



# Limitrofies

# Limitrofies

Miriam C. Cabeza

Marc Herrero

Megan Michalak

Somos Nosotros

Art al Quadrat

Adrian Schindler

Andrés Vial

17.10.2017—13.01.2018

- 6 Introducció  
*Introducción*  
Javier Peñafiel
- 10 Paracetamol per a tot(s), reflexions d'un primer moviment  
*Paracetamol para todo(s), reflexiones de un primer movimiento*  
Miriam C. Cabeza
- 18 Per ser es necessita temps  
*Para ser se necesita tiempo*  
Marc Herrero
- 24 Nosaltres el futur  
*Nosotros el futuro*  
Megan Michalak
- 32 Com sona bosobosoboso?  
*¿Cómo suena bosobosoboso?*  
Somos Nosotros
- 38 Diari de grabació de les jotes de les silenciades  
*Diario de grabación de las jotas de las silenciadas*  
Art al Quadrat
- 46 L'expressió de la derrota  
*La expresión de la derrota*  
Adrian Schindler
- 54 Transnatura sense transgènia  
*Transnatura sin transgenia*  
Andrés Vial

# INTRODUCCIÓ

Javier Peñafiel

INTRODUCCIÓN

Busquem actituds crítiques treballant la limitrofia humana. Projectes que no confonguin la mediació amb la restauració de l'edat mitjana. Treballs que detestin el selfisme, tractes anti-especistes tan alegres com només els animals soLEN ser-ho, xamans exempts de proselitisme... I, per descomptat, l'agència de la sorpresa.

Limitrofia és un estadi cultural ultra passable. La limitrofia seria aquell lloc encantat pel postergar antropocèntric, especista, que impedeix tot antagonisme.

Proposem alguns llocs on actuar i interpretar:

La debilitat més gran és considerar-nos clients de. D'aquesta manera maniàtica ens auto-tematitzem i auto-exploitem de la pitjor manera. Millor situar-se com a públic des de l'inici del projecte i obrir-lo des d'aquesta porositat.

El nostre context es caracteritza per la desaparició del productor i un èmfasi del concepte de plusvàlua

*Buscamos actitudes críticas trabajando la limitrofía humana. Proyectos que no confundan la mediación con la restauración de la edad media. Trabajos que detesten el selfismo, tratos anti especistas tan alegres como sólo los animales suelen serlo, chamanes exentos de proselitismo... Y, por supuesto, la agencia de la sorpresa.*

*Limitrofía es un estadio cultural ultra pasable. La limitrofía sería ese lugar encantado por el postergar antropocéntrico, especista, que impide todo antagonismo.*

*Proponemos algunos lugares donde actuar e interpretar:*

*La mayor debilidad es considerarnos clientes de. De esa forma maniática nos auto tematizamos y auto explotamos de la peor forma. Mejor situarse como público desde el inicio del proyecto y abrirlo desde esa porosidad.*

*Nuestro contexto se caracteriza por la desaparición del productor y un énfasis del concepto de plusvalía cosificada.*

cosificada. La hipermediació confon la mediació amb la reedició de l'edat mitjana. Existeixen treballs inaccessibles per al capital, no tot ha de conformar-se i reproduir-se com a mercaderia, això pertany a una pesada introspecció fatalista, millor evitar-ho.

Les cronologies, com a tracte pornogràfic de la història, són ben rebudes per la institució art antropocentista, però existeixen altres possibilitats més cosmogòniques d'interpretar-nos, junts, amb la irreductible vida, des dels animals a tota mena de proliferació i divisió cel·lular, a tot. L'humà adora transportar cadàvers, arxivar-los, digerir-los, aquest terror zombie. Els arxius necròfils han de ser evitats, ja no ho aguantem més.

La ironia humana s'ha convertit en un aparell d'extermini cognitiu. A l'irònic el seu propi riure li ha partit la boca. És encara possible una rialla que no sigui l'ofici

*La hiper mediación confunde la mediación con la reedición de la edad media. Existen trabajos inaccesibles para el capital, no todo debe conformarse y reproducirse como mercancía, eso pertenece a una latosa introspección fatalista, mejor evitarlo.*

*Las cronologías, como trato pornográfico de la historia, son bien recibidas por la institución arte antropocentista, pero existen otras posibilidades más cosmogónicas de interpretarnos, juntos, con la la irreductible vida, desde los animales a todo tipo de proliferación y división celular, a todo. El humano adora transportar cadáveres, archivarlos, digerirlos, ese terror zombie. Los archivos necrófilos deben ser evitados, ya no podemos más con eso.*

*La ironía humana se ha convertido en un aparato de exterminio cognitivo. Al irónico su propia risa le ha partido la boca. ¿Es todavía posible una carcajada que no sea el oficio*

de la crueltat? Desdramatitzarem l'amor i dramatitzarem l'humor.

Descomplaure. Es tractaria més aviat de plaer amb. No tractaràs el públic de principiant i molt menys li donaràs quintades.

Exclusions. L'autocensura és col·laboracionisme. Apreciem la diferència entre ser en un marge o un cap per a lligar.

Descansar del fetixisme Diògenes. Produir un objecte hauria de ser un acte correlatiu, no té a veure amb un dandisme entre les coses.

La interdisciplinarietat, de vegades, es converteix en la suma dels falsos problemes de cada disciplina. En aquesta etapa d'esclavitud digital, el subjecte multitasca deixa de comprendre la potència de l'actuar híbrid i es reserva a si mateix, confinat als seus dispositius de cognició separada. Proposta: actualitzar l'híbrid sense la multitasca.

*de la crueldad? Vamos a desdramatizar el amor y dramatizar el humor.*

*Descomplacer. Se trataría más bien de placer con. No tratarás al público de novato y mucho menos le darás novatadas.*

*Exclusiones. La autocensura es colaboracionismo. Apreciamos la diferencia entre estar en un margen o en un cabo suelto.*

*Descansar del fetichismo Diógenes. Producir un objeto debería ser un acto correlativo, no tiene que ver con un dandismo entre las cosas.*

*La interdisciplinariedad, a veces se convierte en la suma de los falsos problemas de cada disciplina. En esta etapa de esclavitud digital, el sujeto multitarea deja de comprender la potencia del actuar híbrido y se reserva a sí mismo, confinado a sus dispositivos de cognición separada. Propuesta: actualizar el híbrido sin la multitarea.*

# PARACETAMOL PER A TOT(S), REFLEXIONS D'UN PRIMER MOVIMENT

Miriam C. Cabeza

PARACETAMOL PARA TODO(S),  
REFLEXIONES DE UN PRIMER  
MOVIMIENTO

Annisa és un programa municipal que té per objectiu facilitar la integració de dones pakistaneses al Besòs-Maresme, promovent la seva interacció amb la resta de comunitats del barri i amb els recursos de què poden disposar. Després de donar moltes voltes al barri i el seu CAP per un projecte anterior, vaig topar amb aquest programa, amb el qual semblava que compartíem interès

«...Ahora com a contrapunt, practico la frustración de no poder entrar a cada racó con ejercicio d'empatía.»



«...Ahora como contrapunto, práctico la frustración de no poder entrar en cada recoveco como ejercicio de empatía.»

Annisa es un programa municipal que tiene como objetivo facilitar la integración de mujeres pakistaníes en el Besòs-Maresme, promoviendo su interacción con el resto de comunidades del barrio y con los recursos de los que pueden disponer. Tras dar muchas vueltas en el barrio y su CAP a causa de un proyecto anterior, fui a dar con este programa, con el cual parecía compartir interés por

per allò sanitari, donat que ja havien desenvolupat diverses activitats relacionades amb el tema.

Aquest interès meu gira entorn dels conceptes de cura, malestar i benestar, a partir dels quals exploro la franja, cada vegada més comprimida i prima, en què resideixen les nostres vides. Vides hiperconnectades, però en «règim de coàïlament (...), sense còmplices en qui confiar (...) per resistir els embats de la pròpia vulnerabilitat» (Garcés, 2007: 2). Vides lliurades a teràpies que no són «la cura de cap mal reparable» sinó la gestió d'un malestar fruit de la «despolització de la nostra relació amb el món» (*ídem*: 1-3).

És per això que provo de pensar *amb* la institució sanitària per problematitzar-la. En aquesta tasca, sorgeix el meu interès per les friccions existents entre la manera d'entendre la salut de les dones pakistaneses d'Annisa i el

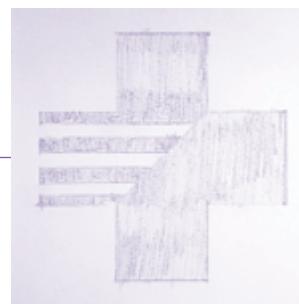
*lo sanitario puesto que ya habían desarrollado varias actividades relacionadas con ello.*

*Este interés mío gira entorno a los conceptos de cuidado, malestar y bienestar, a partir de los cuales exploro la franja cada vez más comprimida y delgada, en la que residen nuestras vidas. Vidas hiperconectadas, pero en «régimen de co-aislamiento (...), sin cómplices en los que confiar (...) para resistir los embates de la propia vulnerabilidad» (Garcés, 2007: 2). Vidas entregadas a terapias que no son «la cura de ningún mal reparable» sino la gestión de un malestar fruto de la «despolitización de nuestra relación con el mundo» (*ídem*: 1-3).*

*Es por ello que trato de pensar con la institución sanitaria para problematizarla. En esta tarea, surge mi interés por las fricciones existentes entre la forma de entender la salud de las mujeres pakistaníes de Annisa y el CAP.*

CAP. La medicina tradicional de l'Índia i el Pakistan —arrelades en l'Ayurveda i l'Unani—, que repercuten sobre la mirada de la població pakistanesa, no busca resoldre un problema en concret, sinó una cura holística a llarg termini. Aquests usuaris estan habituats a explicar extensament la seva malaltia, com mengen, treballen, o el seu estat anímic, per la qual cosa moltes vegades senten que al CAP demanen i donen informació escassa, no s'esforcen per entendre el seu problema de manera profunda i «manen paracetamol per a tot». També al Pakistan, de majoria musulmana, cal tenir en compte els escrits alcorànics sobre salut, que lluny de la dualitat cristiana cos-ment (una, menyspreable; l'altra, desitjable), conviden a atendre ànima-ment-cos per igual.

Sense poder esquivar una *romantització* d'aquestes



*La medicina tradicional de India y Pakistán —arraigadas en el Ayurveda y el Unani— que repercuten sobre la mirada de la población pakistaní, no busca solventar un problema en concreto, sino un cuidado holístico a largo plazo. Estos usuarios están habituados a explicar extensamente su dolencia, cómo comen, trabajan, o su estado anímico, por lo que muchas veces sienten que en el CAP piden y dan información escasa, no se esfuerzan por entender su problema de manera profunda y «mandan paracetamol para todo». También en Pakistán, de mayoría musulmana, hay que tener en cuenta los escritos coránicos sobre salud, que lejos de la dualidad cristiana cuerpo-mente (una despreciable, la otra deseable), invitan a atender alma-mente-cuerpo por igual.*

*Sin poder esquivar una romantización de estas miradas —no exentas de problemáticas— y lejos de culpabilizar al*

mirades —no exemptes de problemàtiques— i lluny de culpabilitzar el personal ja precaritzat de la sanitat pública, el projecte se centra a obrir un debat que inclogui mirades no occidentals presents al territori, buscant dislocar les jerarquies expert-pacient, possibilitant altres relacions entre professionals i usuaris del CAP, tractant de descomprimir els estrets temps de les consultes i d'expandir les definicions de salut. Això s'ha proposat procurant l'encreuament de mirades per construir des de la reciprocitat, però, inevitablement, són també les circumstàncies, prejudicis i sabers les que donen forma a la iniciativa i conformen els rols dels agents. No s'ha tractat de fer desaparèixer unes tensions que són irresolubles sinó que es distribueixen com les d'una tela en un bastidor.

És per aquesta complexitat i pels riscos de treballar en col·laboració, que mentre escriu, em trobo iniciant el treball

pròpiament dit a Annisa. De què parlar, llavors? Aquesta pregunta em porta a proposar amb dubtes una cosa que frega l'invisible, com aquella tela que li oferien els sastres al monarca al conte d'*El vestit nou de l'emperador* d'Hans Christian Andersen. Prima és la línia que separa, doncs, l'incalculable valor d'un teixit per acabar estúpidament amb el cul a l'aire. Tanmateix, és en aquesta subtil frontera entre l'invisible on últimament he extret els meus aprenentatges més valuosos. Febles, dubitatius, interrogatius, incomplets, erms en eficàcia, però rics en matisos i racons.

És per això que per a l'exposició he decidit reflexionar sobre la meva experiència fins ara, i sobre desitjos i expectatives que he anat projectant en les meves anades i vingudes per Annisa, qüestionant la meva pròpia posició com a productora de narratives. Reflexions en primera persona, subjectives, translúcides (no transparents),

*personal ya precarizado de la sanidad pública, el proyecto se centra en abrir un debate que incluya miradas no occidentales presentes en el territorio, buscando dislocar las jerarquías experto-paciente, posibilitando otras relaciones entre profesionales y usuarios del CAP, tratando de descomprimir los estrechos tiempos de las consultas y de expandir las definiciones de salud. Estos se ha propuesto procurando el cruce de miradas donde construir desde la reciprocidad, pero inevitablemente, son también las circunstancias, prejuicios y saberes las que dan forma a la iniciativa y conforman los roles de los agentes. No se ha tratado de hacer desaparecer unas tensiones que son irresolubles sino que se distribuyen como las de un lienzo en un bastidor.*

*Es por esta complejidad y por los riesgos de trabajar en colaboración, que al tiempo que escribo, me encuentro*

*iniciando el trabajo propiamente dicho en Annisa. ¿De qué hablar entonces? Esta pregunta me lleva a proponer con dudas algo que roza lo invisible, como la tela que le ofrecían los sastres al monarca en el cuento de *El traje nuevo del emperador* de Hans Christian Andersen. Delgada es la línea que separa, pues, el incalculable valor de un tejido a terminar tontamente con el culo al aire. Sin embargo, es en esta sutil frontera entre lo invisible donde últimamente he extraído mis aprendizajes más valiosos. Débiles, dubitativos, interrogativos, incompletos, yermos en eficacia, pero ricos en matices y recovecos.*

*Es por esto que he decidido reflexionar para la exposición sobre mi experiencia hasta ahora, y sobre deseos y expectativas que he ido proyectando en mis idas y venidas por Annisa, cuestionando mi propia posición como productora de narrativas. Reflexiones en primera persona,*

fragmentàries i inevitablement problemàtiques. Sense exhibir a ningú que no ho volgués, ni necessités ser exposat. Sis àudios i uns dibuixos que formen gairebé una ficció, on especulo amb el que encara està per arribar, entrellaçant els meus records, textos que vaig llegir, etc.

#### Bibliografia consultada:

- AYA, A. (2011, 7 de febrer) *El Islam no es lo que crees*, [en línia]. Barcelona: La Casa Asia. Recuperat el 7 de juliol de 2017, de: <https://www.youtube.com/watch?v=rQDxMSSegT4>
- GARCÉS, M. (2009, 21 de setembre). *Vida Sostenible. Collage de voces e ideas*, [en línia]. Barcelona: Espai en Blanc. Recuperat el 7 de juliol de 2017, de: <http://espainenblanc.net/?cat=10&post=1696>
- Direcció de Serveis de Drets de Ciutadania i Immigració (2014) *La gestió de la diversitat als districtes. Memòria*

*subjetivas, translúcidas (no transparentes), fragmentarias e inevitablemente problemáticas. Sin exhibir a nadie que no quisiera, ni necesitase ser expuesto. Finalmente, esto ha tomado forma en seis audios y unos dibujos, que forman cuasi-ficciones, donde especulo con lo que aún está por venir, entrelazando mis recuerdos, textos que leí, etc.*

#### Bibliografía consultada:

- AYA, A. (2011, 7 de febrero) *El Islam no es lo que crees*, [en línea]. Barcelona: La Casa Asia. Recuperado el 7 de julio de 2017, de: <https://www.youtube.com/watch?v=rQDxMSSegT4>
- GARCÉS, M. (2009, 21 de septiembre). *Vida Sostenible. Collage de voces e ideas*, [en línea]. Barcelona: Espai en Blanc. Recuperado el 7 de julio de 2017, de: <http://espainenblanc.net/?cat=10&post=1696>

projectes de districtes, [en línia]. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Recuperat el 7 de juliol de 2017, de: [http://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/ficheros/iMemo%CC%80ria%20projectes%20interactiu%202015\\_AF.pdf](http://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/ficheros/iMemo%CC%80ria%20projectes%20interactiu%202015_AF.pdf)

MAJEED, I. y MUSTAFÀ, B. (2017, 22 de gener) Focus group mataboliques MATABOLIQUES doctors PAKISTAN petit [en línia]. Barcelona: Centre d'Estudis Àfrica. Recuperat el 7 de juliol de 2017, de: [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_aUwAgh5RU&index=21&list=LLNazg3Y9YEvlPXk-PXRpx3g&t=37s](https://www.youtube.com/watch?v=x_aUwAgh5RU&index=21&list=LLNazg3Y9YEvlPXk-PXRpx3g&t=37s)

Atención sanitaria a la población de origen indio y pakistán (2011, 14 de setembre). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Recuperat el 7 de juliol de 2017, de: <http://www.saludycultura.uji.es/indiopakistani7.php>

Direcció de Serveis de Drets de Ciutadania i Immigració (2014) *La gestió de la diversitat als districtes. Memòria projectes de districtes*, [en línia]. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Recuperado el 7 de julio de 2017, de: [http://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/ficheros/iMemo%CC%80ria%20projectes%20interactiu%202015\\_AF.pdf](http://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/ficheros/iMemo%CC%80ria%20projectes%20interactiu%202015_AF.pdf)

MAJEED, I. y MUSTAFÀ, B. (2017, 22 de enero) Focus group mataboliques MATABOLIQUES doctors PAKISTAN petit [en línia]. Barcelona: Centre d'Estudis Africa. Recuperado el 7 de julio de 2017, de: [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_aUwAgh5RU&index=21&list=LLNazg3Y9YEvlPXk-PXRpx3g&t=37s](https://www.youtube.com/watch?v=x_aUwAgh5RU&index=21&list=LLNazg3Y9YEvlPXk-PXRpx3g&t=37s)

Atención sanitaria a la población de origen indio y pakistán (2011, 14 de setiembre). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Recuperado el 7 de julio de 2017, de: <http://www.saludycultura.uji.es/indiopakistani7.php>

# PER SER ES NECESSITA TEMPS

Marc Herrero

*PARA SER SE  
NECESITA TIEMPO*

El joc i l'estructura del joc són llocs on se'ns permet ser, on l'ésser humà descobreix el seu cos, la seva mobilitat, la seva respiració i el seu «patetisme».

És en aquest patetisme vital on s'estableix el subjecte desitjant, capaç de vincular les estructures arquitectòniques del joc amb la capacitat de simbolitzar el seu desig i, en conseqüència, descobrir i abordar la seva falta.

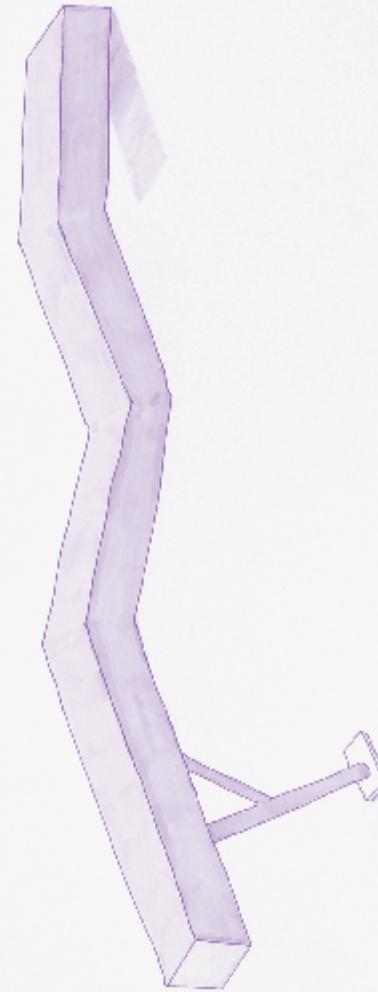


*El juego y la estructura del juego son lugares donde se nos permite ser, donde el ser humano descubre su cuerpo, su movilidad, su respiración y su «patetismo».*

*Es en ese patetismo vital donde se establece el sujeto deseante, capaz de vincular las estructuras arquitectónicas del juego con la capacidad de simbolizar su deseo y en consecuencia descubrir y abordar su falta.*

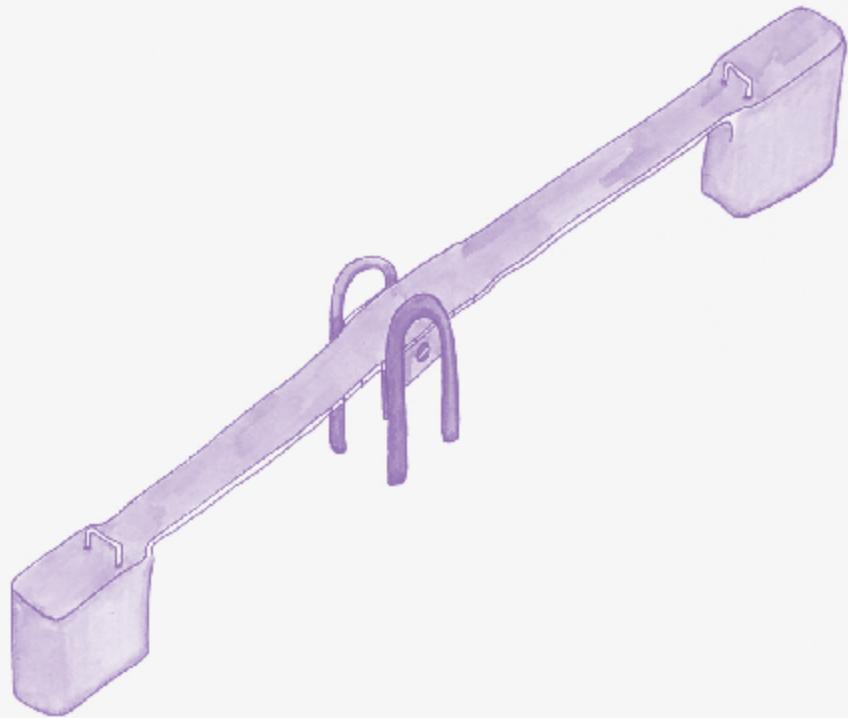
L'actuació i el gest en el joc és el que permet a l'espècie estar a disposició de ser creador. És allà, i només allà, on la compulsió a la repetició permet simbolitzar i apropar el subjecte en contacte amb la realitat.

L'actualitat del joc és esgotadora, limitadora on la inexistència d'alternatives al rendiment ja ni tan sols són un problema.



*La actuación y el gesto en el juego es lo que permite a la especie estar a disposición de ser creador. Es ahí, y solo ahí, donde la compulsión a la repetición permite simbolizar y acercar al sujeto en contacto con la realidad.*

*La actualidad del juego es agotadora, limitadora donde la inexistencia de alternativas al rendimiento ya ni siquiera son un problema.*



# NOSALTRES EL FUTUR

Megan Michalak

*NOSOTROS EL FUTURO*

Aquest desig de descobrir epistemològiques taques cegues que operen en diferents cultures, localitzant el que és (in)visible, (in)audible, (i)llegible en els discursos públics, ha portat Megan Michalak a crear múltiples obres d'art que neguen deliberadament la «visualitat», per centrar-se en altres modalitats de percepció i coneixement. Aquests projectes inclouen: «Nosaltres El Futur / Nosotros El Futuro / Nos O Futuro/ Nous Le Futur», «Negated News: Histories' Ransom Notes», «How to Mourn Something Which Does Not Exist», «Transcriptions For the Blind» i «Rehearsals For Unfinished Histories». En la seva obra més recent, s'ha centrat en el paper d'escoltar, en la transmissió de



*This desire to uncover epistemological blind spots operating in different cultures, by tracing what is (in)visible, (in) audible, (i)legible within public discourses, has led Megan Michalak to create multiple artworks which deliberately withhold «visuality,» to focus on other modalities of sensing & knowing. These projects include: «Nosotros El Futuro|| Nos O Futuro|| Nous Le Futur,» «Negated News: Histories' Ransom Notes,» «How to Mourn Something Which Does Not Exist,» «Transcriptions For the Blind,» & «Rehearsals For Unfinished Histories.» In her most recent work, she has focused on the role of listening in the transmission of knowledge(s) & the intimacy unique to the performative*

coneixement(s) i en l'excepcional intimitat de la trobada performativa i auditiva, per explorar l'empatia com a praxis col·lectiva. Guiant aquesta investigació hi ha idees que han sorgit del seu treball de camp amb els moviments socials; com que l'acte d'escoltar conté la capacitat d'activar empatia, l'empatia pot crear solidaritat, i per tant els processos col·lectius també poden construir l'agència social necessària per a la transformació social.

A Can Felipa, Megan Michalak presenta *Nosaltres El Futur* (Barcelona 2014-2017), un projecte d'arxiu d'àudio col·lectiu sobre la poètica de la memòria, els espais d'escolta i la transferència de coneixement intergeneracional. A través de la recerca d'àudio, les entrevistes i les performances *Nosaltres El Futur* evoca la intel·ligència col·lectiva dels moviments socials espanyols, de les genealogies feministes i dels coneixements perduts

des de la Segona República. En resum, és una evocació de possibilitats, el passat i el present del «Què hauria passat si...?» L'arxiu conté més de tres anys d'entrevistes amb residents de Barcelona, material organitzat segons els següents marcs conceptuais: I. Presència II. Segona República III. Guerra Civil IV. Fantasmes V. Moviments Socials VI. Empatia VII. Xarxes de suport VIII. Genealogies feministes IX. Matriu de/colonial. Les entrevistes s'han realitzat amb: Lucio Urtubia, 15M, Cooperativa Integral Catalana, Associació per la Recuperació de la Memòria Històrica de Catalunya i Associació pro Memòria pels immolats per la Llibertat de Catalunya. A Barcelona, el projecte s'ha centrat a examinar el llinatge d'espais autònoms de la revolució anarquista anterior a la Guerra Civil Espanyola, en relació amb el ressorgiment de l'autogestió i l'ús compartit de recursos en el present

*& aural encounter, to explore empathy as collective praxis. Guiding this investigation are beliefs that have arisen from her field research with social movements; as the act of listening contains the capacity to activate empathy, & empathy can create solidarity, so collective processes can also build the social agency necessary for social transformation.*

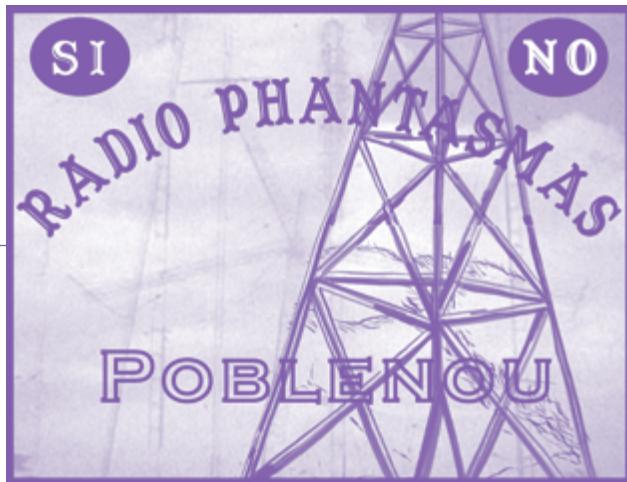
*At Can Felipa, Megan Michalak will present Nosotros El Futuro, (Barcelona 2014-2017) a collective audio archiving project concerned with the poetics of memory, spaces of listening & intergenerational knowledge transfer. Through audio research, interviews & performances, Nosotros El Futuro evokes collective intelligence(s) from the Spanish social movements, feminist genealogies, & lost knowledges from the Second Republic. In short it is an evocation of possibilities, past & present of «Que hubiera ocurrido si? or «What if?»*

*The archive contains over three years of interview material with residents of Barcelona, organized by the following conceptual nodes: I. Presence II. Second Republic III. Civil War IV. Phantoms V. Social Movements VI. Empathy VII. Redes de Apoyo VIII. Feminist Genealogies IX. De/colonial matrix. Interviews have been conducted with Lucio Urtubia, 15M, Citizen's Audit of the Debt, Cooperativa Integral Catalana, Asociació per la Recuperació de Memòria Històrica de Cataluña & Asociació Pro Memoria Immolat por la Llibertat de Catalunya. In Barcelona, the project has focused on examining the lineage of autonomous spaces from the anarchist revolution preceding the Spanish Civil War, in relation to the resurgence of autogestion, self management and sharing collective resources in the present context of the economic crisis. Within the rebirth of social movements can be found the rebuilding of collective hope in recreating affective networks*

context de crisi econòmica. En el renaixement dels moviments socials podem trobar la reconstrucció de l'esperança col·lectiva, tot recreant xarxes afectives i «xarxes de suport» que van ser destruïdes per la Guerra Civil Espanyola. Com un entrevistat manifestava: «Una cosa que el capitalisme va deixar de banda, la part emocional de l'ésser humà, amb aquests processos col·lectius, podem reinstal·lar-la.»

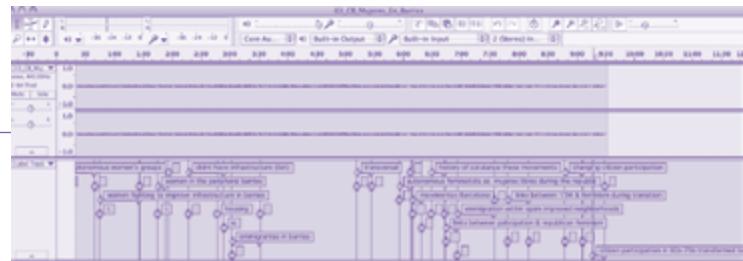
Per a l'exposició *Limitrofies*, Megan Michalak crea una instal·lació sonora amb la base de dades de

*Nosaltres El futur*, que de forma algorítmica recombinarà i generarà nous continguts narratius de l'arxiu sonor. Els continguts d'àudio rarament seran els mateixos ja que es recombinaran contínuament i generaran múltiples i infinites bucles, com s'emet a *Radio Fantasmes Poblenou*, una petita emissora de ràdio provisional instal·lada a Can Felipa des d'octubre de 2017 fins a gener de 2018. *Radio Fantasmes Poblenou* transmetrà els arxius amb les esperances, les pors i els desitjos dels residents de Barcelona més enllà de les parets de l'espai d'exposició de



& «redes de apoyo» that were destroyed by the Spanish Civil War. As one interviewee stated, «One thing that capitalism took apart, the emotional part of the human being, with these collective processes, we can reinstall the emotional part of the human being.»

For the *Limitrofies* exhibition, Megan Michalak creates a database driven sound installation of *Nosotros El Futuro*, which will algorithmically recombine & generate new narrative content from the sound archive. Audio content will seldom be the same twice as it will be continuously be



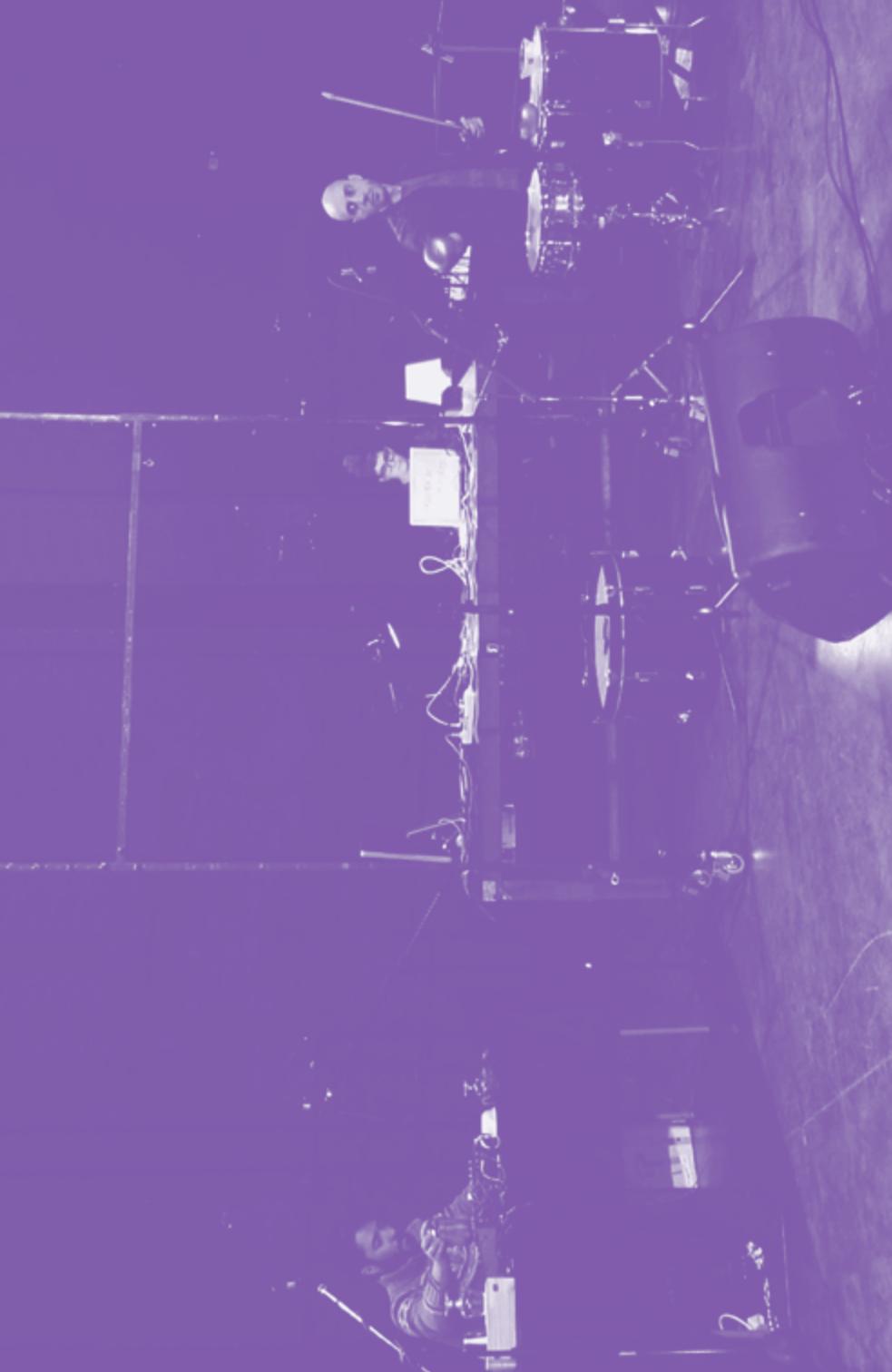
recombined; generating multiple & infinite loops, as it is broadcast on *Radio Fantasmas Poblenou*, a temporary micro radio station installed on location at Can Filipa from October – January 2018. *Radio Fantasmas Poblenou* will transmit the archived intimate hopes, fears, and desires of residents of Barcelona beyond the walls of Can Filipa's exhibition space to the surrounding streets and public spaces of Poblenou, accessible to anyone listening with a radio tuned in to 87.5 FM within range of the signal. An additional FM transmitter will be equipped with a microphone

Can Felipa cap als carrers circumdants i els espais públics del Poblenou, accessible a qualsevol que escolti amb una ràdio sintonitzada a 87,5 FM. Es proveirà un transmissor de FM addicional amb un micròfon perquè els participants emetin contingut en directe a 107.9 FM per a *Radio Futuro Poblenou*.

*Nosaltres El Futur* ha obtingut el suport addicional de la Beca de Producció Hangar 2017.

*for participants to broadcast live public content on and 107.9 FM for Radio Futuro Poblenou. The Production for Nosotros El Futuro has additionally been supported by a 2017 Beca de Producción de Hangar.org.*

*Performance de Nosaltres El Futur per Ángel Faraldo, esquerra, Megan Michalák, centre, i Luis Tabuena, dreta.  
https://vimeo.com/meganmichalak/nosotroselfuturo*



# COM SONA BOSOBOSOBOSO?

Somos Nosotros

*¿CÓMO SUENA  
BOSOBOSOBOSO?*

«Una de les formes de mesurar la potència d'una institució consisteix a observar la longitud de la fila que conformen els artistes angoixats trucant a les seves portes. Si els artistes com a col·lectiu fóssim capaços de gestionar aquesta angoixa, tindriem una gran capacitat d'incidir en la institució.»<sup>1</sup>

Quan algú decideix dedicar-se al món de l'art, sap a priori que no serà una tasca senzilla. Tòpics com «per amor a l'art», lamentablement, continuen alimentant l'imaginari contemporani de l'herència de la visió romàntica i bohèmia que es té dels artistes. No es tracta de repartir culpes, sinó de fer un exercici d'autocrítica i assumir que gran part del col·lectiu artístic a Espanya està més instaurat en la queixa



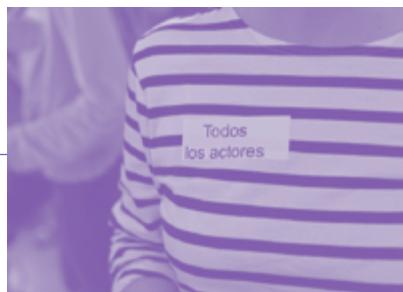
«Una de las formas de medir la potencia de una institución consiste en observar la longitud de la fila que conforman los artistas angustiados llamando a sus puertas. Si los artistas como colectivo, fuéramos capaces de gestionar esa angustia, tendríamos una gran capacidad de incidir en la institución.»<sup>1</sup>

Cuando alguien decide dedicarse al mundo del arte, sabe a priori que no va a ser una tarea sencilla. Tópicos como «por amor al arte», lamentablemente, siguen alimentando el imaginario contemporáneo de la herencia de la visión romántica

<sup>1</sup> Ortega, Antonio. (2013). *Demagogia y propaganda en arte según Antonio Ortega*. España: Biel Books 01.p. 51

que en l'acció o la tasca de reclamar els seus drets com a treballador. Aquesta situació, incòmoda per a uns quants, és un propi filtre en forma d'embut que deixa fora de joc molts artistes. Davant de la democratització a l'accés a la universitat, ens trobem davant d'un paradigma on hi ha massa artistes per a un circuit i un mercat que no pot sostenir tant talent. Les polítiques culturals d'Espanya tampoc no semblen vetllar gaire pel sector dels creadors, quan és ben sabut que la cultura és un dels pilars econòmics del nostre país.

Les associacions d'artistes visuals vetllen pels interessos del collectiu artístic, i el 2008, van escriure un *Manual de bones pràctiques professionals en les arts visuals*, un decàleg on es va deixar constància dels drets i obligacions de totes les parts implicades en un procés artístic. El fet que en el títol



*y bohemia que se tiene de los artistas. No se trata de repartir culpas, sino de hacer un ejercicio de autocritica y asumir que gran parte del colectivo artístico en España está más instaurado en la queja que en la acción o en la tarea de reclamar sus derechos como trabajador. Esta situación, incómoda para unos cuantos, es un propio filtro en forma de embudo que deja fuera de juego a muchos artistas. Ante la democratización al acceso a la universidad, nos encontramos ante un paradigma donde hay demasiados artistas para un circuito y un mercado que no puede sostener tanto talento. Las políticas culturales de España tampoco parecen velar demasiado por el sector de los creadores, cuando es bien sabido que la cultura es uno de los pilares económicos de nuestro país.*

*Las asociaciones de artistas visuales velan por los intereses del colectivo artístico, y en 2008, escribieron*

del decàleg aparegui la paraula professional, deixa en evidència alhora que genera certa incertesa i desassossec a tot el ventall d'artistes emergents que estan intentant fer-se un lloc en l'escena artística professional. Tenint en compte que el concepte d'emergència està actualment dilatat, i els artistes de mig recorregut també són considerats pel mercat emergent, qui es veu capaç de reclamar els seus drets?

Davant d'aquesta tessitura, generem la performance *Bosobosoboso* el 2014, amb un títol, format i diàlegs que ha anat transformant-se amb el pas dels anys i que ha variat depenent d'on ha estat presentada.

*Bosobosoboso* planteja una representació de l'escena artística espanyola que contraposa les bones intencions dels decàlegs d'artistes visuals amb les pràctiques reals que es duen a terme, ja que aquests decàlegs estableixen una relació ideal entre les institucions públiques i privades

*un Manual de buenas prácticas profesionales en las artes visuales, un decálogo donde se dejó constancia de los derechos y obligaciones de todas las partes implicadas en un proceso artístico. El hecho de que en el título del decálogo aparezca la palabra profesional, deja en evidencia a la vez que genera cierta incertidumbre y desasosiego a todo el abanico de artistas emergentes que están intentando hacerse un hueco en la escena artística profesional. Teniendo en cuenta que el concepto de emergencia está actualmente dilatado, y los artistas de medio recorrido también son considerados por el mercado emergente, ¿quién se ve capaz de reclamar sus derechos?*

*Ante esta tesitura, generamos la performance Bosobosoboso en 2014, con un título, formato y diálogos que ha ido transformándose con el paso de los años y que ha variado dependiendo de donde ha sido presentada.*

i els agents artístics, que dissotadament moltes vegades no compleix les expectatives desitjades.

*Bosobosoboso* és el so onomatopeic que s'utilitza als guions teatrals per referir-se a un murmurí. En l'escena artística se sol sentir un murmuri de fons, que narra el que succeeix al backstage i que mostra entre bambolines el que no se sol veure o no es vol mostrar al públic. Aquests murmuris solen contenir idees contradictòries, inquietuds, incerteses i paradoxes presents a la pràctica artística. La peça, basada en situacions, converses reals, fòrums d'opinió de Facebook o de premsa, posa en evidència l'escena del sistema artístic espanyol respecte als mecanismes que la constitueixen: els plantejaments ideals i desitjables entorn de la creació artística que conviven amb una posada en pràctica que resulta molt més complexa, en un joc de negociació.

*Bosobosoboso* plantea en una representación de la escena artística española que contrapone las buenas intenciones de los decálogos de artistas visuales con las prácticas reales que se llevan a cabo, ya que estos decálogos establecen una relación ideal entre las instituciones públicas y privadas y los agentes artísticos, que desdichadamente, muchas veces no cumple con las expectativas deseadas.

*Bosobosoboso* es el sonido onomatopéyico que se usa en los guiones teatrales para referirse a un murmullo. En la escena artística se suele oír un susurro de fondo, que narra lo que sucede en el backstage y que muestra entre bambalinas lo que no se suele ver o no se quiere mostrar al público. Esos murmullos suelen contener ideas contradictorias, inquietudes, incertidumbres y paradoxas presentes en la práctica artística. La pieza, basada en situaciones, conversaciones reales, foros de opinión de Facebook o de prensa, pone en evidencia la escena

Es planteja doncs, en disposició de l'espai, generant una escena, 10 actes, que són els corresponents al decàleg, amb una petita escenografia. Cada participant assumirà un rol diferent, dependent del número d'actor que li sigui assignat. En veu alta, i llegint el guió que ve a continuació, es va desenvolupant la performance que generen entre tots, mentre es mouen per tot l'espai escènic.



del sistema artístico español respecto a los mecanismos que la constituyen: los planteamientos ideales y deseables en torno a la creación artística que conviven con una puesta en práctica que resulta mucho más compleja, en un juego de negociación.

Se plantea pues, en disposición del espacio, generando una escena, 10 actos, que son los correspondientes al decálogo, con una pequeña escenografía. Cada participante asumirá un rol distinto, dependiendo del número de actor que le sea asignado. En voz alta, y leyendo el guión que viene a continuación, se va desarrollando la performance que generan entre todos, moviéndose por todo el espacio escénico.

# DIARI DE GRABACIÓ DE LES JOTES DE LES SILENCIADES

Art al Quadrat

*DIARIO DE GRABACIÓN  
DE LAS JOTAS DE  
LAS SILENCIADAS*

## Dia 05/12/2015. Documentació

Ens enrolem rum a Terol, a la recerca de documentació per al nou projecte sobre la repressió de les dones en el franquisme. Allà, ens espera Francisco Sánchez, president de l'Associació dels Pous de Caudé, exalcalde de Cella i nét d'afusellat.

Primer ens porta als Pous de Caudé. Aquesta fossa comuna del franquisme va allotjar entre 400 i 1.000 persones. Es desconeix la seva profunditat i es diu que va arribar a estar ple a vessar de cadàvers. Un camperol que



## Día 05/12/2015. Documentación

Nos enrolamos rumbo a Teruel, en búsqueda de documentación para el nuevo proyecto sobre la represión de las mujeres en el franquismo. Allí, nos espera Francisco Sánchez, presidente de la Asociación de los Pozos de Caudé, ex alcalde de Cella y nieto de fusilado.

Primero nos lleva a los Pozos de Caudé. Esta fosa común del franquismo albergó entre 400 y 1000 personas. Se desconoce su profundidad y se dice que llegó a rebosar de cadáveres. Un campesino que vivía por la zona escuchaba

vivia per la zona escoltava totes les nits els afusellaments i, més en concret, el cop de gràcia que els assestaven per assegurar la seva mort, i els anotava.

En una segona parada, anem a Cella a conèixer a testimonis directes de persones que van viure la Guerra Civil en la seva infantesa. A molts d'ells encara se'ls entretalla la veu al recordar el sofriment dels seus pares, mares i pròxims. Ens crida l'atenció el fet que hi havia jotes protesta i dones cantants de jotes que havien estat represaliades. Tenim el fil inicial per crear la nostra obra.

Al final del dia anem al cementiri d'Albarracín. A les tàpies on se succeïen els afusellaments, ens adonem del



*todas las noches los fusilamientos, y más en concreto, los tiros de gracia que les asestaban para asegurar su muerte, y los anotaba.*

*En una segunda parada, vamos a Cella a conocer a testimonios directos de personas que vivieron la Guerra Civil en su infancia. A muchos de ellos aún se les entrecorta la voz al recordar el sufrimiento de sus padres, madres y allegados. Nos llama la atención el hecho de que había jotas protesta y mujeres cantantes de jotas que habían sido represaliadas. Tenemos el hilo inicial para crear nuestra obra.*

*Al final del día acudimos al cementerio de Albarracín. En las tapias donde se sucedían los fusilamientos, nos*

valor de reconèixer el lloc, estar-hi a sobre, sent testimoni de la desaparició de les històries i dels cossos. Tenim un altre element clau a l'obra.

#### Dia 30/03/2016. Treball a l'estudi

Hi ha una sèrie de conceptes que ressonen als nostres caps per abordar el projecte: jotes, històries, dones, rapades, retrat coral, assassinades, llocs concrets.



*damos cuenta del valor de reconocer el lugar, estar sobre él, siendo testimonio de la desaparición de las historias y de los cuerpos. Tenemos otro elemento clave en la obra.*

#### Día 30/03/2016. Trabajo en el estudio

*Hay una serie de conceptos que resuenan en nuestras cabezas para abordar el proyecto: jotas, historias, mujeres, rapadas, retrato coral, asesinadas, lugares concretos.*

### Dia 02/04/2016. Casa de Josefina

Primer dia d'enregistrament de les jotes. Francisco ens dirigeix a la casa de Josefina a Cella. Encara que en l'actualitat ja no canta, ens delecta amb una jota que va compondre Flora, La Lutera. A ella la van obligar a cantar davant d'un ministre franquista, després d'haver afusellat els seus familiars.

### Dia 03/04/2016. Pozos de Caudé

Davant de la fossa dels Pous de Caudé canta Nieves. Explica la història de la seva àvia que va desaparèixer després de ser empresonada sense motiu justificat, i de



### Día 02/04/2016. Casa de Josefina

Primer día de grabación de las jotas. Francisco nos dirige a la casa de Josefina en Cella. Aunque en la actualidad ya no canta, nos deleita con una jota que compuso Flora, La Lutera. A ella la obligaron a cantar delante de un ministro franquista, después de haber fusilado a sus familiares.

### Día 03/04/2016. Pozos de Caudé

Delante de la fossa de los Pozos de Caudé canta Nieves. Cuenta la historia de su abuela que desapareció tras ser encarcelada sin motivo justificado, y de su madre, que le

la seva mare, que li portava el menjar a la presó fins que un dia va desaparèixer. Se la van endur per afusellar-la als Pozos de Caudé, sense més ni més.

### Dia 03/04/2016. Tàpies del cementiri d'Albarracín.

Se'ns trenca l'ànima en conèixer la història d'Avelina, natural de Cella, que estava embarassada de set mesos quan la van detenir i afusellar. Tanmateix, va sobreviure al tret i no va anar-hi un veí a auxiliar-la, no, sinó que va avisar per tornar a rematar-la. Canta Mathilde a l'àvia del seu marit.



*llevaba la comida a la cárcel hasta que un día desapareció. Se la llevaron a fusilar a los Pozos de Caudé, sin más.*

### Día 03/04/2016. Tapias del cementerio de Albarracín.

*Se nos rompe el alma al conocer la historia de Avelina, natural de Cella, quien estaba embarazada de siete meses cuando la detuvieron y fusilaron. Sin embargo, sobrevivió al disparo y no fue un vecino a auxiliarla, no, sino que avisó para volverla a rematar. Canta Mathilde a la abuela de su marido.*

### Dia 03/04/2016. Muntanya entre Gea de Albarracín i Cella

Acabem el segon dia d'enregistrament endinsant-nos a la muntanya per una pista forestal entre Gea de Albarracín i Cella, per agafar el camí que la població prenia per creuar les trinxeres al bàndol republicà. Això és el que va fer Librada, mare de Francisco Sánchez, amb els seus tres fills, quan li van dir «poques nits et queden». Aquí la jota la canta Berta, filla de Francisco i néta de Librada.

### Dia 04/04/2016. Foz-Calanda

Avui ens desplacem a Foz-Calanda on, en acabar la guerra, la família de Carmen va tornar al poble creient que tot havia acabat, però els estaven esperant. Van afusellar el cap de família i, com a escarni públic, van rapar Carmen i filles, Manuela i Consuelo, cosa que els va omplir

profundament de tristesa i ràbia. Van marxar del poble per sempre. Canta Marta, que no té relació amb elles, però es solidaritza.

### Dia 12/06/2017. Homenatge a les víctimes al cementiri d'Albarracín

En l'homenatge d'avui, i per sorpresa nostra, ens trobem la filla d'Avelina, que s'emociona i es posa a plorar quan Mathilde, en directe, canta la jota dedicada a la seva mare.

Les jotes han transcendit de l'obra per recuperar i integrar les dones a la història. Les seves veus ressonen recuperant el passat, traient-les de l'oblit per a coneixement de les generacions futures.

Dedicat a Sol i Bruno

### *Día 03/04/2016. Monte entre Gea de Albarracín y Cella*

*Terminamos el segundo día de grabación adentrándonos en el monte por una pista forestal entre Gea de Albarracín y Cella, para alcanzar el camino que la población tomaba para cruzar las trincheras al bando republicano. Eso es lo que hizo Librada, madre de Francisco Sánchez, con sus tres hijos, cuando le dijeron «pocas noches te quedan». Aquí la jota la canta Berta, hija de Francisco y nieta de Librada.*

### *Día 04/04/2016. Foz-Calanda*

*Hoy nos desplazamos a Foz-Calanda donde, al terminar la guerra, la familia de Carmen volvió al pueblo creyendo que todo había terminado, pero les estaban esperando. Fusilaron al cabeza de familia y como escarnio público raparon a Carmen e hijas, Manuela y Consuelo, cosa que les llenó profundamente de tristeza y rabia. Se marcharon del pueblo*

*para siempre. Canta Marta, no tiene relación con ellas pero se solidariza.*

### *Día 12/06/2017. Homenaje a las víctimas en el cementerio de Albarracín*

*En el homenaje de hoy, y para nuestra sorpresa, nos encontramos a la hija de Avelina, que se emociona y echa a llorar cuando Mathilde, en directo, canta la jota dedicada a su madre.*

*Las jotas han trascendido de la obra para recuperar e integrar a las mujeres en la historia. Sus voces resuenan recuperando el pasado, sacándolas del olvido para conocimiento de las generaciones futuras.*

*Dedicado a Sol y Bruno*

# L'EXPRESIÓ DE LA DERROTA

Adrian Schindler

LA EXPRESIÓN  
DE LA DERROTA

A l'hora de mirar els documents personals de guerra d'un simple soldat, es fa difícil distingir les accions heroiques de l'oportunisme o el patriotisme del desig de supervivència. Aquests documents són testimonis ambigus que, més que confirmar posicions clares, deixen endevinar un context tèrbol i destructiu que capgira les coordenades i els valors morals dels homes que hi estan implicats així com la nostra capacitat de jutjar-los. Saber en quin bàndol el soldat va lluitar no ajuda necessàriament.

Última fotografia que mostra el meu besavi durant la guerra, Prachatice (República Txeca), 1943.



*Última fotografía que muestra a mi bisabuelo durante la guerra, Prachatice (República Checa), 1943*

L'endemà de la Primera Guerra Mundial, el meu besavi s'inscriu amb 16 anys al partit socialista alemany. Durant els anys de la República de Weimar, treballa com a tipògraf, impressor i enquadernador en els tallers gràfics de la ciutat de Neuwied. Segons Régis Debray, el socialisme va mantenir des dels seus inicis una estreta relació amb el gremi de la impressió, amb la voluntat d'emancipar políticament la classe obrera amb l'ajuda de materials impresos. La figura del tipògraf hi va jugar un paper clau.<sup>1</sup> El partit nacionalsocialista alemany havia identificat d'hora aquest potencial organitzant des de la seva arribada al poder cremenys de llibres no desitjats. També en va extreure lliçons pel seu colossal programa de propaganda. Uns mesos després de l'elecció de Hitler, els partits polítics van ser dissolts. Al mateix any se li prohibeix al meu besavi l'exercici del seu treball.

*Después de la Primera Guerra Mundial, mi bisabuelo se inscribe con 16 años al partido socialista alemán. Durante los años de la República de Weimar, trabaja como tipógrafo, impresor y enquadernador en los talleres gráficos de la ciudad de Neuwied. Según Régis Debray, el socialismo mantuvo desde sus inicios una estrecha relación con el gremio de la impresión, con la voluntad de emancipar políticamente a la clase obrera con la ayuda de materiales imprimidos. La figura del tipógrafo jugó un papel clave.<sup>1</sup> El partido nacionalsocialista alemán había identificado temprano este potencial organizando, desde su llegada al poder, cremas de libros no deseados. También extrajo lecciones para su colosal programa de propaganda. Unos meses después de la elección de Hitler, los partidos*

<sup>1</sup> Regis Debray, *El socialismo y la imprenta*. <http://historiacontemporanea.sociales.uba.ar/files/2014/02/El-Socialismo-y-la-Imprenta-Regis-Debray.pdf>

Durant la guerra manté una correspondència regular amb la seva esposa i la seva filla, de la qual se'n conserva un centenar de cartes i postals. De 1941 a 1942, també els envia carrets fotogràfics i els demana de fer-los revelar. En resulten més de tres-cents positivats, els negatius dels quals han desaparegut. En els primers anys no evoca gaire les realitats del conflicte i encara menys expressa els seus sentiments o les seves conviccions polítiques. Evidentment ho fa per protegir la seva família, però també per mantenir l'escriptura com un espai d'evasió momentani. Ho diu clarament en una carta del 24 d'octubre del 1941: *He visto y vivido experiencias horribles, y en toda la meva vida probablemente mai olvidaré aquestes imágenes. Pero de la guerra no en vull escriure res.* L'essencial és que l'intercanvi de cartes no s'interrompi, ja que, en el fons, mantenir una correspondència vol dir que el qui escriu encara és viu.

*políticos fueron disueltos. Ese mismo año a mi bisabuelo se le prohíbe el ejercicio de su trabajo.*

*Durante la guerra mantiene una correspondencia regular con su esposa y su hija, de la cual se conserva un centenar de cartas y postales. De 1941 a 1942, también les envía carretes fotográficos y les pide hacerlos revelar. Resultan más de trescientos positivados, cuyos negativos han desaparecido. En los primeros años no evoca mucho las realidades del conflicto y todavía menos expresa sus sentimientos o sus convicciones políticas. Evidentemente lo hace para proteger a su familia, pero también para mantener la escritura como un espacio de evasión momentáneo. Lo dice claramente en una carta del 24 de octubre de 1941: He visto y vivido experiencias horribles, y en toda mi vida probablemente nunca olvidaré estas imágenes. Pero de la guerra no quiero escribir nada. Lo esencial es que el intercambio de cartas no se interrumpa, ya*

La carta del 27 de gener del 1944 és la primera on es fa tan visible el seu cansament i el seu gran desconcert. Confessa que a poc a poc el desgast l'ha fet perdre les seves conviccions i gairebé no té ni força per viure. Sembla donar-se per vençut.<sup>2</sup> La següent carta del 16 de juny del 1944 no sembla haver estat escrita pel mateix home. Enviat a Viena, ciutat llavors bombardejada per l'aviació aliada, es mostra jovial tot i que la situació és alarmant. Somia amb passejades a la natura i descriu amb orgull la satisfacció dels seus superiors pels seus serveis. Les cartes del 1944 es van tenyint a poc a poc d'un patriotisme sense precedents. Sembla que vulgui creure tan si com no en la victòria d'Alemanya, en ser

conscient del que significaria viure en un país que ha perdut la guerra. Finalment no es retrobarà amb la seva família fins al 1947, després de dos anys d'empresonament.

La majoria de la correspondència va ser escrita fent ús de l'escriptura *Sütterlin*, una variant de la *Fraktur* gòtica, estesa a Alemanya des dels anys vint.<sup>3</sup> Incapaç de desxifrar-la, vaig demanar a la meva àvia que em llegís les cartes i postals per transcriure-les. Les dues cartes exposades han estat maquetades a la manera d'un pamflet polític del període d'entreguerres i impreses en un centenar de còpies. El disseny d'aquests fulls, però, no ens revela l'orientació ideològica del seu contingut, ja que la gràfica dels partits

<sup>2</sup> A la mateixa data, Rússia va celebrar el final del setge de Leningrad, que va durar gairebé 900 dies. Aquesta derrota alemanya és considerada per alguns historiadors com el principi de la fi.

<sup>3</sup> Després que el règim nazi la canviés i l'establís com escriptura oficial, la *Sütterlin* va ser finalment prohibida el 1941 i reemplaçada per l'*Antiqua*, escriptura d'inspiració llatina d'abast més universal segons el règim.

*que en el fondo, mantener una correspondencia quiere decir que quien escribe todavía está vivo.*

*La carta del 27 de enero de 1944 es la primera donde se hace tan visible su cansancio y su gran desconcierto. Confiesa que poco a poco el desgaste le ha hecho perder sus convicciones y casi no tiene ni fuerza para vivir. Parece darse por vencido.<sup>2</sup> La siguiente carta del 16 de junio de 1944 no parece haber sido escrita por el mismo hombre. Enviado a Viena, ciudad entonces bombardeada por la aviación aliada, se muestra jovial aunque la situación es alarmante. Sueña con paseos por la naturaleza y describe con orgullo la satisfacción de sus superiores por sus servicios. Las cartas de 1944 se van tiñendo poco a poco de un patriotismo*

*sin precedentes. Parece que quiera creer sí o sí en la victoria de Alemania, al ser consciente de lo que significaría vivir en un país que ha perdido la guerra. Finalmente, no se reencontrará con su familia hasta 1947, después de dos años de encarcelamiento.*

*La mayoría de la correspondencia fue escrita haciendo uso de la escritura Sütterlin, una variante de la Fraktur gótica, extendida en Alemania desde los años veinte.<sup>3</sup> Incapaz de descifrarla, pedí a mi abuela que me leyera las cartas y postales para transcribirlas. Las dos cartas expuestas han sido maquetadas a la manera de un panfleto político del periodo de entreguerras e imprimidas a un centenar de copias. El diseño de estas hojas, sin embargo, no nos*

<sup>2</sup> En esa misma fecha, Rusia celebró el final del asedio de Leningrado, que duró casi 900 días. Esta derrota alemana es considerada por algunos historiadores como el principio del fin.

<sup>3</sup> Despues de que el régimen nazi la cambiara y la estableciera como escritura oficial, la Sütterlin estuvo finalmente prohibida en 1941 y reemplazada por la Antigua, escritura de inspiración latina de alcance más universal según el régimen.

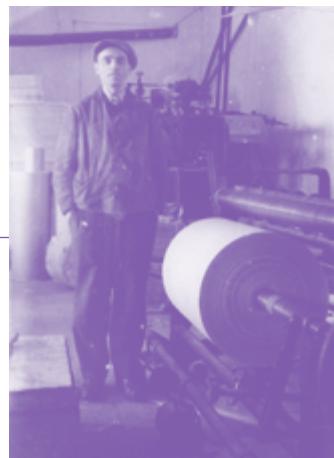
oposats d'aquest període divergia ben poc. Durant la inauguració, dos actors els distribueixen als visitants i n'anuncien fragments com si fossin agitadors polítics.

Les dues cartes s'acompanyen d'una projecció de fotografies preses pel meu besavi durant la guerra. Dins del seu conjunt fotogràfic, poques imatges ens deixen veure l'enemic com a tal i encara menys ens revelen la violència que pateix. Tan sols n'hi ha sis amb presoners

i quatre amb cadàvers trobats a les restes d'un avió caigut.

No obstant, moltes fotografies representen les poblacions de les regions ocupades. En algunes, els habitants miren cap a la càmera. Uns quants s'han girat casualment cap a l'objectiu, mentre d'altres

El meu besavi en els tallers gràfics municipals de la ciutat de Neuwied, a principis dels anys trenta.



Mi bisabuelo en los talleres gráficos municipales de la ciudad de Neuwied, a principios de los años treinta.

Las dos cartas se acompañan de una proyección de fotografías tomadas por mi bisabuelo durante la guerra. Dentro de su conjunto fotográfico, pocas imágenes nos dejan ver al enemigo como tal y todavía menos nos revelan la violencia que sufre. Tan sólo hay seis con prisioneros y cuatro con cadáveres encontrados en los restos de un avión caído. No obstante, muchas fotografías representan las poblaciones de las regiones ocupadas. En algunas, los habitantes miran hacia

semblen posar pel fotògraf. Però a diferència de les postures orgulloses dels militars, no queda clar si ho fan de manera voluntària. Òbviament ha de ser difícil negar-se a ser fotografiat quan un soldat enemic t'enfoca. Encara que intueixo que el meu besavi va fer aquestes fotografies amb un interès sincer per aquestes poblacions, en un intent de traspasar la realitat bèllica, aquest acte delata una violència real a través de la imatge. Es tracta de la *presa* d'imatges de l'opressor, d'aquell que dicta momentàniament les regles de la vida. Observant atentament aquestes imatges, és possible detectar aquesta violència quotidiana i sorda en els ulls dels fotografiats? A la vegada, sabent que cada regió ha mantingut una relació diferent amb l'ocupant en funció de la circumstància política, no és evident desxifrar aquestes mirades. Però en el fons, quina mirada ho és?

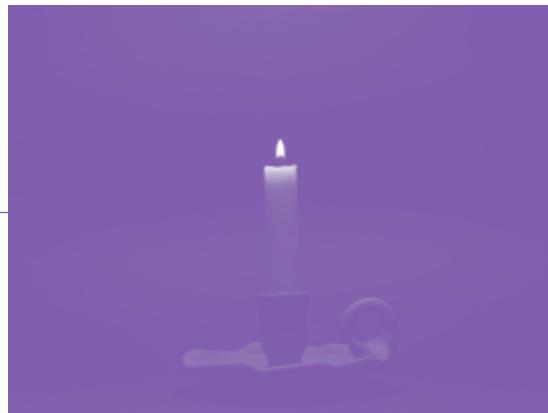
la cámara. Unos cuantos se han girado casualmente hacia el objetivo, mientras otros parecen posar para el fotógrafo. Pero a diferencia de las posturas orgullosas de los militares, no queda claro si lo hacen de manera voluntaria. Obviamente tiene que ser difícil negarse a ser fotografiado cuando un soldado enemigo te enfoca. Aunque intuyo que mi bisabuelo hizo estas fotografías con un interés sincero por estas poblaciones, en un intento de traspasar la realidad bélica, este acto delata una violencia real a través de la imagen. Se trata de la toma de imágenes del opresor, de aquel que dicta momentáneamente las reglas de la vida. Observando atentamente estas imágenes, ¿es posible detectar esta violencia cotidiana y sorda en los ojos de los fotografiados? A la vez, sabiendo que cada región ha mantenido una relación diferente con el ocupante en función de las circunstancias políticas, no es evidente descifrar estas miradas. ¿Pero en el fondo, qué mirada lo es?

# TRANSNATURA SENSE TRANSGÈNIA

Andrés Vial

*TRANSNATURA  
SIN TRANSGENIA*

El títol d'aquest treball fa al·lusió a una naturalesa en trànsit, «estranya» i en constant canvi, viva, però aquesta mutació es produeix des de la pròpia condició dels elements que la componen i de la història d'aquests. Estranyes combinacions químiques i psíquiques, per generar una millor productivitat (no major), s'han desenvolupat al llarg de la història de la humanitat. Cruïlles d'elements que trobem en un passeig pel camp, han estat utilitzats durant segles per aconseguir un altre destí mitjançant les seves barreges tant alquímiques com còsmiques, invocant esperits de diversa índole a través de les possibilitats

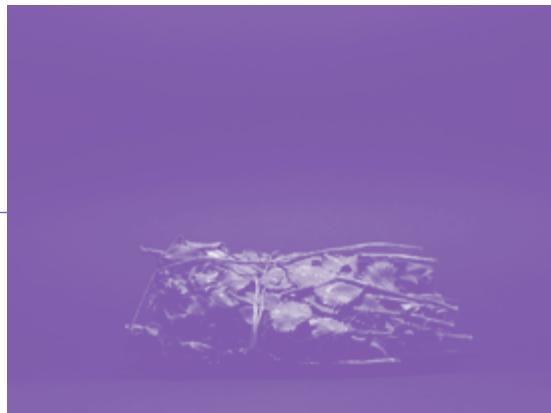


*El título de este trabajo hace alusión a una naturaleza en tránsito, «extraña» y en constante cambio, viva, pero esta mutación se produce desde la propia condición de los elementos que la componen y de la historia de estos. Extrañas combinaciones químicas y psíquicas, para generar una mejor productividad (no mayor), se han desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad. Cruces de elementos que encontramos en una caminata por el campo, han sido usados durante siglos para conseguir otro destino mediante sus mezclas tanto alquímicas como cósmicas, invocando espíritus de diversa índole a través de las posibilidades*

rituals de connexió que podria lliurar una cosa tan simple i coneguda com, per exemple, una planta d'ortiga.

Segles enrere, la bruxeria i, més tard, com una resposta moderna, l'agricultura biodinàmica (sorgida a partir d'unes conferències donades per Rudolf Steiner l'any 1924) o permacultura, han indagat en aquestes connexions naturals i els seus vincles amb sabers que van més enllà de la ciència.

De quina manera podem considerar important el vincle de la lluna i la seva relació amb les collites, com un assumpte relatiu a la condició del gènere femení i els



*rituales de conexión que podría entregar algo tan simple y conocido como, por ejemplo, una planta de ortiga.*

*Siglos atrás, la brujería, y más tarde, como una respuesta moderna, la agricultura biodinámica (surgida a partir de unas conferencias dadas por Rudolf Steiner el año 1924) o permacultura, han indagado en estas conexiones naturales y sus vínculos con saberes que van más allá de la ciencia.*

*De qué manera podemos considerar importante el vínculo de la luna y su relación con las cosechas, como un asunto relativo a la condición del género femenino y los*

assumptes ligats a la fertilitat, sobretot si entenem la terra com un organisme viu en constant canvi. És a propòsit d'això que sorgeix la pregunta sobre qui és que treballa la terra i com n'és d'important que hi hagi una àrea sensible en les relacions que s'estableixen amb ella.

Hauria de transmutar aquesta relació? Aquesta mutació no té a veure amb l'ús de transgènics, sinó amb una sensibilitat més gran en la relació que s'estableix amb el territori, una cosa que clarament els estereotips del mascle dur que conrea el camp han intentat deixar enterrat en el més absolut oblit. Davant una apocalipsi zombi, qui serien els que finalment sobreviurien? El cinema ha intentat en innombrables ocasions lliurar una sèrie d'estereotips, determinats en la seva gran majoria per tipus d'una duresa física a tota prova, però és aquest perfil o definitivament tiraran endavant els qui puguin llegir els signes i senyals que va lliurant la naturalesa?

*asuntos ligados a la fertilidad, sobre todo si entendemos la tierra como un organismo vivo en constante cambio. Es a propósito de ello que surge la pregunta sobre quién trabaja la tierra y cómo es importante que exista un área sensible en las relaciones que se establecen con esta.*

*¿Debería transmutar esa relación? Esa mutación no tiene que ver con el uso de transgénicos, sino con una mayor sensibilidad en la relación que se establece con el territorio, algo que claramente los estereotipos del macho duro que cultiva el campo han intentado dejar enterrado en el más absoluto olvido. Frente a un apocalipsis zombi, ¿quiénes serían los que finalmente sobreviven? El cine ha intentado en innumerables casos entregar una serie de estereotipos, determinados en su gran mayoría por tipos de una dureza física a toda prueba, pero ¿es este perfil o definitivamente saldrán adelante quienes puedan leer los signos y señales que va entregando la naturaleza?*



# Limitrofies

17.10.2017—13.01.2018

EXPOSICIÓ	PUBLICACIÓ	Organitza
<b>Artistes</b> Miriam C. Cabeza Marc Herrero Megan Michalak Somos Nosotros Art al Quadrat Adrian Schindler Andrés Vial	<b>Edició</b> Centre Cívic Can Felipa	
<b>Tutories</b> Javier Peñafiel	<b>Coordinació</b> Teresa Bigorra Joana Hurtado	 Ajuntament de Barcelona Districte de Sant Martí
<b>Coordinació</b> Teresa Bigorra Joana Hurtado	<b>Textos</b> Javier Peñafiel Miriam C. Cabeza Marc Herrero Megan Michalak Somos Nosotros Art al Quadrat Adrian Schindler Andrés Vial	 <b>Patrocina</b>
<b>Muntatge</b> Marc Quintana	<b>Correcció de textos</b> CNL Sant Martí	 <b>CoHabora</b>
<b>Disseny gràfic</b> Jordi Oms	<b>Disseny gràfic</b> Jordi Oms	 <b>HANGAR. ORG/20</b>
<b>Agraïments</b> Javier Peñafiel, Marta Gesto, Teresa Estapé, Joan Morey, Eulàlia Rovira, Anna Maria Solanas, Ferran Fandos, L'Automàtica, Marina Fita i Carles Gilabert	<b>Impressió</b> Do the Print	

