curator Anselm Franke claimed that images had the ability to alter the state of our consciousness, as if they were just another stimulant.

The work of French artist Eric Baudelaire represents images in movement. With **The Music of Ramón Raquello and his Orchestra**, his first solo exhibition at a public institution in Spain, we present an overview of his work (comprising installations, photos, engravings and films) through various specific stories that evoke larger scale political and social issues.

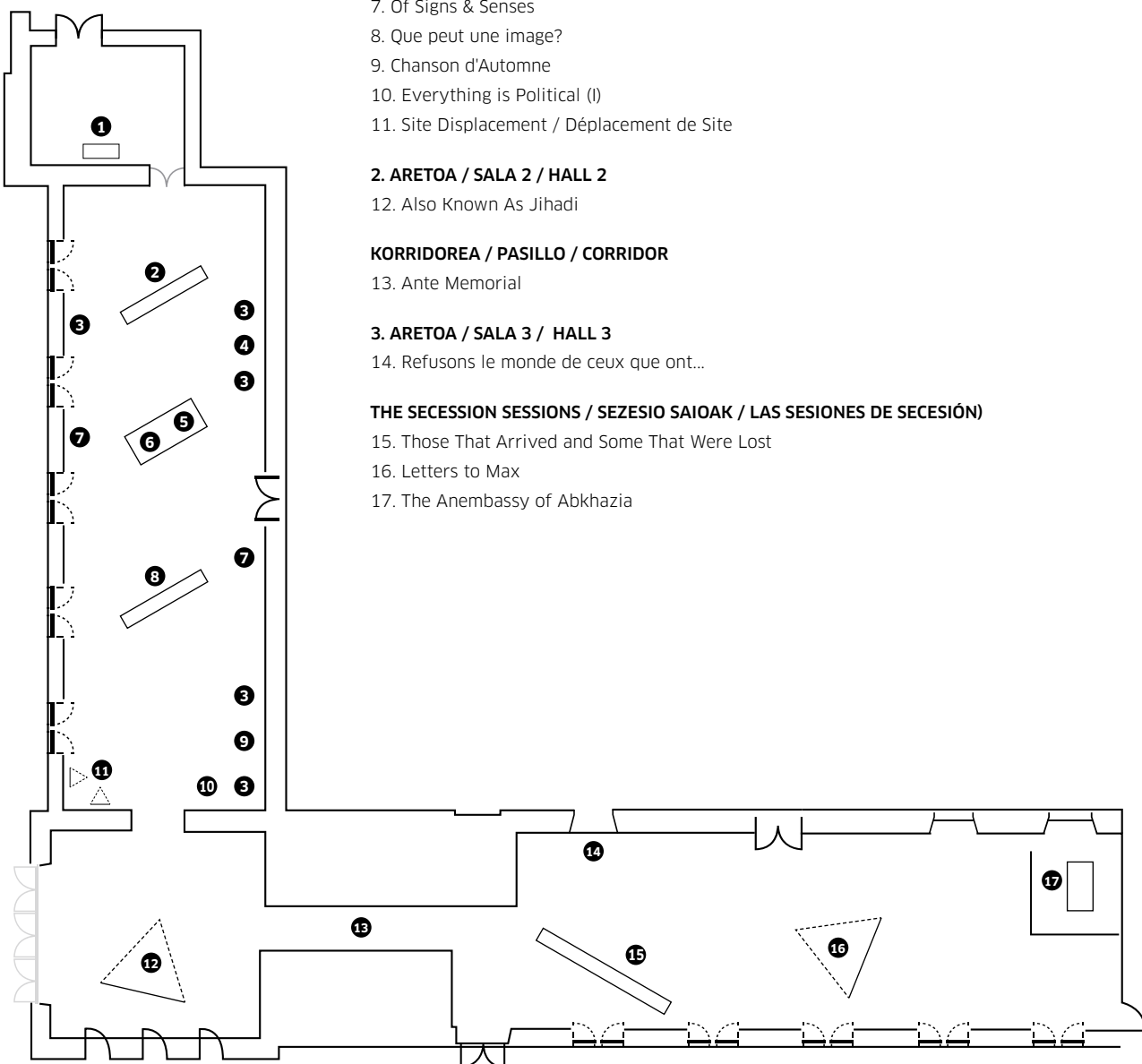
Since we discovered his work with *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 years without images* (2011) at the MACBA in 2013 as part of the Screen Festival in Barcelona, we have kept a close eye on his career. That same year, thanks to the art historian and French curator Catherine David, we had the opportunity to see the same film in the context of the conference series Architecture: Film Languages which we organized in conjunction with the Cristina Enea Foundation in San Sebastian. We are indebted to Oscar Alegría for giving us the opportunity to invite Baudelaire to show his next film, *Letters to Max* (2014), at Tabakalera in October 2015.

We are now delighted to be presenting this exhibition on which we have worked jointly with Witte de With from Rotterdam, and in which Baudelaire also presents his latest film, *Also Known as Jihadi* (2017), a compelling piece of work that follows the progress of a young man's journey from France to Syria and back, forcing us to confront our own interpretation of current events through its images. The film will also be presented at the Pompidou Centre in Paris in early September with a full programme of discussions and public events.

Ane Rodríguez Armendariz
Tabakalera's Cultural Director

**ERAKUSKETAKO
PLANOA
PLANO DE LA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION
FLOOR MAP**

DUQUE DE MANDAS



SARRERA / HALL DE ENTRADA / ENTRANCE HALL

1. Give Back to Ramón What Belongs to Ramón!

1. ARETOA / SALA 1 / HALL 1

2. Ramón Raquello and his Orchestra
3. Some Tomorrows
4. FRMAWREOK, FAMREWROK, FRMWRAOEK...
5. Sugar Water
6. [sic]
7. Of Signs & Senses
8. Que peut une image?
9. Chanson d'Automne
10. Everything is Political (I)
11. Site Displacement / Déplacement de Site

2. ARETOA / SALA 2 / HALL 2

12. Also Known As Jihadi

KORRIDOREA / PASILLO / CORRIDOR

13. Ante Memorial

3. ARETOA / SALA 3 / HALL 3

14. Refusons le monde de ceux que ont...

THE SECESSION SESSIONS / SEZESIO SAIOAK / LAS SESIONES DE SECESIÓN)

15. Those That Arrived and Some That Were Lost
16. Letters to Max
17. The Anembassy of Abkhazia

Erakusketaren gidaliburua

Eric Baudelaire eta Natasha Hoareren testuak

Sarrera

1/ Give Back to Ramón What Belongs to Ramón!
(Itzuli Ramoni Ramonena dena)
(2017)

Erakusketaren izenburua fikziozko orkestra baten izenetik hartuta dago. Orkestra horren irratiko emanaldia etengabe moztu zuten estralurtarren inbasio bati buruzko azken orduko albisteak emateko Orson Wellesek antzeturiko *War of the Worlds* (Munduen arteko guda) obraren irratia emanaldi batean, 1938an. Ramón Raquelloren musika entzuten da atondoan, baina jarraian, inolako etenik gabe (eta Orson Wellesen fikziozko albisterik gabe). Izenburuak Baudelairek duen berezko interes bati egiten dio erreferentzia: joera dokumentalak dituzten fikzioak eta fikziozko espazioak irekitzen dituzten dokumentuak elkarren ondoan jartzea. Artistaren lanak sarri sortzen edo aprobetxatzen du istorioen eta historiaren arteko tentsioa, objektiboaren eta subjektiboaren, edo testuaren eta irudiaren artekoa, agerian jarrita narrazio politikoak sortzeko moduak (eta bere lanik berrienaren kasuan, judizialak).

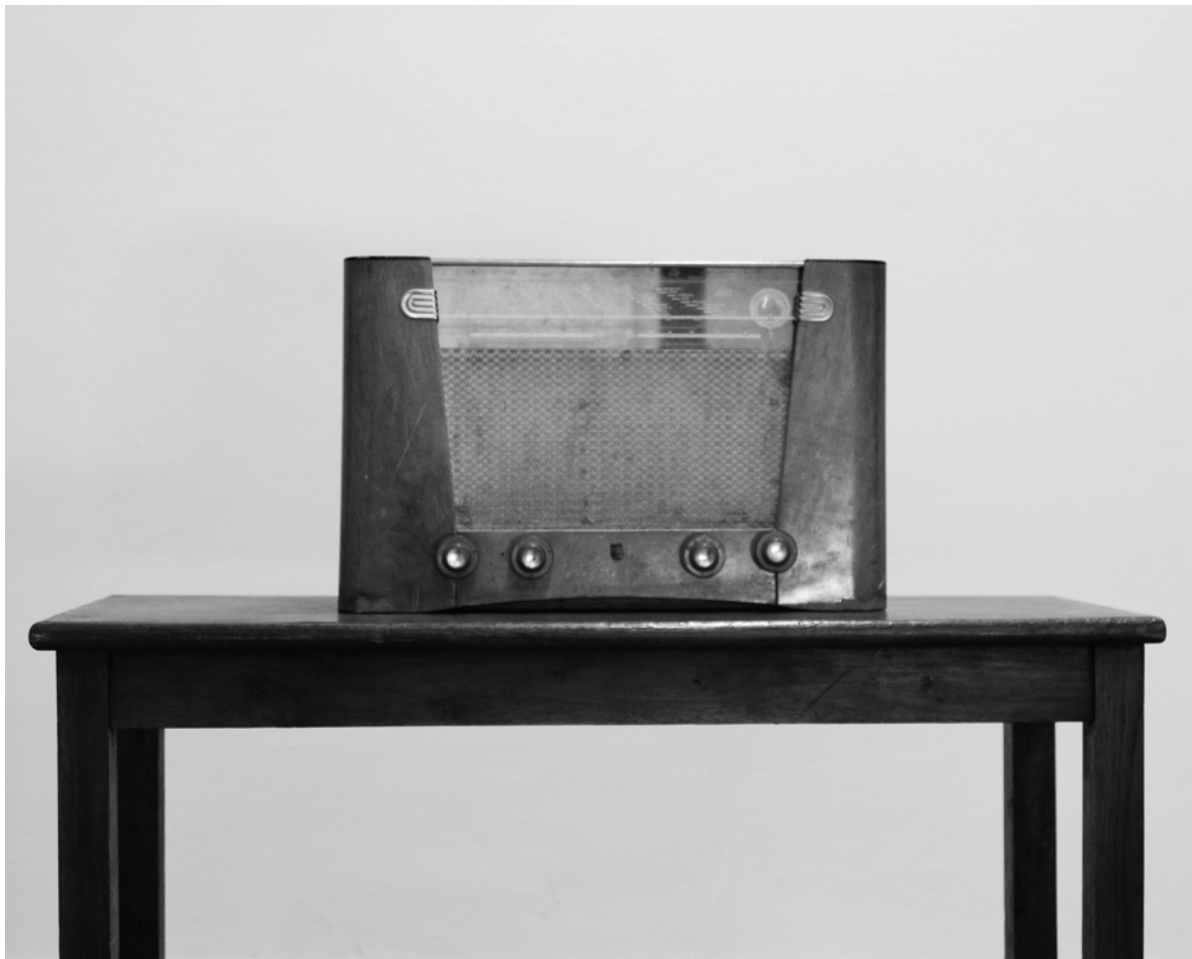
Guía de la exposición

Textos de Eric Baudelaire y Natasha Hoare

Hall de entrada

1/ Give Back to Ramón What Belongs to Ramón!
(¡Devolved a Ramón lo que pertenece a Ramón!)
(2017)

La exposición toma su nombre de una orquesta ficticia cuya actuación radiofónica fue constantemente interrumpida para ofrecer un boletín informativo de última hora sobre una invasión alienígena dentro de la obra *War of the Worlds* (La guerra de los mundos) interpretada por Orson Welles y emitida en 1938. En el hall de entrada se puede escuchar la música de Ramón Raquello (desprovista de las noticias ficticias de Orson Welles), unida y sin interrupciones. El título hace alusión al interés de Baudelaire por yuxtaponer ficciones con tendencia documental con documentos que abren espacios ficticios. Su trabajo a menudo crea o aprovecha la tensión entre los cuentos de ficción y la historia real, lo objetivo y lo subjetivo, el texto y la imagen, poniendo de relieve las maneras en que se construyen las narrativas políticas (y en el caso de su última película, las narrativas judiciales).



Give Back to Ramón What Belongs to Ramón! 2017

1. aretoa

2/ *Que peut une image?* (Zer egin dezake irudi batek?) (2017)

8/ *Ramón Raquello and his Orchestra* (Ramón Raquello eta bere orkestra) (2017)

Erakusketa honetan berebiziko garrantzia du urteetan zehar Baudelaireren lanari lagundu dioten ikerketa materialaren zatien, irudien eta testuen erakustaldiak. Erakusketa gune berean daude zabaldua, diagramaz beteriko horma paper gisa eta bi argi kutxa handitan sartuta. Materialaren izaerak Baudelairek zientzialari politiko zela harekin lan egiten zuenean bezalaxe dirau. Aldatu den gauza bakarra artista gisa material horiek erabiltzeko modua da, zeina Samuel Beckettetik esandakoaren ildotik doan: *“To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now”* (Gaur egun artistaren zeregina kaosari lekua emango dion forma bat bilatzea da). Praktikaren premia argi gertzen da Baudelaireren “kontsulta liburuan”: errealitatearen irudikapenaren gaian jokoan dena ordezkatzeko edo birpentsatzeko premia larri eta eutsi ezinezkoa. Baudelairek bere esperimentazioan baliatzen dituen formek, zalantza irudiek, eskutitzek, protokoloek eta errepikapenek, gizarte zientzialari gisa bere praktika gidatu zuten esparru teorikoak ordezkatzeko dituzte. Bere lana oraindik ere ikerketa gisa ikusten duen arren, onartzen du, halaber, ikerketa mota berri horretan konpentsazioa edo itzultzea osatugabea izan daitekeela, baita totela eta sensoriala ere, barregarria batzuetan, serioa besteetan, polifonikoa, subjektiboa eta problematikoa. Baina, dena dela, lanak existitzen du errealarekiko loturari esker.

Sala 1

2/ *Que peut une image?* (¿Qué puede una imagen?) (2017)

8/ *Ramón Raquello and his Orchestra* (Ramón Raquello y su orquesta) (2017)

Fundamental en esta exposición es la muestra de fragmentos del material de investigación, imágenes y textos que han acompañado el proceso de trabajo de Baudelaire a lo largo de los años. La naturaleza de estos materiales desplegados en el mismo espacio expositivo en forma de papel pintado lleno de diagramas y dentro de dos grandes cajas de luz permanece tal como aquel con el que trabajaba Baudelaire antes, cuando era científico político. Lo que ha cambiado es la manera en que ha empleado estos materiales como artista, muy en la línea de la frase de Samuel Beckett: *“To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now”* (La tarea del artista en la actualidad es encontrar una forma que dé cabida al caos). La necesidad de la práctica se ve reflejada en el “libro de consulta” de Baudelaire: una necesidad urgente e irresistible de desviar o repensar lo que está en juego en la cuestión de la representación de la realidad. Las formas con las que experimenta hoy en día Baudelaire a través de imágenes inciertas, cartas, protocolos y repeticiones sustituyen los marcos teóricos que han regido su práctica como científico social. Mientras continúa pensando en su trabajo como trabajo de investigación, esta es del tipo que acepta la idea de que la compensación puede ser incompleta, balbuciente, sensorial, a ratos divertida, a ratos seria, polifónica, subjetiva y problemática. Pero, en todo caso, el trabajo existe en su relación con lo real.



Que peut une image? 2017

3/ Some Tomorrows (Zenbait bihar)
(2005 - gaur egun)

Frantziako *Le Monde* egunkaria arratsaldean ateratzen da eta hurrengo eguneko data darama. Azken hamar urteetan, Baudelairek collageak egin ditu tarteka *Le Monderen* egun bakar bateko edizioko irudiak hartuta. *Some Tomorrows* seriea 2005etik hona eginiko gertakarien eta kulturaren erregistro bisual zatikatu eta subjektiboari batzen zaio. 2005a, hain zuzen, Baudelaire artista gisa lan egiten hasi zen urtea da. Pieza bakoitza protokolo sinple bati jarraiki egina dago: irudien collage bat erreproduzituko da marko batean jarritako beira zati batean serigrafiatuta, eta beiraren gainazalaren azpian irudiak hartu diren *Le Monde* egunkariaren orrietako hitz guztiakin osaturiko testu bat jarrita. *Some Tomorrows* serieko piezek Baudelaireren lanaren kronologia erregistratzen dute eta testuinguru zabalagoa ematen diete haiek egin ziren urteko mundu mailako gertakariei. Eta, horretaz gain, jarraipena ematen diote Baudelaireren lanean errepikatu egiten den interes bati, haren filmak egiteko metodologiaren alderdi garrantzitsu ere badena; hau da, irudiak eta hitzak bereiztea eta berriz elkartzea, bakoitzaren esanahiari eta interpretazioari testuinguru desberdin bat emateko.



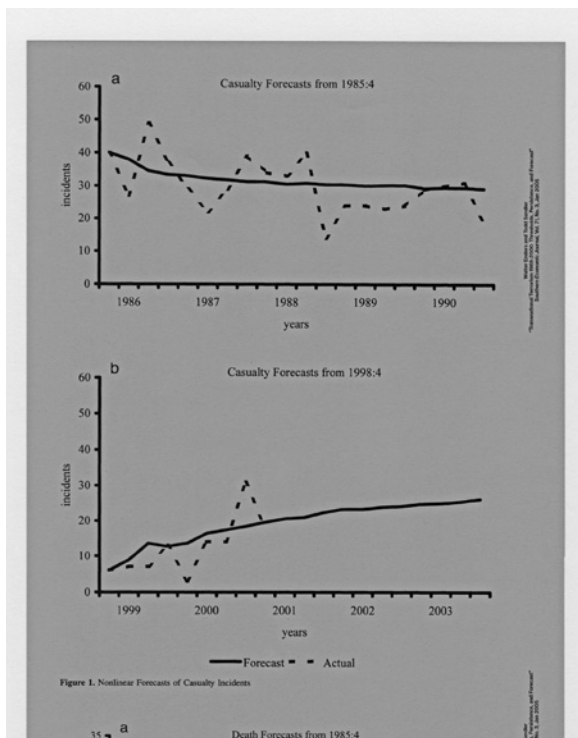
Some Tomorrows. 2005 - 2017

4/ FRMAWREOK, FAMREWROK, FRMWRAOEK...
(2016)

Zientzialari politiko gisa egindako lanera itzulita, horma paper zati honek terrorismoaren fenomenoaren jorratzen duten 109 aldizkari akademikotako artikuluetatik hartutako 413 figura eta taulaz osaturiko Baudelaireren bilduma jasotzen du. Grafikoak soziologoek, ekonomialariek, jokoaren teoriariek, zientzialari politikoek eta psikologoek sorturikoak

3/ Some Tomorrows (Algunos mañanas)
(2005 - actualidad)

El diario francés *Le Monde* sale por la tarde y lleva la fecha del día siguiente. Durante los últimos diez años, Baudelaire ha realizado collages de forma periódica con imágenes tomadas de una única edición diaria de *Le Monde*. La serie *Some Tomorrows* se suma a un registro visual fragmentario y subjetivo de acontecimientos y cultura iniciado en 2005, cuando comenzó a trabajar como artista. Cada pieza está hecha siguiendo un protocolo simple: un collage compuesto por imágenes serigrafadas sobre un cristal enmarcado bajo cuya superficie se encuentra el texto compuesto con todas las palabras encontradas en las páginas de *Le Monde* de donde se han extraído las imágenes. Las piezas de la serie *Some Tomorrows* registran la cronología del trabajo de Baudelaire y proporcionan un contexto más amplio de acontecimientos globales que tuvieron lugar en el año de su creación. Además, dan continuidad a un interés recurrente en el trabajo de Baudelaire y a un aspecto importante de su metodología de filmación, que consiste en separar y reensamblar imágenes y palabras, dando lugar a contextos diferentes para la interpretación y significado de cada imagen y cada palabra.



FRMAWREOK, FAMREWROK, FRMWRAOEK... (detalea / detalle / detail). 2016

4/ FRMAWREOK, FAMREWROK, FRMWRAOEK...
(2016)

Unido a su experiencia como científico político, este fragmento de papel pintado recoge la colección de Baudelaire formada por 413 figuras y gráficos tomados de 109 artículos de revistas académicas relacionados con el fenómeno del terrorismo. Creados por sociólogos, economistas, teóricos del juego, científicos políticos y psicólogos, los gráficos pretenden

dira, eta haien helburua nolabait gaur egun gertatzen den eta berez iheskorra, erabat konplexua eta arrazionalizazioarekiko edo azalpenarekiko nabarmen kontrakoa den fenomeno bat hainbat modutara azaltzea, biltzea, irudikatzea edo delinearzea da.

5/ Sugar Water (Azukre ura) (2007)

Gizon batek poster sorta bat itsatsiko du, bata bestea gainean, Pariseko fikziozko metro geltoki bateko publizitate horma batean. Posterrek auto baten ezta-daren elkarren jarraiko hainbat urrats irudikatzen dituzte: autoa eztanda egiten, erretzen eta sugarrek erabat irensten. Gertakizunaren jatorria, aldiz, ez dago argi: istripu bat, bonba auto bat, kaleko iskanbila bat? Irudi bakoitzak aurrekoa ezabatuko du posterrak jartzen ari den pertsonaren lana kamara geldoan ikusten dugun bitartean. Bidaiariak aurretik igarotzen dira behin eta berriz mugimendu berak errepikatuta, baina aldaera txikiekin; aktoreak dira, zirkuluan mugitzen, Porte d'Erewhon geltokiaren linboan barrena. "Erewhon" hitza ingelesezko *nowhere* (inon ez) hitzaren anagrama da, eta Samuel Butlerren izen bereko eleberririko eta utopikotik dago hartuta. Hemen irudi traumatikoa ohiko irudi gisa ikusiko dugu, ziklikoki errepikatuta; 9/11 ondorengo munduari buruzko iruzkin boteretsu bat, non irudiaren saturazioak eta gertakari katastrofikoaren bitartekotzak eragin leuntzailea duen.

explicar, contener, representar o delinear de varias maneras un fenómeno que sigue sucediendo y que es inherentemente escurridizo, infinitamente complejo y excepcionalmente resistente a la racionalización o a la explicación.

5/ Sugar Water (Agua azucarada) (2007)

Un hombre pega una serie de pósters, uno encima del otro, en una valla publicitaria de una estación de metro ficticia de París. Los pósters representan varias etapas de la explosión, el incendio y la consumición por las llamas de un coche como resultado de una causa indeterminada que podría ser un accidente, un coche bomba o una revuelta callejera. Cada imagen elimina la última en una grabación a cámara lenta que refleja el trabajo de la persona que pega los pósters. Los viajeros pasan y vuelven a aparecer para repetir su movimiento con pequeñas variaciones, actores que se mueven en círculo, sin rumbo, a través del limbo de la estación Porte d'Erewhon, anagrama de la palabra "*nowhere*" (en ningún lugar), tomada de la sátira utópica del mismo nombre de Samuel Butler. Aquí la imagen traumática se ve como algo cotidiano, reproducida de forma cíclica; una poderosa observación de un mundo post 9/11 en la que la saturación de imágenes y la mediación de acontecimientos catastróficos tiene un efecto amortiguador.



Sugar Water. 2007

6/ [sic]
7/ Of Signs & Senses (Seinaleez eta zentzumenez)
(2009)

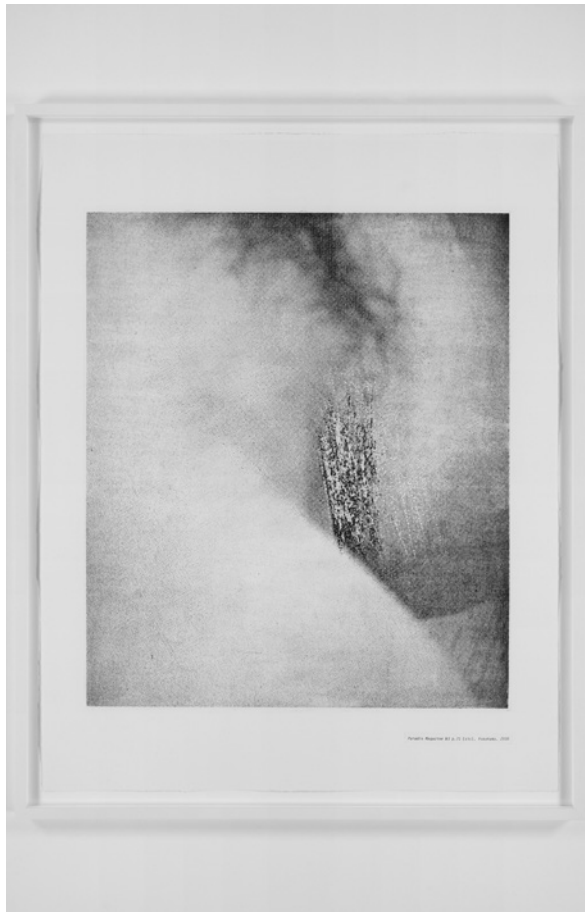
Bokashi japoniarrek jarraitzen duten prozesu bat da liburuetakoa eta aldizkarietakoa material lizunak edo pornografikoak ezabatzeko; horretarako, labana baten laguntzaz, irudiaren gainazala zirriboratu, marratu edo ezabatu egiten dute. Testu iraingarria marratzeko ekintza delikatuak gaiztoki areagotzen du haren presentzia, abstrakzioaren bitartez erotismo urratzailea elikatuta. Lanaren muinean lizunkeriaren berezko anbiguotasuna dago. Japoniako Auzitegi Gorenaren arabera, lizunkeriaren kontzeptuaren definizioa honako hau litzateke: "inolako beharrik gabe sexu desira pizten edo estimulaten duena". *Of Signs and Senses* izeneko paper gaineko sakongrabatuek 2008an Tokioko kioskoetan erositako aldizkarietatik hartutako marraturiko orrien irudi handituak erreproduzitzen dituzte. 2009ko [sic] bideoan Baudelairek praktika horren ikerketan sakondu zuen (inolako beharrik gabeko) desiraren gaitik harago, irudikapenarekin loturiko beste gai abstraktu batzuk aztertzen; esaterako, denbora, lekua, edo heriotza labanaren xaflaren pean.

6/ [sic]
7/ Of Signs & Senses (De señales y sentidos)
(2009)

Bokashi es un proceso japonés empleado para censurar materiales "obscenos" o pornográficos en libros y revistas, desdibujando, ocultando o eliminando la superficie de una imagen impresa con una navaja. La delicada acción de raspar la imagen ofensiva subraya su presencia de forma perversa, alimentando un erotismo transgresor a través de la abstracción. En el fondo de este trabajo yace la ambigüedad inherente de la noción de obscenidad, un concepto definido por el Tribunal Superior de Japón como "aquello que excita o estimula el deseo sexual de forma innecesaria". Los huecograbados sobre papel titulados *Of Signs and Senses* reproducen ampliaciones de las páginas raspadas de revistas compradas en 2008 en puestos de periódico de Tokio. En el vídeo [sic] de 2009 Baudelaire extiende su exploración de dicha práctica más allá de la cuestión del deseo (innecesario), para plantear otros temas abstractos sobre la representación como son el tiempo, el lugar, o la muerte tras la hoja del escalpelo.



[sic]. 2009



Of Signs & Senses. 2009

9/ *Chanson d'Automne* (Udazken kantua) (2009)

2008ko iraileko *The Wall Street Journal* egunkariako artikulu bilduma bat, bereziki aberatsa munduaren amaierari buruzko izenburuei dagokienez, eta munduko finantza sistemaren ia kolapsoarekin amaituko dena. Ebakin hauen arteko narrazio alternatibo bat azaleratuko da, poema bertso moduan, prentsa paperaren barruan dekodetuta egongo balitz bezala, argizarizko margo gorriarekin eginiko marken bitartez gorpuztuta. Ordena ekonomiko disfuntzional bateko haustura lerroen arteko azaleratutako poesia.

Justaposizioak esanahi politikoki enigmatikoa hartzen du hemen, gogora ekartzen baitugu Paul Verlaineren *Chanson d'Automne* (Udazken kantua) laneko bertso berak hedabideetan agertu ziren aurreko aldia. "When a sighing begins / in the violins / of the autumn song" bertsoa BBC irrati kateak emititu zuen 1944an Frantziako erresistentziari zuzenduriko kodetutako seinale gisa, jakinarazteko Normandiaren inbasioa hurbil zegoela. Egunaren arratsean "My heart is drowned / in the slow sound / languorous and long" mezuak sabotaje ekintzak abiarazi zituen etsaien lerroetan.

Chanson d'Automne obrak 2008ko udazkeneko dramari buruz hitz egingo digu, baina umore poetiko pixka batekin, eta, aldi berean, itaunduko du zer erresistentzia moduk -agerikoak ala estaliak- dirauten indarrean kapitalismoa krisian den garai hauean, eta "historiaren amaierari" buruzko teoria garai-leak etortzekoak diren kapituluei buruzko zalantza erabatekoak ordezkatzeko dituen honetan.

9/ *Chanson d'Automne* (Canción de otoño) (2009)

Una recopilación de artículos del diario *The Wall Street Journal* de septiembre de 2008 plagados de titulares sobre el fin del mundo y que culmina con el casi colapso del sistema financiero mundial. Entre estos recortes emerge una narrativa alternativa en forma de versos de poemas, como si estuviese decodificada dentro del papel de periódico y materializada mediante marcas realizadas con lápiz de cera de color rojo. Poesía surgida de entre las líneas de fractura de un orden económico disfuncional.

La yuxtaposición asume un significado políticamente enigmático cuando nos trae a la memoria una aparición anterior en los medios de comunicación de esos mismos versos de la *Chanson d'Automne* (Canción de otoño) de Paul Verlaine. "When a sighing begins / in the violins / of the autumn song" fue el mensaje transmitido por la BBC en 1944 como señal codificada dirigida a la resistencia francesa informándole de que la invasión de Normandía era inminente. Y en la noche del Día D "My heart is drowned / in the slow sound / languorous and long" desencadenó actos de sabotaje tras las líneas enemigas.

Chanson d'Automne habla sobre el drama del otoño de 2008 con un poco de humor poético, mientras al mismo tiempo cuestiona qué formas de resistencia, ocultas o abiertas, siguen practicándose en un tiempo en que el capitalismo está en crisis y las teorías triunfantes acerca del "final de la historia" están siendo sustituidas por la incertidumbre total sobre los capítulos venideros.



Chanson d'Automne (detallea / detalle / detail). 2009

10/ Everything is Political (I) (Dena da politikoa (I))
(2010)

Mota guztietako 39 liburuz osaturiko tontor bat; autobiografia eta historia politikotik hasi eta autolaguntzako liburu eta eleberri erromantikoetara. Guztien ezaugarri komuna izenburuan “Unfinished Business” (Amaitu gabeko aferak) hitzak dituztela da. Liburu bakoitzeko azken lerroen adibideetako batzuk:

10/ Everything is Political (I) (Todo es político (I))
(2010)

Una pila formada por 39 libros, desde autobiografías e historia política, a literatura de autoayuda y novelas románticas que contienen en sus títulos las palabras “Unfinished Business” (negocio inacabado). Algunos ejemplos de las últimas líneas de cada libro:



Everything is Political (I). 2010

I can think of no more appropriate words to end this book. Thanks, Terri, for reminding us of what we need most to resolve our unfinished business.

A smile touched her lips as she gazed down at him. “Now until forever. I like that.” And then she eagerly proceeded to show him just how much.

Once they’d handed over the corpse and led the necessary papers he reckoned the least he could do was buy her a drink.

I believe, or at least hope, that the 1990s will be a decade of renewed questioning, experimentation and reform in the United States. Although they were fashioned during the years of ascendant Reaganism, The Challenge of Peace and Economic Justice for All provide important resources for that renewal.

Knock off the ‘Dr. Evans.’ Call me David. Okay—David.

11/ Site Displacement / Déplacement de site (Leku aldaketa) (2007)

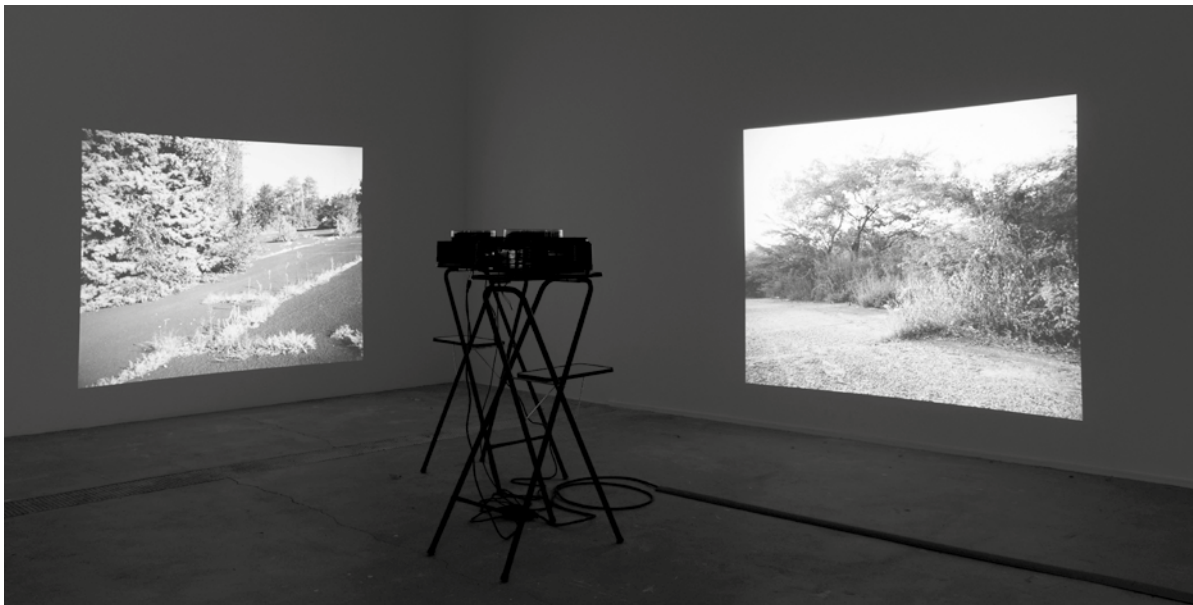
Frantziako Clermont-Ferrand hiriak, Michelin gurpilen sorleku, deslocalizazio industrialaren eragin izugarriak jasan ditu. Hiriak berak eginiko enkargu bati erantzunez, Baudelaire lurraldearen eta argazki bidezko irudikapenaren ideietan zentratuko da. Hogeita bi argazki egin zituen hirian eta argazki-lari indiar bat, Anay Mann, kontratatu zuen Indian (hain zuzen herrialde horretan kokatu behar zuen Michelinak produkzioa) bigarren argazki multzo bat sortzeko. Horretarako agindu bat eman zion: irudi

11/ Site Displacement / Déplacement de site (Cambio de ubicación) (2007)

La ciudad de Clermont-Ferrand (Francia), cuna de las ruedas Michelin, se ha visto fuertemente afectada por la deslocalización industrial. En respuesta a un encargo realizado por la ciudad, Baudelaire se centró en las nociones de territorio y de la representación fotográfica. Tomó 22 imágenes en la ciudad y contrató a un fotógrafo indio, Anay Mann, para crear una segunda serie de fotografías en la India (donde Michelin iba a trasladar su producción) dándole las instrucciones de que realizase una nueva serie de

sorta berria Clermont-Ferranden harturiko argazkiak oinarri hartuta egitea. *Site Displacement / Déplacement de Site* lanak bi irudi sorta horiek konbinatzen ditu bata bestearen ondoan jarritako proiektzioen bitartez.

imágenes basada en la de Clermont-Ferrand. *Site Displacement / Déplacement de Site* combina estas dos series de imágenes en proyecciones realizadas una al lado de la otra.



Site Displacement / Déplacement de site. 2007

2. aretoa

12/ *Also Known As Jihadi* (Jihadi gisa ere ezaguna) (2017)

99 minutuko film honek Abdel Aziz Mekki (izen guztiak aldatu dira nortasunak babesteko) gaztearen bidaia kontatuko digu. Paris kanpoaldean jaio eta bizi zen Mekki Egiptora joan zen 2012an familiari ezer esan gabe. Azkenean, Siriara iritsi zen Abdel Aziz, Estatu Islamikoaren aitzindaria zen Al-Nusra Fronteari batu zitzaion, eta Siriako muga zeharkatzen lagundu zien bere jaioterriko hainbat laguni. Filma ez da gizon baten erretratua; izan ere, kameratik at (ia erabat) egongo da uneoro. Jihadi izenez ere ezagutzen den ibilbide bati zuzenduriko ikuspegi zatikatua da.

Filmak Siriara eginiko joan etorriko bidai horri bi ikuspegitatik begiratu nahi dio. Lehenengoa, “paisaiaren teoria” izenez ezagutzen dena baliatuta (1969an sortu zen, Masao Adachi zuzendariaren A.K.A. *Serial Killer* filmean. Ekainaren 30ean Tabakalerako zineman proiektatuko da *The Anabasis* filmeko pertsonaietako bat da Masao Adachi), zeinaren bidez kamera ez zaion subjektuari zuzentzen, baizik eta hark bere bizitzan zeharkaturiko paisaiei. Bigarrenak, protagonista atxilotu arte estatuak haren mugimenduak jarraitzeko zeharkaturiko paisaia judicialari begiratu dio. Historia nagusiaren atzealdean hainbat gai azaleratuko dira eta aztertuko dute nola film batek istorio bakar bat jorratuta ere egiaz belaualdi oso bateko emakumeen eta gizonen istorioak irudikatzen dituen. Alegia, Frantzia jaio diren baina ez herrialde horretan ez beste inon etxean sentitzen ez diren gizon eta emakumeena; alienazio sentsazio edo nortasunaren bilaketa horren ondorioz batzuetan Aleporako edo Daesherako bidea hartu dutenena.

Sala 2

11/ *Also Known As Jihadi* (También conocido como Jihadi) (2017)

Una película de 99 minutos que sigue el recorrido de Abdel Aziz Mekki (se han sustituido todos los nombres para proteger las identidades), un joven de las afueras de París que viajó a Egipto en 2012 sin decírselo a su familia. Abdel Aziz finalmente llegó a Siria, se unió al Frente de Al-Nusra, precursor del Estado Islámico, y ayudó a varios amigos de su ciudad natal a cruzar la frontera siria. La película no es el retrato de un hombre, pues este permanece en todo momento fuera de la cámara (casi por completo). Es una visión fragmentada de un viaje que también se conoce como Jihadi.

La película pretende seguir el viaje de ida y vuelta del joven a Siria de dos formas. La primera emplea lo que se llama la teoría del paisaje (desarrollada en 1969 en la película A.K.A. *Serial Killer* de Masao Adachi, uno de los personajes de *The Anabasis* que se proyectará en el cine de Tabakalera el 30 de junio), dirigiendo la cámara no hacia el sujeto, sino a los paisajes que atravesó a lo largo de su vida. La segunda forma mira hacia el paisaje judicial atravesado por el Estado para seguir los movimientos del protagonista hasta terminar con su detención. Tras la historia principal emergen una serie de cuestiones sobre cómo una película puede tratar sobre una sola historia y representar al mismo tiempo las historias de una generación de mujeres y hombres jóvenes nacidos en Francia que no se sienten en casa ni en su país, ni en ningún otro sitio, y cuyo sentido de alienación o búsqueda de identidad les lleva en ocasiones a tomar el camino hacia Alepo y el Daesh.

Parisko azaroaren 13ko atentatuen ostean, Baudelaire ulertzen (ez) saiatzeko posizioa berresteko modu egoki baten bila hasi zen. Edo, Pierre Zaoui filosofoaren hitzetan esanda, film bat egin nahi izan zuen "aldi berean ulertzea eta ez ulertzea bilatzen duena –ulertzea norberak gehiago ulertzen ez duen puntura arte–, baita erakustea ere, ulertzeari eta azaltzeari uko eginda, eta azkenean, nahaste sentsazio izugarri batekin bada ere, geure buruak ustekabeen harrapatzea, ulertzen, sinpatia arin bat deskubritzen, geure buruari esaten agian munstrokeria guztiok partekatzeko dugun baldintza bat dela".

Emanaldiak egunero:

10:15 Ingeleseko azpтитuluekin (asteburu eta jaiegunetan)

12:15 Gaztelaniazko azpтитuluekin

14:15 Euskarazko azpтитuluekin

16:15 Ingeleseko azpтитuluekin

18:15 Gaztelaniazko azpтитuluekin

Tras los atentados ocurridos el 13 de noviembre en París, Baudelaire buscó una forma adecuada de afirmar la posición de tratar de (no) entender. O, en palabras del filósofo Pierre Zaoui, de hacer una película que "trata de entender y no entender al mismo tiempo –entender hasta el punto en que uno ya no logra entender– y también de mostrar, negándose a comprender o explicar, de forma que con una horrible sensación de confusión nos sorprendemos a nosotros mismos entendiendo, descubriendo una sutil simpatía, diciéndonos a nosotros mismos que tal vez la monstruosidad es una cualidad que compartimos todos y todas".

Pases diarios:

10:15 Con subtítulos en inglés (fin de semana y festivos)

12:15 Con subtítulos en castellano

14:15 Con subtítulos en euskera

16:15 Con subtítulos en inglés

18:15 Con subtítulos en castellano



Also Known As *Jihadi*. 2017

Korridorea

13/ Ante Memorial (2011 - gaur egun)

Britainia Handian eraso atomikoa gertatuko balitz, eta gobernu osoa garbitzea lortzeko bezain katastrofikoa balitz, protokoloak dio nazioko urpekarien komandanteek aurrez lehen ministroak idatzitako eskutitz batean bildutako jarraibideak bete beharko lituzketela. Aintzat hartuta Erresuma Batuen suntsiketa inplizitua, espekulazioari irekita geratuko litzateke zer agindu bete beharko litzatekeen eskutitza irakurri ostean. *Ante Memorial* lanak, hortaz, gogoeta egiten du absentsia bati buruz, eskuratu ezin diren eskutitzei buruz –ez baitakigu existitzen diren ala ez–, monumentu atipiko bat sorrarazita: "alderantzizko"

Pasillo

13/ Ante Memorial (2011 - actualidad)

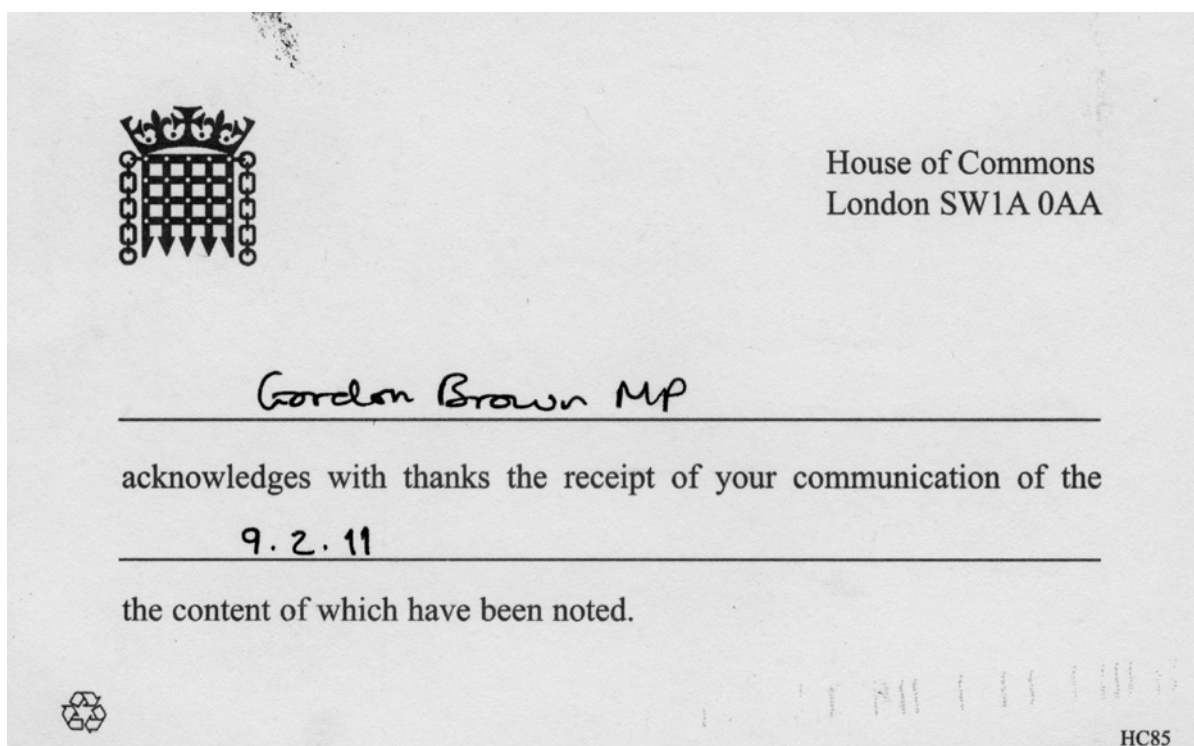
En el caso de que ocurriese un ataque atómico en Gran Bretaña que fuese tan catastrófico como para aniquilar al gobierno, el protocolo marca que los capitanes de los submarinos nucleares del país deberían seguir las instrucciones dictadas en una carta redactada con anterioridad por el primer ministro. Ante la destrucción implícita del Reino Unido, queda abierta a la especulación la acción que podría dictar una carta así tras su lectura. *Ante Memorial* medita así sobre la ausencia, sobre las cartas inaccesibles – que pueden o no existir en la realidad– que dan lugar a un monumento atípico: un memorial "invertido"

memorial bat, historiaren kontzeptua bera zalantzan jarriko duena, egiazatu gabeko iragan baten, baldintzaturiko orainaldi baten eta balizko etorkizun baten arteko harreman korapilatsuak azaleratuta. Gorputzik gabeko monumentu desorekatu eta birbideratu bat sortuta, artistak galdera egingo dio bere buruari ere bere esperimentuaren baliabideei eta moldekatze formalari dagokionez: marmolaren ordez korrespondentzia truke bat dugu; gertaera historiko baten ordez, inoiz (edo oraindik) gertatu ez den zerbait.

Seriea zabaldu egin da Tabakalerako erakusketarako, eta tartean Brexitaren arrakastaren ondoren kargua utzi zuen David Cameronen bulegoko eskutitz bat sartu da, baita erantzunik gabeko eskutitz berri bat ere, Cameronen ondorengo Theresa Mayri zuzendua.

que desafía al propio concepto de historia poniendo al descubierto las enrevesadas relaciones entre un pasado no verificado, un presente condicionado y un futuro posible. Creador de un monumento incorpóreo, desequilibrado, canalizado, el artista también se cuestiona a sí mismo sobre los recursos y la forma de su experimento: en vez de mármol tenemos un intercambio de correspondencia; en vez de un acontecimiento histórico, algo que jamás (o aún no) ha sucedido.

La serie se ha extendido para su exposición en Tabakalera y se ha incluido una carta del despacho de David Cameron, que dimitió tras la decisión a favor del Brexit, y una nueva carta sin respuesta a su sucesora, Theresa May.



Ante Memorial. 2011 - 2017

3. aretoa

14/ Refusons le monde de ceux qui ont... (Errefusa dezagun daukatenen mundua...) (2010)

Horma batean zirrimarraturiko amaitu gabeko adierazpen baten argazkia, oposiziozko deiadar unibertsal bat –baina zeri edo nori zuzendua?–. Graffiti amaitu gabe dago, baina ez dakigu eternaldi horren arrazoa: polizia patrula bat? pintura falta? ideia falta?

The Secession Sessions (Sezesio saioak)

Abkhazia Kaukason dago eta 1992-93ko gerra zibilean zehar banandu zen Georgiatik. Lehian egon diren lurralde guztienak bezalaxe, Abkhaziari buruzko kontakizunak kontraesankorrak dira.

Sala 3

14/ Refusons le monde de ceux qui ont... (Rechacemos el mundo de aquellos que tienen...) (2010)

Una fotografía de un enunciado inacabado garabateado en una pared, un grito de guerra rebelde y universal –pero, ¿a qué y a quién?–. El graffiti está inacabado y la causa de esta interrupción se desconoce: ¿una patrulla de la policía haciendo la ronda? ¿Falta de pintura? ¿Falta de ideas?

The Secession Sessions (Las sesiones de secesión)

Abjasia está situada en el Cáucaso y su separación de Georgia tuvo lugar durante la guerra civil de

Georgiar askorentzat estatu separatista erregimen nazionalista kaltegarri bat besterik ez da, Georgiari anputaturiko zati bat. Abkhaziarren ustez, independentziak desagertzen kulturaletik salbatu zituen, urte luzez stalinisten errepresiopean eta georgiarren mende egon ostean. Eta kanpoko behatzaile askorentzat, Abkhazia peoi bat besterik ez da, Errusiak eta Mendebaldeak Kaukason betidanik jolastu izan duten joko itzel horretan.

The Secession Sessions proiektu hibrido gisa sortu da estatu kategoriaren gaia islatzeko, estatutik ez duen Abkhaziako estatuaren prismaren bitartez. Instalazioak hainbat elementu biltzen ditu: Baudelairek Abkhaziako Kanpo Arazoetako ministro izandako Maxim Gvinjia zuzenduriko gutun sorta bat, *Letters to Max* filma, okasiorako sorturiko Abkhaziako Anenbaxada (Anembassy of Abkhazia) eta *The Sessions*, programa publiko baterako proposamena.

15/ Those That Arrived and Some That Were Lost (Iritsi zirenak eta galdu diren batzuk) (2014)

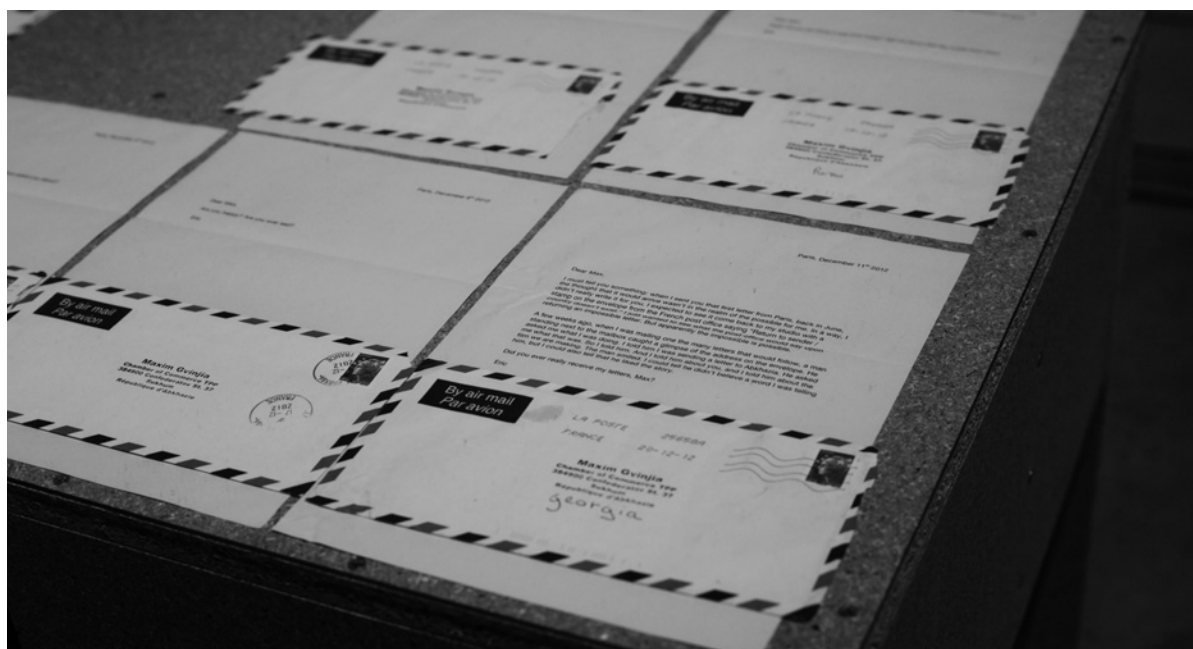
Proiektuaren abiapuntua Baudelaire berak 2012an Parisko postontzi batean gutun bat bota zueneko da. Orduan uste zuen Maxim Gvinjia, Kanpo Arazoetako ministro ohia, Sokhumi, Abkhaziako Errepublikak helbidera bidalitako eskutitza zuzenean itzuliko zela bere estudiora "helbide ezezaguna" oharrarekin. Baina, haren ustekaberako, hamar aste geroago, Maxen email bat jaso zuen esanez eskutitza jaso zuela baina ezin izan ziola paperean erantzun Abkhaziako posta bulegoak ezin duelako nazioarteko posta kudeatu. Artistak Maxi bidalitako jatorrizko eskutitzetako batzuk hemen daude ikusgai, beste batzuk galdu egin ziren.

1992–1993. Como todos los territorios sobre los que ha habido disputas, Abjasia cuenta con una narrativa contradictoria. Para muchos georgianos y georgianas el Estado separatista es un régimen nacionalista dañino, una parte amputada de Georgia. Para la ciudadanía abjasia, la independencia les salvó de la extinción cultural tras años de represión estalinista y dominación georgiana. Para muchas de las personas que observan desde fuera, Abjasia es simplemente un peón en el gran juego que siempre han jugado Rusia y Occidente en el Cáucaso.

La obra *The Secession Sessions* ha sido concebida como un proyecto híbrido para reflejar la cuestión de la categoría de estado a través del prisma del estado sin estado de Abjasia. La instalación se compone de varios elementos: la serie de cartas que Baudelaire dirigió a Maxim Gvinjia, ex ministro de Asuntos Exteriores de Abjasia, la película *Letters to Max*, la Anembajada de Abjasia (Anembassy of Abkhazia) creada para la ocasión, y *The Sessions*, propuesta para un programa público.

15/ Those That Arrived and Some That Were Lost (Aquellas que llegaron y algunas que se perdieron) (2014)

El proyecto comenzó con Baudelaire echando un sobre en un buzón de París en 2012, esperando que la carta dirigida a Maxim Gvinjia, ex ministro de Asuntos Exteriores, Sujum, República de Abjasia, volviera directamente a su estudio con un aviso de "destino desconocido". Pero, para su sorpresa, diez semanas más tarde, recibió un correo electrónico de Max confirmándole que la había recibido, pero que no podía responder en papel porque la oficina de correos de Abjasia no podía gestionar correo internacional. Algunas de las cartas originales que el artista envió a Max están expuestas aquí, otras se perdieron.



Those That Arrived and Some That Were Lost. 2014

16/ Letters to Max (Maxentzako gutunak) (2014)

Letters to Max eskutitzen ariketari jarraitu zion filma da. Filmaren metodologia halabeharrez sortu zen: lehenengo eskutitza bidaltzea txantxa moduko bat izan zen, Alfred Jarryren *Ubu Roi* (Ubu errege) laneko munduari eginiko keinu bat, Maxim Gvinjia halako mundu batean bizi zela baitzirudien. Baina fikzioa errealitatean sartu da. Hala, Eric Baudelaire eskutitzak idazteko kanpaina batean sartu zen buru-belarri (74 eskutitz 74 egunetan), eta Max narratzailea izango zen film baterako off-eko ahotsaren gidoia ere idatzi zuen. Truke horrek egituratuko du filma: inork iristea espero ez zuen baina nolabait Maxengana iritsi ziren eskutitzak, grabaturiko haren erantzunak, eta korrespondentzia amaitu ostean Eric Baudelairek Abkhazian filmaturiko irudiak.

Emanaldiak egunero:

10:15 Gaztelaniazko azpтитuluekin (asteburu eta jaiegunetan)

12:15 Euskarazko azpтитuluekin

14:15 Ingeleseko azpтитuluekin

16:15 Gaztelaniazko azpтитuluekin

18:15 Euskarazko azpтитuluekin

16/ Letters to Max (Cartas a Max) (2014)

Letters to Max es la película que siguió al ejercicio de las cartas. La metodología de la película surgió de la casualidad: el envío de la primera carta fue una especie de broma, un guiño al mundo de *Ubu Roi* (Ubu rey) de Alfred Jarry en el que parecía habitar Maxim Gvinjia. Pero la ficción penetró en la realidad. Y así, Eric Baudelaire se embarcó en una campaña de escritura de cartas (74 cartas escritas en 74 días) y también escribió el guión para la voz en off de una película en la que Max sería el narrador. La película estaba estructurada por este intercambio: cartas que no deberían haber llegado y que de alguna manera consiguieron llegar hasta Max, sus respuestas grabadas, e imágenes que Eric Baudelaire grabó en Abjasia una vez terminada la correspondencia entre ellos.

Pases diarios:

10:15 Con subtítulos en castellano (fines de semana y festivos)

12:15 Con subtítulos en euskera

14:15 Con subtítulos en inglés

16:15 Con subtítulos en castellano

18:15 Con subtítulos en euskera



Letters to Max. 2014

17/ The Anembassy of Abkhazia (Abkhaziako anenbaxada) (2017)

Erakusketaren lehenengo astean, Maxim Gvinjia, anenbaxadorea, Tabakalera egongo da egunero, bulego ordutegian. Abkhaziari buruz gehiago jakin nahi duen jendearekin bilduko da. Anenbaxada performance bat da (ezin zaio beste modu batera deitu); ez da ofiziala eta ez dauka egitekorik, zentzu operati-boan. Erritual baten modura funtzionatuko du, aldi berean egiazkoa eta fikziozkoa den erritual bat. Izan ere, Max egiaz izan zen Kanpo Arazoetako ministro, eta fikzioak zentzu politiko handia du: fikzioa egiazko munduan lekurik ez dutenen erresistentzia lurralde gisa ikusita.

Ordutegia:

Asteartetik ostiralera: 12:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30

Aseburuak: 11:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30

17/ The Anembassy of Abkhazia (La anembajada de Abjasia) (2017)

Cada día durante la primera semana de la exposición, Maxim Gvinjia, el anembajador, estará en Tabakalera en horario de oficina. Se reunirá con personas interesadas en saber más sobre Abjasia. La Anembajada es una performance (no se le puede llamar de otra forma); no es oficial y no tiene función alguna en un sentido operativo. Funcionará como un ritual que es real (al fin y al cabo, Max fue ministro de Asuntos Exteriores) y una ficción al mismo tiempo, pero una ficción con un sentido muy político: ficción como un territorio de resistencia para aquellos a los que no se les da ningún espacio en la realidad.

Horario:

De martes a viernes: 12:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30

Fines de semana: 11:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30



The Anembassy of Abkhazia. 2017

Exhibition Guidebook

Texts by Eric Baudelaire and Natasha Hoare

Entrance hall

1/ Give Back to Ramón What Belongs to Ramón! (2017)

The exhibition draws its title from a fictional orchestra whose radio performance was continuously disrupted by newsflash broadcasts heralding an alien invasion in Orson Welles' rendition of *The War of the Worlds* aired in 1938. Ramón Raquello's music (devoid of Orson Welles' fictional news) is spliced back together and played in the entrance hall. The title hints at Baudelaire's interest in juxtaposing fictions that have documentary tendencies with documents that open fictional spaces. His work often creates or exploits tension between stories and histories, the objective and subjective, text and image, underlining the ways in which political (and in the case of his most recent film, judicial) narratives are constructed.

Hall 1

2/ Que peut une image? (What can an image do?) (2017) **8/ Ramón Raquello and his Orchestra (2017)**

Central to this exhibition is the display of research material fragments, images and texts that have informed Baudelaire's work process over the years. Spread out in the same exhibition space as wallpaper covered in diagrams and inside two large light boxes, the nature of the material remains exactly the same as that which Baudelaire worked with earlier in his career as a political scientist. What has changed is how he has used these materials as an artist, very much in alignment with Samuel Beckett's adage: "To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now". The necessity of the practice is reflected in Baudelaire's "source book": an urgent, irresistible need to displace or rethink what is at stake in the question of representation of reality. The forms that Baudelaire experiments with today through uncertain images, letters, protocols and repetition, replace the theoretical frameworks that governed his practice as a social scientist. While he continues to think of his work as research, it is the kind that accepts the idea that restitution may be incomplete, stuttering, sensorial, humorous at times, serious at others, polyphonic, subjective and problematic. But at all times, the work exists in its relationship to the real.

3/ Some Tomorrows (2005 - ongoing)

The French daily paper *Le Monde* comes out in the afternoon and is dated for the following day. Over the past ten years, Baudelaire has occasionally made collages from the images of a single daily edition of *Le Monde*. Together, the *Some Tomorrows* series adds up to a fragmentary and subjective visual record of events and culture since 2005, when he began to work as an artist. Each piece is made according to a simple protocol: a collage of images is reproduced as a silkscreen print on the inside of a piece of glass mounted in a frame, with, below the surface of the glass, a text composed of all the words found on the pages of *Le Monde* from which the images are extracted. Pieces from the *Some Tomorrows* series both re-inscribe the chronology of Baudelaire's work and provide a wider context of global events that took place in the year of their making. They also prolong a recurrent interest in Baudelaire's practice, and an important aspect of his filmmaking methodology, which consists in separating and reassembling pictures and words, providing each with a different context for its meaning and interpretation.

4/ FRMAWREOK, FAMREWROK, FRMWRAOEK... (2016)

Linking back to his background as a political scientist, this wallpaper piece gathers Baudelaire's collection of 413 figures and tables sampled from 109 academic journal articles dealing with the phenomenon of terrorism. Created by sociologists, economists, game theorists, political scientists and psychologists, the graphics attempt, in various manners, to explain, contain, represent or delineate a phenomenon which is ongoing, inherently elusive, endlessly complex and remarkably resistant to rationalization or explanation.

5/ Sugar Water (2007)

A man pastes up a series of posters, one on top of the other, on an advertising billboard in a fictional Parisian metro station. The posters depict various stages of a car exploding, burning, then smoldering from an undetermined cause—accident, car bomb, or riot? Each image effaces the last in the slow motion of the billposter's labor. Commuters pass by, and then appear again to repeat their movement with slight variations, actors drifting and looping through the limbo of "Porte d'Erewhon" station; an anagram of "nowhere" taken from Samuel Butler's eponymous satirical utopian novel. Here the traumatic image is encountered as mundane and cyclically reproduced, a powerful observation of a post 9/11 world in which image saturation and the mediation of catastrophic events has a deadening effect.

6/ [sic] (2009)

7/ Of Signs & Senses (2009)

'Bokashi' is a Japanese process of censoring "obscene" or pornographic materials in books and magazines by blurring, masking, or removing the surface of the printed image with a blade. The delicate action of scratching out the offending image perversely increases its presence, feeding a transgressive eroticism through abstraction. At the heart of the work lies the inherent ambiguity in the notion of obscenity, a concept defined by the Japanese Supreme Court as that "which unnecessarily excites or stimulates sexual desire." The heliogravures on paper titled *Of Signs and Senses* reproduce blown up scratched pages of magazines bought in newsstands in Tokyo in 2008. In the 2009 video [sic] Baudelaire extends his exploration of the practice beyond the question of (unnecessary) desire to place other abstract issues of representation like time, place, or death under the scalpel's blade.

9/ *Chanson d'Automne* (Autumn song) (2009)

An assemblage of articles from *The Wall Street Journal* dated September 2008, rich in doomsday headlines, culminates with the near meltdown of the world financial system. Within these clippings, an alternative narrative emerges in the form of verses of poetry, as if decoded within the newsprint and materialized by markings in red grease pencil. Poetry revealed from within the fracture lines of a dysfunctional economic order.

The juxtaposition takes on a politically enigmatic meaning when we are reminded of a prior appearance in the media of these same verses from Paul Verlaine's *Chanson d'Automne* [Autumn Song]. "*When a sighing begins / in the violins / of the autumn song*" was broadcast on the BBC in 1944 as a coded signal to the French resistance that the invasion of Normandy was imminent. And on the eve of D-Day "*My heart is drowned / in the slow sound / languorous and long*" triggered acts of sabotage behind enemy lines.

Chanson d'Automne treats the drama of the Fall of 2008 with a little poetic humor, while at the same time questioning what forms of resistance, either covert or overt, remain in play at a time when capitalism is in crisis, and triumphant theories about "The End of History" are being replaced by the utter uncertainty of chapters to come.

10/ *Everything is Political (I)* (2010)

A stack of thirty-eight books, ranging from autobiography, political history, to self-help literature and romance novels, each containing the words Unfinished Business in their title. Some examples of the last lines of each book:

I can think of no more appropriate words to end this book. Thanks, Terri, for reminding us of what we need most to resolve our unfinished business.

A smile touched her lips as she gazed down at him. "Now until forever. I like that." And then she eagerly proceeded to show him just how much.

Once they'd handed over the corpse and filed the necessary papers he reckoned the least he could do was buy her a drink.

*I believe, or at least hope, that the 1990s will be a decade of renewed questioning, experimentation and reform in the United States. Although they were fashioned during the years of ascendant Reaganism, *The Challenge of Peace and Economic Justice for All* provide important resources for that renewal.*

Knock off the "Dr. Evans." Call me David. Okay—David.

11/ *Site Displacement / Déplacement de site* (2007)

The city of Clermont-Ferrand in France, home of Michelin tyres, is heavily affected by industrial delocalization. In response to a commission from the city, Baudelaire dwelt on the notion of territory and photographic representation. He shot twenty-two images in the city and hired an Indian photographer, Anay Mann, to create a second set of photographs in India (where Michelin was relocating production) with instructions to make a new set of images "after" those taken in Clermont-Ferrand. *Site Displacement / Déplacement de Site* combines these two sets of pictures in side-by-side projections.

Hall 2

12/ *Also Known As Jihadi* (2017)

A 99 minute film that tracks the itinerary of Abdel Aziz Mekki (all names have been changed to protect identities), a young man from the outskirts of Paris, who flew to Egypt in 2012 without telling his family. Abdel Aziz eventually made his way to Syria, joined the ranks of the Al Nusra Front, a precursor of the Islamic State, and facilitated the crossing of the Syrian border for several of his hometown friends. The film is not the portrait of a man, for he remains (almost entirely) off camera. It is a fragmentary look at a trajectory, one that is also known as Jihadi.

The film attempts to trace his route to Syria and back in two manners. The first is by implementing the so-called "landscape theory" (originating in the 1969 film *A.K.A. Serial Killer* by Masao Adachi, one of the characters of *The Anabasis...*, which will be screened at Tabakalera cinema on June 30), turning the camera not at the subject but at the landscapes he traversed in his lifetime. The second is by looking at the judicial landscape through which the State tracked his movements leading up to his arrest. In the background arises a multitude of issues about how a film can relate to a singular story, symptomatic of many such stories of a generation of young French men and women who feel at home neither here nor elsewhere, and whose sense of alienation or search for identity sometimes results in taking the road to Aleppo and Daesh.

In the immediate aftermath of the November 13th attacks in Paris, Baudelaire searched for an adequate form to affirm the position of trying (not) to understand. Or, in the words of philosopher Pierre Zaoui, to make a film that "*aims to understand and not to understand at the same time—to understand up to the point that one no longer understands—and also to show, refusing to understand or explain, so that with a dreadful feeling of confusion we are surprised to find ourselves understanding, discovering a subtle sympathy, telling ourselves that maybe monstrosity is our shared condition.*"

Screening daily at:

10:15 With English subtitles (on weekends and bank holidays)

12:15 With Spanish subtitles

14:15 With Basque subtitles

16:15 With English subtitles

18:15 With Spanish subtitles

Hallway

13/ Ante Memorial (2011 - ongoing)

In the event of an atomic attack on Great Britain so catastrophic that the government is wiped out, protocol dictates that the nation's nuclear submarine commanders take direction from a pre-existing letter written by the Prime Minister. Given the implied obliteration of the UK it is open to speculation as to what action such a letter would dictate upon reading. *Ante Memorial* thus meditates on an absence, inaccessible letters—which may or may not actually exist—giving rise to an atypical monument: a “reverse” memorial which challenges the very concept of history by revealing the tangled relationships between a non-verified past, a conditioned present and a possible future. Creator of a disembodied, disequibrated, rechannelled monument, the artist also questions himself about the resources and formal shaping of his experiment: instead of marble we have an exchange of correspondence; instead of a historical event, something that has never (or not yet) taken place.

The series has been extended for the exhibition at Tabakalera to include a letter from the office of David Cameron, who resigned in the wake of Brexit, and a new, unanswered letter to his successor, Theresa May.

Hall 3

14/ Refusons le monde de ceux qui ont... (Let us refuse the world of those who...) (2010)

A photograph of an unfinished statement scrawled across a wall, a universal oppositional rallying cry—but to what and to whom? The graffiti remains unfinished, and the cause of this interruption is undetermined: a police patrol? A shortage of paint? A lack of ideas?

The Secession Sessions

Abkhazia seceded from Georgia in the Caucasus, during a civil war in 1992–1993. Like all disputed lands, Abkhazia is entangled in a conflicted narrative. To many Georgians, the breakaway State is a rogue nationalist regime, an amputated part of Georgia. To the Abkhaz, independence saved them from cultural extinction after years of Stalinist repression and Georgian domination. To many observers, Abkhazia is simply a pawn in the Great Game Russia and the West have always played in the Caucasus.

The Secession Sessions is conceived as a hybrid project to reflect on the question of statehood through the prism of the stateless state of Abkhazia. The installation is composed of various elements: the series of letters that Baudelaire addressed to Maxim Gvinjia, former Foreign Minister of Abkhazia, the film *Letters to Max*, the Anembassy of Abkhazia created for the occasion and *The Sessions*, a proposal for a public program.

15/ Those That Arrived and Some That Were Lost (2014)

The project began with Baudelaire dropping an envelope in a mailbox in Paris back in 2012 expecting that a letter addressed to Maxim Gvinjia, former Minister of Foreign Affairs, Sukhum, Republic of Abkhazia, would go straight back to his studio with the notice “destination unknown.” But to his surprise, ten weeks later, he got an email from Max telling him he had received it, but could not reply on paper since the post office in Abkhazia cannot handle international mail. Some of the original letters that the artist sent to Max are on display here, others got lost.

16/ Letters to Max (2014)

Letters to Max is the film that followed the exercise of the letters. The methodology of the film came from serendipity: sending the first letter was a kind of joke, a wink to the world of *Alfred Jarry's Ubu Roi* that Maxim Gvinjia seemed to inhabit. But fiction has penetrated the real. And so Eric Baudelaire embarked on a letter writing campaign, 74 letters sent over 74 days, a script for a voice-over to a film in which Max became the narrator. The film was structured by this exchange: letters that should not have arrived and yet somehow reached Max, his recorded responses, and images that Eric Baudelaire filmed in Abkhazia once their correspondence ended.

Screening daily at:

10:15 With Spanish subtitles (weekends and bank holidays)

12:15 With Basque subtitles

14:15 With English subtitles

16:15 With Spanish subtitles

18:15 With Basque subtitles

17/ The Anembassy of Abkhazia (2017)

Every day for the first week of the exhibition, Maxim Gvinjia, the Anambassador, will hold regular office hours at Tabakalera. He will meet people interested in knowing more about Abkhazia. The Anembassy is a performance (can it be called anything else?); it is not official and it has no function in an operational sense. It will operate as a ritual that is both real (after all, Max was Foreign Minister) and a fiction, but a fiction meant in a very political sense: fiction as a territory of resistance for those who are given no space in the real.

Schedule:

Tuesday to Friday: 12:00pm - 2:00pm / 4:30pm - 7:30pm

Fin de semana: 11:00am - 2:00pm / 4:30pm - 7:30pm

Ramón Raquello eta bere orkestraren musika

Anna Colin, Komisario independentea

Eric Baudelaireren praktika modu sistematikoan politikoki egokia bada, ezaugarri aurre hartzaileak ere baditu, artistak gauzak bereizteko duen gaitasunagatik eta teoriari eta praktikari dagokienez duen konpromiso hauskaizagatik. Urtero, Baudelairek eranskin berriak egiten ditu *Some Tomorrows* (2005-gaur egun) lanerako, *Le Monde* egunkariko eguneroko edizioaren ale batetik hautatutako irudi collageek osatutako segida jarraitu bat da. Marko batean jarritako kristal zati batean serigrafatuak, ilustrazen dituzten testuen inprimatze bat gainjartzen dute irudiek; testuok jadanik ez daude paragrafoetan eta zutabetan antolatuta, baizik eta hitz multzo lauso bat osatzen dute. *Some Tomorrows* ez da idatzizko adierazpena mendean hartzeko saiakera liluragarri eta formal bat besterik gabe; *Le Monde* egunkariko hitz guztien erregistro bat ere bada, historiako "lehen zirriborroaren" arrasto bat. 2014. urte amaierako collagean ISISen buru-ebakitze baten bideoko irudia nagusitzen da; Maxime Hauchard agertzen da bertan, frantziar islamista erradikal bat, bere twitter kontuan sarraski bat iragarri zuena, 2015. urte hasierako Charlie Hebdo erasoaren aurretik. Beste bi collageetan, 2016ko udaberrikoak kasu honetan, Donald Trump agertzen da, batetik, presidentetzarako apustua iragarri berri zuena eta, bestetik, Emmanuel Macron, Hollanderen gobernuko ministro gazte eta ezezagun samarra. Urtebete geroago, arlo politikoan behinik behin arrotzak ziren eragile horiek nagusi izango ziren gure albistegietan. Baudelaireren iragarpena aztoragarria da, baita gaur egun horrenbeste orokortu diren "post-egiaren" eta "gezurrezko berrien" kontzeptuekin izan duen konpromiso goiztiarra ere. Oxford Hiztegiek 2016ko Urteko Hitzak gisa hautatuak eta eguneroko Donald Trumpek errepikatuak, hitz horiek bete-betean islatzen dute Baudelairek hamarkada batez errealtatearen eta fikzioaren arteko bat egiteagatik izan duen interesa, batetik, eta ziurtasun politikoaren izaera guztiz konplexua, bestetik. (Oharra: erakusketaren izenburua, geroago aipatuko duguna, "gezurrezko berrien" historia luze eta konplexuan ere oinarritzen da).

Terrorismo globalaren garaian, post-egia –edo afektuaren garrantzia azpimarratzea politikaren eta ziurtasunaren ginetik– onargarria da, gero eta gehiago, baita lasaigarria ere. Eric Baudelaireren azken filmak *Also Known As Jihadi* 2017, frantziar-aljeriar yihadista batek Siriara egiten duen joan-etorriko bidaiari jarraitzen dio, eta afektuaren eta ziurtasunaren arteko tentsioa adierazten du, hain zuzen ere. Protagonistak, Abdel Aziz Mekki (ezizen bat)

La música de Ramón Raquello y su orquesta

Anna Colin, comisaria independiente

Si la práctica de Eric Baudelaire es de manera sistemática políticamente pertinente, también cuenta con características anticipatorias debido al discernimiento que tiene el artista y a su inquebrantable compromiso con respecto a la teoría y a la práctica. Cada año, Baudelaire produce nuevos añadidos para *Some Tomorrows* (2005-actualidad), una serie continua de collages de imágenes seleccionadas de un ejemplar de la edición diaria del periódico *Le Monde*. Serografiadas en una pieza de cristal enmarcada, las imágenes superponen una impresión de los textos que ilustran, que ya no están dispuestos en párrafos y columnas, sino que forman un conjunto borroso de palabras. *Some Tomorrows* no es un mero intento deslumbrante y formal de derrotar la expresión escrita: se trata asimismo de un registro de todas las palabras de *Le Monde*, un rastro del "primer borrador" de la historia. En el collage de finales de 2014 predomina la imagen del video de una decapitación del ISIS que muestra a Maxime Hauchard, un radical islamita francés, que predijo un baño de sangre en su cuenta de twitter antes del ataque de Charlie Hebdo a principios de 2015. Los otros dos collages, estos de la primavera de 2016, tratan de Donald Trump, que acababa de anunciar su apuesta presidencial, y de Emmanuel Macron, un joven y relativamente desconocido ministro del gobierno de Hollande. Un año más tarde, estos actores, en un principio intrusos en la vida política, dominarían los titulares de nuestros telediarios. El pronóstico de Baudelaire es inquietante, así como su temprano compromiso con las nociones tan generalizadas hoy día de la "post-verdad" y de las "falsas noticias". Elegidas por los Diccionarios Oxford como las Palabras del Año de 2016 y repetidas diariamente por Donald Trump, estas palabras se hacen eco de los intereses que ha tenido durante una década Baudelaire por la convergencia entre la realidad y la ficción, por una parte, y la compleja naturaleza de la certidumbre política, por otra. (Nota: el título de la exposición, al que aludiremos más tarde, también se centra en la larga y compleja historia de las "falsas noticias").

En la época del denominado terrorismo global, la post-verdad –o subrayar la importancia del afecto sobre la política y la evidencia– pasa, cada vez más, por ser algo aceptable e incluso reconfortante. La última película de Eric Baudelaire *Also Known As Jihadi* 2017, que sigue el viaje de ida y vuelta de un yihadista franco-argelino a Siria, señala precisamente la tensión entre el afecto y la evidencia. Entretejiendo secuencias de diferentes lugares que había recorrido el protagonista Abdel Aziz Mekki (un pseudónimo)

ibilitako hainbat lekuren sekuentziak elkarri lotuz, jaiotzatik bere espetxeratzera arte, eta autzipetze prozesuaren transkripzioak erabiliz, filmak terrorismoari ematen diogun erantzunaz gogoeta egitera bultzatzen gaitu, baita gure buruari galdetzerara ere nori zuzentzen diogun gure enpatia: biktimei edo egileei? Horiek ere ez al dira biktima, akaso? Eta zer ondorio atera ditzakegu akusatuaren adierazpenetatik, bere konspiratzailetatik eta aurkezten zaizkigun ezagunetatik? Ebidentzia judizialak ez al du ezinbestean egia eta gezurraren bizikidetzak ekartzen? Baudelaireren filmek erantzunak baino galdera gehiago egiten ditu, eta anbiguotasuna baliatuz, ahalegin estra bat eskatzen diote ikusleari eta haren adostasuna eragozten dute. Begiratu batean, itxuraz, bere filmek errealitatearen berri ematen dute, baina hori egin beharrean, hitzen eta irudien arteko elkarrekintza konplexu eta askotan asinkronoa antolatzen dute; txandaka ematen diote batzuei besteen irurketa aldatzeko ahalmena, ez badituzte, behintzat, erabat azpiratzen. Modu errazagoan esanda, Eric Baudelaireren praktika errepikakorra den galdera batek zeharkatzen du: Zer gertatzen da irudia hitzetik bereizten denean?

Ulertu dugu didaktizismoak ez duela lekurik artistaren praktikan eta, hala ere, ezagutza esanguratsua helarazten da haren filmetan: 70eko hamarkadan palestinarren kausa bere egiten duten japoniar militante muturreko batzuen ezagutza, Japoniar Armada Gorriaren izenean Israelen aurka zenbait ekintza terrorista egiten dituztenak (*The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images*, 2011, *Also Known as Jihadi* iragartzen duen lan transzendental eta Tabakaleran proiektatuko dena ekainaren 30ean). Abkhazia izeneko estatu ia ezezagun bati buruzko ezagutza, Georgia barruan dagoen enklabe bat, indarrez burujabe bihurtu zena 1993an eta herrialde gutxi batzuek bakarrik aitortu dutena (*Letters to Max*, 2014). *Bokashi*ari buruzko ezagutza, karga erotikoa duten irudiak zentsuratzeko praktika; harrigarria bada ere ez dator bat desirak piztutako Japoniako kultura bisual antzinakoarekin eta garaikidearekin (*sic*, 2009). Kontakizun horietako bakoitzak, Abdel Aziz Mekkiarena adibidez, lekualdatze geografiko eta kulturalaren berri ematen digu, deskonexioen eta konexioen berri, eta horretarako behaketa sotila eta mugimendua erabiltzen ditu. Robert Mapplethorperen (*Of Signs & Senses*, 2009) argazki batean zakil bat arretaz urratzen duen esku baten mugimendua. Kameraren kulunka Abdel Aziz Mekki ibilitako lekuak grabatzen dituenen: giza ahultasunaren oroigarri bat, modu harrigarrian sorgor irauten duten beste hainbeste iruditzen. Pariseko alegiazko metro geltoki bateko publizitate panel batean lehertu den auto baten kartelak itsasten dituen gizon baten etengabeko mugimendua (*Sugar Water*, 2007). Ziklikotasuna ezaugarri garrantzitsua da Baudelaireren lanean, kezkatu egiten baitu neurri

desde su nacimiento hasta su encarcelamiento y las transcripciones de su proceso judicial, la película nos lleva a reflexionar sobre nuestra reacción ante el tema del terrorismo y a cuestionarnos a quién dirigimos nuestra empatía: ¿hacia las víctimas o hacia los autores? ¿Es que no son víctimas también? ¿Y qué podemos dilucidar de las declaraciones del acusado, de sus conspiradores y conocidos que se nos presentan? ¿Es que la evidencia judicial no implica necesariamente la coexistencia de la verdad y de la falsedad? Las películas de Baudelaire plantean siempre más preguntas que respuestas, e introduciendo la ambigüedad, exigen un esfuerzo extra al espectador e impiden su conformidad. A primera vista, sus películas parecen estar documentando lo real, pero en lugar de ello, orquestan una interacción compleja y a menudo asíncrona entre palabras e imágenes, otorgando alternativamente a unas el poder de alterar la lectura de las otras, si es que no las derrotan por completo. Dicho de manera más sencilla, la práctica de Eric Baudelaire está atravesada por una pregunta recurrente: ¿Qué sucede cuando la imagen se disocia de la palabra?

Hemos comprendido que el didacticismo no tiene cabida en la práctica del artista y que, sin embargo, se transmite conocimiento significativo en sus películas: conocimiento sobre un grupo de militantes japoneses radicales que abrazan la causa palestina en la década de los 70 y perpetran varios actos terroristas contra Israel en nombre del Ejército Rojo Japonés (*The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images*, 2011, un trabajo transcendental que presagia *Also Known as Jihadi* y que se proyectará en Tabakalera el 30 de junio). Conocimiento sobre un estado apenas conocido llamado Abjasia, un enclave dentro de Georgia que se independizó por la fuerza en 1993 y que solamente ha sido reconocido por un puñado de países (*Letters to Max*, 2014). Conocimiento sobre *bokashi*, una práctica de la censura de imágenes con carga erótica importadas en Japón, que de manera extraña no concuerda con la cultura visual ancestral y contemporánea japonesa estimulada por el deseo (*sic*, 2009). Cada una de estas historias, como la de Abdel Aziz Mekki, nos habla del desplazamiento geográfico y cultural, de las desconexiones y las conexiones, y lo hace a través de una sutil observación y del uso del movimiento. El movimiento de una mano que concienzudamente rasca un pene en una reproducción de una fotografía de Robert Mapplethorpe (*Of Signs & Senses*, [*De señales y sentidos*] 2009). El tambaleo de la cámara capturando los lugares frecuentados por Abdel Aziz Mekki: un recordatorio de la fragilidad humana en otras tantas imágenes desconcertantemente impasibles. El movimiento continuo de un hombre pegando carteles de un coche que explota en la valla publicitaria de una estación de metro ficticia de París (*Sugar Water*, 2007). Lo cíclico es una característica importante del trabajo de Baudelaire, preocupado en gran medida con la idea del viaje y del retorno, o más precisamente

handi batean bidaiaren eta itzuleraren ideiak, edo zehatzago esanda, anabasiaren ideiak, antolatuta ez dagoen itzulera batera garamatzen nora gabe dudazko bat. Hala, artistaren proiektuetan modu kronikoan agertzen dira hainbat gai eta leku geografiko: muturreko militantzia, terrorismoa eta estatu baten sorrera eta Libano, Japonia, Abkhazia eta Frantzia.

Eric Baudelaireren historia anabastikoez, sarritan, urte bakar batzuk hartzen dituzte, eta erabiltzen dituen bitartekoak argazkia, filmak eta collagea dira, instalazioari eta elkarrizketari bizia emateko. Estatu ia fikzional gisa Abkhaziak pizten dion interesak 2005era egiten du atzera; hasiera batean, paisaia mortuen, arkitektura kezkarrien eta lo dauden eraikinen barnealdean argazkien segida bat izan zen. Baudelairek, ondoren, hainbat bidaiak egin zituen, eta Maxim Gvinjiaren lagun egin zen, garai hartan Abkhaziako Kanpo Arazoetarako ministroordea. 2013an, lehen gutuna bidali zion Gvinjiari, pentsatuz itzuli egingo ziotela, ia ezezaguna zen helbide batera ezin iritsi ibili ondoren. Ez zen bueltan iritsi, eta hartzaileak ezin zuenez erantzunik bidali, gutunen audio grabazioak egin zituen. Horiek eta ondoren etorri ziren beste hainbeste gutunek eta grabazioek *Letters to Max*, 2014 filmaren gidoia osatu zuten. Galdera existentzialek –“Hor zaude?”- nahiz garrantzigeberak –“Zeure autoa gidatzen duzu ala zure lagunaren autoetan ibiltzen al zara oraindik?”-, galdera bakoitzak aukera bat ematen dio hizlari trebeari adierazteko zer den estatu finkorik ez duen nazioari batean bizitzea. Tabakaleran, filma gutun fisikoekin eta *The Anembassy* instalazioarekin batera aurkezten da, mahai luze bat eta aulkia dituen instalazio bat, Abkhaziako bandera batez inguratuak. Astebetez, Maxim Gvinjiak bere bulegoa antolatzen du han, eta edozein galderari erantzuteko eta solasaldiak izateko moduan egoten da. Performance mota horrek ez du Abkhaziako konstruktuari buruz sentitzen dugun harridura eta zuhurtasuna gaintzen. Gvinjiaren jarrera –Baudelaireren adiskide, diplomatiko ohi, antzezle eta sofista natural gisa- lausoa da, baita herrialdea ere, zeinari buruzko gertakizunak partekatzea eta zalantzak argitzera iritsi den.

Letters to Max filmean hitzek irudiak gidatzen badituzte, alderantziz baino gehiago, kontrakoa egia bihurtzen da *Also Known As Jihadi* filmean, berriz ere paisaiaren teoria erabiltzen duena (fûkeiron). Teoria hori Masao Adachi zinema zuzendariak landu zuen A.K.A. *Serial Killer*, 1969 filmean. Baudelairek, lehenbizi, paisaiaren harraldiak soilik erabiltzea defenditzen duen teoria erabili zuen, gizarteari berezkoak zaizkion botere egiturak agerian jartzeko; halaxe egin zuen *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images*, 2010 filmean. *Also Known as Jihadi* filmean aurkezten diguna paisaia harrigarri arrunt, lasai eta neutralak dira. Espazioa ez da fikzio ez ikuskizun bihurtzen, eta lasaitu ederra hartzen dugu egiaztatzen dugunean akzioak tarte txikia izango duela. Horrek ez ditu gure begien aurrean pasatzen diren

de la anábasis, un incierto deambular que lleva a un retorno que no está planeado. Así, temas como la militancia radical, el terrorismo y la creación de un estado, y lugares geográficos como Libano, Japón, Abjasia y Francia reaparecen de manera crónica en los proyectos del artista.

Las historias anabásticas de Eric Baudelaire abarcan a menudo el periodo de unos pocos años y los medios que utiliza son la fotografía, las películas y el collage para dar vida a la instalación y a la conversación. Su interés por Abjasia como estado cuasi-ficcional se retrotrae a 2005 e inicialmente adoptó la forma de una serie de fotografías de paisajes yermos, arquitectura inquietante e interiores durmientes de edificios. Baudelaire posteriormente realizó varios viajes y se hizo amigo de Maxim Gvinjia, el entonces viceministro de Asuntos Exteriores de Abjasia. En 2013, envió una primera carta a Gvinjia, esperando que se la devolvieran después de que fracasara en su intento de llegar a un destino apenas reconocido. No llegó y debido a que el receptor no podía enviar su respuesta, hizo grabaciones de audio de las cartas. Estas y otras muchas cartas y grabaciones que siguieron componen el guión de la película *Letters to Max*, 2014. Preguntas tanto existenciales –“¿Estás ahí?” - como irrelevantes –“¿Conduces tu propio coche o todavía te subes a los coches de tus amigos?”- cada pregunta es una oportunidad para el dotado orador para articular en qué consiste vivir en una nación aspirante sin un estado fijo. En Tabakalera, la película se presenta junto con las cartas físicas y *The Anembassy*, una instalación compuesta de una larga mesa y sillas, bordeada por una bandera abjasiana. Durante una semana, Maxim Gvinjia instala su oficina ahí y está disponible para responder a cualquier pregunta y entablar conversación. Este tipo de performance no solventa la perplejidad y las reservas que siente uno mismo sobre el constructo abjasiano. La posición de Gvinjia –como amigo de Baudelaire, como ex diplomático, como actor y como sofista natural– es tan difuso como el país sobre el que ha llegado a compartir hechos y a disipar dudas.

Si en *Letters to Max* las palabras dirigen las imágenes más que a la inversa, lo contrario se vuelve realidad en *Also Known As Jihadi*, que vuelve a utilizar la teoría del paisaje (fûkeiron) desarrollada por el director de cine Masao Adachi en A.K.A. *Serial Killer* (También conocido como asesino en serie), 1969. Baudelaire primero recurrió a la teoría que defiende el uso exclusivo de tomas de paisaje para revelar las estructuras de poder inherentes en la sociedad en *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images*, 2011. Lo que se nos presenta en *Also Known as Jihadi* son paisajes extrañamente banales, tranquilos y neutrales. El espacio ni se ficcionaliza ni se espectaculariza y llegamos con alivio a comprobar que la acción que va a tener lugar será poca. Eso no descalifica las desigualdades y la

kaleetako, eraikin etxadietako eta espazio instituzio-naletako desberdintasunak eta berezko biolentzia deskalifikatzen, baina babestu egiten gaitu Susan Sontagek horrenbeste deitoratzen duen apatiak eragindako indarkeriaren mende egotetik. Horren ordez, espazioari egiten diogu aurre besterik gabe, Doreen Massey geografoa zenak honela birkontzeptualizatzea proposatu zuena: "sustraiena baino gehiago ibilbideen jario elkarriz lotuen emaitza".[1] Kasu honetan, indarkeriara ematen duten ibilbideak, eta Abdel Aziz Mekki eta boteregabetutako eta zapuztutako frantziar herritar ugarik idealizatutako herrialdeetarako ibilbideak: Siria eta baita Aljeria ere, bi belaunaldik aldentzen duten herrialdea izan arren, berak oraindik ere etxe deitzen duena.

Tabakalerako erakusketak *Ramón Raquello eta bere orkestraren musika* du izenburutzat, eta oinarritu egiten da Orson Wellesen H.G. Wellsen *The War of the Worlds* (Munduen arteko guda) (1898) lanaz eginiko irrati emanaldiko pertsonaia batean, 1938an emititu zena. Irrati lan gogoangarri hori entzutean gogora daitekeen bezala, Ramón Raquelloren musika etengabe eteten da estralurtarren inbasio bat iragaritzen duten azken berrien ondorioz. Mundu mailan tentsio politikoa nagusitzen den garai batean eta Bigarren Mundu Gerraren bezperan, estralurtarrak ez dira banako neutroak; 50eko eta 60ko hamarkadetan, *Invaders from Mars*, filmen moduko zientzia fikziozko filmak nekez izango ziren Estatu Batuek komunismoari zioten beldurraren eta mespretxuaren metafora inplizituak. Wellesen gezu-rrezko berriei egiten duen erabilera ezingo luke oso urrun egon Trumpek eta Putinek egiten dutenetik, emozioak piztu eta eragiten baitituzte. Horren ordez, "falsukeriaren ahalmenez" Deleuzek duen kontzeptuaren nozioaren argitan ulertu beharko litzateke, non falsukeriak lagundu egingo gaituen ulermenten politiko partikular batera iristen, edo hainbat konstruktio politiko eta sozial argira ateratzen. Tabakalera Baudelairek duen erakusketako lehen aretoa itzuliz, ikusleak pieza batean Ramón Raquelloren musika jotzen duen irrati igorgailu bat aurkitzen du, azken orduko berrien flashik gabe. Keinu kontzeptual horrek, Xavier Wrona arkitektoak neurritik egindako eta proposatutako tratamendu espazialarekin batera, fikzioa eta beldurraren gogoetak, komunikabideak, eta hitzen eta irudien ahalmenak korapilatzen dituen erakusketa baten tonua eta gaiak mugatzen ditu.

Bigarren aretoan aurkitzen ditugun bi bitrina luzeek antzeko eginkizuna dute errealitatea, fikzioa eta horien adierazpenak aldi berean dokumentatu eta subjektibizatzen orduan. Lehenak erakusketaren izenburuaren inguruan dihardu, eta gakoak ematen dizkio ikusleari hura argitzeko. Hemen, Baudelairek Wells, Welles, Raquello, *The War of the Worlds* lanaren emisio motela eta II Mundu Gerrak, Gerra Hotzak, zientzia fikzioak eta egitandi zientifikoek eragin zituzten erantzunak elkarriz lotzen dizkioten datuen kronologia bat aurkezten du. Gutxi gorabehera krono-

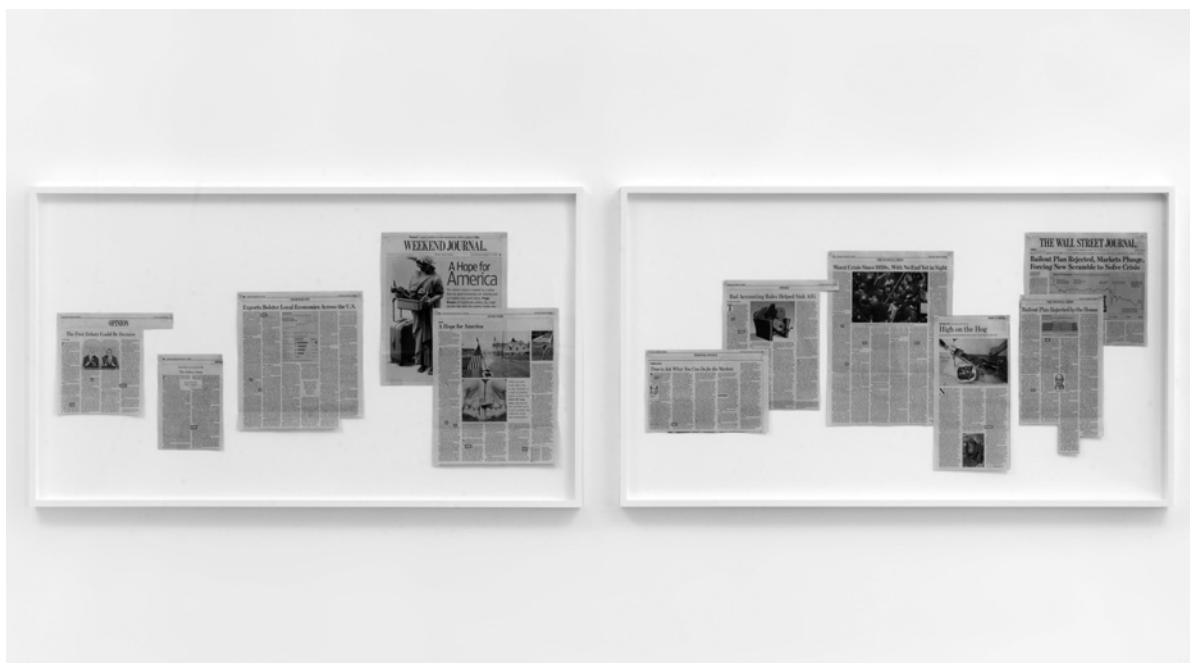
violencia intrínsecas en las calles, bloques de edificios y espacios institucionales que pasan ante nuestros ojos, pero nos protege de estar expuestos a una mayor sensación de violencia que induce la apatía que tanto lamenta Susan Sontag. En lugar de ello, nos enfrentamos sin más con el espacio, lo que la geógrafa Doreen Massey nos propuso reconceptualizar como "el producto de los flujos interconectados de las rutas más que de las raíces".[1] En este caso rutas a la violencia y rutas a países idealizados por Abdel Aziz Mekki y por innumerables y desempoderados y desencantados ciudadanos franceses: Siria y también Argelia, el país del que le separan dos generaciones, pero que él todavía llama su hogar.

La exposición de Tabakalera se titula *La música de Ramón Raquello y su orquesta* basada en un personaje de la retransmisión de Orson Welles de la obra *The War of the Worlds* (La guerra de los mundos) (1898) de H.G. Wells, emitida en 1938. Tal como se puede recordar al escuchar esta pieza de radio legendaria, la música de Ramón Raquello se interrumpe constantemente debido a los boletines informativos que anuncian una invasión alienígena. En una época de tensión política a nivel mundial y en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, los alienígenas no son individuos neutros; en las décadas de los 50 y los 60, películas de ciencia ficción como *Invaders from Mars* (Invasores de Marte) difícilmente podrían ser metáforas implícitas del temor y el desprecio de los Estados Unidos por el comunismo. El manejo que hace Welles de las noticias falsas no podría estar más alejado del uso que hacen Trump o Putin, que provocan e incitan emociones. En lugar de ello, debería entenderse a la luz de la noción del concepto de Deleuze de los "poderes de lo falso", donde la falsificación puede ayudarnos a llegar a una comprensión política particular, o a revelar ciertos constructos políticos y sociales. Volviendo a la primera sala de la exposición de Baudelaire en Tabakalera, el espectador se enfrenta a un radiotransmisor que emite música de Ramón Raquello en una pieza, desprovisto de cualquier flash informativo. Este gesto conceptual, junto con el tratamiento espacial hecho a la medida y propuesto por el arquitecto Xavier Wrona, determina el tono y los temas de una exposición que entretienen la ficción y las consideraciones del miedo, los medios de comunicación y el poder de las palabras y las imágenes.

Las dos largas vitrinas que nos encontramos en la segunda sala juegan una función similar a la hora de documentar y subjetivizar simultáneamente lo real, lo ficcional y sus representaciones. La primera gira en torno al título de la exposición –y proporciona al espectador las claves para descifrarlo–. Aquí Baudelaire presenta una cronología que entrelaza datos sobre Wells, Welles, Raquello, el lento desarrollo de la emisión de *The War of the Worlds* y las respuestas que provocó la II Guerra Mundial, la Guerra Fría, la ciencia ficción y las proezas científicas. Una

logiaren edukiari buruzkoak diren egunkarietako berrietako irudien eta ebakinen bilduma batek espazioa partekatzen du daten eta gertakizunen orrialdeekin. Artistak kronologiaren erabilera zabal bat egin du gaur arte egin duen erakusketa eta lan bakoitza funts handiz laguntzen duten argitalpenetan. Bitarteko hori beste behin erabiliz, Baudelairek bitrinaren tratamendua iragartzen du erakusketa honetan laguntza material, argitalpen gisa, mota orotako irakurle bat, azken batean. Bigarren bitrina ere lineala da, oraingo honetan osoa ez den alfabeto bat erabiliz. A Anomierentzat (anomia), B Brandentzat (marka), N Narcissistic Injuryrentzat (zauri narzisista), Q Questengatik (bilaketa), eta abar. Terrorismoari eta bere psikologiari buruzko liburuen eta artikuluen paragrafoen fotokopiek sarrera gisa balio dute, eta esanahia ematen diete gerraren eta artearen historiari hasi eta argazki kazetaritza eta publizitatera doazen erreperorioak eta iturrien irudiei, baita beste gorputz indarkeria mota batzuei buruzko fotokopiek ere, alde aurretik aipatutako *bokashia* barne. *Que peut une image?* (*Zer egin dezake irudi batek?*) (*Zein da irudi baten indarra, edo zer egin dezake irudi batek?*) izenburua duen lana; bitrina horrek artistaren eta erakusketaren konpromisoa adierazten du berriz ere. Konpromisoa angelu guztietatik irudien bitartekaritza sendoa arakatzeko, munduaz dugun ulermenean, baita hitzen eta irudien elkarrekintzatik sortzen diren frikzio arriskutsu nahiz emankorrak arakatzeko ere.

colección de imágenes y recortes de las noticias de periódicos más o menos relativas al contenido de la cronología comparten espacio con las páginas de fechas y hechos. El artista ha hecho un uso extenso de la cronología en sus publicaciones que acompañan de manera consistente cada exposición y cada pieza desarrollada hasta la fecha. Recurriendo una vez más a este medio, Baludelaire anuncia su tratamiento de la vitrina en esta exposición como material de apoyo, publicaciones, un lector de todo tipo. La segunda vitrina también se muestra lineal, en esta ocasión a través del uso de un abecedario no exhaustivo. A de Anomie (anomía), B de Brand (marca), N de Narcissistic Injury (herida narcisista), Q de Quest (búsqueda), etcétera. Las fotocopias de párrafos de libros y artículos sobre el terrorismo y su psicología sirven como entradas, dando significado a las imágenes cuyos repertorios y fuentes van desde la historia de la guerra y del arte hasta el fotoperiodismo y la publicidad, así como las fotocopias sobre otras formas de violencia corporal, incluido el *bokashi* mencionado anteriormente. El trabajo titulado *Que peut une image?* (*¿Qué puede hacer una imagen?*) (*¿Cuál es el potencial de una imagen, o qué puede hacer una imagen?*), esta vitrina representa una vez más el compromiso del artista y de la exposición por explorar desde todos los ángulos la contundente mediación de las imágenes en nuestra comprensión del mundo, así como las fricciones tanto peligrosas como fértiles que surgen desde la interacción de las palabras y las imágenes.



Chanson d'Automne. 2009

The Music of Ramón Raquello and his Orchestra

Anna Colin, independent curator

If Eric Baudelaire's practice is consistently politically relevant and timely, it also has anticipatory qualities owing to the artist's discernment and his unwavering engagement with political theory and practice. Every year, Baudelaire produces new additions to *Some Tomorrows*, (2005-present), an ongoing series of collages of images selected from a single daily edition of *Le Monde* newspaper. Silkscreened on a piece of glass mounted in a frame, the images superimpose a print of the texts they illustrate, no longer arranged in paragraphs and columns, but instead forming a hazy cluster of words. *Some Tomorrows* aren't just a formally arresting attempt to vanquish written expression: they are also a record of all the words in *Le Monde*, a trace of the "first draft" of history. A collage from late 2014 is dominated by a still from an ISIS beheading video featuring Maxime Hauchard, a Frenchman and radical islamist, who predicted a bloodbath on his twitter account days before the Charlie Hebdo attack in early 2015. Two other collages, this time from spring 2016, are themed around Donald Trump, who had just announced his presidential bid, and Emmanuel Macron, a young, fairly unknown minister in François Hollande's government. A year later, these outsider political players would dominate the foreground of our daily news. Baudelaire's forecast is disturbing, as is his early engagement with the now ubiquitous notions of "post-truth" and "fake news". Respectively elected by Oxford Dictionaries as Word of the Year 2016 and chanted on a daily basis by Donald Trump, these words strongly resonate with Baudelaire's decade-long interests in the convergence between reality and fiction on the one hand, and the complex nature of political certainty on the other. (NB: the title of the show, which we will come back to later, also focuses on the long and complex history of "fake news").

In an age of so-called global terrorism, post-truth – or placing the importance of affect over policy and evidence – increasingly passes for acceptable and even reassuring. Eric Baudelaire's latest film *Also Known As Jihadi*, 2017, which traces the journey of a Franco-Algerian jihadist to Syria and back, precisely points to the tension between affect and evidence. Weaving together footage of places the protagonist Abdel Aziz Mekki (a pseudonym) passed through from his birth to his incarceration and transcripts from his court case, the film prompts us to reflect on our reaction to the subject of terrorism and to question whom our empathy is directed towards: the victims or the perpetrators? Are they not victims too? And what to make of the declarations of the accused, his conspirators and acquaintances we are presented with? Doesn't judicial evidence necessarily imply the coexistence of truth and untruth? Baudelaire's films always ask more questions than they answer, and by inserting ambiguity, they put extra demand on the viewer and impede compliance. At first glance, his films look as if they were documenting the real, but instead they orchestrate a complex and often asynchronous interplay between words and images, alternately granting one the power to alter the reading of the other, when not defeating the other altogether. Put more plainly, Eric Baudelaire's practice is traversed by one recurring question: What happens when the image is dissociated from the word?

We'll have come to understand that didacticism has no place in the artist's practice and yet significant knowledge is transmitted in his films. Knowledge about how a group of radical Japanese militants embraced the Palestinian cause in the 1970s and perpetrated terrorist acts against Israel in the name of the Japanese *Red Army* (*The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years without Images*, 2011 – a seminal work which presages *Also Known As Jihadi* and which will be screened at Tabakalera on June 30). Knowledge about a scarcely known state called Abkhazia, an enclave within Georgia from which it violently parted in 1993 and that is only recognised by a handful of countries (*Letters to Max*, 2014). Knowledge about *bokashi*, a practice of censorship toward erotically charged images imported into Japan, strangely at odds with Japan's desire-fuelled ancestral and contemporary visual culture ([sic], 2009). Each of these stories, just like that of Abdel Aziz Mekki, talks of geographic and cultural displacement, of disconnections and connections, and does so through subtle observation and the use of movement. The movement of a hand painstakingly scratching off a penis on a reproduction of a Robert Mapplethorpe photograph (*Of Signs & Senses*, 2009). The wobbling of the camera capturing the places frequented by Abdel Aziz Mekki: a reminder of human frailty in otherwise disconcertingly impassive images. The continuous motion of a man pasting posters of an exploding car on an advertising billboard in a fictional Paris metro station (*Sugar Water*, 2007). The cyclical is an important quality of Baudelaire's work, itself largely preoccupied with the idea of the journey and the return, or more precisely of the anabasis, an uncertain meandering leading to an unplanned return. As such, subject matters such as radical militancy, terrorism and statehood, and geographical places like Lebanon, Japan, Abkhazia and France chronically reappear in the artist's projects.

Eric Baudelaire's anabastic stories are often told over the course of a few years and through media varying from photography, film and collage, to live installation and conversation. His interest in Abkhazia as a quasi-fictional state goes back to 2005 and initially took the form of a series of photographs of barren landscapes, eerie architecture and dormant building interiors. Baudelaire made several subsequent trips and befriended Maxim Gvinjia, the then vice-minister of Foreign Affairs of Abkhazia. In 2013, he sent a first letter to Gvinjia, expecting it to return to him after failing to reach its barely recognised destination. It didn't and since the receiver could not post his answers back, he made audio recordings of them. This and the many letters and recordings that followed form the script of the film *Letters to Max*, 2014. Whether existential – 'Are you there?' – or inconsequential – 'Do you drive your own car or do you still catch rides from your friends?' – every question is an opportunity for the talented orator to articulate what it is to live in an aspiring nation without a fixed status. At Tabakalera, the film is presented alongside the physical letters and *The Anembassy*, an installation composed of a long meeting table and chairs, flanked by an Abkhazian flag. For one week, Maxim Gvinjia sets up office there and makes himself available for questions and conversations. For all that, this performance of sorts doesn't solve one's puzzlement and reservation about the Abkhazian construct. Gvinjia's position – as Baudelaire's friend, as former diplomat, as actor and as natural sophist – is as fuzzy as the country he has come to share facts and dispel doubts about.



Also Known As Jihadi. 2017

If in *Letters to Max* words direct the images more than the other way around, the reverse is true of *Also Known As Jihadi*, which returns to using the landscape theory (fûkeiron) developed by film director Masao Adachi in A.K.A. *Serial Killer*, 1969. Baudelaire first resorted to this theory that advocates the sole use of landscape shots to reveal society's inherent power structures in *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu*, Masao Adachi, and *27 Years without Images*, 2011. What we are presented with in *Also Known As Jihadi* are uncannily banal, tranquil and neutral landscapes. Space is neither fictionalized nor spectacularized and it is with relief that one comes to the realisation that very little action will occur. This does not disqualify the inequalities and violence intrinsic to the streets, building blocks and institutional spaces that pass before our eyes, but it protects us from exposure to more sensation – and in turn to the apathy-inducing violence so lamented by Susan Sontag. Instead we are simply faced with space, which the late geographer Doreen Massey proposed to reconceptualise as “the product of interconnecting flows – of routes rather than roots.”[1] In this case routes to violence and routes to countries idealised by Abdel Aziz Mekki and countless other disempowered and disenfranchised French citizens: Syria and also Algeria, the country he is separated from by two generations but still calls home.

The exhibition at Tabakalera is titled *The Music of Ramón Raquello and his Orchestra* after a character in Orson Welles' radio interpretation of H. G. Wells' *The War of the Worlds* (1898), aired in 1938. As one might recall from hearing extracts of this legendary radio piece, Ramón Raquello's music kept being interrupted by newsflashes announcing an alien invasion. In a time of worldwide political tension and indeed on the eve of World War II, aliens are no neutral individuals; in the 1950s and 1960s, sci-fi films like *Invaders from Mars* would be barely implicit metaphors of the US's fear and loathing of communism. Welles' use of fake news could not be further away from Trump's or Putin's, which excites and incites emotions. Instead, it is to be understood in light of Deleuze's notion of “powers of the false”, where falsification can help us attain particular political understandings, or reveal certain political and social constructs. Back in the first room of Baudelaire's exhibition at Tabakalera, the viewer faces a radio transmitter that broadcasts Ramón Raquello's music in one piece, depleted of newsflashes. This conceptual gesture, together with the bespoke spatial treatment proposed by the architect Xavier Wrona, sets the tone and themes for an exhibition that interweaves fiction and considerations on fear, the media and the power of words and images.

The two long vitrines one encounters in the second room play a similar function in simultaneously documenting and subjectivizing the real, the fictional and their representations. The first one revolves around – and gives the viewer keys to decrypt – the title of the exhibition. Here Baudelaire presents a timeline that entwines facts about Wells, Welles, Raquello, the unfolding of the *War of the Worlds* broadcast and the responses it provoked, World War II, the Cold War, science fiction and scientific exploits. A collection of images and newspaper clippings more or less relating to the timeline's content shares space with the pages of dates and facts. The artist has made wide use of timelines in his publications, which consistently accompany every exhibition and body of work he has developed to date. By resorting once more to this medium, Baudelaire announces his treatment of the vitrine in this exhibition as supporting material, a publication, a reader of sorts. The second vitrine also poses as linear, this time through the use of a non-exhaustive abecedarium. A for Anomie, B for Brand, N for Narcissistic Injury, Q for Quest, U for Uncertainty, and so on. Photocopies of paragraphs from books and articles on terrorism and its psychology serve as entries, giving meaning to the images whose repertoires and sources range from war and art history to photojournalism and advertising, and on to forms of bodily violence including the aforementioned *bokashi*. Titled *Que peut une image? (What is an image's potential, or what can an image do?)*, this vitrine embodies once more the commitment of the artist and the exhibition to exploring from every angle the forceful mediation of images in our understanding of the world, as well as the frictions, both perilous and fertile, which arise from the interaction between words and images.

Eric Baudelaire

Eric Baudelaire (1973, FR/AEB) artista bisual eta film zuzendaria da. Errealizadorearen *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013) eta *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years Without Images* (2011) filmek honako zinema jaialdi hauetan parte hartu dute: FIDMarseille, Locarno, Toronto, New York eta Rotterdam. Ikerketan oinarrituriko bere praktika instalazioen bidez ere landu du, eta horietan argazkiak, grabatuak, performanceak, argitalpenak eta proiektzioak ere erabili izan ditu. Berriki egindako eta aurreikusita dauden bakarkako erakusketen artean daude: Parsiko Pompidou Zentroa, Rotterdamgo Witte de With, Kassel hiriko Fridericianum, Berkeley Art Museum, San Franciscoko Kadist Art Foundation, Parisko Bétonsalon, Bergen Kunsthall, Beirut Art Center, Londreseko Gasworks eta Los Angeleseko The Hammer Museum. Egilearen filmak eta instalazioak honako bilduma hauetan aurki ditzakegu: Madrilgo Reina Sofia Museoa, Bartzelonako MACBA, Parisko Centre Pompidou, Hong Kongeko M+, eta New Yorkeko Museum of Modern Art eta The Whitney Museum of American Art.

Eric Baudelaire

Eric Baudelaire (1973, FR/EUA) es artista visual y realizador de cine. Sus películas *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013), *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, y 27 Years Without Images* (2011) se han mostrado en los siguientes festivales: FIDMarseille, Locarno, Toronto, New York y Rotterdam. Su práctica basada en la investigación también se ha desarrollado en forma de instalaciones que incluyen fotografías, grabados, performances, publicaciones y proyecciones. Entre las últimas exposiciones individuales realizadas y las que están previstas se encuentran el Centro Pompidou, París, Witte de With de Rotterdam, Fridericianum de Kassel, Berkeley Art Museum, Kadist Art Foundation de San Francisco, Bétonsalon de París, Bergen Kunsthall, Beirut Art Center, Gasworks de Londres, y The Hammer Museum de Los Ángeles. Sus películas e instalaciones se encuentran en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en el MACBA de Barcelona, en el Centro Pompidou de París, en el Museum of Modern Art y el Whitney Museum of American Art de Nueva York.

Eric Baudelaire

Eric Baudelaire (1973, FR/USA) is a visual artist and filmmaker. His films *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013), *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi, and 27 Years Without Images* (2011) were shown at the FIDMarseille, Locarno, Toronto, New York and Rotterdam film festivals. His research-based practice also unfolds as installations incorporating photography, printmaking, performance, publications and screenings. Upcoming and recent solo exhibitions include the Centre Pompidou, Paris, the Witte de With in Rotterdam, the Fridericianum in Kassel, Berkeley Art Museum, Kadist Art Foundation in San Francisco, Bétonsalon in Paris, the Bergen Kunsthall, the Beirut Art Center, Gasworks in London, and the Hammer Museum in Los Angeles. His films and installations are in the collections of the Reina Sofia Museum in Madrid, the MACBA in Barcelona, the Centre Pompidou in Paris, the Museum of Modern Art and the Whitney Museum of American Art in New York.

JARDUERA PARALELOAK

Erakusketaren inaugurazioa RAMÓN RAQUELLO ETA BERE ORKESTRAREN MUSIKA

DATA
Ekainak 23
ORDUTEGIA
20:00
NON
Erakusketa aretoa

Performancea ABHKAZIAKO BARIAZIOAK

DATA
Ekainak 23
ORDUTEGIA
21:00
NON
Zabaltza

Inaugurazioaren ostean, Abkhaziako sukaldaritzaren interpretazioa libre bat dastatzeko aukera izango da, Fede Pacha sukaldariaren eskutik, eta Max Gvinjiak eta Eric Baudelaire-ek kontatutako jakiei buruzko istorioetan oinarrituta.

Solasaldia

DATA
Ekainak 24
ORDUTEGIA
12:00 EN (aldi bereko itzulpena > ES)
NON
Erakusketa aretoa

Eric Baudelaire artista eta Anna Colin comisario independentearen arteko solasaldia artistaren lanaren inguruan.

Performancea ABHKAZIAKO ANENBAXADA

DATA
Ekainak 24 - ekainak 30
ORDUTEGIA
Asteartetik ostiralera:
12:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30
Aseburuak:
11:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30
NON
Erakusketa aretoa

The Secession Sessions proiektuaren baitan erakusketaren lehen astean egunero, Maxim Gvinjia, Abkhaziako Atzerri Gaietarako Ministro ohia Tabakalera izango da ohiko lan-ordutegian interesaturik dauden pertsonekin batzartzeko.

THE SECESSION SESSIONS

The Secession Sessions programa Eric Baudelaire artista frantziarrak proposaturiko gonbidapen sail batek osatzen du. Bere helburua estatuaren gaia ikertzea da, Abkhazia estatutik gabeko estatuaren ikuspuntutik abiatuta.

Solasaldia Xabier Madariaga eta Max Gvinjiaren arteko elkarrizketa

DATA
Ekainak 30
ORDUTEGIA
19:00
NON
Erakusketa aretoa

ACTIVIDADES PARALELAS

Inauguración de la exposición LA MÚSICA DE RAMÓN RAQUELLO Y SU ORQUESTA

FECHA
23 de junio
HORARIO
20:00
LUGAR
Sala de exposiciones

Performance VARIACIONES DE ABJASIA

FECHA
23 de junio
HORARIO
21:00
LUGAR
Azotea

Tras la inauguración se podrá saborear una interpretación libre de la cocina de Abjasia de la mano del chef vasco Fede Pacha, basada en historias sobre comida contadas por Max Gvinjia y Eric Baudelaire.

Conversación

FECHA
24 de junio
HORARIO
12:00 EN (traducción simultánea > ES)
LUGAR
Sala de exposiciones

Conversación entre el artista Eric Baudelaire y la comisaria independiente Anna Colin sobre la obra del artista.

Performance LA ANEMBAJADA DE ABJASIA

FECHA
24 de junio - 30 de junio
HORARIO
De martes a viernes:
12:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30
Fines de semana:
11:00 - 14:00 / 16:30 - 19:30
LUGAR
Sala de exposiciones

Como parte del proyecto *The Secession Sessions* todos los días de la primera semana de la exposición, Maxim Gvinjia, ex Ministro de Asuntos Exteriores de Abjasia, estará en Tabakalera en horario regular de trabajo para recibir a personas interesadas.

THE SECESSION SESSIONS

The Secession Sessions se concibe como una serie de invitaciones, iniciadas por el artista francés Eric Baudelaire, para investigar la cuestión del estado a través del prisma del estado sin patria de Abjasia.

Conversación Conversación entre Xabier Madariaga y Max Gvinjia

FECHA
30 de junio
HORARIO
19:00
LUGAR
Sala de exposiciones

RELATED ACTIVITIES

Exhibition opening THE MUSIC OF RAMÓN RAQUELLO AND HIS ORCHESTRA

DATE
June 23
HOUR
8:00pm
PLACE
Exhibition Hall

Performance ABKHAZIAN VARIATIONS

DATE
June 23
HOUR
9:00pm
PLACE
Attic

After the opening, there will be a chance to taste the Basque chef Fede Pacha free interpretation of Abkhaz cuisine, based on food stories told to him by Max Gvinjia and Eric Baudelaire.

Conversation

DATE
June 24
HOUR
12:00pm EN (simultaneous translation > ES)
PLACE
Exhibition Hall

The artist Eric Baudelaire and Anna Colin, independent curator, in conversation about the artist's work.

Performance THE ANEMBASSY OF ABKHAZIA

DATE
June 24 - June 30
HOUR
Tuesday to Friday:
12:00pm - 2:00pm / 4:30pm - 7:30pm
Weekends:
11:00am - 2:00pm / 4:30pm - 7:30pm
PLACE
Exhibition Hall

Every day for the first week of the exhibition, Maxim Gvinjia, Abkhazian former Minister of Foreign Affairs, will hold regular office hours at Tabakalera and will receive people interested in knowing more about Abkhazia.

THE SECESSION SESSIONS

The Secession Sessions is conceived as a series of invitations, initiated by French artist Eric Baudelaire, to investigate the question of statehood through the prism of the stateless state of Abkhazia.

Talk Conversation between Xabier Madariaga and Max Gvinjia

DATE
June 30
HOUR
7:00pm EU
PLACE
Exhibition Hall

Hitzaldia Gorka Bereziartua

DATA
Irailak 7
ORDUTEGIA
19:00 EU
NON
Erakusketa aretoa

Solasaldia ANE IRAZABAL

DATA
Irailak 6
ORDUTEGIA
19:00 EU / ES
NON
Z aretoa

Ane Irazabal kazetariak Eric Baudelaireren erakusketaren parte den *Also Known As Jihadi* filma ikusi ondoren, lanari buruzko bere irakurketa eskainiko du. Bere lan-esperientzia eta bizipenak kontuan izanda, filmean azaltzen diren gai eta pasarteen inguruan solastuko da.

Conferencia Gorka Bereziartua

FECHA
7 de septiembre
HORARIO
19:00 EU
LUGAR
Sala de exposiciones

Charla ANE IRAZABAL

FECHA
6 de septiembre
HORARIO
19:00 EU / ES
LUGAR
Sala Z

La periodista Ane Irazabal compartirá su particular lectura sobre la película *Also Known As Jihadi* de Eric Baudelaire. Teniendo en cuenta su experiencia profesional y personal, tratará cuestiones relativas a la película desde su punto de vista.

Talk Gorka Bereziartua

DATE
7 September
HOUR
7:00pm EU
PLACE
Exhibition Hall

Talk ANE IRAZABAL

DATE
6 September
HOUR
7:00pm EU / ES
PLACE
Z Hall

The journalist Ane Irazabal will share her particular view on Eric Baudelaire's film *Also Known As Jihadi*. Based on her own professional experience, she will talk about issues related to the film.

ZINE-PROGRAMAZIOA

ERIC BAUDELAIRE. KORRESPONDENTZIAK

Erakusketa erreferentziatzat hartuta, ziklo honek solasaldi-zirkulazio bat proposatzen du bere obra filmiko eta bere ikus-entzunezko lurraldea definitzen, hedatzen eta hainbat norabidetan proiektatzen lagundu dioten beste pelikulen artean.

EKAINAK 24. 19:00

A.K.A Serial Killer, Masao Adachi, Japonia, 1969, 86', JBAES, DCP.

EKAINAK 30. 19:00

The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images, Eric Baudelaire, Frantzia, 2011, 66', JBAES, DCP.

UZTAILAK 1. 19:00

Stalker, Andrei Tarkovsky, Sobiet Batasuna, 1979, 161', JBAES.

UZTAILAK 2. 19:00

The Ugly One, Eric Baudelaire, Frantzia, 2013, 101', JBAES.

Mintegia II. NAZIOARTEKO ZINEMA MINTEGIA

DATA
Uztailak 6 - 9
NON
Zinema aretoa

PROGRAMA DE CINE

CORRESPONDENCIAS: ERIC BAUDELAIRE

Tomando como referencia la exposición, este ciclo propone un diálogo-circulación entre su propia obra filmica y otras películas que le han ayudado a definir, ampliar y proyectar en múltiples direcciones su propio territorio audiovisual.

24 DE JUNIO. 19:00

A.K.A Serial Killer, Masao Adachi, Japón, 1969, 86', VOSE, DCP.

30 DE JUNIO. 19:00

The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images, Eric Baudelaire, Francia, 2011, 66', VOSE, DCP.

1 DE JULIO. 19:00

Stalker, Unión Soviética, 1979, 161', VOSE.

2 DE JULIO. 19:00

The Ugly One, Eric Baudelaire, Francia, 2013, 101', VOSE.

Seminario II. SEMINARIO INTERNACIONAL DE CINE

FECHA
6 - 9 julio
LUGAR
Sala de cine

CINEMA PROGRAMME

CORRESPONDENCES. ERIC BAUDELAIRE

With the exhibition as background reference, this season proposes dialogue-circulation between his films and other films that have helped him to define, expand and project his own audiovisual realm in multiple directions.

24 JUNE. 7:00PM

A.K.A Serial Killer, Masao Adachi, Japsn, 1969, 86', OV with Spanish subtitles, DCP.

30 JUNE. 7:00PM

The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images, Eric Baudelaire, France, 2011, 66', OV with Spanish subtitles, DCP.

1 JULY. 7:00PM

Stalker, Andrei Tarkovsky, Soviet Union, 1979, 161', OV with Spanish subtitles.

2 JULY. 7:00PM

The Ugly One, Eric Baudelaire, France, 2013, 101', OV with Spanish subtitles.

Seminar II INTERNATIONAL FILM SEMINAR

DATE
6 - 9 july
PLACE
Cinema

HEZKUNTZA- PROGRAMA

Bisitak BISITA-SOLASALDIAK

DATA
Uztailak 5; Abuztuak 2,16; Irailak 13, 20;
Urriak 4
ORDUTEGIA
18.00-19.00 ES / 19.00-20.00 EU
*Zeinu Hizkuntzako Interpretazio zerbitzua eskuragai aldeztu aurretik eskatuta.

Izen-ematea: www.tabakalera.eu.

PROGRAMA DE MEDIACIÓN

Visitas VISITAS DIALOGADAS

FECHA
5 julio; 2, 16 agosto; 13, 20 septiembre
HORARIO
18.00-19.00 ES / 19.00-20.00 EU
*Servicio ILSE (Interpretación de Lengua de Signos) disponible reservando previamente.

Previa inscripción: www.tabakalera.eu.

EDUCATION PROGRAMME

Visits VISITS IN DIALOGUE

DATE
5 July; 2, 16 August; 13, 20 September
HOUR
18.00-19.00 ES / 19.00-20.00 EU
*Sign Language Interpretation Service (SLIS) available by booking in advance.

Registration required: www.tabakalera.eu.

Bisita-solasaldien bitartez Tabakalerako erakusketetako piezetara, planteatutako gaietara eta komisarioen diskurtsoetara hurbiltzea proposatzen dugu. Arte garaiki-dearekin harreman zuzena egiteko ibilbi-deak dira bisita hauek, eta interesa duen edozein pertsonak parte har dezake bertan.

Bisita **BISITA ESPERIMENTALAK**

DATA
Uztailak 19, Irailak 27
ORDUTEGIA
18:30
NON
Erakusketa aretoa

Izen-ematea: www.tabakalera.eu.
Ibilbide hauetarako hezitzaileak, zientzialariak, biologoak, historialariak, antropologoak, ikasleak... gonbidatzen ditugu Tabakalerak hartzen dituen erakusketen gainean ikuspuntu berriak eskaini ditzaten. Helburua erakusketa-aretoetan ustekabeko topaketak eragitea da, bestela gertatuko ez lirakekeen irakurketak ahalbidetzeko.

Uztailak 19
Victor Iriarte, Tabakalerako ikus-entzunezko programaren arduraduna.

Irailak 27
Irati Gorostidi, **Arantza Santesteban**, *zinemagileak*.

Lantegia **KAMALEOIAK GARA!** **ERAKUSKETA 5-99.** **ZEIN DA ZEIN?**

DATA
Uztailak 16, Irailak 24
ORDUTEGIA
11:00 - 12:30 EU / Adina: 5-10 urte
NON
Erakusketa aretoa

Izen-ematea: www.tabakalera.eu.
Ramón Raquello eta bere orkestraren musika Eric Baudelaire artistaren erakusketan murgilduko gara identitatearen inguruan hausnartzeko. Ikus-entzunezkoek izaera ezberdinak eraikitzeo eskaintzen dituzten aukerak aztertuko ditugu eta performancearen eta argazkien bidez askotariko "ni"-ak sortuko ditugu.

HEZKUNTZA **KOMUNITATEA**

Hezkuntza-zentroe, elkarteei eta helduen heziketa-taldee zuzendutako programak. Bigarren hezkuntzako eta batxillergoko taldee zuzendua.

PHOTO FAKE. ZER DIOTE **IRUDIEK?**

Gaur egun argazkiak egiten eta ikusten ari gara etengabe. Zein egi eraikitzen dira argazki horien bidez? Gure argazkietan ba al dago egi itxurako fikzioirik?

Eric Baudelaireren erakusketan irudiek duten botereari buruz hitz egingo dugu. Ondoren, argazki bidezko fikziozko narrazioak eraikiko ditugu argazkia eta bideoa landuz.

A través de las Visitas dialogadas, proponemos adentrarnos en el universo de las exposiciones. Son recorridos para tomar contacto directo con el arte contemporáneo, en los que cualquier persona interesada puede participar.

Visita **VISITAS EXPERIMENTALES**

FECHA
19 julio, 27 septiembre
HORARIO
18:30
LUGAR
Sala de exposiciones

Previa inscripción: www.tabakalera.eu.
Las visitas experimentales son recorridos en los que invitamos a educadores, científicas, biólogos, historiadores, antropólogas, estudiantes... a que aporten nuevos puntos de vista para interpretar las exposiciones que acoge Tabakalera. Se trata de provocar encuentros inesperados en las salas y permitir lecturas que de otra forma no sucederían.

19 julio
Victor Iriarte, responsable del programa audiovisual de Tabakalera.

27 septiembre
Irati Gorostidi, **Arantza Santesteban**, *cinastas*.

Taller **KAMALEOIAK GARA!** **EXPOSICIONES 5-99.** **¿QUIÉN ES QUIÉN?**

FECHA
16 julio, 24 Septiembre
HORARIO
11:00 - 12:30 EU / Edad: 5-10 años
LUGAR
Sala de exposiciones

Previa inscripción: www.tabakalera.eu.
Nos adentraremos en la exposición *La música de Ramón Raquello y su orquesta* de Eric Baudelaire para jugar con la idea de la identidad. Conoceremos las opciones que ofrecen los audiovisuales a la hora de crear identidades múltiples, y a partir de la performance y de la fotografía crearemos diferentes "yoes".

COMUNIDAD **EDUCATIVA**

Programas dirigidos a centros educativos, asociaciones y grupos de formación de adultos. Dirigida a grupos de Secundaria y Bachillerato.

PHOTO FAKE. ¿QUÉ DICEN LAS **IMÁGENES?**

En la actualidad estamos constantemente haciendo y viendo fotos. ¿Qué verdades construyen estas imágenes? En las fotos que hacemos, ¿existen ficciones con apariencia de verdad?

En la exposición de Eric Baudelaire hablaremos sobre el poder que tienen los audiovisuales para después crear narraciones ficticias mediante fotografías y vídeos.

Through the Visits in Dialogue, we propose to delve into the world of exhibitions. They are paths to making direct contact with contemporary art, in which anyone interested can participate.

Visits **EXPERIMENTAL VISITS**

DATE
19 July, 27 September
HOOR
18:30
PLACE
Exhibition Hall

Registration required: www.tabakalera.eu.
These visits represent a number of experimental visions of the exhibition with the aim of opening it up to new interpretations. The idea is to provoke unexpected encounters in the halls and to people these with a collaboration of artists, scientists, historians, designers, biologists, musicians... so that they offer their own particular approach to each exhibition.

19 July
Victor Iriarte, Head of Audiovisual Programmes of Tabakalera.

27 September
Irati Gorostidi, **Arantza Santesteban**, *filmmakers*.

Workshop **KAMALEOIAK GARA!** **EXHIBITIONS 5-99.** **WHO'S WHO?**

DATE
16 July, 24 September
HOOR
11:00 - 12:30 EU / Age: 5 - 10 years old
PLACE
Exhibition Hall

Registration required: www.tabakalera.eu.
We delve deeply into *The Music of Ramon Raquello and his Orchestra* exhibition by Eric Baudelaire to talk about identity. We shall get to know the options of the audio-visual when it comes to the creation of multiple identities, and, departing from performance and photography, we shall create different "I"s.

COMMUNITY **EDUCATION**

Programmes aimed at schools, associations and training groups. Aimed at Secondary School and Pre- university High School students.

PHOTO FAKE. WHAT DO IMAGES **REALLY SAY?**

Today, we are constantly taking and seeing pictures. What truths do those images construct? In those photos we take, are there fictions with the appearance of truth?

In the Eric Baudelaire exhibition, we shall talk about the power of the audio-visual. We shall then create narrative fictions through photographs and videos.

ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION

ARTISTA
ARTISTA
ARTIST
Eric Baudelaire

ASISTENTZIA ETA EKOIZPENA
ASISTENCIA Y PRODUCCIÓN
ASSISTANCE AND PRODUCTION
Alexandra Delage

ESPASIOAREN DISEINUA
DISEÑO ESPACIAL
EXHIBITION DESIGN
Xavier Wrona

AHOLKULARITZA ETA ERAKUSKETAKO TESTUAK
ASESORÍA Y TEXTOS CURATORIALES
ADVICE AND CURATORIAL TEXTS
Anna Colin

DISEINU GRAFIKOA
DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Marco Balesteros

MAILEGATZAILEAK
PRESTADORES
LENDERS
Galerie Greta Meert
Galería Juana de Aizpuru
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

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

IKUS ENTZUNEZKO MUNTAIA
MONTAJE AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL INSTALLATION
Eidotech GmbH
Telesonic

ITZULPEN ETA AZPITITULAK
TRADUCCIÓN Y SUBTITULADO
TRANSLATION AND SUBTITLING
M141
Itziar Otxoa
Eric Baudelaire Studio
REC Grabaketa Estudioa

ARETOKO BITARTEKARITZA
ATENCIÓN EN SALAS
MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL
Ikertze

ASEGURUA
SEGURO
INSURANCE
Zihurko

ESKER BEREZIAK
AGRADECIMIENTO ESPECIAL A
SPECIAL THANKS TO
Oscar Alegria
Defne Ayas
Gallery Barbara Wien
Jorge Bartolomé
Eric Baudelaire Studio
Gorka Bereziartua
Cristina Cámara
Antonio Casado
Juana De Aizpuru
Concha De Aizpuru
Rosa De Graaf
Xabier Diez García
Victoria Fernández-Layos
Gipuzkoako Foru Aldundiko biltegiak
Hirikilabs
Natasha Hoare
Ane Irazabal
Eider Lasa
Xabier Madariaga
Greta Meert
Itziar Otxoa
Fede Pacha
Esteban Palacios
Marion Pitot
Paul Van Gennip
Jean-André Viala

LAGUNTZAILEA
CON EL APOYO DE
WITH THE SUPPORT OF

INSTITUT
FRANÇAIS

Erakusketa hau Rotterdameko Witte de With Contemporary Art zentroarekin elkarlean ekoitzi da. / Esta exposición ha sido coproducida en colaboración con Witte de With Contemporary Art / The exhibition has been co-commissioned with Witte de With Contemporary Art Centre in Rotterdam.

ERAKUSKETAREN ANTOLAKUNTZA
ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION'S ORGANIZATION

KULTUR ZUZENDARIA
DIRECTORA CULTURAL
CULTURAL DIRECTOR
Ane Rodríguez Armendariz

PRAKTIKA ARTISTIKO GARAIKIDEEN ARDURADUNA
RESPONSABLE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS
CONTEMPORÁNEAS
HEAD OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES
Ane Agirre Loinaz

ERAKUSKETAREN KOORDINATZAILEA
COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION COORDINATOR
Jone Alaitz Uriarte

HEZKUNTZA
MEDIACIÓN
EDUCATION
Leire San Martín
Nerea Hernández
Artaziak

IKUS-ENTZUNEZKO PROGRAMA
PROGRAMA AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL PROGRAMME
Victor Iriarte
Lur Olaizola

KOMUNIKAZIOA
COMUNICACIÓN
COMMUNICATION
Irene Intxausti
Nere Lujanbio Zugasti

DOKUMENTAZIOA
DOCUMENTACIÓN
REGISTRATION
María Elorza

KUDEAKETA
GESTIÓN
MANAGEMENT
Oihana Zarra
Begoña Galparsoro
Eva Duarte
S2G

IKUS-ENTZUNEZKOAK
AUDIOVISUALES
AUDIOVISUAL
Daniel Artamendi
Iker Alzaga
Peio Panades

MANTENUA
MANTENIMIENTO
MAINTENANCE
Esther Garrastazu
Garikoitz Zabaleta

EKOIZPENA
PRODUCCIÓN
PRODUCTION
Joana Asurmendi

ARGITALPENA
PUBLICACIÓN
PUBLICATION

ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA
COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN
PUBLICATION COORDINATION
Nere Lujanbio Zugasti

MAKETAZIOA
MAQUETACIÓN
LAYOUT
TheNiu. Komunikazioa & Estrategia

TESTUEN ITZULPENAK
TRADUCCIÓN DE TEXTOS
TEXTS TRANSLATIONS
Hitzurun hizkuntz zerbitzuak

TESTUEN EDIZIOA
EDICIÓN DE TEXTOS
COPY-EDITING
Robert Curwen

INPRENTA
IMPRESIÓN
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

HURRENGO ERAKUSKETAK
PRÓXIMAS EXPOSICIONES
UPCOMING EXHIBITIONS

Calé calé, caleeee!

Komisarioa / Comisario / Curator: Juan Canela

Hot Iron

Adrià Julià

2017/10/27 - 2018/02/04

**ERAKUSKETA
ARETOAREN HORARIO**

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 zigarrogileak plaza 1,
20012 Donostia / San Sebastián
Gipuzkoa



#gozatutabakalera



Gipuzkoako
Foru Aldundia



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN