

15.05.18 — 14.07.18

A cura de
Caterina Almirall

Amb **Duncan Gibbs,**
Ilana Halperin, la musea,
Quim Packard, Alejandra Pombo,
Francesc Ruiz Abad,
Batia Suter i Ryan Thompson

UIIA EXPOS.C.0 CONI ÚNI COITJUR

Centre Cívic Can Felipa
Pallars, 277, 08005 Barcelona
932 563 840
www.cccanfelipa.cat/arts-visuals



Amb la col·laboració de
OCA
Office for Contemporary Art Norway

Districte de
Sant Martí

Ajuntament de
Barcelona



Una exposició com un conjur

A cura de
Caterina Almirall

El funcionament de la màgia implica l'ús del llenguatge, les paraules s'utilitzen per accedir al poder màgic o guiar-lo. La connexió entre el llenguatge i la màgia descriu una certa creença en la capacitat inherent de les paraules per influir en l'univers. La màgia funciona en un context en el qual el llenguatge produeix un efecte sobre l'entorn, els objectes, els éssers presents i els no presents també. Entenem la màgia com la recerca d'alguna cosa que resta oculta a les nostres facultats i al nostre enteniment, la capacitat per connectar amb altres formes de coneixement del món, de transcendir el que és humà, ordinari o coneugut.

Un conjur és una acció que consisteix en un signe o ritu, normalment acompañat d'una fórmula parlada amb la qual es vol atraure o bé allunyar una potència invisible. Conjurant vol dir incitar a aparèixer alguna cosa, convocar, mitjançant la invocació d'un nom sagrat, un gest o per pràctiques màgiques, un esperit, un fantasma, un dimoni, una potència... Com a fórmula màgica, el conjur implica el poder del llenguatge. Els signes de conjur poden ser objectes "porta fortuna", amulets, relíquies, i gestos i accions que volen conduir un malefici o una gràcia.

La idea del conjur en la màgia funciona com un mirall en el nostre entorn quotidià, conjurem pertal d'adecuar al món les nostres paraules. La màgia és una forma de relació entre el món natural i el món cultural, i el conjur és l'intent de controlar el que és desconegut. Les paraules, els relats, són

la forma d'ordenar el món, i per tant de poder-lo habitar, controlar, comprendre. Una exposició és un dispositiu en el qual activar aquests efectes entre el llenguatge i el món; i la pràctica artística de forma transversal ens permet entendre els mecanismes de coneixement i estructuració del món.

Quan entrem a la sala d'exposicions s'activen alguns processos, d'altres ja estaven en marxa. Establim una relació amb les coses, els objectes que ens envolten, els assenyalem amb paraules, generem imatges. Encara que materialment no semblin tenir res d'especial, la seva situació en el relat els altera i ens altera. El relat emmarca el context. Els objectes assenyalen aquest context. Objectes en transició que estan sotmesos o que formen part o participen d'un procés de transformació més ampli, que els vincula a altres objectes i imatges enllà de les parets.

Una exposició és una experiència física, temporal i sensorial, en la qual s'articulen conceptes i idees amb experiències, convocant allò immaterial a través d'allò material. Sota la forma d'un relat, l'exposició té el poder de donar uns noms i unes mesures determinades a les coses, emmarcades en el context determinat de la sala però en relació amb un món comú. Cada objecte és a la mesura de les altres coses, i nosaltres també som a la mesura d'aquests objectes, és així com podem pensar la relació amb l'entorn de forma constitutiva. Una exposició és, finalment, un ritual del qual decidim participar.





És un gest comú, el de recollir trossets de materials –pedres, troncs, flors, fòssils...– que ens semblen singulars, i els guardem com un tresor, com a record. Recreem el món en petites col·leccions –amatadors i professionals–, a partir de les mostres que recollim, i les organitzem segons uns criteris que ens ajuden a elaborar-lo. Una col·lecció respon a la voluntat de posseir, d'ordenar i de comprendre el món, d'endreçar-lo en una capseta, en un prestatge o en una enciclopèdia per a donar-li un sentit determinat.

Un llibre, com una col·lecció o una exposició, és un ordenament d'elements que es posen en relació perquè ens expliquin alguna cosa. **Batia Suter** recol·lecta imatges de llibres, revistes, arxius... i els dona un nou ordre tot manipulant-les (mida, color...), de manera que el conjunt configura un relat. A la vegada el relat dona un nou sentit a les imatges; així, relat i imatges, ordre i lectura, són constitutius l'un de l'altre.

Les imatges són com presències que es refereixen a alguna cosa que ja no és aquí, són el canal que ens comunica amb un altre lloc del món, la primera superfície en la qual van aparèixer, potser un altre llibre, una revista o una pantalla. Amb els ulls que la van mirar o amb l'aparell que la va enregistrar. El registre és l'intent de fer permanent el seu rastre per explicar-ne una història i la possibilitat de donar-li una nova vida tot encabint-la en un nou relat, mentre ho relacionem amb altres imatges, objectes i contextos. El que havia sigut potser una petita còpia en blanc i negre, després del procés de manipulació, es desplega ara com una enorme cortina: *Acacia Baileyana*, el que nosaltres

coneixem com a “mimosa”, amb la llampant flor groga característica, que floreix misteriosament enmig de l'hivern. Aquesta mostra tant com amaga, incitant-nos al gest d'atansar-nos i mirar a l'altra banda.



Darrere les fulles de l'acàcia un personatge màgic ens mira. **Francesc Ruiz Abad** pren l'espai pictòric com l'oportunitat d'imaginar altres mons i que aquests siguin aquí. En la seva pintura apareixen éssers fantàstics que ens miren, ens parlen, estan vius. Presències d'un altre món que envaeixen el nostre, no sabem amb quines intencions. Que Twilight Zone s'amagui rere la gran tela de l'acàcia em fa pensar que hi ha alguna cosa que no sabem, un espai de transició entre la imaginació i allò real. Un personatge que envaeix el nostre pensament i a la vegada emergeix d'aquest.

Aquesta relació entre el que es veu i el que no es veu és propi de la relació entre el món i el llenguatge –entès en les seves diferents accepcions com a paraula, gest o imatge–; veiem allò que podem anomenar, no veiem el que és desconegut, i per això femús de conjurs per invocar coses que no podem imaginar. La pintura, com un conjur, i també aquest text que escriu molt abans que l'exposició estigui muntada, invocant el que imagino que passarà en la relació entre les obres, l'espai i nosaltres.

Com si es tractés d'un joc, els amagatalls, refugis o cabanes que ha construït en **Quim Packard** ens permeten aïllar-nos simbòlicament de l'entorn per entrar en contacte amb una altra entitat fins ara desconeguda. La cabana delimita un espai fora de l'exposició, des de dins d'ella mateixa. El projecte



Efecte vora ens parla des del Prat de Llobregat, des del delta d'un riu que és moltes coses: abocador, ecosistema, organisme, via de comunicació, frontera, obstacle i recurs econòmic. Parla el riu, parlen l'aigua i els microorganismes que hi viuen. L'amagatall ens serveix de canal per arribar fins allà i escoltar-lo.

Efecte vora és el terme que s'aplica en ecologia a l'efecte de juxtaposició de medis ambients diferents dins d'un ecosistema. Principalment es refereix al contacte amb zones alterades per l'activitat humana, l'efecte del qual pot causar trastorns a molta distància de la vora d'un parc o una reserva natural demarcada oficialment, modificant seriosament l'ecosistema natural. De fet, les xifres de superfícies de "zona protegida" que es declaren oficialment rarament coincideixen amb els ecosistemes naturals des del punt de vista ecològic, la profunditat i intensitat de penetració de la degradació dins d'una zona qualificada com a "espai natural" rarament és avaluada ni reconeguda, aquesta resta invisible a ulls de les xifres oficials.

Efecte Vora ens alerta de les conseqüències de les nostres activitats en relació amb l'ecosistema, que, tot i que són invisibles, poden ser importants. Assenyala la incapacitat per adonar-nos del que existeix més enllà dels nostres ulls, de tots aquells amb qui convivim que deixem al marge de la nostra vida, com si no hi fossin, com si no els necessitéssim tant o més del que ells ens necessiten a nosaltres. Una vegada dins d'aquesta cabana o refugi, tu també ets refugi, i també ets una mica riu, una mica mar, una mica peix, una mica bacteri, una mica les fibres de la teva samarreta.

Necessitem referències per a saber qui som

i com som, marcs de sentit predisposats, perquè ens mesurem amb l'entorn, amb els rius, amb les muntanyes, amb les pedres. Però hi ha un punt de l'escala temporal que els nostres cossos no poden percebre ni comprendre: els temps ancestrals de les formes de vida geològiques, la temporalitat profunda de les roques i les muntanyes. Una de les maneres de lidiar amb aquest impossible és la d'apropiar-nos de les roques i transformar-les en objectes carregats d'un sentit particular.

Ryan Thompson recull a Bad Luck, Hot Rocks centenars de cartes de penediment de persones que s'havien endut d'esquitllentes una pedra del bosc petrificat d'Arizona, i que després se'n van voler desfer. Aquestes pedres són les restes fòssils del que havia estat un bosc i que ara és un enorme dipòsit de fusta petrificada que es remunta al període del Triàsic tardà –fa aproximadament 200 milions d'anys–. Malgrat la prohibició expressa, alguns visitants no poden resistir la temptació de capturar una de les precioses roques fòssils. Alguns, però, penedits del seu gest, les retornen per correu, acompanyades de les anomenades "cartes de consciència". Aquestes cartes relaten històries de desgràcia, atribuïdes directament a la fusta petrificada que havien robat: problemes amb el cotxe, gats amb càncer, defuncions de familiars, electrodomèstics espatlats, accidents domèstics... Per a molts, l'esperança és que, tornant les roques al seu lloc





original, la bona fortuna tornarà a les seves vides. Però les pedres no es poden dispersar de nou pel parc, sense saber-ne l'emplaçament original, ja que això afectaria les condicions d'aquest com a lloc de recerca científica. Per això, simplement s'afegeixen a la "pila de la consciència", que es troba al costat d'una carretera de grava a la sortida del parc.

Com el relat del riu Llobregat, Bad Luck, Hot Rocks posa en el punt de mira els efectes que els nostres gestos, fins i tot els més innocents, poden tenir sobre el lloc que habitem. Explica una forma de relació ritual i devastadora alhora, entre les forces geològiques més grans i la nostra vida quotidiana. Les cartes i el monument de la "consciència" descriuen els efectes que les nostres accions personals i col·lectives tenen sobre el món natural.



Celebrar l'aniversari és una forma de ritual per assenyalar un moment en el temps, mesurar-lo, portar-lo a una escala humana. L'any 2003 **Ilana Halperin** va celebrar el seu 30è aniversari amb un volcà que havia nascut, com ella, l'any 1973, el volcà Eldfell, a l'illa islandesa de Heimaey. Deu anys més tard, va tornar a l'illa, en aquell moment ella i el volcà complien quaranta anys. Va pensar de tornar a Eldfell cada deu anys, mentre tots dos compartissin les seves vides; després Eldfell passaria d'una escala de temps humana, trenta anys, quaranta anys, seixanta..., a una escala de temps geològic: 150 anys d'edat, 1.000 anys, 800 milions d'anys...

Al film *The Center for Short Lived Phenomena* (1973/2003) es veu el naixement d'Eldfell, que, com diu el títol, va ser un esdeveniment inusitadament curt, si el pensem

en relació amb la majoria de fenòmens geològics. I també va ser un esdeveniment que, junt amb la seva vida, va portar la destrucció de part de l'illa i de la ciutat que hi havia a la zona de l'erupció. Una negociació constant, la vida i la mort, en la relació amb l'entorn en el qual vivim. És precisament la reflexió de la dificultat de conciliar-les que sovint busquem en els ritmes "naturals" una forma d'apropar-nos al que no podem comprendre. Com Halperin, establím petits rituals –com l'aniversari–, que dotin de sentit aquests rituals de comunió amb el planeta.

A l'exposició vam projectar la pel·lícula gravada per un equip de l'organització Earthwatch que van anar a documentar l'erupció de l'Heimaey, acompanyada del text *Nomadic Landmass*, que l'artista va escriure en diferents parts, com un diari de camp, en el qual narra la seva relació amb el volcà a través de diferents viatges i investigacions.



Una gossa llepa una taca de nata i accelera un procés bacterial que té lloc damunt d'una pedra de marbre. **Duncan Gibbs** es fixa en els residus, les sobres, les deixalles, els detritus, material abandonat potencialment susceptible de ser estudiat i reutilitzat. Explora aquests processos químics de putrefacció, fermentació, desintegració, regeneració... que tenen lloc al nostre voltant i per causa de les nostres accions o de petits accidents. De vegades els agents d'aquests processos són quasi imperceptibles, com els bacteris de la llengua de la gossa, però els efectes d'aquests agents diminuts sí que els veiem en la transformació de la matèria sobre la qual

actuen. Com un alquimista, Duncan Gibbs no busca un resultat científic congruent, sinó una reacció de la matèria inesperada, estètica, transcendent.

Entre detritus llefiscosos i artefactes extremadament estranys, irrecognoscibles i tancats en recipients de plàstic transparent, aquests processos semblen innocus. El que interessa en aquest cas no és el resultat sinó el procés que s'està produint fruit de proves que han anat derivant en aspectes interessants recollits en una fórmula que es pot reproduir: vapor condensat, fongs rosats, carn desfeta, líquid verd, tint natural...

Processos orgànics i geològics reproduïts a petita escala i dins d'un contenidor. Com una geologia especulativa i futurista, que imagina un temps en el qual el planeta estarà cobert de plàstics, i els geòlegs els estudiaran igual com estudien ara les roques, o els arqueòlegs els artefactes de pedra, de ceràmica o de ferro dels nostres avantpassats més llunyans. Duncan Gibbs cuida com un cultiu les sopes alquímiques futuristes, com un presagi del que serà. Assajos de possibles formes de vida a la plasticosfera que ens espera.



Una presència implica una relació. Els animals no entenen la presència a través d'una imatge exterior de si mateixos, no construeixen una imatge externa del que són. Això els fa estar en un constant estat de ser: ésser present. La presència animal és pura obertura del temps, del temps present. L'animal —a la pantalla— es fa present aquí i ara.

A través del film la presència transcendeix en el temps, ocupa un espai i una temporalitat. A la

pel·lícula Glade, d'**Alejandra Pombo**, l'animal que apareix, la mateixa artista, estableix una relació singular amb l'entorn: el del film i el de la sala. Està tan immòbil que sembla que s'hi vol mimetitzar, però sense fer cap més esforç; la mirada, en canvi, entre presa i caçador, sempre fixa a la càmera i a l'espectador, no l'ajuda a passar desapercebuda. Glade en anglès significa una clariana en un bosc, aquest espai delimitat de forma irregular que assenyalà la presència per absència, que atura el temps, l'acció decaminar, i que inaugura un nou estar.

La presència de les imatges activa la confrontació entre animal i natural, humà i construït, en un espai —una clariana, una pantalla, una sala de projeccions—. Un paisatge, per definició, no és una cosa natural, sinó una construcció, emmarcat per la càmera. De fet, res és natural, ni el paisatge, ni el bosc, ni el llac, ni el riu, ni l'arquitectura, ni la situació, així emergeix per damunt de tot la presència i la mirada. En cadascuna de les escenes la figura que capture l'atenció de l'espectador inverteix la idea de camuflatge com una forma de desaparició i mimesi amb l'entorn, convertint-lo en una manera de posar el punt d'atenció sobre l'entorn i la construcció de la imatge en un creuament de mirades.

El conjur és un gest —la presència, l'atenció...— que assenyalà la relació confusa entre els límits, una desnaturalització de la naturalesa. Un intent de control mutu que busca la possibilitat de coexistir amb altres presències: animals, vegetals, inorgàniques, arquitectòniques, digitals... Un ésser sempre present és un ésser en constant transició. Per això el conjur implica la màxima vitalitat, l'extasi, l'explosió d'energia. De la mateixa manera el conjur obre un interrogant sobre la relació amb la imatge, amb l'obra de l'artista i els seus efectes.

la musea

Totes les coses tenen un nom secret, un nom que només elles saben, que no és el que els hem donat nosaltres. La funció de la màgia i dels conjurs és de tornar a les coses el seu nom secret, ocult, oblidat, dit d'una altra manera: veure l'entorn sota una altra aparença. Entre les intencions d'aquesta exposició hi ha l'ànim de moure les coses, de percebre petits gestos màgics quotidians i invisibles,



coses que no comprenem o no sabem anomenar. Però una persona sola no podria posar en marxa els mecanismes per a dur a terme aquest moviment: els noms de les coses formen part de la construcció col·lectiva de sentit.

En revisar al cap d'uns mesos el plantejament que havia presentat a la convocatòria de Can Felipa, em vaig adonar que calia construir un context per desestabilitzar i posar en qüestió la pròpia exposició, mobilitzar-la, conjurar-la, “alquimitzar-la”. Així és com la musea va entrar a formar part del projecte, per posar en evidència com el treball del comissariat va de la mà de moltes altres formes actives: la pràctica artística, les artistes, les obres, allò a què fan referència, el context expositiu, la sala i la institució que la configura —persones, pressupostos, jerarquies, condicions...—, els textos i tots els aparells a partir dels quals es duu a terme la recerca, les casualitats, els desitjos...

La musea va sorgir, en el context de la residència d'Eva Rowson amb Bar Project durant la tardor de 2017, com un projecte col·laboratiu i un programa públic experimental a Barcelona. El programa es va desplegar d'entrada en llocs diferents, intentant imaginar “el museu” com “la

musea” des d'una perspectiva transfeminista. La musea es mou entre l'espai domèstic, el museu, i un espai que encara s'està formant on imaginar de forma col·lectiva una nova institució: com aquesta opera, es mou, sona, sent, s'obre... És un lloc per compartir mètodes de treball i materials, per imaginar una institució basada en múltiples eixos: hospitalitat, col·laboració, cures, coneixement encarnat, amistat, economia, administració... La musea s'ajusta als nostres moviments, està absolutament embrollada, intricada amb les nostres vides, i va allà on la necessitem, perquè la musea és un museu entès com un programa públic i no com un espai físic.

La musea pensa, cada vegada que s'activa, com relacionar-se amb l'entorn, amb la institució, amb el context en el qual opera. Unes setmanes abans de la inauguració i fins a principis d'estiu, va ocupar un espai al centre cívic de Can Felipa, entre les taules del bar “fantasma” del costat de la sala d'exposicions, a la tercera planta de l'edifici, una antiga fàbrica tèxtil de nom femení. Es va entendre aquesta “ocupació” com un intent d'articular-se amb el barri o, si això sova massa grandiloquent, amb les persones que transitessin aquest espai intersticial.

Activitats

Algunes de les activitats que vam fer en el context d'aquest projecte van ser una "Meditació Situada" i una sessió de "Conjurs Sonors". La Meditació Situada, a càrrec de l'equip de Theoria (Beatriz Regueira i María González), partia de la necessitat d'estar presents a l'espai de l'exposició, enfatitzant la idea que essencialment una exposició és un espai d'experiència. La proposta era posar el cos (la seva sensibilitat i el coneixement encarnat) en el context eminentment visual d'una exposició, i amb l'espai i el temps que poguéssim ocupar, activar, mitjançant la presència i la consciència, una nova percepció de l'exposició. Per als exercicis de meditació guida s'utilitza el llenguatge verbal –la veu, el text...– que guia el cos i la consciència a través de les sensacions i la percepció. Aquest text té una funció concreta de guia, una veu que se separa de la individualitat d'aquell que emet el missatge per indicar accions, gestos i sensacions en el cos de l'altre; una veu que no representa, sinó que presenta. Una veu que té la capacitat d'alterar la percepció sobre el propici o sobre l'entorn.

Per als "Conjurs sonors", vam convidar dos col·lectius que treballen a partir de la música. Inditexts (Maria Barros, Eulàlia Rovira i Adrian Schindler) va presentar una sèrie de temes inèdits especials per a l'ocasió sota el títol Inditexts interpreta col·lecció dona primavera-estiu 2018. En la línia del treball de la banda, les cançons són fetes a partir d'eslògans estampats en samarretes que comercialitzen cadenes com Inditex. D'aquesta manera els seus textos donen una doble volta a conceptes i eslògans que provenen de moviments com els hippies, el punk o el feminism, que han estat descontextualitzats en ser apropiats per la indústria de la moda, i que es re-introdueixen entre irònica i poèticament en un nou context sonor, tot donant-los un nou sentit. El col·lectiu iii (Ikram Boulum i lsamit Morales) van proposar la sessió a quatre mans Nat Yar Exotic Monkey i un manifest en defensa de la música i l'espai de ball com un espai polític. Aquest col·lectiu treballen plegades posant música en clubs

i festes des d'un plantejament actiu de reflexió sobre les relacions a la pista de ball, sobre l'oci com un espai igualment travessat per privilegis i rols de poder, tant com ho són les artistes i les seleccions musicals que fan per a les sessions que organitzen.

L'Alejandra Pombo va venir a presentar una performance en relació amb la seva pel·lícula Glade, part de l'exposició. Per a l'Alejandra, la relació entre el cinema i l'experiència, entre la imatge, el cos i la veu, és essencial per al seu treball. Vam plantejar des del principi la idea que el seu treball a l'exposició es completés amb una activitat o performance que ella poguésser desenvolupar. A part del visionat de la pel·lícula la performance incloïa la lectura d'un text i un treball de veu que portava al terreny de l'experimentació amb una veu que tendeix a allò animal, que no significa sinó que esdevé animal. En una altra ocasió vam fer una sessió d'escuta de la peça d'àudio de Quim Packard Efecte Vora.

Finalment vam fer un taller de pènduls amb nenes i nens d'entre 3 i 6 anys amb la Prisila Clementi (fundadora de la Puerta Amarilla que organitza tallers per nenes i nens al barri de Poble Nou, i també membre de la musea). En aquest taller vam construir un pèndul cada una a partir de materials trobats, i també taules sobre les quals fer preguntes als pènduls, deixant que ens guiessem en la construcció de narratives i respostes erràtiques no lineals.

Si un conjur és una acció, un verb, un gest, un pensament que busca transcendir i afectar alguna cosa o circumstància, aleshores una invitació també és un conjur. Convidar algú és inoitar-lo per mitjà del llenguatge a un canvi en la situació de les coses en un moment determinat. A la vegada es dibuixa la situació amb un gest pel qual es delimita un espai d'actuació, uns actors i unes activitats. Convidar a participar, a entrar, a col·laborar, és la promesa que alguna cosa passarà en aquest marc, sota el condicionant que el conjur es concreti amb l'acceptació.

Sil a l'invitació és acceptada, els efectes del conjur es confirmen en una nova relació entre els actors. En aquesta nova relació un actua coma

amfitrió i l'altre com a hoste. L'amfitrió rep el seu invitat, l'acomoda en un espai, en el temps, a les seves mans, en un projecte; l'hoste li donarà espai i temps, la forma del seu cos, dels seus pensaments, de la seva mirada. Hi ha un tercer actor en joc en aquesta relació: el context, que podríem definir en termes d'espai, lloc i condicionants. És a dir: a casa de qui convidem o som convidats? Què i qui hi ha en aquesta casa? En el conjur de la invitació, tots tres actors es veuen afectats i modificats: hoste, amfitrió i casa.

Aquesta relació acollent travessa el treball del comissariat, fins i tot, el defineix. Hi ha en la pràctica del comissariat una vulnerabilitat pròpia del que invita algú a un lloc que no és casa seva, normalment el context és una institució –pública o privada–, amb la qual el comissari manté una relació circumstancial i puntual. La institució imposa els seus límits independentment del que els nostres cossos i emocions proposen o poden suportar. Aquesta és una qüestió que hem pensat sovint amb les persones que han format part del projecte de la musea. Al llarg del temps que vam ser a Can Felipa, amb la musea vam crear un espai de relacions d'intercanvi en el qual aquesta vulnerabilitat aflorava i es feia evident, generant un equip de treball i de suport que posava en qüestió els límits propis i els del context. La musea dona a la institució i a les persones amb les quals es relaciona un temps i un espai en el qual pensar la seva estructura des d'una perspectiva feminista. La musea cura el museu, la musea em cura a mi. Perquè la "curadora" no és la que està al càrrec de totes, sinó que per mitjà de la invitació articula una relació que desemboca en una dinàmica de treball més complexa: ens necessitem, aprenem juntes. Una exposició és un procés d'aprenentatge, i aprendre significa essencialment canviar alguna cosa, un aprenentatge es dona quan els actors s'obremlen vulnerables als altres.

Una exposició és finalment un conjunt de relacions, i una manera d'estendre en el temps aquestes relacions, com si durant els tres mesos que dura l'exposició intensificéssem el temps d'estar juntes pel fet que una sèrie d'objectes que ens pertanyen s'allotgen en un mateix espai. Muntar una exposició té a veure amb això... el desig d'estar juntes. I és justament en aquesta projecció del

design podem configurar un llenguatge que ens permeti recrear uns espais o unes estructures que continguin o que sostinguin un món que encara no hem vist. Invocar per mitjà d'unes eines que no controlen, esperits, conjurs, i coses que venen del més enllà, pot ser una manera d'atansar-nos a una forma diferent del món. Des de la vulnerabilitat, perdre el control, mirar allò desconegut, que fa por, que resta ocult. Les eines del conjur, del tarot, de la màgia, són una manera d'escutar coses que potser no voliem sentir. L'experiència del món es pot explicar de moltes maneres: per negació o per inclusió. Incloure els pensaments, els coneixements que no comprenem i que a més, desestabilitzen el nostre, ens fa vulnerables, i ens posa a disposició del món d'una manera radical.*

Ara, quant tanco aquest text que va començar quan Una exposició com un conjur només existia en el pla imaginari, tinc més que mai la sensació que pren d'altres quasi tot el que s'hi diu. Un dels primers gestos en començar a realitzar aquest projecte va ser el de deixar de banda els referents teòrics que d'entrada es limitaven a teòrics homes blancs i morts, la majoria antropòlegs, dels quals he après molt, però que em limito a llegir i a invocar per mitjà d'una cita en un text. No era per continuar sola que els deixava de banda, sinó per la necessitat de trobar noves companyes de viatge amb qui plantejar un espai de treball dins i fora de la casa-institució a través de relacions vulnerables entre actors de contorns fràgils. Una relació que no fos unidireccional sinó que fos un espai complex de relacions d'intercanvi.

**When we define ourselves, when
I define myself, the place in which I am like
you and the place in which I am not like you,
I'm not excluding you from the
joining - I'm broadening the joining.**

Audre Lorde

*En aquests dos paràgrafs hi ha extractes d'un article que vaig publicar a A*Desk, en conversa amb Irina Mutt, el 25 de Juny de 2018. <http://a-desk.org/ca/magazine/vigila-somies-perque-pot-fer-realitat/>

Sessió de tarot amb la musea

Dilluns 2 d'abril de 2018

Ens trobem a les 19h del vespre a casa la Lara, amb Priscila, Ariadna G, Ariadna R, Eulàlia i Adrian; la Sonia i el Jordi han vingut també, però quan hem començat la sessió de tarot ja havien hagut de marxar. Ens entretenim molta estona xerrant de tantes coses, intentem revisar una petita llista d'assumptes pendents i de cadenes de correus de les setmanes anteriors, però ens allarguem molt. Quan comencem amb la sessió de tarot fa dues hores que seiem al voltant de la taula. Damunt la taula hi ha herbes de farigola i de romaní, espelmes màgiques, menjar, begudes, un pastís que ha fet la Lara com a "mona", ja que avui n'és el dia. L'Ariadna G està aprenent a llegir el tarot, i ens explica quins exercicis li està ensenyant a fer la seva amiga Andrea. Cada nit abans d'anar a dormir cal agafar una carta dels arcans majors del tarot i interpretar-la a la teva manera. L'endemà al matí, després d'haver dormit amb la carta sota el coixí, has de llegir el text del llibre d'interpretació del tarot. L'Ariadna ens ensenya una interpretació en clau feminista, per reparar tot allò que la interpretació tradicional té de patriarcal. La gravació que hem transcrit aquí no és completa, falten fragments en diferents moments de la sessió, però és representativa del que vam parlar durant la tirada de cartes de tarot al voltant de la pregunta: ¿Quin sentit té "ocupar" Can Felipa amb la musea?

Eulàlia: el destinatari també, no? No sé si encara es planteja aquesta ocupació com un possible conjur, podria sertant la musea com la persona que li està fent el conjur, també.

Caterina: per mité molt la idea del poder, o sigui, nosé qui és però la situació còmoda, amb el ceptre, assegut en una cadira, és una representació del poder i la idea de amb quins poders estem jugant, tant com a musea, com a Can

Felipa, com a pressupostos...

Adrian: forces superiors, no?, quan dius els poders del conjur...

Caterina: com qualsevol relació, en realitat, que sempre hi ha un joc o una negociació...

Ariadna R.: tensió...

Ariadna G.: m'ho vaig estudiar però ara no ho recordo bé, però que les sabates siguin vermelles significa alguna cosa.

Caterina: vols que ho mirem?

Lara: i també el fet que tingui un peu a terra...

Priscila: en el otro libro

Caterina: ah, aquí, no lo veo bien...

Ariadna G.: aquí... aquí és una mica escuet, però si voleu ho podem llegir ara. Us llegeixo el que diu: "estabilidad, padre dominador, potencia, base de toda construcción, energía material, apoyo, personaje influyente, poder sobre el mundo material, potencia sexual, patriarcado, jefe de familia y fuerza pacificadora". Pero si volvemos a qué significa en esta parte de la lectura, representa lo que nos interesa directamente.

Adrian: el com ocupar

Ariadna G.: clar, estem preocupats de si aquesta ocupació serà aquest senyor, amb la vara.

Adrian: bueno, ens apunta que encara que sigui la musea, sense voler pot apuntar cap a...

Ariadna R.: és molt fàcil reproduir gestos, perquè en el fons són els gestos que hem rebut tota l'estona, tot el que has anat menjant i vivint,

Priscila: pero, ¿lo interpretáis como algo que coge ese lugar, o que intentas ocupar en el sentido de hacer este hacking, que es lo que estás planteando?

Eulàlia: bueno, yo creo que las otras cartas nos darán respuesta a esto

Priscila: vale

Ariadna G.: aquí es algo que nos interesa, nos preocupa, es como analizar la propia pregunta, Lara: que es un poco lo que también nos planteábamos, ¿qué significa ocupar?, ¿qué quiere decir que la musea ocupe?, como... ¿llegaremos a esto? o no...

Adrian: es un planteamiento de la musea en general, es importante, igual, pensar que sale para recordártelo, simplemente

Caterina: aquí parla com de la reflexió abans d'actuar. Com un canvi que s'ha de produir, que es imminent, i això que deies de les cames també és important en aquest sentit, s'està posant en marxa, però té una actitud reflexiva sobre el...

Adrian: ah, és just abans del moment d'actuar! la reflexió... és brutal, és brutal que surti ara, no?

Ariadna R.: clar...

Adrian: està a punt de... eh!

Ariadna R.: de beneir...

Priscila: de actuar.

Ariadna G.: tenemos el Mundo delante del Emperador, y el Mundo en este lugar es, además, lo que está rodeando a la pregunta, o a la musea. Es el exterior, lo que le afecta. Lo que le afecta más es –la carta de– arriba. También podría ser cómo se ve des de afuera, todo lo que le está rodeando... a la musea o a la pregunta. El Mundo, antes de leer, ¿qué es lo que vemos? Porque tenemos mucha información: tenemos a...

Priscila: es una mujer!

Ariadna G.: que mira hacia un lado

Caterina: i quatre animals... bueno, no... què hi ha?

Adrian: tiene un bastón también en la mano, que comparte con el Emperador y con el Mago!

Lara: i l'àguila també

Ariadna G.: tenemos un ángel, com un bou, i un lleó

Ariadna R.: és un lleó? des d'aquí sembla... un xai, però és un lleó, i és molt different un xai que un lleó

Priscila: y los laureles es muy del triunfo, no?

Ariadna G.: el Mundo es la última carta.

Caterina: tomates? caquis? hehe

Adrian: no, es per asseure's dalt del cavall, no?

Ariadna G.: otra vez tenemos algo similar con las piernas

Lara: ah, es veritat!

Ariadna G.: unas castañuelas!

HAHAHAA Adrian: un espejo!

Ariadna G.: no entinc ni idea...

Ariadna R.: parece una nave espacial

Priscila: una campana! una campana!

Lara: un elixir!

Priscila: no sé... está enunciando

Adrian: sobre qué camina?

Ariadna G.: ésta no la conozco, no he fet l'exercici d'abans d'anar a dormir... vale, si queréis leemos lo que nos dice aquí, dice: realización en el mundo, terminación, las cuatro guías y la quinta esencia, centro cósmico, reputación, alma universal..., es una flipada

Priscila: que guay, no?

Ariadna G.: viajero, sexo femenino, emmm, realización de la unidad en el camino espiritual, y luego también tenemos algo que no hemos visto, enclaustramiento, AAHHHH

Ariadna R.: està tancat!

Ariadna G.: obstáculo a superar, nacimiento difícil, mujer ideal, vientre de la mujer encinta... BUAAAHHHH

Ariadna G.: Mundo perfecto, venir al mundo, danza creativa, y –mi preferido– huevo cósmico! HAHAHA

Ariadna R.: es muy guay! huevo cósmico es increíble!

Priscila: es un poco lo de "cirolusión" que decías, no? SIIII SIIII

Adrian: cómo?

Ariadna R.: "cirolusión" del texto...

Adrian: quin era?

Ariadna R.: de l'embolcallar...

Lara: mmmmm

Ariadna R.: ya voy por el segundo, en voleu una mica?

Adrian: jo ja n'he menjat

Priscila: yo como uno, no pasa nada

Ariadna G.: "Circlusion" és un text de Binil... no en sé ara el cognom, que l'Eva ens va passar també, i que parla de posar-li nom (...)

Caterina: una mena d'estat latent, o de potencialitat...

AG.: si la carta estigués a dalt, seria més fàcil, entenc que té aquestes energies... però el que l'envolta em sembla estrany, perquè el món que envolta la musea és una puta merda...

Adrian: pensant molt pragmàticament, ho vaig pensant en relació amb el LabFelipa, i ho entenc en relació amb aquest "món ideal", en el sentit que el LabFelipa idealitza



el públic, el barri, idealitza aquest públic que no té accés a l'art i que de cop live una revelació, com que de cop la musea és la que permet comunicar amb aquest públic ideal.

Ariadna G.: o més que el món com un "ara", com que hi ha qüestions que ens recolzen un poquito...

Lara: sí, jo també ho veig com...

Priscila: amb contexto...

Lara: sí, quan parlàvem que justament hi ha un montón de grups al Poblenou que estan treballant des dels feminismes, d'una manera potser més amagada o més invisible, però que si comences a mirar, a l'hort mateix, o les dones del cor, hi ha un munt d'històries... L'altre dia estava parlant amb les meves cosines, que tenen com 14 o 15 anys, i flipava... pugen molt a saco... "los micromachismos..." amb un vocabulari bastant heavy. Bueno, potser també té a veure amb el context en què estem ara, com alguna cosa que s'està obrint, però que encara està...

Ariadna R.: jo crec, en relació amb la carta, amb relacionar-nos amb aquest món, però fer-ho d'una manera des del "conocimiento situado" sí que és molt perillós... per exemple l'altre dia el Quim deia "vinc del MACBA i ara volen fer coses amb horts!", com fer un hort al MACBA... un moment, pareu, mireu tot el que està passant al voltant, tots els horts que hi ha... Això denota una desconexió total amb tot el que ja passa... i només intenten fer estratègies que sonen xupi guays, que funcionen teòricament però totalment desconnectades corpòriament... Cal recordar que tot això és allà i que s'ha de fer d'aquesta manera. És molt fàcil fer aquesta estratègia de "qué bonito és todo" i aïllar-te...

Adrian: al món de l'art passa això que estàs molt informat o molt informada i al final estàs molt ignorat. O molt aïllat... que també té a veure amb menysprear molt...

Ariadna R.: clar, perquè estàs connectat amb allò teòric, però no amb tota la resta.

Priscila: a mí me parece muy interesante como están las dos cartas, totalmente opuestas, el Emperador, el patriarcado, lo hegemónico, y de repente al otro lado, el Mundo que es la mujer, lo femenino, o sea, totalmente opuesto. Quizás puede ser ese recorrido que quieras realizar de un lugar hacia... el camino

Caterina: y la relación que tienen... este está sentado encima del águila, y esta es como que la sostienen... la relación que tienen con lo que tienen alrededor es como

opuesta. Y no es una buena y una mala, porque es muy complejo pensar como es que se relacionan con los cuatro elementos que tienen alrededor, está separada y a la vez es como que la sostienen y la mueven.

Eulàlia: és interessant perquè allà l'àguila és quasi un símbol. Aquí, en canvi, els animals són animals. Una idea d'una relació amb l'entorn...

Ariadna R.: com un ecosistema, no? Les dependències o interdependències...

Eulàlia: sí, com un ecosistema, l'únic que sí que et diu: ui, però vigila...

Adrian: el que sí que és maco és que van un cap a l'altre, que hauria pogut ser al revés, li hauria pogut donar l'esquena...

Ariadna G.: ell se la mira a ella, ella no!

Eulàlia: però el cos sí, el cos una mica...

HAHAHAHA

Adrian: el cos sí, la mirada no

Ariadna R.: és que tots miren cap allà, tots miren cap a la Lara

HAHAHAHA

Lara: no, cap a la Lali!

HAHAHAHA

Ariadna G.: però sí que ho entenc millor ara, el món que rodeja aquest Emperador és moltric, però és com un avís, mira tot això que tens!

Despréstenim el Mag, que no és la primera carta, però és la segona encara que digui1, i el que jo recordo és que hi ha una taula i hi ha moltes coses a sobre la taula, les quals pot començar a fer servir, però que de moment no està fent servir.

Ariadna R.: o sigui la potència...

Ariadna G.: això de la taula és...

Adrian: un espai potencial...

Ariadna G.: sí, perquè tens tot el que pots començar a treballar, però, de moment ell està... bueno... ja està agafant una boleta del que sigui amb aquest pal

Caterina: és com el poder que tenim, els poder en un sentit molt màgic, en un sentit de capacitat, de fer coses...

Adrian: però el que és guay és que això dels mags molt sovint són coses molt petites, molt modestes, quasi ínfimes, una bola de paper, un dau, un bastó, fan màgia

Caterina: amb precarietat! hehe

Adrian: sí, o la cosa mínima, la cosa modesta

Priscila: un poco lo que intentamos hacer, magia con casi nada

Ariadna G.: també el suelo, porque los suelos también dicen cosas..., però aquí és marró, o sigui que està una mica seca.

Ariadna R.: et pregunes com és que la taula s'aguanta a sobre aquest paisatge

Adrian: les potes estan una mica... Ariadna R.: sí, una a cada vall, no?

Lara: però les petjades són vermelles, no? és com... o l'ombra...

Ariadna G.: ah, sí, aquí es molt estrany, no sé què és.

Adrian: s'ha equivocat el pintor, eh.

Ariadna R.: és que sembla com unes muntanyes.

Ariadna G.: però no hi ha blau, ni verd, com en altres cartes. Aquesta és una mica més seca... potser... com allò de la precarietat, és un sòl que no és de moment gaire fèrtil

Caterina: però la farigola, per exemple, creix en aquest tipus de terra, és com hiperresistent, com les plantes curatives que també creixen en els entorns més hostils

Ariadna R.: ja més contenen molt, perquè com que han d'agafar tot el que poden de la terra...

Ariadna G.: si voleu us llegeixo el que diu aquí, el que ens creua una mica, si hi ha un vent, què és el que ens empeny. Diu aquí: "todo puede hacerse", un altre cop amb aquesta taula, "hombre o mujer llamado a elevarse, iniciado, arte, astucia, arte de convencer, espontaneidad, egoísmo, inicio de la búsqueda de la sabiduría perdida, artista, juego y voluntad de crear".

Eulàlia: que bonic!

Egoista...

Ariadna G.: sí, las cartas siempre tienen... Pero es bonito que esté esta carta arriba, porque nos está diciendo que tenemos muchas posibilidades, muchas cosas delante nuestro que podemos tomar, que podemos coger. I potser si la relacionem amb el món, qué es com: "ei, tens totaixò que t'envolta", i les forces aquí t'estan empenyent en un acte creatiu, un acte egoista posiblement, però alhora oberta a moltíssimes possibilitats... hi ha una feina a fer.

(algú serveix una beguda en un got i se sent escumejar: pxxxxsss)

Ariadna R.: però hi ha material, hi ha cosetes... a partir d'una cosa material, que pots tocar...

Eulàlia: és bonic el que deies tu, que son materials super senzills, però en el fons els trucs aquests utilitzen lleis moltelementals, o molt fonamentals, com, jo què sé... la

solidesa, o un objecte que no hi és... que d'alguna manera és bonic com això pot arribar a desestabilitzar o a desmuntar... la vareta! Caterina: sabeu allò del boli bic amb el paperet a dins... hahaha, sembla que estigui fent això. HAHAHA

Lara: l'està atacant en aquest!

Adrian: és el Mag, però també és una mica el Boig,

Eulàlia: el joglar o... Adrian: era el favorit del rei, el que es feia venir per distreure, és quasi l'únic que el podia desestabilitzar... que és molt guay també... és el que té, una mica, la permisió de fer el que vol al castell o...

Ariadna R.: tot se li permet

Ariadna G.: de fet, el Boig és la carta que va abans, i seria la primera que és la carta zero.

Ariadna G.: ahhh, uau! bueno, no anem malament... Vale, la Templanza. Amb la Templanza tindríem una possible resposta o conclusió a la nostra pregunta, que era: ¿Quin sentit té ocupar la Can Felipa? Jo del que me'n recordo abans de mirar els papers, la Templanza... tenim les dues gerres d'aigua, on hi ha una aigua que s'està com compartint, hi ha un equilibri que s'està intentant mantenir... també amb les ales...

Eulàlia: a mi el que em sorprèn molt és que l'aigua, per molt que una està més amunt que l'altra, sembla que s'estan retroalimentant. Que és un pont d'aigua.

Adrian: no es diu en català... els vasos comunicants?

Priscila: sí, exacte...

Caterina: per mí és la idea d'una gerra d'aigua freda, i una de calenta, i el que està fent és com...

Priscila: temperar-lo

AAHHHH claro! HAHAHA

Priscila: la Templanza és el equilibrio en este sentido

Caterina: la mente calma

Priscila: la Templanza entre esos dos, nos sies un buen punto

HAHAHA

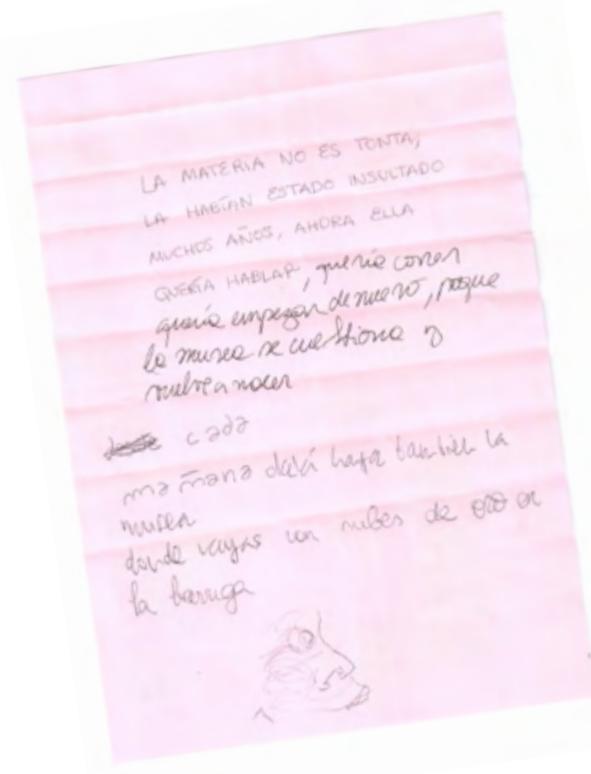
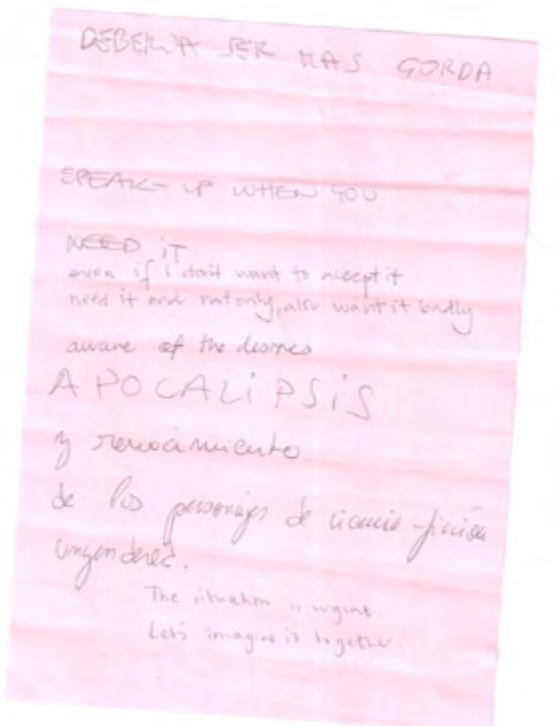
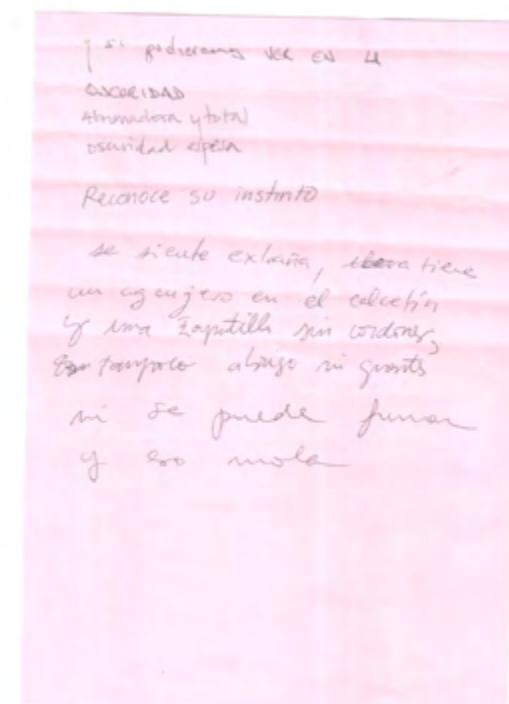
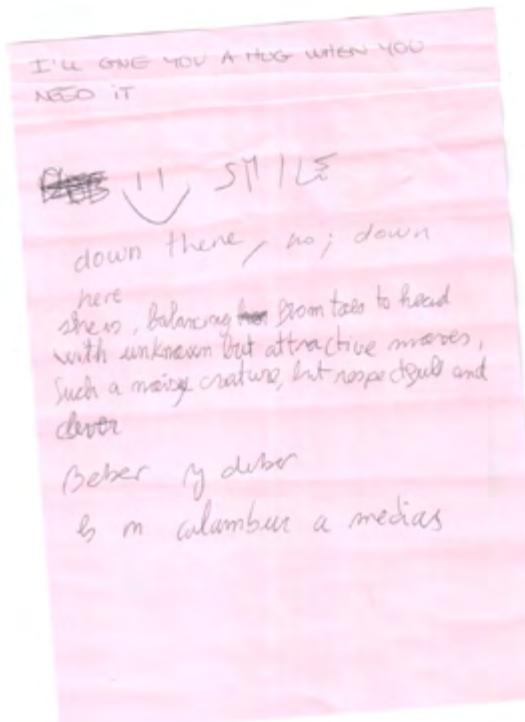
Caterina: sí, pero igual es como la única forma de poderlo relacionar, desde una calma, o claridad, o voluntad clara, y no desde aaggh!, podría estar el Loco, o la Torre, o la Rueda, que son cosas que dan muchas vueltas. Pero esto es como otra actitud delante de las cosas, no?

Priscila: bueno, igual va en la línea de querer ser sostenible, en esta línea de la musea, de no estar tan exhaustos en un punto...

Eulàlia: i tornant una mica a la idea que deia abans, de l'entorn del Poblenou, també es pot entendre a questa



"On Circlusion" és un text de Bini Adamozak publicat aquí:
www.maskmagazine.com/the-mommy-issue/sex/circlusion.
El terme "circlusion" és un neologisme que significa
el contrari de la penetració.



retroalimentació entre l'espai, l'ocupació del lloc i tot el que hi ha al voltant. Tinc la sensació que hi ha diversa gent que guanya aquí, en el sentit de benefici positiu.

Ariadna R.: no pejoratiu

Ariadna G.: sí, que hi ha cert equilibri entre aquestes dues, un retorn en certa manera.

Caterina: a la vegada també hi ha un punt d'aquesta figura que no m'agrada o m'alerta, en el sentit que és una figura molt gran, que s'imposa molt, i també perquè l'anivellament de vegades és avorrit.

Priscila: como que te quedas a medias...hehe, que es el típico miedo que tenemos todas cuando intentamos hacer y luego nos quedamos a medias

Adrian: el consenso

Ariadna R.: con la templanza, y no de verdad...

Priscila: a fuego, sí

Ariadna R.: es que es muy angelical también, y la flor esta...

Caterina: pero en su cara hay algo que me da mucho más miedo que esta otra

Ariadna R.: mal rollo, es veritat, eh

Adrian: mira sus ojos, son como blancos

Ariadna R.: la cara fa molta més por... i això, què és?

Lara: parece una mano

Caterina: como un chacra

Ariadna R.: però semblen unes mans

Lara: parece que esté poseída

Adrian: lo que da miedo es que parece que no tiene pupilas, ahí, son amarillos, que raros!

Ariadna R.: però tots els altres tenen els ulls negres i a ella li posen els ulls grocs...

Lara: está poseída!

Priscila: es un ángel

Adrian: però aquesta posició com l'hem d'interpretar?

Ariadna G.: aquesta ens dona una mica de conclusió...

Priscila: pero no hemos leído, no, todavía?

Ariadna G.: vale, la Templanza: curación, ángel guardián, moderación equilibrio, reciprocidad – que es una mica... –, circulación interna, armonía, comunicación, mensajero de la gracia –hehehe hahaha tampoc cal passar-se, aquí, no?–, elixir de la vida divina, en el pasado, en el presente y hacia el futuro, medicina, doble flujo de fuerzas vitales, realidad del espíritu, equilibrio anímico, poner el agua en el vino

Adrian: en francés... no sé, tenéis esa expresión?

Ariadna G.: quiere decir... poner un poco de agua en tu vino quiere decir...

Priscila: rebajar, un poco...

Adrian: como moderarte, "ei, modérate un poco tu..."

Ariadna G.: y dice aquí que está bien, aporta el don, receptividad, que esto no está mal.

Caterina: aquí parla també com de la repetició, com una mena d'eternitat o de immaterialitat, d'alguna cosa que transcendeix, que va més enllà "juego eterno de las energías", i com immaterial... que és com al revés.

Ariadna R.: sí, no?, és com allò matèric i allò immatèric

Ariadna G.: clar, davant de la pregunta "tésentit?", doncs té sentit, perquè és una cosa que sempre circula, d'alguna manera..., el que podem fer és treure la conclusió, llavors hem de fer numerologia.

Ariadna R.: un paper

Ariadna G.: sí, per sumar! llavors, tenim: 21, 1, 14, vale, això és 4, això és 3.

Ariadna R.: però s'escriu el quatre així, enlloc de posar cinc menys u.

Lara: però això és 14, no?

Ariadna R.: clar, però 14 normalment no és així

Ariadna G.: 11, 12, 13, 14, ya, no, pero

Ariadna R.: i això és 4

Ariadna G.: vale, això és 5

Lara: ui, quina por!

HAHAHA

Lara: la Templanza!

Priscila: pero no se ve bien... ah, porque los juntas

Ariadna G.: sí, junto estos tres y cuatro, cinco y uno, seis, y ahora voy como...

Priscila: qué bonito

Ariadna G.: 13, 4.

Priscila: el Emperad... uhhhhh!

Lara: què ha passat? Això és la conclusió?!

Ariadna R.: què?! Diges, digues!

Priscila: no, no, no

Ariadna G.: la conclusión de la tirada es el 4.

Caterina: jo crec que està malament, aquesta carta.

Priscila: quieres sumar otra vez?

Ariadna G.: quizás me he equivocado, vamos a sumar otra vez... ¿alguien quiere sumar?

Lara: no, aviam, acceptem-ho, i a partir d'aquí treballem.

Meditació situada a Una exposició com un conjur

Theoria, Beatriz Regueira i María González, Can Felipa,

19h, 29 de junio de 2018

Esto es una meditación situada en la exposición para acercarnos a ella desde un conocimiento intuitivo, somático. El lenguaje aquí no representa, presenta
Bea, será la voz que guie la meditación
María, será el cuerpo que guie el movimiento por la exposición

Empezamos la meditación

SOMA

Cierra los ojos e inspira lenta y profundamente realizando tres inspiraciones profundas

Comienza por llevar tu atención al momento presente a la postura en la que te encuentras a las sensaciones corporales más evidentes

Cualquier sensación es bienvenida

POSICIÓN

A continuación separa tu espalda del asiento manteniéndola recta pero no rígida en una postura que sea cómoda y relajada para tí

Separa tus piernas alinéalas con tu cadera siente el contacto de tus pies con el suelo

Ahora coloca suavemente el dorso de tus manos sobre los muslos de manera que la palma de tus manos mire hacia arriba

e inspira leeeeentamente

Encuentra una postura en la que estés realmente cómoda

Inspira leeeeeeeeento Expira leeeeeeeeeeeeeento

ESCANER + DEEP

Ahora comienza llevando tu atención a los pies Sintiendo el peso de tus pies en el suelo

Presta atención a las sensaciones de tacto peso temperatura

Sigue tu recorrido prestando atención a tus piernas
muslos caderas

^ Es probable que aparezcan pensamientos, es habitual, simplemente date cuenta y devuelve la atención al cuerpo

Acompaña tu atención hacia tu columna vertebral ascendiendo por tus vértebras

lumbares hombros dorsales brazos cervicales manos

Continúa, llevando la atención a tu rostro
a tu mandíbula boca nariz ojos cejas frente

Ahora lleva la atención a toooooodo tu cuerpo siendo plenamente consciente de lo que sientes aceptándolo sin oponer resistencia

RESPIRACIÓN + INICIO LINK EXPO

En este momento lleva tu atención a la respiración no se trata de pensar en respirar se trata de poner la atención en la **sensación** que provoca tu respiración

Presta atención al lugar de tu cuerpo donde percibas la respiración con mayor facilidad puede ser la nariz el pecho el vientre date cuenta de cómo es tu respiración en este momento

de cómo el aire entra de cómo el aire sale el aire sale

Toma conciencia de tu respiración sin intentar modificarla o controlarla No se trata de un acto voluntario sino de algo que sucede espontáneamente sin esfuerzo y con naturalidad.

Puedes decirte:
al inhalar soy consciente de que inhalo
al exhalar soy consciente de que exhalo

Cuando te fijas en la respiración estás habitando el presente
Cuerpo y mente ahora son uno

el aire entra el aire sale

^ Notarás que la mente de vez en cuando se desvía de la respiración, apareciendo pensamientos o emociones, es normal. Simplemente déjalos pasar y devuelve la atención a tu respiración

< >

Ahora ve retirando tu atención de la respiración y focaliza la atención en los sonidos que puedes percibir en el entorno

Centra tu atención en el sonido en sí en el fenómeno físico del aire que vibra como consecuencia de que un objeto también lo hace

Ábrete a cualquier sonido que llegue a tus oídos observa su tono intensidad...

Observa su curso temporal

Date cuenta de cómo la percepción de cualquier sonido va haciendo surgir en ti la sensación del espacio

El origen de algunos sonidos se encuentra más cerca
el de otros más lejos
adivinas la dirección de la que proceden

Poco a poco te vas haciendo consciente del espacio

Focaliza ahora tu atención en los sonidos más intensos
y con amabilidad ve abriendo tu ojos

ese espacio que te da forma ese espacio al que das forma
cerca nos

Desde este estado, dirige tu atención a la pantalla. (1 min aprox)

< >

Poco a poco devuelve la atención al espacio presente y a tu postura
Con amabilidad ve moviendo tus extremidades pies manos cuello
con movimientos suaves
para poco a poco irnos incorporando

"El animal en la pantalla se hace presente aquí y ahora"
(proyección de nuestras siluetas en la pantalla)

(abrir cortina para salir)

Siente el peso de tus pies en el suelo
y comienza a desplazarte lentamente hacia la luz exterior de la sala

< >

Diferentes obras se despliegan ante tus ojos

(María se empieza a mover)

Materiales en descomposición
residuos microorganismos que
en silencio

van modelando la materia

Microorganismos que modelan la materia tu materia tu cuerpo
al mismo tiempo que transforman la materia de las obras

inspira huele
inspira huele

Todo es poroso Un altavoz suena

< >

Camina hacia el origen del sonido

(Cate en el interior de la cabaña para activar sonido
María se mueve hacia la cabaña
entran en la cabaña y fuera de ella)

Cerramos los ojos y focalizamos la atención en el sonido
en las imágenes que evoca el sonido

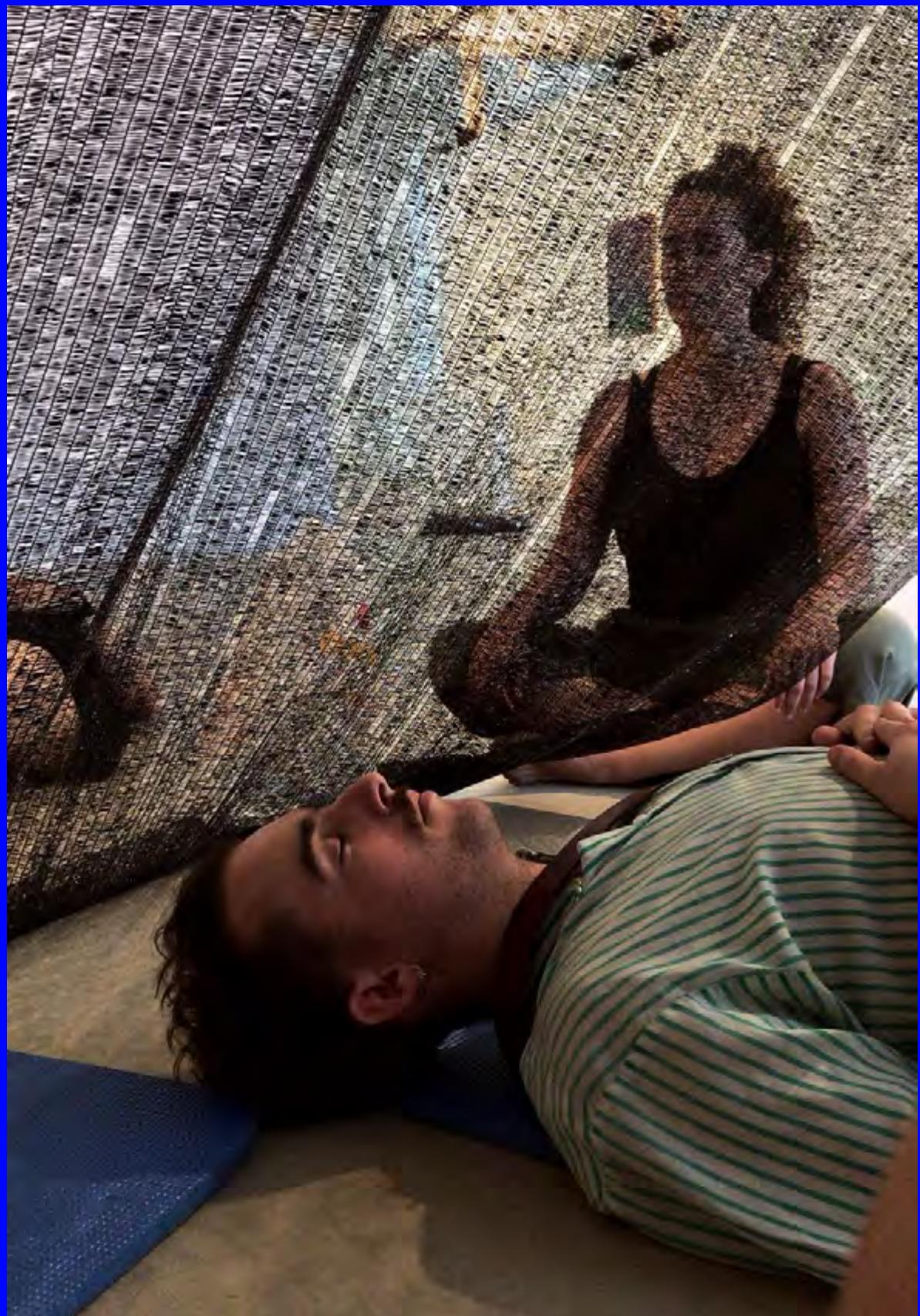
ábrete a percibir cualquier imagen y sensación que aparezca
obsérvala acéptala

(sube audio Cate)

< >

Poco a poco nos vamos levantando

(María empieza a moverse hacia la mimosa



vamos hacia la mimosa)

Ahora dirige la atención hacia cómo nos vamos desplazando por la sala
siente el contacto de tus pies en el suelo
las variaciones de peso que se producen al caminar
el movimiento de tus caderas

Observa cómo el movimiento modifica tu percepción del espacio

< >

(mimosa, muy lento)

Ante tus ojos una gran mimosa

fija tu atención en su forma
y poco a poco ve acercándose a ella

escoge un punto y mantén tu atención

observa cómo las partículas componen el espacio
siente el movimiento alterando el espacio
observa el movimiento
y siente el latir común en este espacio

(espacio hipnótico /1 min)

< >

Inspira lentamente y al exalar focaliza la atención en el cuerpo

(transición al centro de la sala, frente al cuadro)

El espacio es una línea negra que viaja en el tiempo
El espacio nos enreda entrelazando otros mundos con el nuestro

"otros mundos que miran hablan se mueven
rotando sobre sí mismos"

(nos giramos)

Están vivos

(paran, frente a la columna del arrepentimiento)

Estuvieron vivos
Un bosque ahora fósil
de lo orgánico a lo inorgánico

al inspirar tomamos el aire
al exalar devolvemos el aire que nos es dado

al exalar soltamos dejamos ir nos desapegamos...

al inspirar tomamos el aire
al exalar devolvemos el aire que nos es dado

(hacia el volcán)

< >

Estás en el volcán
Estás en el volcán

Poco a poco focaliza tu atención en la respiración

en cómo el aire entra
en cómo el aire sale

Suavemente reposa tus manos en el vientre

toma conciencia de los movimientos que produce tu respiración

te recuerdan que estás viva
que palpitas
que sientes
Disfruta de la sensación de la vida en cada una de tus células
de tus tejidos
de tus órganos
latido a latido
segundo a segundo
momento a momento

< >

Estás en el volcán
y como tú la tierra está viva

Estás sobre el volcán
siente la temperatura
emana del centro de la tierra

energía que alimenta el ciclo de vida
de tu cuerpo
de las paredes de esta sala
del sonido que percibes
de la luz del exterior

energía que alimenta el ciclo de vida
de la fermentación de los materiales
del olor de la pared

energía que alimenta el ciclo de vida del petróleo
del jabón industrial
del agua del Llobregat
de la mimoso de otros mundos que están vivos
de los antes bosques ahora fósiles

y del propio interior del volcán

< >

Estás en el interior del volcán
en el interior de tu cuerpo
estás presente

en el futuro no se puede respirar

en el pasado no se puede respirar

< >

Realiza tres inspiraciones profundas poniendo en ellas toda tu atención

Cuando te sientas preparada
moviliza con amabilidad pies manos
y
poco a poco encuentra la manera más cómoda
para salir de este estado

1.

Un grupo. Eran un grupo. Algunas se conocían de toda la vida. Otras del último fin de semana. Compartían gustos. Compartían ropa. A veces incluso actitud. Positiveness, se decían. You'll make it. A veces también compartían algun que otro deseo. Authenticity. Incluso Happiness. Y algunas luchas comunes. La preferida, demand the impossible.

Cuando alguna estaba preocupada, le decían Don't use your energy to worry, use it to try new things.

Giraron la calle. El viento venía por detrás. Y el sol.

Sus largas sombras proyectaban el grupo al suelo en monocromo. Power gang. Hay momentos donde uno se siente unstoppable.

Otro grupo venía por la misma acera en dirección contraria. El sol, de frente, los cegaba. Aunque no veían nada ellos seguían en su Keep Going attitude. A medida que se acercaban, ellas se preparaban: Let's stay in our lifestyle, decía una. Don't compare, stay simple, dijo otra. Y un veredicto: Allergic to conventional people.

Silencio. Se cruzaron de manera intercalada, disvolviéndose un grupo dentro del otro momentáneamente. Se escuchó una frase de tres palabras: Kiss me quick. Y una respuesta de solo una: Where? Defondo, sonaba la canción de Keep on rolling the limit.

Tenían un pacto: Siempre seguir hacia adelante. Así que giraron de nuevo al siguiente cruce sin voltear la mirada. Sin que pasara nada.

Como solían decir sus antepasados, time and tide wait

for no man, así que había que vivir en el enjoy now y en el make changes happen lo más rápido posible. Sabían que para cambiar las cosas, ellas también tenían que cambiar constantemente. Alternaban el Reinvent yourself con el be yourself and feel the magic. El amor, estaba claro, también cambiaba. Love is love decía el refrán, pero algunas lo completaban con un Romantic in revolt! Y otras con un simple Just a kiss and say goodbye. Se sentaron en su terraza habitual. She likes black coffee. Y como era el costumbre con el café, compartían lo que les mantenía la cabeza ocupada. I believe in dreams. Silencio. Una respuesta: Be yourself and feel the magic. Otra confesión: I don't want more, I want different. Y un consejo This is my statement: Revolution! Sudor compartido, y la siguiente dice: The love of my life is myself. Cigarrillo. Nothing is impossible, concluyeron. Otra dijo, flojito: I saved the world today. Y la primera, cerró el círculo: Local dreamer!

En ese momento, la cámara empieza a alejarse. Sus cabezas quedan cubiertas por un gran parasol. Vemos su alrededor. La calle. La gente paseando. Un ambiente entre busy y relax. Bastante distendido. Vemos los tejados y las copas de los árboles. El entramado de calles. No queda claro dónde estamos. Manhattan / Costa Paraiso / Marrakech / Venice Beach. Un destello entra en la lente de la cámara y deja a ciegas parte de la imagen. El día es as sunny as possible. La cámara sigue alejándose. Vemos otros continentes. El backstage. Nirvana. Serenity. Relax tour. Spacetraveller al fondo, A unicorn, y una voz que dice This is not a love story this is just a story. Y un eco: Some things never change and it's OK.

2.

Young mermaid
Magical Queen
Meravigliosa girl
Tahiti Legend
Happiness Addict

Have confidence and courage
Don't forget to sparkle
Nothing is impossible
Make changes happen

Be the voice
Be the voice
Be the voice
Be the voice

I have a choice
I have the answers
I need more space
I have the answers
This is my statement: I have the answers
I have a choice
I need more space
I have the answers

I need
I have
I need
I have

I
I
Need
Have
Need choice answers
Have answers choice
Choice need answers
Answers need choice
Wake up
Wake up

II Need
II choice
II answers

III

II You
You You I
You You Answers

Young mermaid
Magical Queen
Meravigliosa girl
Tahiti Legend
Happiness Addict

I don't want I don't want to wake up x2

3.

Dress to impress myself
Dress to impress myself
Dress to impress
Dress to impress the dress I wear
Wearing a dress to impress your dress
Dress to impress myself
Wearing myself to impress
Impressing myself with a dress
Selfing the dress to impress
Wearing myself to impress my dress
Impress the impressive dress I wear
Wearing a dress to impress my dress
Impressing the dress that wears myself
Impressing myself with the dress

Lifestyle
Style of life
Lifestyle
A life of style



Terra ferma errant (ruïnes al revés)

Autora, Ilana Halperin

La celebració de l'aniversari de l'eldfell

Hola, hola!

Us escric per convidar-vos cordialment a la celebració del meu 30è aniversari i el del volcà Eldfell.

Quan:
2 d'octubre - 4 d'octubre

On:
Al volcà Eldfell,
a l'illa d'Heimaey, a la costa sud d'Islàndia

Punt de partida:
Volaré des de l'aeroport local de Reykjavík el 2 d'octubre amb el vol de les 12:00 h a Vestmannaeyjar, i tornaré a Reykjavík el 4 d'octubre a les 12:45 h.

Segur que us estareu preguntant si aquesta invitació va de veres, i la resposta és absolutament que sí, ja que la coincidència de complir (quasi) 30 anys exactament al mateix temps que una massa de terra, només pot passar una vegada.

Us envio els millors desitjos,
i espero veure-us al cràter!

Pròleg (una història sobre werner herzog)

En sentir que el seu amic s'estava morint a París, va decidir anar-hi caminant des de Munic. Sentia que podria mantenir viu el seu amic a través de l'acte de caminar.*nota1

El que vol dir:

Si hi anava en avió, moriria quan ell arribés.
Si hi anava a peu, moriria quan ell arribés.

Comprenc aquest impuls. Una amiga em comentava que li semblava un gest carregat d'autoconfiança: pensar que Herzog mateix podria afectar la vida del seu amic amb el seu propi viatge. Soc conscient que es podria percebre d'aquesta manera, però jo ho relaciono més aviat amb un intent de viure a través de dues escales temporals a la vegada. Valer-se d'un temps lent, un temps geològic, per mitjà d'un compromís directe. Un acte concret enfront d'unes notícies que superen la nostra capacitat de comprensió. Un impuls inexplicable per operar contra la velocitat de la mortalitat imminent.

El Nostre Aniversari

El 1973, una erupció volcànica massiva a l'illa islandesa d'Heimaey va provocar la formació d'un con de cendra anomenat Eldfell. Aleshores, el Helgafell, un volcà extint a la mateixa illa, ja trencava la línia de l'horitzó davant la ciutat. Ningú sabia que hi havia un segon volcà que esperava.

Jo vaig néixer el 18 de setembre de 1973. En anys alterns, el meu aniversari coincideix amb Rosh Hashana o Yom Kippur. Podriem menjar-hi pomes i mel per un Any Nou dolç o bé dejunar-hi. A la Xina, el 18 de setembre és una data terrible, que marca les morts de més de 200.000 persones que van ser assassinades durant els atacs a Nanjing. A la Gran Bretanya, els terratrèmols es van produir el 18 de setembre de 1833, 1901 i 1904. L'Eldfell i jo vam arribar tots dos en segon lloc. Jo tinc dues germanes, una de més gran i una altra de més jove. Per a l'Eldfell en primer lloc hi havia el volcà més gran, el Helgafell.

A l'octubre de 2003, per commemorar el meu 30è aniversari i el del con volcànic Eldfell, vaig anar a Heimaey per celebrar la nostra aparició simultània al costat oest de la dorsal centroeàtnica.

Gemes i minerals, Riverside Drive, la placa tectònica nord-americana.

L'estiu abans de complir trenta anys vaig ser a Maine. El meu pare estava molt malalt. Una sèrie d'il·lustracions d'aquest moment inclouen: les gavines menjant espaguetis d'una safata de poliestirè sobre la capota del cotxe, circulant en el descapotable de la Wendy amb el cap baix després de rebre males notícies de l'hospital, l'amenaça de cancel·lar els focs artificials perquè les cries d'àguila feien niu a l'illa de Curtis.

Vaig començar a planificar el viatge per visitar l'Eldfell des de l'habitació dels meus pares. No hi havia cap raó clara per la qual voler-hi anar. Va ser un impuls. Regeneració de massa terrestre.

El meu pare descansa, la meva mare a la deriva, jo a l'ordinador...:

—Het trobat un bon motiu per anar al volcà!

Tots dos s'exclamen:

—Ets una noia molt estranya.

Però en el bon sentit, que s'evidencia amb la quantitat de temps que tots hem invertit a debatre els prosi contres del correu electrònic versus les invitacions postals, el vestit formal o casual, i la llista de convidats: distraccions ben rebudes davant els constants canvis sísmics del número de PSA.

Tot i que la celebració de l'aniversari de l'Eldfell probablement era només la planificació teòrica d'una festa, vam intentar redactar una llista de convidats amb la major fidelitat possible, com si la festa real hagués de succeir en els dies assignats, tenint en compte qui es duria bé amb qui en l'ascensió d'un con volcànic i amb un pastís d'aniversari a la mà, en

unes condicions meteorològiques potencialment inestables.

Vaig enviar la invitació des de Nova Anglaterra amb unes setmanes d'antelació.

Al cap de pocs dies de la invitació inicial, vaig rebre la primera resposta:

—Sí, estaria encantada d'assistir-hi.

EL VOLCÀ

Quan l'Eldfell va aparèixer a les dues de la matinada del 23 de gener, ràpidament es va fer amb tots els titulars. Al llarg de cinc mesos, les fotografies de l'erupció van aparèixer en revistes tan diferents com Vogue i National Geographic. En una de les últimes entrevistes que Robert Smithson va concedir abans de la seva mort prematura el 1973, va parlar sobre The Partially Buried Woodshed (el magatzem de llenya parcialment enterrat) en relació a l'erupció a Heimaey. Al llarg de l'erupció, 400 cases van desaparèixer a l'illa sota la perpètua caiguda de cendra.

Publicada pòstumament, Smithson havia escollit imatges de la ciutat enfonsada per acompanyar la seva entrevista. Robert Smithson va morir a l'edat de 38 anys, abans de la data del meu naixement. Era de l'altre costat del Hudson i realment, en temps geològic, ens hauríem d'haver conegit. En el temps quotidià, no va ser possible.

Tan desolador com aquest incident volcànic pot semblar, en realitat l'erupció va resultar ser un esdeveniment optimista, com ho són normalment els naixements, independentment de les circumstàncies. Heimaey era el centre de la indústria pesquera islandesa i el flux de lava es dirigia directament al port. Si la lava arribava a l'entrada del port, tota l'economia islandesa col·lapsaria. En un intent de salvar el port, un físic islandès anomenat Thorbjörn Sigurgeirsson va suggerir que refredessin el front de la lava mitjançant el bombeig d'aigua del mar durant vint-i-quatre hores al dia. Aquest acte, considerat

com una broma nacional, es va fer conegut com el "pissing on the lava" (pixar sobre la lava). Al principi va funcionar permetent desviar i frenar el flux de lava. Semblava que podia anar en qualsevol direcció, especialment durant un moment desafortunat en què un flux anomenat "Flakkarið The Wanderer" (Flakkarið l'errant), que pesava dos milions de tones, es va separar del flux principal de lava i va començar a moure's en una trajectòria que apuntava directe cap al port. Flakkarið va ser derrotat per 120 milions de litres d'aigua de mar. Després d'això es va formar un nou flux anomenat "The City Flow", que anava de camí cap al centre de la ciutat. En un sol dia va devorar setanta cases.

La lava va reduir l'entrada del port a cinc-cents metres d'amplada i després es va aturar. La majoria de la gent creu que "pissa a hraunid" va ajudar a detenir-lo. Al final, després de cinc mesos i mig d'activitat volcànica, no va morir ningú i només es van patir lesions menors. Tots els habitants, maquinària pesada, mobles bons, granges de peixos, ovelles, aus de corral i productes peribles van ser transportats per via aèria per a major seguretat. Es van bombejar sis milions de tones d'aigua de mar sobre el flux de lava durant la missió de rescat. Una vegada refredat, el flux de lava fins i tot millorava la qualitat del port. Inicialment, es va animar la comunitat de Heimaey a abandonar l'illa i el volcà.

*nota 2



OCTUBRE DE 2003

El 2 d'octubre, tal com estava previst, la Karen i jo ens vam trobar puntualment al vestíbul de l'Exèrcit de Salvació a les 8:30 h del matí. Vam guardar les nostres

bosses i ens vam dirigir cap a la piscina. Construïda a l'estil dels anys 50, la piscina era popular entre les generacions anteriors. Després d'una nedada curta, vam quedar-nos flotant en unes banyeres calentes plenes de dones que vestien capells de natació florejats i de vellets amb ulls brillants. Només uns minuts més tard, a l'aeroport, prenèm un cafè i esperàvem el nostre vol cap a l'illa. Mai havia estat en un avió tan petit. Ens vam enlairar immediatament sense avis previ. Al principi estava petrificada. L'avió era molt més sensible a les condicions meteorològiques que una nau més gran. Els núvols es podien sentir com una sacsejada total del cos. Em va encantar ser dins d'aquell petit ocell mecànic. En el descens a Heimaey érem tan cap per avall que pensava que aniríem a parar directament dins del volcà.

Vam agafar les maletes, sortir de l'aeroport i seguir un senyal que indicava cap al poble. Una dona, que va resultar ser la mestra de l'escola local, es va aturar i es va oferir a dur-nos-hi. Dos minuts més tard vam arribar al nostre hostal i vam conèixer la Ruth i el seu marit. La Ruth ens va explicar que, a més de l'hostal, també portava el cinema de la ciutat. També havia treballat a la fleca. La Ruth tenia un cert accent alemany. Per l'elevat volum d'hostes israelians al llibre de visites em vaig preguntar si era jueva. Aquella nit vam passejar per la ciutat i vam menjar en un restaurant replet de barques de plàstic, boies, corones de flors i peixos.

L'endemà, la Karen i jo vam anar al cim del volcà. Hi



havia un camí que sortia de la ciutat recorrent la vora del flux de lava i fins al cràter. La ruta anava variant. Començava en un carrer suburbial, que acabava bruscament amb un munt d'asfalt negre. Unes primes escales de llistons de fusta penjaven sobre un amuntegament de penyals punxeguts i de lava envelida. Ens hi vam enfilar agafant-nos a la barana. Hi havia vents forts aquell dia, encara que el clima a Heimaey era temperat. Es van registrar vents de 260 quilòmetres per hora al baròmetre de l'illa. Vam arribar a una sèrie de senyals de tombes a la part superior de les escales que deien:

Vilborgarstadir, 9 metres sota de la superfície

Laufas, 16 metres sota de la superfície

Hotel Berg, 12 metres sota de la superfície

Les cases enterrades eren pertot arreu.

Ens havien dit que es podia començar un foc petit només enterrant un trosset de paper a la cendra, ja que fins i tot tres dècades després el sòl encara estava calent de l'erupció. Vam esperar amb molta paciència que el paper s'incinerés. Va quedar lleugerament socarrat. En realitat, hauríem d'haver escalat al centre del con, però ens vam quedar en terra tèbia.

Havíem portat pastís de la fleca de la Ruth per menjarlo al capdamunt del volcà. Era un petit pastisset groc en forma de plàtan amb diferents capes de crema, xocolata i massapà. Un dolç estudi estratigràfic. Vam recollir diversos trossos de lava a la part superior del cràter. En vaig prendre una per a cada amic que tenia que feia trenta anys aquell mateix any. Des de la part superior del cràter podíem veure Vatnajökull, planant sobre la terra ferma, els petits Surtseys, que travessaven la superfície de l'aigua, i gent circulant amb motocicletes a la vora del flux de lava de 30 anys d'edat.

La nit abans de marxar de l'illa, ens vam remullar a les tires d'aigua a l'aire lliure. La ràdio esclafia des de l'interior, on es trobava la piscina principal, i desenes de preadolescents apareixien constantment per comprovar que seguïem allà flotant en cercles empesos per les fortes ventades. De tornada a la

pensió de la Ruth, ens van convidar a mirar imatges d'arxiu de l'erupció del volcà en un saló adjacent. Al matí següent, la Ruth ens va dir que podíem anar caminant fins a l'aeroport en quinze minuts, sense cap problema. Vint minuts després i només a mig camí, en un atac de pànic vam pujar en un cotxe amb un home i els seus fills. Deu minuts abans de l'enlairament, vam embarcar a l'avió en direcció al continent.

MARÇ DE 2004

M'assabento que Dominick Arduin ha desaparegut. En el camí cap al pol nord, s'hi ha perdut tot contacte. No hi ha rastre del seu trineu, equipatge o canoa. Cap resta de menjar, ni senyal de telèfon, res, tret d'unes poques pistes. El 19 de març suspenen la recerca a l'espera d'un nou avís. La donen per morta.

La primera i última vegada que vam coincidir va ser durant una inundació el 30 d'abril de 2002, el dia anterior al May Day. Érem a Ivalo, l'últim port important de la Lapònia finesa abans de creuar la frontera cap a Rússia. Per arribar-hi, hi ha tres opcions: conduïr cinc hores cap al nord des de Rovaniemi, per la Gold Highway, fer un viatge en tren de 18 hores des d'Hèlsinki (més un llarg viatge en autobús), o una hora i mitja de vol directe des de la capital. Vam fer l'entrevista en un restaurant amb un bar karaoke. Ella va ser la primera dona a esquiar sola fins al Pol Nord magnètic. Em va explicar la travessia per arribar-hi. Un veí meu m'havia explicat que ella havia patit càncer dos quan era nena, el va vèncer i es va convertir en una de les exploradores més importants del món.

Sempre havia sigut el seu somni arribar al Pol Nord geogràfic, sola, sense suport d'abastiments.

La nit abans de conèixer-nos el gel es va trencar al riu Ivaloki. Hi havia icebergs pertot arreu, aferrant-se als bancs. Com és tradició anualment, tothom al poble es va reunir prop de l'aigua per fer apostes sobre on trencaria el gel. Van fer un gran foc per rostir-hi salsitxes. Prop del sol de la mitjanit, en aquesta època de l'any, un arc de Sant Martí es manté al cel tota la nit. La inundació acabava de començar en aquell moment i havies de remar en una barqueta de remes

per travessar l'accés. Érem a Koppelo, que era un poble al final d'un camí de 13 quilòmetres de llarg, envoltat en tres costats per l'aigua. L'endemà cap al tard ja vivíem en una illa.

El camí havia desaparegut submergit sota el nivell de l'aigua que s'elevava amb el gel fos. La Dominick i jo ens vam trobar al matí i després ella va haver de marxar a salvar la seva casa de la inundació. Deia que les escales de davant la casa havien desaparegut i era qüestió de temps que arribés a passar la porta.

El meu pare havia estat diagnosticat amb càncer de pròstata un mes abans que coneguéss la Dominick. Vaig ser amb ell a Nova York i des d'allí vaig marxar directament cap a Lapònia. En arribar, vaig descobrir que la població de Koppelo era tan diminuta que un sol artista estranger vivint a la planta superior de l'escola transformava tot l'edifici en el Centre d'Art Inari. No hi havia telèfon, ni internet, ni transport públic, cap lloc on aconseguir menjar, ni ningú als voltants. Mitjans d'abril es considera hivern, tothom es queda a casa. Quan vaig marxar, sis setmanes després, tot s'havia descongelat.

Vaig llegir un passatge d'un dels primers exploradors de l'Antàrtida, que explicava que calia confiar més en les plantes dels peus que en els ulls o les orelles per recórrer el gel. D'aquesta manera es perceben més fàcilment els perills amagats sota les capes de neu. Confiar plenament en la vista seria temerari. El meu pare em va explicar que quan usava el caminador per viatjar d'un punt a un altre, fins i tot un camí asfaltat, podia convertir-se en un camp de mines. Petites esquerdes en l'asfalt podien esdevenir un profund esvoranc, si no anaves amb compte. Per solucionar-ho, confiava només en els seus peus, buscant superfícies llises entre les petites muntanyes i els congostos menors del carrer.

ABRIL DE 2004

Fent cuia a l'aeroport JFK per registrar el meu vol a Islàndia, em vaig topar amb Eeva-Liisa. No l'havia vist des de 1999, durant el primer estiu a Akureyri. Una vegada l'havia convençuda, a ella i a l'Henrikka, per abocar llet i skyr (una mena de iogurt) turó avall,

cap al centre de la ciutat, per demostrar les diferents velocitats de la lava. Ella estava treballant com a au-pair en una granja als afores de la ciutat i havia de fer autoestop en cada anada i vinguda. Normalment esperava a la gasolinera de Ring Road per tornar cap a casa.

Em va dir que s'estava uns dies a Nova York amb els seus companys d'Hèlsinki. Sabia que jo havia estat a Lapònia perquè havia llegit alguna cosa sobre mi al diari local de Oulu. Li vaig explicar que per primera vegada en força temps havia estat pensant molt en Lapònia a causa d'una dona anomenada Dominick Arduin, que havia entrevistat quan hi vaig ser l'any 2002.

Resulta que Eeva-Liisa havia treballat per a la revista que havia patrocinat el primer intent de Dominick d'arribar al Pol Nord geogràfic l'any 2003, quan va caure i es va enfonsar al gel i va perdre uns dits del peu per congelació. Un equip de rescat la va treure del gel. L'home que accompaniedava Eeva-Liisa a l'aeroport aquell dia era el fotògraf que havia accompaniedat la Dominick fins a la banquisa de gel a Sibèria, on va iniciar el viatge.

La Dominik havia desaparegut. El seu rastre es perdia vora una esquerda en el gel en algun punt del territori rus. Un dels últims informes a Polarcircle deia: "Hem arribat a la conclusió que alguna cosa dramàtica va passar a Dominick el dia 6 de març".

Ens esperàvem inquiets a l'altre costat de la zona de seguretat de l'aeroport. Després ens vam preparar per al vol. Vaig tornar a Islàndia, aquesta vegada per quedar-me en un centre d'art en un poble de la costa est on no havia estat mai, anomenat Seyðisfjörður. Cada setmana el ferri atracava des de Noruega, Dinamarca i les Illes Fèroe, així que a l'estiu era un lloc transcorregut, però en ple hivern era diferent. La piscina només obria tres dies a la setmana, al matí i al vespre. La biblioteca estava inclús menys oberta. La meva primera tarda a la ciutat hi vaig passar quan era oberta. Una cop de sort, tenint en compte que era la setmana abans de Setmana Santa, i el supermercat i totes les altres instal·lacions

romanien tancades, així com els tres cafès de la ciutat que tancaven fora de temporada.

La biblioteca estava situada sobre el gimnàs del poliesportiu. Els únics llibres en llengua anglesa estaven apilats en una taula per a l'intercanvi de llibres, la majoria dels quals eren novel·letes, algunes de ciència-ficció, i, curiosament, Z és per a Zacaries, un llibre sobre un holocaust nuclear per a edats de 10 a 12 anys que havia llegit feia 20 anys. Aquella tarda només hi havia dues persones més a la biblioteca, un noi amb pinta de motorista que portava una jaqueta de cuir negre i el bibliotecari. Li vaig preguntar si hi havia llibres sobre l'erupció de Heimaey del 1973 i li vaig explicar que jo havia nascut el mateix any. En va trobar tres. El primer era un text dens escrit en islandès; també hi havia un llibre infantil sobre l'esdeveniment amb un dibuix d'un gos a la contraportada que més tard l'home em va comentar que s'havia fregit durant l'erupció; l'últim era un llibre escrit deu anys abans, el 1963, després que l'erupció del Surtsey formés una illa completament nova. A la portada, una vista panoràmica d'Heimaey mostrava el centre de la ciutat. Tan sols un con volcànic s'albirava en la distància on avui n'hi ha dos. El motorista, des de l'extrem de la biblioteca, ens va preguntar què fèiem amb tots aquells llibres. El bibliotecari li va explicar que jo estava buscant informació sobre l'erupció de Heimaey.

Es va girar cap a mi, es va presentar com Birgir i va dir:

Vaig ser allà quant tenia 16 anys, la meva primera vegada fora de casa. Havia arribat a Heimaey per treballar a la pesca només dues setmanes abans. El meu oncle em va enviar de tornada en un dels primers vols que sortien de l'illa dient-me que no es podia fer responsable de mi en aquelles circumstàncies. No volia preocupar la meva mare.

Solveig, el meu amfitrió del centre d'art, em va dir que el seu oncle Kjartan havia treballat en les tasques de rescat a Heimaey. Tenia una fotografia de l'erupció que omplia completament una paret de la sala d'estar.

Benvolguda Ruth,

Hola des de Seyðisfjörður, estic a Skálfell treballant unes quantes setmanes. Vaig allotjar-me al teu agradable hostal amb una amiga escocesa uns dies del mes d'octubre de 2003. Potser ens recordes, ja que era quasi fora de temporada, tot i que soc conscient que tens molts hostes cada any. Durant els últims mesos he estat treballant en un projecte sobre la meva visita a Heimaey. Concretament, vaig visitar l'illa pel meu 30 aniversari, ja que el volcà Eldfell i jo tenim la mateixa edat, tots dos nascuts el 1973.

Recordo que ens vas parlar de com vas arribar a viure a l'illa d'Heimaey, havent-hi estat tan sols una vegada molts anys abans durant un parell d'hores. La teva història va resonar molt profundament en mi. Una part de la raó per la qual vaig acudir a Heimaey va ser perquè el meu pare havia estat diagnosticat de càncer un any i mig abans, i la seva salut estava fallant. D'alguna manera, anar a Heimaey era com una manera de respondre al que estava passant. No és quelcom que pugui explicar d'una forma racional, però tenia sentit: visitar un volcà que era tan antic com jo, en un moment en què tot estava canviant. Conèixer una terra familiar. Al desembre el meu pare va morir i, a partir d'aquell moment, vaig començar a pensar més sobre Heimaey. Recentment he començat a treballar en un llibre sobre l'Eldfell i si hi estàs interessada, m'agrada incloure-hi la teva història. Espero tenir notícies teves aviat, t'envio els meus millors desitjos des de Seyðisfjörður.

Et desitjo el millor,
Ilana Halperin

Hola, Ilana,

Me'n recordo de tu i de la teva amiga sobretot perquè vas mencionar que el seu 30è aniversari coincidia amb el de l'Eldfell. L'erupció i el naixement de l'Eldfell tenien un significat i connexió especial per a mi, perquè em vaig casar per primera vegada el 1973, i Islàndia era el país somiat del meu primer marit, i recordo veure'n fotos de l'erupció per la televisió

aquells dies. Un dia vam veure al cinema una pel·lícula curta sobre una erupció sota una glacera a Islàndia i el nostre interès per anar-hi va anar creixent cada vegada més. L'única raó per la qual vam esperar tant de temps era que érem joves i no teníem gaires diners. Però, al gener de 1978, vaig anar a una agència de viatges i vaig reservar un viatge a Islàndia. Vam visitar Heimaey amb el millor clima que podies esperar. Vam anar a fer una visita turística al volcà i, vuit anys més tard, treballava per al mateix home que ens havia fet la visita. Tres mesos després de tornar del nostre viatge ens vam assabentar de la malaltia del meu marit: càncer de testicle. Quan el van operar ja s'havia estès als pulmons. Va lluitar contra el càncer. Els metges li donaven sis mesos, però va viure fins al març de 1981.

Durant aquells temps difícils, Islàndia em va ajudar a tirar endavant. Sempre vaig pensar que si ell moria, hi tornaria. Dos mesos després de la seva mort hi vaig anar. L'estiu de 1983 em vaig traslladar a Heimaey. M'encanta la feina, m'encanta mostrar l'illa als nostres visitants i explicar el que va passar el 1973. M'agrada pujar al nou volcà, caminar entre els vapors, sentir la calor, que encara puja fins a 470° després de trenta-un anys. Quan estic cansada o hi ha problemes, normalment faig un passeig pel volcà, la lava o fins a les muntanyes. Sovint, el meu gos ve amb mi i en tornar em sento eixorivida, feliç, fins i tot plena d'idees fresques. És com carregar la bateria.

Et desitjo el millor per al teu llibre. M'agrada comprar-ne una còpia més endavant, si fos possible.

Salutacions d'estiu d'Heimaey,
Ruth Zohlen

EN TEMPS LENT I RÀPID (OROGÈNESI COINCIDENT)

Al juliol de 2003 vaig passar deu dies entrant i sortint de sota terra a Kentucky, treballant a la cova del Mamut, la cova més llarga del món, amb una organització encarregada de la conservació anomenada Earthwatch. Posteriorment vaig descobrir que Earthwatch també es va formar el 1973.

Va resultar que gran part del treball va començar documentant l'erupció de l'Eldfell durant les primeres 24 hores. Bob Citron, l'investigador principal en el treball de camp, va filmar 5.000 metres de cinta d'erupcions volcàniques entre 1968 i 1974, a través del Center for Short Lived Phenomena (Centre de fenòmens de curta durada). Quan va començar l'erupció a Heimaey, va organitzar una sessió de camp improvisada. Les seves gravacions eren tan impressionants que van anar a parar a la majoria de les emissores de notícies del món. Després de l'erupció, ell i l'equip van decidir imprimir un llibre, anomenat Earthwatch, sobre Heimaey i altres esdeveniments volcànics relacionats. L'organització pren el seu nom d'aquesta publicació. Blue, el meu contacte a Earthwatch, em va posar en contacte amb en Bob, que després es va oferir a prestar-me les imatges originals de l'erupció abans que es donessin definitivament a l'Smithsonian, com a part d'un extens arxiu volcànic.

Vaig parlar amb un home anomenat Mike al Museu Hunterian, de Glasgow, que va examinar un fragment de cristall que havia trobat a la cresta del volcà durant l'esdeveniment de l'aniversari a l'octubre. Va determinar que l'espècimen era: o bé una peça de quars que havia sorgit de l'interior de la terra durant l'erupció, coberta d'una prima capa de roca fosa; o bé un fragment de vidre d'una finestra, que hauria esclatat en inundar-se una casa amb lava, i més tard es devia clavar a la bota d'algú que treballava per salvar el port, i així es va desencaixar del magma.

Una petita prova.



2013

La terra té 4,5 milions d'anys d'antiguitat, millions d'anys amunt o avall. Vaig celebrar el meu 30è aniversari amb un volcà, nascuts el mateix any. El setembre de 2003 vaig complir els 30. El World Trade Center s'havia esfondrat només dos anys abans, el meu pare estava malalt però encara estava viu i vaig visitar el volcà Eldfell, que havia aparegut per primera vegada l'any 1973 a l'illa islandesa d'Heimaey. En termes geològics, l'Eldfell i jo vam néixer pràcticament en el mateix moment. No és tan freqüent que tu i una massa terrestre compartiu la mateixa edat, i, pertant, no podia pensar en un lloc millor on estar en aquell moment precís. Al setembre de 2013 vaig complir 40 anys. I poc després vaig tornar a l'Eldfell de nou per primera vegada.

Em vaig assabentar que estaven realitzant un projecte d'arqueologia contemporània sobre Heimaey anomenat La Pompeia del Nord, on excavaven un carrer de cases enterrades durant l'erupció. Així que el passat estiu vaig tornar a l'illa. Des del volcà estant, vaig pensar que l'Eldfell i jo ja teníem gairebé 40 anys. Vaig pensar en la idea de tornar a l'Eldfell quant tots dos complíssim els 50, els 60... pensava com compartiríem les nostres vides només per un cert temps, després del qual l'Eldfell passarà d'una escala de temps humana, de 30 anys, de 40 anys, a una escala de temps geològica: 150 anys, 1.000 anys, 800 milions d'anys. Quan tenia trenta anys vaig trobar un fragment de cristall a les faldes del volcà. En el retorn, amb gairebé una dècada més de vida, vaig veure unes àgates que havien sorgit de la 'nova lava vermella' l'any 1973.

NOTES

1. Història d'Herzog trobada al llibre de Phaidon sobre Doug Aitken.

2. Tota la informació històrica específica sobre l'erupció de l'Eldfell del 1973 es troba al meravellós llibre de John McPhee, *El control de la naturalesa*.

BIOGRAPHIES

Caterina Almirall

www.caterinaalmirall.com

Caterina Almirall (Barcelona, 1986) és comissària independent i professora. Combina el comissariat amb la investigació i projectes artístics, que sovint fa en col·laboració amb altres artistes. Els darrers temps ha centrat el seu treball al voltant d'allò màgic, tant des d'una perspectiva investigadora com pràctica, tot buscant formes de pensament que permeten suspendre els significats de les coses tal com les coneixem per imaginar-ne de noves. Aquesta recerca serveix de marc per pensar i qüestionar la pròpia pràctica comissarial i el context artístic.

Caterina Almirall (Barcelona, 1986) is an independent curator and professor. She combines the curatorial with research and artistic projects, which she often does in collaboration with other artists. In recent times she has focused her projects around magic, from both research and a practical approach, looking for ways of thinking that allow us to suspend the meanings of things as we know, and to imagine new ones. This research serves as a framework for thinking and questioning the curatorial practice itself and the artistic context.

Batia Suter

www.batiasuter.org

El treball de Batia Suter (Suïssa, 1967) situa intuïtivament imatges pre-existentes en nous contextos per generar espais on aquestes es pugui comunicar mitjançant la seva pròpia lògica. La seva obra busca obrir possibilitats significatives sensibles a les harmonies ocultes i els accidents expressius. Formalment produeix còpies monumentals d'imatges manipulades digitalment per a ubicacions específiques. Explora així les circumstàncies en què les imatges es carreguen de nous valors associatius.

The work of Batia Suter (Switzerland, 1967) intuitively situates pre-existing images in new contexts to generate spaces where these can communicate through their own logic. Her work seeks to open significant possibilities sensitive to hidden harmonies and expressive accidents. Formally produces monumental copies of digitally manipulated images for specific locations. Thus she explores the circumstances by which images become charged with new associative values.

Duncan Gibbs

www.duncangibbs.co.uk

La pràctica de Duncan Gibbs (Londres, 1993) està oberta a la interrupció i a la interferència de forces externes. Treballa a partir de petits accidents domèstics i tècniques de reciclatge que imiten processos geològics en un marc de temps humà. Amb la col·laboració d'altres organismes desenvolupa una investigació que es conforma en instal·lacions mutants i orgàniques que provoquen una observació activa. La seva obra existeix en l'assaig i la documentació de processos en constant transformació que després poden transmesos o reproduïts en un altre espai i temps.

The practice of Duncan Gibbs (London, 1993) is open to the interruption and interference of external forces. Based on small domestic accidents he develops recycling techniques that imitate geological processes within a human time frame. With the collaboration of other organisms, he develops an investigation that takes the form of mutant installations that provoke an active observation. His work exists in the experimentation and documentation of processes in constant transformation that can then be transmitted or reproduced in another time and space.

Francesc Ruiz Abad

www.francescruizabad.com

La pràctica artística de Francesc Ruiz Abad (Palamós, 1990) s'entén com una eina per relacionar-se amb el món. Petites llibretes d'apunts funcionen com a material cartogràfic per arxivari i cultivar idees a partir de l'observació i l'apropiació de l'imaginari col·lectiu. Anècdotes i rituals generen un marc de treball que sovint evoluciona amb la implicació d'agents externs com amics o referents. Els quadres sorgeixen en revisar aquests mateixos arxius. La seva pintura dialoga amb la tradició pictòrica per repensar, amb certa actitud irònica, la pròpia funció de l'artista.

The artistic practice of Francesc Ruiz Abad (Palamós, 1990) functions as a tool to relate to the world. Small notebooks like a cartographic device to archive and cultivate ideas based on the observation and appropriation of the collective imagination. Anecdotes and rituals generate a specific framework that often implies the involvement of external agents as friends or references. The paintings arise while revisiting these same files. With an ironic and eclectic attitude, his paintings establish a dialogue with the pictorial tradition to rethink the role of the artist itself.

Ilana Halperin

geologicnotes.wordpress.com

El treball d'Ilana Halperin (Nueva York, 1973) es centra principalment en les connexions entre el temps geològic i l'humà, posant en comú fenòmens geològics i la vida quotidiana. Per a les seves investigacions realitza treball de camp de la mà d'especialistes en la matèria d'arreu del món, incloent mineralogistes, geòlegs, vulcanòlegs i arqueòlegs. Desenvolupa el seu treball situant-se a ella mateixa o a d'altres directament en relació a ubicacions geològicament significatives o actives, com el cas del volcà Eldfell.

The work of Ilana Halperin (New York, 1973) focuses mainly on the connections between geological and human time, placing next to each other geological phenomena and everyday life. To carry out her projects she develops fieldwork together with specialists in the area, including mineralogists, geologists, vulcanologists and archaeologists. She develops her work by placing her or others directly in geologically significant and active locations.

Quim Packard

www.quimpackard.com

Quim Packard (Reus, 1985) és artista, comissari i director cultural. És co-productor de la plataforma cultural independent FIREPLACE Project a Barcelona. Els seus projectes recents estan centrats en l'ecologia, l'educació i la innovació social. Contraposa, des d'una perspectiva crítica, nocions de l'ecologia i els estudis ambientals amb el propi àmbit de la producció artística. Genera així, una reflexió sobre la producció cultural, les nostres formes de vida i els seus efectes. El seu treball es formalitza en registres tan variats com tallers, performances, instal·lacions, dibuix, text i concerts.

Quim Packard (Reus, 1985) is an artist, curator and cultural director. Curator and co-founder of the independent cultural platform FIREPLACE Project based in Barcelona. His recent projects focus on ecology, education and social innovation. He counters notions of ecology to the field of artistic production from a critical perspective, to generate a reflection on the forms of cultural production, our ways of life and its effects. His work is formalized in registers as varied as workshops, performances, installations, drawing, text and concerts.

Alejandra Pombo
www.vampirillasilvestre.net

Ryan Thompson
departmentofnaturalhistory.com

Musea
www.lamusea.hotglue.me

El treball artístic d'Alejandra Pombo (Santiago de Compostela, 1979) es troba a la frontera entre les arts visuals, les arts plàstiques, el cinema i les arts en viu. Centra el seu treball en l'experimentació amb la imatge en moviment a través de vídeos on les accions realitzades són específicament plantejades per a ser vistes a través d'una càmera. Des del 2016 ha realitzat pel·lícules que investiguen el llenguatge cinematogràfic a través del muntatge, i que són concebudes a partir d'una lògica emocional on el ritme és l'element principal.

Els treballs actuals de Ryan Thompson es recullen sota el projecte del Departament d'Història Natural des d'on desenvolupa la seva recerca sobre les peculiars i complexes interaccions entre els humans i el món mineral, per intentar comprendre la ruptura de la lògica humana davant els temps geològics i el món natural. Aquest treball apunta tant a allò més banal com a allò més significatiu d'aquesta relació que involucra la col·laboració amb fenòmens naturals.

The artistic work of Alejandra Pombo (Santiago de Compostela, 1979) is in the edge between the visual arts, plastic arts, cinema and performance. She focuses her work on experimenting the moving image trough videos where the actions carried out are specifically to be seen through a camera. Since 2016 has made films that focus on cinematographic language through editing, conceived from an emotional logic where the rhythm is the main element.

The current works of Ryan Thompson are collected under the Department of Natural History's project, from where he develops his research on the peculiar and complex interactions between humans and the mineral world, to try to understand the rupture of human logic in front geological time and the natural world. This works points out both a banal and the most significant of this relationship that involves the collaboration with natural phenomena.

Com imaginar una musea va començar com un projecte de col·laboració i un programa públic experimental seguint una lògica anti-institucional. Aquest projecte vol imaginar una institució museística com una institució feminista, obrint la possibilitat de pensar i sentir diferents maneres de treballar a les institucions culturals. Inicialment impulsada per Eva Rowson en residència a Barcelona amb Bar Project la tardor del 2017, hi han participat, entre d'altres, Priscila Clementi, Ariadna Rodríguez, Lara García, Ariadna Guiteras, Sonia Fernández Pan, Jordi Ferreiro, Eulàlia Rovira i Adrian Schindler.

How to imagine a musea started as a collaborative project and an experimental public program following an anti-institutional logic. This project aims to imagine a museum as a feminist institution, opening up the possibility of thinking and feeling different ways of working in cultural institutions. Initiated by Eva Rowson during a residency in Barcelona with Bar Project in the fall of 2017, many people have participated, among others, Priscila Clementi, Ariadna Rodríguez, Lara García, Ariadna Guiteras, Sonia Fernández Pan, Jordi Ferreiro, Eulàlia Rovira and Adrian Schindler.

Obres Artwork

Batia Suter

1

Acacia Baileyana
2016
475x312 cm
Inkjetprint sobre cotó
Cedida per Roma
Editions, Amsterdam

Francesc Ruiz Abad

2

Twilight Zone
2015
82x122 cm
Oli sobre tela
Cedida per Anna Dot,
Torelló

3

Escultura Moderna
Abandonada
2018
81x65 cm
Oli sobre lli

4

8 Cops
2018
116x89 cm
Oli sobre lli

Quim Packard

5

Efecte Vora
2017
Tres audios i tres
cabanes
de tela i plàstic.
Amb la col·laboració de
Plom

Ryan Thompson

6

Temporary monument
2014
200x200 cm
Impressió ploter encollat
-

Conscience letters
2014
impressions digitals
A4 de trenta-cinc cartes

7

The Center for Short
Lived Phenomena
1973/2003
Pel·lícula 16mm
transferida a digital
23'

8

-

Nomadic Landmass
(Ruins in Reverse)
2004-2018

Duncan Gibbs

9

Orzuelo
2018
Instal·lació site-specific
amb materials diversos
(bosses de plàstic,
aigua, tint, detergent, sal,
roques, bacon, tubs de
plàstic i altres)

Vídeo de visió
microscòpica en monitor
tv

Ilana Halperin

10

Eva Rowson, Lara García,
Ariadna Rodríguez,

Ariadna Guiteras,

Priscila Clementti,

Sonia Fernández Pan,

Jordi Ferreiro, Ángela

Palacios, Eulàlia Rovira,

Adrian Schindler

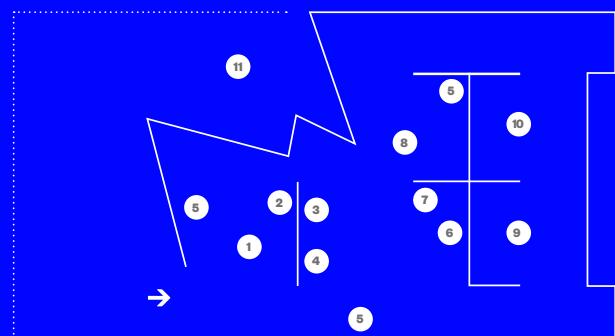
La musea

11

Glade
2013/18

Pel·lícula 49'37"

Plànol Map



An exhibition as a spell

Curated by
Caterina Almirall

The use of magic involves the use of language, words are used to access or guide magical power. The connection between language and magic represents a certain belief in the inherent ability that words have to influence the universe. Magic operates within a context defined by the function of language that wishes to have an impact on the environment, the objects, the present beings as well as those who are not present. We understand magic as the search for something that remains hidden from our faculties and our understanding, the ability to connect with other ways of understanding the world, of transcending the limits of what is human, ordinary or known.

A spell is an action that entails a symbol or rite, normally along with a spoken formula aiming to attract or ward off an invisible power. To invoke means inciting something to reveal itself; a spirit, a ghost, a demon, an energy... summoned by the invocation of a sacred name, an act or by magical means. The symbols used in spells can be objects "lucky charms", amulets, relics, signals and actions employed to cast a spell or to give a blessing.

The concept of a spell acts as a reflection on our everyday environment; we conjure so as to adapt our words to the world. Magic is a form of connection between the natural world and the cultural world, and the spell is the attempt to control what is unknown. Words and stories are a way of organising the world in order to inhabit, control

and understand it. An exhibition is a device to help stimulate and reflect upon the consequences of interaction between language and the world, and thus where artistic practice transversely allows us to understand the mechanisms of knowledge and the world's structuring.

When we walk into the exhibition hall some processes are triggered, others had already began. We establish a relationship with things, the objects in our surroundings, we mark them out with words, we generate images. Although materially they do not seem to have anything out of the ordinary, their place in the story alters it and also alters us. The story defines the context. The objects mark this context. Transitioning objects that are subjects to, or that are a part of, or participate in a broader transitioning process, connecting them with other objects and images that are beyond the walls.

An exhibition is a physical and temporary experience where concepts and ideas are brought together, invoking what the intangible through the tangible. Taking over the shape of a story, the exhibition has the power to grant things certain names and measures, within the specific context of the hall but in reference to a common world. Each object is tailored to the others, and we are also tailored to these objects, which is why we can reflect upon the connection with the surrounding in a constitutive way. An exhibition is, in the end, a ritual in which we decide to participate.

The Event

It is a common activity, to collect pieces of material which seem unique to us - stones, wood, seeds, insects - as a trophy, a treasure, or a souvenir. We recreate the world in small collections - both amateurs and professionals - from the samples we collect and we organise them following some criterias that help us elaborate it. A collection responds to the will to possess, order and understand the world, to give it a certain meaning.

A book, a collection or an exhibition, is the arrangement of elements that are connected in a certain way and that explain something to us.

Batia Suter collects images that she finds in books and rearranges them to create different ones. By combining the images that she has gathered, chosen, and manipulated in a certain way, a story is created. Sometimes, the story provides a new meaning to the images, thus the story and the images, the order and the reading are constituents from one another.

The images work as entities that refer to something which is no longer here. We know the ghost that tries to summon the blurry green presence in the first and small reproduction. The images are channels connecting us with other parts of the world, maybe with the initial surface in which they appeared, in another book, magazine or screen. With the eyes that were then looking or with the device that was recording at the time. The captured image is an attempt at making its trace permanent in order to explain a story and have the opportunity of - while combining them with other images, objects, environments - providing it with a new life adapted for a new story. What had once been a small photocopy, after being manipulated by the artist, is now unfolded like a huge curtain: *Acacia Baileyana*, in black and white, which is commonly known as "Acacia" with its gleaming yellow flower that mysteriously bloom in the middle of winter. The curtain reveals as much as it hides, perhaps urging to get closer and look around it.

A magical creature is looking at us from behind the acacia leaves. **Francesc Ruiz Abad** uses the pictorial space as a chance to envision other worlds and bring these here. His artwork exposes magical beings that stare at us, speak to us; they are alive. Beings of another world who invade ours. We do not know what

their intentions are; the fact that the Twilight Zone is hiding behind the curtain makes me believe there is something we do not know, a space of transition between imagination and reality. A creature who invades our thoughts and at the same time emerges from them.

The connection between what can be seen and what cannot is specific to the relationship between world and language, understood in its different meanings as word, gesture or image. We see what we can name, we do not see what is unknown; and that is why we need to use spells, to invoke what we cannot imagine. The painting, as a spell, and also this text I have written long before the exhibition has been set up, invoking what I imagine will take place between images, works, objects and us.

As if in a game, the hideouts, shelters or huts that **Quim Packard** has built allow us to symbolically isolate ourselves from the surrounding in order to connect with a different entity which was, until now, unknown. This shack defines a space outside the exhibition, from within itself. This entity speaks, from the El Prat de Llobregat, from the delta of a river that is many things: a dump, an ecosystem, an organism, a communicating channel, a border, an obstacle and a merchandise. The river speaks, also the water and the microorganisms that live in it. The hideout serves as a channel to get there and to listen to it.

Efecte Vora is the term that is applied in ecology to the result of juxtaposing very different environments inside an ecosystem. The effects from this contact can cause disruptions beyond the official limits of a park or a natural reserve severely damaging this natural ecosystem. Essentially, it refers to the interaction with areas that have been altered by human activity. In fact, the figures of areas that are officially declared "protected zones" rarely match the natural ecosystems from an ecological perspective, the depth and intensity of the deterioration within an area classified as "natural space" is seldom evaluated or recognized, it remains invisible in the eyes of official numbers.

The project *Efecte Vora* warns us of the consequences that our activities have in the ecosystem, which although invisible, can be important. It stresses how incapable we are of discerning what is

beyond our eyes, of all those whom we live with that we leave out of our lives, as if they did not exist, as if we did not need them as much, or even more, than they need us. Once inside this hut, you also become a refuge, and also part river, part sea, part fish, part bacteria, a part of the fibers of your own shirt.

We need references to know who and how we are, predisposed structures of meaning. We measure ourselves with our surroundings, with the rivers, with the mountains, with the stones. Sometimes, the encounter between the temporality of geological forms of life and organisms like ours, lead us to ascend the dimensions of the planet's transient nature to a degree that we are incapable of perceiving through our bodies. One way of dealing with this impossibility, is to seize the stones and transforming them into objects charged of a certain meaning.

Ryan Thompson collects in Bad Luck, Hot Rocks tons of remorse letters from people who had secretly taken a stone from the Petrified Forest in Arizona, and who later wanted to get rid of it. These stones are the fossil remains of what had been a forest and now is an enormous petrified lumber yard that dates back to the late Triassic Period, approximately 200 million years ago. In spite of the prohibition warning, some visitors cannot resist the temptation of taking one of the precious fossils. Some of these visitors, however, regretted doing so and return the unfortunate treasures by mail along with the so-called "letters of consciousness". The letters tell stories of misfortune, attributed directly to the petrified wood they had stolen: problems with their car, cats with cancer, deaths of relatives, problems with domestic appliances, home accidents... Many hope that in returning the stones back to where they belong, good fortune will come back to their lives. However, the stones never end up returning to their exact place, for this one is unknown now and therefore they cannot be placed in the park again, since this would affect the fact that this natural park is a space for scientific research. They are simply added to the "pile of consciousness" that is next to the gravel road at the exit of the park.

Just like the story of the Llobregat river, Bad Luck and Hot Rocks highlights the effects that our gathering customs, even the most innocent ones, may have on the place we inhabit. It describes the type of

relationship, both ritual and devastating, between the greatest geological forces and our everyday life. The letters and the monument describe the effects our personal and collective actions have in the natural world.

Celebrating an anniversary is a type of ritual used to marks a moment in time, measuring it, fixing it into a human scale. In 2003, **Ilana Halperin** celebrated her 30th anniversary with a volcano that had been born in 1973 just like her, the Eldfell volcano on the Icelandic island of Heimaey. Ten years later she returned to the island, the volcano and her were forty years old at the time. She thought about going back to Eldfell every ten years whilst the two were still alive. Afterwards, Eldfell would pass from a human time scale: thirty years, forty years, sixty years... to a geological time: 150 years, 1000 years, 800 million of years..

The film *The Center for Short Lived Phenomena* (1973/2003) shows the birth of Eldfell, an uncommonly short episode amongst geological phenomenons. An event that brought with its life the destruction of part of the island and the city that was near it. A constant negotiation -life and death- between the limits and the effects in concerning the environment we inhabit. Faced with the impossibility of a reconciliation between the two, we often come back to, or search in, the closest natural and geological paces, a system that brings us closer to what we cannot understand, and we establish small rituals -such as an anniversary- that grants them of meaning.

In the exhibition we projected the movie recorded by a team from the Earthwatch organization that documented the eruption of the Heimaey; accompanied by the text *Nomadic Landmass* that the artist wrote in different parts, like a journal, in which she recount her relation with the volcano through different trips and investigations.

A dog licks a cream stain and speeds up a bacterial process that takes place on a marble stone. **Duncan Gibbs** focuses on the waste that remains, the leftovers, the rubbish, the debris, as abandoned material yet potentially susceptible to being studied and used. He explores the chemical processes of decomposition, fermentation, disintegration, regeneration that take place all around us and are due to our actions, or to small accidents. Occasionally, the cause of these

processes are almost imperceptible, as is the bacteria of the tongue of Filo, the dog, but we can see the effects of these tiny agents on the transformation of the matter in which they act. As an alchemist, Duncan Gibbs does not seek a congruous scientific result but a reaction from matter, unexpected, aesthetic and transcendent.

Between sticky detritus, rock waste, and extremely strange devices, unrecognisable and sealed in transparent plastic containers these processes seem innocuous. What is interesting is not the result but the process that occurs. These processes are the results of tests, mistakes, small home-made disasters that have branched into interesting aspects recorded in a formula: condensed vapor inside, the pink fungus, the rotting meat, the green liquid. Small scale reproductions of geological processes inside a container. Like a speculative and futuristic geology, in a time and era when the planet will be covered with these plastics, and geologists will study them just as they now study rocks, or archaeologists are studying stone tools, ceramic or iron used by our ancient ancestors. The artist takes care of the alchemical futuristic mixes, as if it was a crop, as an omen of what will be. Inside the plastic bags, live futuristic landscapes. Tests of potential forms of life in the plasticsphere that awaits us.

Presence implies a relationship. Animals do not understand the presence through an external image of themselves because they do not create an external image of what they are. This causes them to be in a constant state of being. Animal presence is a mere opening of time, of the present time.

The animal -on the screen- becomes present here and now. Through the film, the presence transcends in time, it occupies a space and a temporary nature. In the film *Glade* by **Alejandra Pombo**, the animal that appears is the artist itself. Her presence establishes a peculiar relationship with the environment, her stillness seems as if she wants to blend in it completely, but without having to make any further effort. The gaze, on the other hand, half prey half hunter, do not let her pass unnoticed. The term glade means a clearing in a forest, this irregularly delimited area indicates presence through absence, stops time, pace, however, it unveils a new condition.

The film is set up as a static choreography

confronting the image and the spectator. The camera captures a chain of events to endure them, to reactivate them by traveling in time. The presence of the images activates the confrontation between animal and natural, and human and constructed, in a space -in a clearing, a screen, a projection room-. A landscape, by definition, is not something natural, it is a construction, framed by the camera. In fact, nothing is real, neither the landscape, nor the forest, nor the lake, nor the river, nor the architecture, nor the situation, thus the presence and the eyes stand out. In each scene, the figure capturing the attention of the spectator inverts the concept of being camouflaged as a form of disappearance and mimicry with the environment, turning it into a way of focusing the attention on the environment and the construction of the image in an exchange of glances.

The spell is a gesture -the presence, the attention- that signals the confused relationship between boundaries, a denaturalization of nature. An attempt of mutual control that pursues the opportunity to coexisting with other beings (animals, plants, inorganic, architectural, digital...) A being which is always present is a being in constant transition. Hence why the maximum vitality, the ecstasy, the explosion of energy are needed in a spell. Likewise, the spell poses a question concerning the connection to the image, to the work of the artist and the effects that it has.

Everything has a secret name, a name that only they know, which is not the one we gave them. The purpose of spells and magic is to give them back their secret, hidden, forgotten name; of looking at the environment through different eyes. No matter how much the idea behind this exhibition has the desire to move things, to perceive small gestures that are full of magic and of things we do not understand, a single person could not start these mechanisms by themselves. The names of things are a part of the collective arrangement of meaning.

When reviewing the text a few months after submitting it to the open call, I realized that it was necessary to look for shift from what I had written and the references I had used. To build a context in which other relationships were possible, had to be devised to destabilize, to challenge the exhibition itself, to move it, to conjure it, to alchemise it. This is how la musea

became part of the project, to highlight how the activity of the curator is accomplished due to a number of other active forms: the artistic practice, works, artists, what they refer to, the exhibition context, the space and the institution that holds it - people, budgets, hierarchies -, the texts and all the devices from which the research is channeled, the coincidences, the desires...

La musea appeared, within the residency of Eva Rowson's with Bar Project during the fall of 2017, as a collaborative project and an experimental public program in Barcelona. The program was displayed in different places, trying to imagine the museum as la musea from a transfeminist practice. The musea moves around the domestic space, the museum, and a space that is yet being formed where a new institution is to be imagined collectively, how she operates, moves, sounds, and can be felt, or unfolds... It is a place to share working methods and materials, so as to imagine an institution based on multiple axes: hospitality, collaboration, cures, embodied knowledge, friendship, economy, administration... La musea adapts to our

movements, it is absolutely involved, entangled up with our lives and goes wherever we need it to go because la musea is a museum conceived as a public program and not as a physical space.

La musea contemplates, whenever it is activated, how to relate with the environment, with the institution, within the context in which it operates. Sometimes, there are things that it is better to do at home, in secret, in the peace of a place with no public, without representing anything apart from what is taking place, without telling anyone. But sometimes there are things we still want to share, to explain, to expand... La musea works from home and also works from the Barcelonian neighborhood of Poblenou, which is why it has occupied, a few weeks before the official opening, a space in the Can Felipa civic centre, amongst the tables in the "ghost bar" next to the exhibition hall. A place to connect with the neighborhood or, if this sounds too pompous, with people who will walk around this space, on the third floor of an old textile factory with a female name.



Activities

Some of the activities held concerning the context of this project were a “Situated Meditation”, and a session of “Sonorous Spells”. The Situated Meditation, carried out by Theoria (Beatriz Regueira and María González), was based on the need to be present while in the exhibition, emphasizing the idea that an exhibition is essentially a space to experience. The idea proposed was positioning the human body (its sensitivity and incarnated knowledge) in the eminently visual context of an exhibition, using the space and time that we could occupy to activate a new way of perceiving the exhibition putting to use the present body and the conscious mind. Verbal language, such as the voice or the text, is used in guided meditation exercises to lead the body and the consciousness through emotions and awareness. This text works as a specific guideline, like a voice that separates itself from the individuality of the person who issues the message to announce actions gestures, emotions in the body of others; a voice that does not represent but instead, presents. A voice that has the ability to alter the way the body and the surroundings are perceived.

Two collectives who work with music were invited for the “Sonorous Spells”. Inditexts (Maria Barros, Eulàlia Rovira and Adrian Schindler) presented a series of new unpublished themes for the occasion under the title Inditexts Interprets the Spring-Summer collection 2018. Following the group's line of work, the songs are inspired on slogans printed on t-shirts sold by chains such as Inditex. Their statements provide, hence, a double meaning to concepts and slogans that have been decontextualized and taken from feminism, from the hippie and punk counterculture, by the fashion industry and are reintroduced half-ironically, half-poetically in a new sonorous context and are conferred with a new meaning. iii collective (Ikram Boulum and Isamit Morales) offered a four-hand session entitled Nat Yar Exotic Monkey and a manifesto in favour of music and the dance room conceived as a political space. They work together, playing music in clubs and parties from an active approach, reflecting upon the connections made in the dance floor, on leisure as a

place where privileges and roles of power converge, just like the artists and the musical selections they make for the sessions they organize.

Alejandra Pombo presented a performance in connection with her film Glade included as a part of the exhibition. According to Alejandra, the association between cinema and experience, between image, body and voice, is essential for her work. The thought of completing her exhibited work in the show with an activity or performance that she could develop was contemplated from the very start. Apart from showing the film, the performance included reading a text and a vocalization work that led to the field of experimentation through a voice prone to an animal behaviour, reshaping the way the film is perceived. On another occasion, we carried out a collective listening session to the audio work Efecte Vora by Quim Packard.

Finally, we made a workshop of pendulums for children aged between 3 and 6 with Priscila Clementti founder of La Puerta Amarilla - a group that organises workshops for children in the district of Poblenou- and also a member of La Musea. In this workshop, each person built a pendulum from recollected materials, and, also, boards on which to ask questions to the pendulums, letting them guide us in the development of narratives and non-linear erratic responses. If a spell is an action, a verb, a gesture, a thought, that seeks to transcend and have an effect on something or a situation; then an invitation is also a spell. Inviting someone is inciting through language a change on how things are at a given moment. Simultaneously, the situation is drawn with a gesture that delimits the space of action, the actors and the activities. Inviting the audience to engage, to step in and to collaborate is a way of assuring that something will happen within this framework, under the condition that the spell is accepted.

If the invitation is accepted the effects of the spell are verified in a new relationship between the actors. In this new relationship, one actor plays the role of the host and the other, the guest. The host receives the guest, accommodating him or her in a place, in a moment, in their embrace, in a project; the guest will shape this place and moment to their body, their thoughts, the

Activities: Theoria (Beatriz Regueira, María González), Inditexts (Maria Barros, Eulàlia Rovira, Adrian Schindler), iii collective (Ikram Boulum i Isamit Morales), Priscila Clementti.

15 May to 14 July 2018
Can Felipa Arts Visuals

look of their eyes. There is a third actor that comes into play in this relationship: the context, which we could define in terms of space, place and conditions. In other words: who do we invite to our homes or who invites us to theirs? Who and what is in this house? In the inviting spell, all three actors are affected and modified: host, guest and house.

This welcoming relationship meets the curator's work and it even defines it. There is a vulnerability regarding the practice of the curator similar to the one found in a person who invites someone else to a place that is not their own house, being this one, generally, an institution -whether public or private - with which the curator maintains a circumstantial and punctual relationship. The institution imposes its limits regardless of what our bodies and emotions manifest or can withstand. This is a recurrent debate that has been held with the members of la musea project. During our time at Can Felipa, we created, with la musea, a space for exchangeable relationships where such vulnerability emerged and became evident, generating a working and supporting team that questioned its own limits and those of the context. la musea provides the institution and the people with whom it works a time and space to rethink its structure from a feminist perspective. la musea cures the museum, la musea cures me. The “curator” is not in charge of all, yet it is through the request that it articulates a relationship that develops into a more complex working dynamic: we need each other, we learn together. An exhibition is a learning process, and learning essentially means changing something. Learning is something that takes place when the actors, in a vulnerable way, open up to the rest. An exhibition is ultimately an assembling of relationships and a way of spreading these relationships in time, as if during the three months that the exhibition remains we intensified the time we spend together just because a series of personal objects

share the same space. Putting up an exhibition is about this... the desire to be together. And it is precisely in this projected desire that we can develop a language that allows us to recreate spaces or structures that contain or sustain a world that we have not yet seen. Invoking spirits, spells, and things that come from another world through tools that we do not control can be a way of holding on to a different perspective of the world; from a sense of vulnerability, a loss of control, a way of looking at the unknown, at what is feared and at what remains hidden. The tools used in a spell, in a tarot reading, in magic, are a way of hearing things that maybe we did not want to listen. The understanding of the world can be explained in many ways: through negation or through inclusion. It involves thoughts and the knowledge we do not understand and that, in addition, makes us vulnerable and leaves us radically at the disposal of the world.* Now, that I conclude this text which began when An exhibition as a spell only existed in the imaginary sphere, I have, more than ever, the feeling that I take from others almost everything that is being said. One of the first steps taken when starting this project, was leaving aside the theoretical referents that, to begin with, were limited to either white, dead or male theorists, the majority anthropologists, of which I have learnt much, yet I limit myself to read and invoke them through a quote in a text. I was not leaving them aside to continue on my own but for the need to find new travelling companions with whom I could set up a workspace in and out of the household-institution through vulnerable relationships among fragile actors. A relationship that was not unidirectional but rather a complex space for interchangeable relationships.

**When we define ourselves, when I define myself,
the place in which I am like you and the place in
which I am not like you, I'm not excluding you from
joining - I'm broadening the joining.**

Audre Lorde.

* In these two paragraphs there are extracts from an article that I published in A*Desk, during a conversation with Irina Mutt, June 25, 2018. <http://a-desk.org/ca/magazine/vigila-somies-perque-can-do-realidad/>

Nomadic landmass (ruins in reverse)

by Ilana Halperin

The eldfell birthday event

Hello Hello!!!

I am writing to cordially invite you to the 30th birthday celebration of myself and the Eldfell volcanic cone.

When:

October 2 - October 4

Where:

The Eldfell volcanic cone,
on the island of Heimaey off the Southern coast
of Iceland

Departure meeting point:

I will be flying from the local Reykjavik airport on October 2 on the 12:00 noon flight to Vestmannaeyjar, returning to Reykjavik on October 4 at 12:45.

You may be asking yourself if I am serious about this invite and the answer is absolutely yes, as let's face it, you and a landmass only turn 30 at (almost) exactly the same time once!

All the best and hope to see you at the crater!!!!!!

Prologue (a story about werner herzog)

On hearing that his friend was dying in Paris, he decided to walk directly there from Munich. He felt he could keep his friend alive through the act of walking. *see endnote 1

To wit :

If he went by plane he would die when he reached him.
If he went by foot he would die when he reached him.

I understand this impulse. A friend remarked she thought the gesture was full of self-importance - to think Herzog could affect his friend's life span because of his own journey. I see how it could be perceived in this way, but relate to it much more on the level of being an attempt to live through two time scales at once. To employ slow time, geological time, through a direct engagement with it. A concrete act in the face of news that is beyond comprehension. An inexplicable drive to work against the velocity of impending mortality.

Our birthday

In 1973, a massive volcanic eruption on the Icelandic island of Heimaey led to the formation of an ash cone called Eldfell. Already, Helgafell an extinct volcano on the same island, broke the horizon line past the town. No one knew there was a second volcano waiting to happen.

I was born on September 18th, 1973. On alternating years my birthday fell on Rosh Hashana or Yom Kippur. We would eat apples and honey for a sweet New Year or fast. In China September 18th is a terrible date, marking the deaths of over 200,000 people killed during attacks on Nanjing. In Great Britain, earthquakes occurred on September 18th in 1833, 1901 and 1904. Eldfell and I were both second to arrive. I have two sisters, one older and one younger. For Eldfell there was first the elder volcano, Helgafell.

In October 2003, to mark the 30th birthday of myself and the Eldfell volcanic cone, I went to Heimaey to celebrate the occasion of our

simultaneous appearance on the West Side of the Mid-Atlantic Ridge -

Gems and Minerals, Riverside Drive, the North American tectonic plate.

The summer before I turned thirty I was in Maine. My father was very sick. A string of vignettes from this time include; seagulls eating spaghetti from a Styrofoam container sitting on the roof of the car, riding in Wendy's convertible with the top down after bad news from the hospital, the threat of fireworks being called off because baby eaglets were nesting on Curtis island.

I began to plan the trip to Eldfell from my parents' bedroom. There was no clear-cut reason I wanted to go. It was an impulse. Landmass regeneration. My father resting, my mother drifting through, I'm on the computer -

I found a great deal to get to the volcano!

Both parents perk up,
YOU are a very strange girl.

But in a good way, evidenced by the amount of time we all invested discussing pros and cons of e-mail versus postal invites, formal dress or casual and guest list questions - welcome diversions to the constant seismic shifts of the P.S.A. number.

Though the Eldfell Birthday Event would most probably exist as theoretical party planning only we tried as faithfully as possible to draw up a guest list as if the actual party would happen on the allotted days, keeping in mind who would get along with whom while climbing up a volcanic cone with birthday cake in hand in potentially hazardous weather conditions.

I sent out the invite from New England with several weeks advance notice.

Within days of the initial invitation, I received my

first RSVP as a

Yes, I would be happy to attend.

The volcano

When Eldfell appeared at 2:00am on January 23rd, it quickly made all the headlines. Over the course of five months, photographs of the eruption appeared in magazines as divergent as Vogue and National Geographic. In one of the last interviews Robert Smithson gave before his untimely death in 1973, he spoke about The Partially Buried Woodshed in relation to the eruption on Heimaey. Through the course of the eruption, 400 houses on the island disappeared under the perpetual ash fall.

Published posthumously, Smithson had chosen images of the sunken town to accompany his interview. Robert Smithson died at the age of 38 prior to the date I was born. He was from the other side of the Hudson and really, in geological time, we should have met. In daily time, it wasn't possible.

As bleak as this volcanic incident may sound thus far, the eruption itself proved an optimistic event, like many new births no matter what the circumstance. Heimaey was the hub of the Icelandic fishing industry and the lava flow was heading straight for the harbor. If the lava reached the entrance, the whole Icelandic economy would collapse. In a bid to save the harbor, an Icelandic physicist named Thorbjorn Sigurgeirsson suggested they cool the front of the lava through pumping seawater on it twenty-four hours a day. This act, considered a national joke, became known as pissing on the lava. Early on there was some success in diverting and slowing the lava flow. At some stages it could have gone in either direction, particularly during an unfortunate period when Flakkarinn The Wanderer, which weighed two million tons, broke off from the main lava flow and began moving in a direct trajectory towards the harbor. Flakkarinn was shattered

apart by thirty million gallons of seawater. After that a new flow formed named The City Flow, as it was on a path towards the center of town. In one day alone it devoured seventy houses.

The lava narrowed the harbor entrance to five hundred feet wide and then stopped. Most people believe that pissa a hraunid helped bring it to a halt. In the end, after five and half months of volcanic activity, no one died and only minor injuries were sustained. All the residents, heavy appliances, good furniture, factory fish, sheep, poultry and perishables were airlifted to safety. Six million tons of seawater was pumped onto the lava flow during the rescue mission. Once cooled, the lava flow actually improved the quality of the harbor. Initially, the community of Heimaey was encouraged to abandon the island to the volcano.

*see endnote 2

October 2003

On October 2nd as planned, Karen and I met promptly in the lobby of Salvation Army at

8:30am. We locked up our bags and proceeded to the swimming pool. Built in a 1950s style, the pool was popular among the older generation. After a short swim, we floated in hot tubs filled with women wearing fish-scale flower swimming caps and old men with sparkly eyes. Only minutes later at the airport, we had coffee and awaited our flight to the island. I had never been in such a small aircraft. We lifted off the ground immediately without warning. Initially, I was petrified. The plane was much more sensitive to weather conditions than a large craft. Every cloud could be felt as a full body jolt. I loved being in a small mechanical bird. Our descent to Heimaey was at such an upside angle I thought we were going to land inside the volcano.

We picked up our bags, left the airport and followed a sign towards town. A woman, who turned out to be the local schoolteacher, pulled up next to us and offered us a ride. Two minutes later we arrived at our guesthouse and met Ruth and her husband. Ruth told us that in addition to the guesthouse, they ran the movie theatre in

town. She also worked at the bakery. Ruth had a German accent. From the high proportion of Israeli guests in the visitors book I wondered if she was Jewish. That night we wandered around town and ate dinner at a restaurant covered in plastic boats, buoys, flower wreaths and fish.

The next day Karen and I went to the top of the volcano. There was a path that led out of town, along the edge of the lava flow and up to the crater. The route was variable. It began on a suburban street, which abruptly came to an end at a heap of pitch-black asphalt. Thin wooden slat stairs hung over a mess of sharp crags and aging lava. We climbed holding on to the banister. There were high winds that day, though in Heimaey terms it was temperate. Winds of 260 miles an hour had been recorded on the island's barometer. We came upon a series of grave markers at the top of the stairs, they stated :
Vilborgarstadir 9 metres below the surface
Laufas 16 metres below the surface
Hotel Berg12 metres below the surface

Buried houses were everywhere.

We were told you could start a small fire by burying a piece of paper in the ash, as even three decades on, the ground was still hot from the eruption. We waited very patiently for the paper to incinerate. It got a bit charred. In truth, we should have climbed into the center of the cone, but remained on lukewarm ground.

We had brought cake from Ruth's bakery in town to have at the top of the volcano. It was a small yellow cake shaped like a banana with different layers of cream, chocolate and marzipan. A confection strata study. We collected various pieces of lava at the top of the crater. I took one for each friend I had that was turning thirty in the same year. From the top of the crater we could see Vatnajökull hovering over the mainland, small Surtseys jutting through the surface of the water and people racing motorcycles along the edge of the 30 year old lava flow.

The night before we left the island we took a soak in the outdoor hot tubs. The radio was blasting from inside where the main pool was located and dozens of pre-teens kept appearing to check us out as we floated around in gale force winds. Back at Ruth's guesthouse, we were invited to watch footage from the eruption in a lounge next door. The next morning Ruth told us we could walk up to the airport in fifteen minutes, no problem. Twenty minutes later and only half way there, in a panic we hitched a ride with a man and his kids. With ten minutes to spare until take-off, we boarded the plane to the mainland.

March 2004

I heard Dominick Arduin had gone missing. Enroute to the North Pole, all contact has been lost. There was no trace of her sledge, pack, canoe. No sign of leftover meals, no phone signal, nothing - other than a few tracks. On March 19th they put the search for her on hold until further notice. She was presumed dead.

The first and last time we met was during a flood on April 30th 2002, the day before May Day. We were in Ivalo, the last major port of call in Finnish Lapland before you cross border in to Russia. To get there are three options: drive five hours North from Rovaniemi on the Gold Highway, take an 18 hour train ride from Helsinki (plus a long bus ride) or an hour and a half flight direct from the capital. We conducted our interview in a restaurant with a karaoke bar. She was the first woman to ski alone to the Magnetic North Pole. She told me about her trek to get there. A neighbor of mine told me that she had bone cancer when she was a kid, overcame it and became one of the world's foremost adventure explorers. It had

Always been her dream to reach the Geographic North Pole, alone without re-supply. The night before we met the ice broke on the Ivaloki River. Icebergs were everywhere, flying by and heaving themselves on to the banks.



As is annual tradition, everyone in the village gathered down at the water to place bets on where the ice would break next. There was a big fire and a sausage cookout. Moving towards midnight sun at that time of year, a rainbow in the sky lasted the entire night. The flood had only just begun at that point and you had to paddle in a rowboat to get across the driveway. We were in Koppelo, which was the village at the end of a 13 kilometer long road, surrounded on three sides by water. By late in the next day, we were living on an island.

The road was gone, submerged under the rising water level from the melting ice. Dominick and I met in the morning and then she had to go and try to save her house from the flood. She said already the front steps to her house had disappeared and it was only a matter of time until it reached past the door.

My father had been diagnosed with prostate cancer about one month before I met Dominick. I was with him in New York and from there left straight for Lapland. Upon arrival, I found out the population of Koppelo was so small that one foreign artist living in the top floor flat of the schoolhouse transformed the entire building into the Inari Art Centre. There was no phone, no internet, no public transportation, nowhere to get food, no one around. Mid-April qualified as winter when everyone kept to themselves. By the time I left six weeks later, everything had thawed.

I read a passage from one of the early Antarctic explorers, who explained they had come to rely more on the soles of their feet than their eyes or ears to navigate their route through the ice. You could feel the perils lurking under the blankets of snow more easily this way. To rely on sight at all was foolhardy. My father explained when using his walker to travel from one point to another, even a paved road could become a minefield. Small cracks in the asphalt could become like a deep crevasse in a fissure row if you were not

careful. To remedy this, he trusted only his feet, seeking out smooth surfaces between the small mountains and minor canyons of the street.

April 2004

Waiting in line at JFK to check in for my flight to Iceland, I ran into Eeva-Liisa. I had not seen her since 1999 during my first summer in Akureyri. One time I convinced her and Henrikka to pour milk and skyr down the side of a hill in the center of town to demonstrate the different velocities of lava. She was working as an au pair on a farm all the way out of town and had to hitch rides back and forth. She used to wait at the petrol station on the Ring Road to catch a ride home.

She said she was in New York for a few days with her colleagues from Helsinki. She knew I had been in Lapland because in Oulu she read about me in the local paper. I said I had been thinking about Lapland a lot for the first time in a while because of a woman named Dominick Arduin, who I interviewed when I was there in 2002.

It turns out Eeva-Liisa worked for the magazine that sponsored Dominick's first attempt to reach the Geographic North Pole in 2003, when she fell through the ice and lost some of her toes to frostbite. A rescue team lifted her out. One man at the airport with Eeva-liisa was the photographer who accompanied Dominick all the way to the ice floe in Siberia where she set off on her trip.

Dominick was missing. Her tracks were last seen leading to the edge of an ice crevasse somewhere in Russian territory. One of the last reports in Polarcircle stated,

We have reached the conclusion that something dramatic happened to Dominick on 6 March.

We all stood on the other side of security at the airport, shifting weight. Then we prepared for our flight. When I went back to Iceland, it was to stay

at an art center in a town on the East Coast that I had never been to before called Seyðisfjörður. Each week the ferry docked there from Norway, Denmark and the Faroes, so it was busy in the summer, but deep winter was different. The swimming pool was only open three days a week, in the morning and in the early evening. The library was open even less. On my first afternoon in town I happened upon it when it was open. A lucky break considering in the week preceding Easter, the supermarket and all other amenities closed, joining the other three cafes in town that locked up off season.

The library was situated above the gym in the sports center. The only English language books were stacked on a table for book exchange, mostly romances, some sci-fi and strangely enough Z is for Zachariah, a book about a nuclear holocaust aimed at ages 10-12 that I read 20 years ago. There were only two other people in the library that afternoon, one kind of biker looking guy who was wearing a black leather jacket and the librarian. I asked her if there were any books on the Heimaey eruption of 1973 and explained I was born the same year. She found three. One was a dense text written in Icelandic, there was a children's book about the event with a drawing of a dog on the back cover which the man later pointed out would have been cooked during the eruption; the last book was written ten years before, in 1963, after the Surtsey eruption formed a completely new island. On the front page, a panoramic view of Heimaey displays the center of town. One volcanic cone looms in the distance, today there are two. The biker, then at the far end of the library, asked us what we were doing with all the books. The librarian told him I was looking for information about the Heimaey eruption.

He turned to me, introduced himself as Birgir and said,

I was there when I was 16, my first time away from home. I arrived in Heimaey to work in the fishery

only two weeks before. My uncle sent me on one of the first flights off the island, said he couldn't be responsible for me under the circumstances. Didn't want to worry my mother. Solveig, my host at the art center, told me her uncle Kjartan was a rescue worker on Heimaey. He has a photograph of the eruption that entirely fills one wall of his living room.

Dear Ruth,

Hello from Seyðisfjörður, where I am working at Skaftefell for several weeks. I stayed at your lovely guesthouse in October of 2003 with a Scottish friend of mine for a few days; perhaps you will remember us, as it was slightly off-season though I know you have many guests each year. Over the last few months I have been working on a project about my visit to Heimaey. Specifically, I had visited the island for my 30th birthday, as the Eldfell cone and I are just about the same age - both born in 1973.

I remember you told us about how it was that you came to live on the island of Heimaey, having only been there once for two hours many years before. Your story resonated very deeply with me. Part of the reason I was drawn to Heimaey was because my father had been diagnosed with cancer about a year and a half before, and his health was failing. Somehow, going to Heimaey felt like a way to respond to what was happening. It was not something I could explain in a rational way, but it made sense - to visit a volcano that was as old as I was at a time when everything else was changing. To meet a familiar piece of land. In December my father died and from this point on I began to think more about Heimaey. Recently, I started work on a book about Eldfell and if you were interested, I would very much like to include your story. I look forward to hearing from you and send all the best from Seyðisfjörður.

All the best,
Ilana Halperin

Hello Ilana,

I remember you and your friend especially because you mentioned that you had your 30th birthday just like Eldfell. The eruption and birth of Eldfell had a special meaning and connection to me because I married for the first time in 1973 and Iceland was always the dream country of my first husband and I. I watched pictures of the eruption on the TV those days. One day we saw in the cinema a short movie about an eruption under a glacier in Iceland and our interest in going one day grew more and more. The only reason why we waited such a long time was we were young and didn't have so much money. But then in January 1978 I went to a travel agency and booked a trip to Iceland. We went to Heimaey in the best weather you could have. We went for a sightseeing tour to the volcano - about eight years later I was working for the same man who took us on the tour. Three months after we came back from our trip we found out about my husbands sickness: cancer of the testicle. When they operated on him it had already gone to his lungs. He was fighting against the cancer. The doctors gave him six more months but he lived until March 1981.

During this difficult time Iceland kept me going. I always knew that if he might die, I would go back to Iceland. After his death I went two months later. Summer of 1983 I moved to Heimaey. I love the work, love to show our guests the island and tell about what happened in 1973. I like to walk up to the new volcano, walk there in the steam, feel the heat, which is still up to 470 ° after thirty-one years. When I am tired or some problems come up, then I usually take a big walk to the volcano, the lava or up to the mountains. Often my dog comes with me and after returning I feel fresh, happy, maybe I am full of new ideas. It is like loading a battery.

I wish you the best for your book. I would like to buy a copy later on if possible.

Summer greetings from Heimaey.
Ruth Zohlen

In slow and fast time (coincidental orogeny)

In July 2003 I spent ten days on and off underground in Kentucky working in Mammoth Cave, the longest cave in the world, with a conservation organization called Earthwatch. I subsequently found out that Earthwatch formed in 1973 as well. As it turned out, much of their work began through documenting the Eldfell eruption within 24 hours of its start. Bob Citron, the primary investigator on the field work session, filmed 16 thousand feet worth of volcanic eruptions between 1968 and 1974 through The Center for Short Lived Phenomena. When the eruption on Heimaey began he organized a spontaneous field session. The footage they shot was apparently so breathtaking it ended up on most news stations around the world. After the eruption, he and the team decided to print a book called Earthwatch about Heimaey and related volcanic events. It is from this publication that the organization took its name. Blue, my contact at Earthwatch, put me in contact with Bob, who then offered to loan me the original eruption footage before it was permanently donated to the Smithsonian as part of an extensive volcanic archive.

I spoke with a man named Mike at the Hunterian Museum in Glasgow, who examined a crystal shard I found on the crest of the volcano during birthday proceedings in October. He decided the specimen was either a piece of Quartz from deep inside the earth that came up during the eruption, covered in a thin slip of molten rock; or a shard of glass from a window pane which burst as lava filled a house, later caught in the tread of someone's boot and pried loose by magma as they worked to save the harbor. A small piece of evidence.

2013

The earth is 4.5 billion years old, give or take a few million years. I celebrated my 30th birthday with a volcano born the same year. In September



2003 I turned 30. The World Trade Center had come down only two years before, my father was sick but still alive and I visited the Eldfell volcano, which appeared in 1973 on the Icelandic island of Heimaey, for the first time. Eldfell and I were born at almost exactly the same moment geologically and practically speaking. It is not so often that you and a landmass share the same age and therefore I could think of no better place to be at that exact moment at that exact time. In September 2013 I turned 40. I recently returned to Eldfell for the first time.

I heard they were carrying out a contemporary archaeology project on Heimaey called The Pompeii of the North, excavating a street of houses buried during the eruption. So, this past summer, I went back to the island. Standing on the volcano, I thought about how Eldfell and I were now almost 40. I wondered about returning to Eldfell when we both turned 50, 60...on. How, while we both share our lifetimes now, that will

only continue for a certain amount of time, and then Eldfell will go from a human time scale, 30 years old, 40 years old, to a geological time scale - 150, 1000, 800 hundred million years old. When I was 30 I found a crystal shard on the slopes of the volcano. Upon return, marking almost a decade more of life, I happened upon agates which emerged from the 'new red lava' in 1973.

Endnotes

1 Herzog story found in Phaidon book on Doug Aitken.

2 All specific historical information on the 1973 Eldfell eruption found in John McPhee's wonderful book The Control of Nature.

15.05.18 — 14.07.18

Curated by
Caterina Almirall

AN EXHIBITION AS A SPELL

Una exposició com un conjur
An exhibition as a spell
15.05.18 — 14.07.18

EXPOSICIÓ EXHIBITION
Artistes Artists **Duncan Gibbs, Ilana Halperin, la musea, Quim Packard, Alejandra Pombo, Francesc Ruiz Abad, Batia Suter i Ryan Thompson**
Comissariat Curated by **Caterina Almirall**
Coordinació Coordination **Joana Hurtado**
Muntatge Installation technician **Marc Quintana**
Disseny gràfic Graphic design **Durana Monguiolod**

Centre Cívic
Can Felipa
Pallars, 277
08055 Barcelona
www.cccanfelipa.cat

PUBLICACIÓ PUBLICATION
Edició Edition **Centre Cívic Can Felipa**
Textos Texts **Caterina Almirall**
Traducció a l'anglès English translation
Josephine M. Halpin
Correcció del català Catalan correction
Servei d'assessorament lingüístic
CNL Sant Martí, Barcelona
Disseny gràfic Graphic design **Durana Monguiolod**

With the collaboration of

OCA
Office for Contemporary Art Norway

 **Centre Cívic
Can Felipa**

**Districte de
Sant Martí**

**Ajuntament de
Barcelona**

