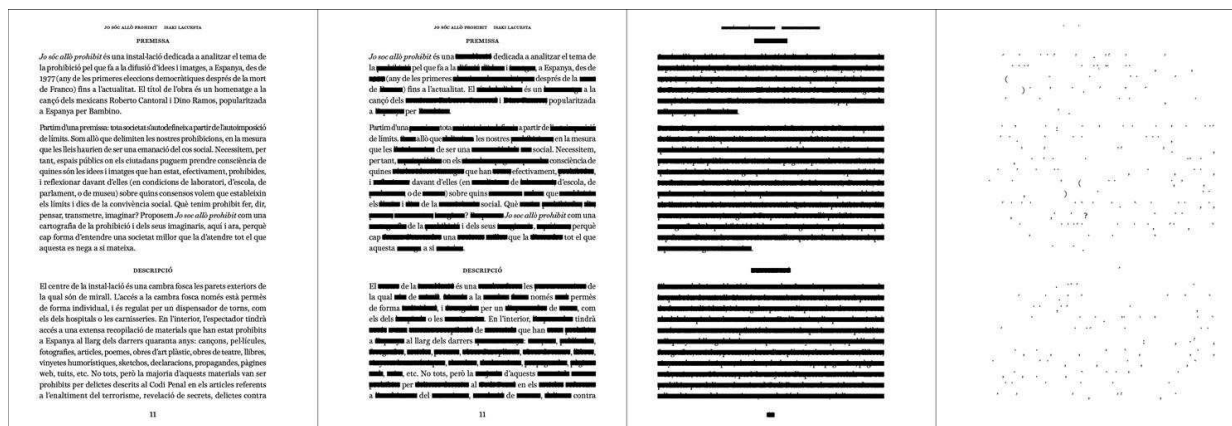


Dossier de Premsa



Jo soc allò prohibit Isaki Lacuesta

Exposició / Instal·lació videogràfica

13 novembre 2019 - 12 gener 2020

Arts Santa Mònica / Espai Balcó

5a Edició del Premi de Videocreació

Coproducció de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica - Departament de Cultura i LOOP Barcelona.



ÍNDEX

1. FITXA DE L'EXPOSICIÓ	3
2. EL PROJECTE	4
3. BIOGRAFIA D'ISAKI LACUESTA	21
4. CRÈDITS	22

Espai Balcó

Per encarar la imatge prohibida, l'espectador ha d'aprendre a ser Perseu contra la Medusa.

11

2. EL PROJECTE

Jo soc allò prohibit és una instal·lació dedicada a analitzar el tema de la prohibició pel que fa a la difusió d'idees i imatges, a Espanya, des de 1977 (any de les primeres eleccions democràtiques després de la mort de Franco) fins a l'actualitat. El títol de l'obra és un homenatge a la cançó dels mexicans Roberto Cantoral i Dino Ramos, popularitzada a Espanya per Bambino.

Partim d'una premissa: tota societat es defineix a partir de l'autoimposició de límits. I som, per tant, allò que delimiten les nostres prohibicions, en la mesura que les lleis haurien de ser una emanació dels cos social. Necessitem, per tant, espais públics on els ciutadans puguem prendre consciència de quines són les idees i imatges que han estat, efectivament, prohibides, i reflexionar davant d'elles (en condicions de laboratori, d'escola, de parlament, o de museu) sobre quins consensos volem que estableixin els límits i dics de la convivència social. Què tenim prohibit fer, dir, pensar, transmetre, imaginar? Proposem *Jo soc allò prohibit* com una cartografia de la prohibició i dels seus imaginaris, aquí i ara, perquè cap forma d'entendre una societat millor que la d'atendre tot el que aquesta es nega a si mateixa.

Descripció

El centre de la instal·lació és una cambra fosca les parets exteriors de la qual són de mirall. L'accés a la cambra fosca només està permès de forma individual, i és regulat per un dispensador de torns, com els dels hospitals o les carnisseries. En l'interior, l'espectador tindrà accés a una extensa recopilació de materials que han estat prohibits a Espanya al llarg dels darrers quaranta anys: cançons, pel·lícules, fotografies, articles, poemes, obres d'art plàstic, obres de teatre, llibres, vinyetes humorístiques, sketchos, declaracions, propagandes, pàgines web, tuits, etc. No tots, però la majoria d'aquests materials van ser prohibits per delictes descrits al Codi Penal en els articles referents a l'enaltiment del terrorisme, revelació de secrets, delictes contra l'honor, injúries a la corona, ultratge, ofensa dels sentiments religiosos, negacionisme, pornografia infantil, exhibició de símbols en esdeveniments esportius i l'incitament a l'odi envers les minories [articles del Codi Penal disponibles a l'annex 1 de la instal·lació]. Alguns casos que escapen a les tipologies anteriors els hem classificat en carpetes titulades «censures quotidianes» i «denúncies preventives».

De forma simultània al visionat d'aquests materials corresponents a casos de prohibició, l'espectador podrà escoltar una banda sonora que pretén retratar l'imaginari d'allò prohibit: es tracta del resultat d'una enquesta realitzada entre músics als que hem preguntat «Podries cantar-me alguna cosa que no es pugui cantar a Espanya?». La pregunta és deliberadament oberta, i amb un punt ambigu pel que fa als motius de la impossibilitat en qüestió, per tal de facilitar als músics que puguin fer-se-la seva i respondre-la sense constrenyir-se a la literalitat del Codi Penal, sinó atenent també als tabús i oblits que caracteritzen la nostra societat i que, per tant, ens configuren. Han respost aquesta enquesta Albert Pla, Christina Rosenvinge, Refree, Soleá Morente, el Gran Wyoming, Maria Rodés, Kiko Veneno, Maria Arnal, Lichis, Rocío Márquez, Bea Pelea, Santi Balmes, les Sey Sisters, Nacho Vegas, Tulsa, Tomasito, Maria Marín, Fermín Muguruza, Alicia Ramos, Pau Riba, Mafalda,

Ebri Knight i algun altre músic que no descartem que s'afegeixi per sorpresa a última hora.

La instal·lació s'organitza, per tant, a partir d'una juxtaposició entre l'imaginari del prohibit (un cert imaginari col·lectiu) i l'inventari d'allò que ha estat literalment prohibit.

El dispositiu de la instal·lació forma part del propi discurs de l'obra: les imatges projectades fugen de l'espectador quan aquest les mira. Hem dissenyat un software que reconeix la posició dels ulls de l'usuari, i que a partir d'aquest reconeixement, fa que les projeccions d'imatges prohibides esquivin les mirades i saltin a l'esquena de l'espectador.

En el món contemporani, les imatges prohibides són com la Medusa, la mirada de la qual petrificava qui s'hi confrontés. Per tant, només podem encarar les imatges prohibides i reflexionar amb pertinença sobre elles si ens hi acarem amb la mateixa actitud dels herois mitològics, com Perseu. Això significa, a la pràctica, que l'usuari de la instal·lació només pot visionar les imatges prohibides si aconsegueix enganyar la màquina, i quebrantar amb enginy les regles del seu funcionament normal. Per descomptat, aquesta actitud (hiper)activa per part de l'espectador, també comporta l'assumpció d'una corresponsabilitat: l'espectador que aconsegueixi veure les imatges prohibides forçosament s'haurà de reconèixer com a corresponsable d'haver accedit a allò que li havia estat expressament prohibit. I n'haurà d'assumir les conseqüències.

Com a pròleg o epíleg a l'espai de la cambra fosca, la instal·lació ofereix un espai informatiu sobre el tema de la prohibició, on els visitants podran accedir a quatre entrevistes que aborden el tema des de diferents perspectives. En concret, l'advocat Benet Salellas analitza les prohibicions des de la jurisprudència; el periodista David Jiménez (exdirector del diari *El Mundo*, d'on va ser acomiadat per resistir-se a les imposicions editorials que atacaven la llibertat d'informació) ens explica tot allò del que no es pot parlar en el periodisme; l'artista i comissari Pedro G. Romero ens parla de prohibició i tabú des del món de l'art; i el músic Albert Pla ens proposa un estudi de cas en primer persona a partir de l'enumeració dels nombrosos casos en què ha estat objecte de censura.

Per una educació jurídica

És trist, i fins a cert punt sorprenent, l'enorme desconeixement que la majoria dels ciutadans tenim del nostre propi sistema legal. Pràcticament ningú no érem conscients de la diferència entre les penes a complir per “sedició” i “rebel·lió” fins que el judici als polítics independentistes catalans va fer saltar aquests conceptes als mitjans de comunicació i a les converses domèstiques. Tres quarts del mateix podem dir (amb l'agreujant que es tracta de casos infinitament més freqüents que els anteriors) pel que fa al desconeixement sobre les diferències de tipificació entre “abús sexual” i “agressió”, conceptes que la sentència del cas de “la Manada” va convertir en motiu de debat. Una de les fallides més serioses del nostre sistema educatiu és la manca d'aprenentatge real del sistema legal que regeix la nostra vida: és a dir, d'una comprensió de la llei que permeti als ciutadans la consegüent presa de consciència de les implicacions de les nostres conductes.

Aquesta mateixa ignorància es fa palesa en l'àmbit de les prohibicions d'imatges i d'idees. Durant els darrers anys hem assistit a sentències judicials al respecte, així com a censures per part d'institucions públiques, que han estat objecte de grans polèmiques, i sovint motiu d'alarma social en major mesura de la qual, teòricament, es pretenia evitar mitjançant la prohibició. En paral·lel, la implementació de les noves tecnologies ha suscitat un marc d'indefinició jurídica que es manifesta en l'abundància de sentències contradictòries. Com a exemple notori, algunes sentències igualen les xarxes socials a simples converses de bar i d'altres les consideren mitjans de comunicació massiva amb l'agreujant de la seva facilitat d'interacció amb altres mitjans i xarxes [es poden veure exemples concrets dins de la instal·lació].

D'aquí se'n deriven dues de les primeres qüestions que ens van motivar a fer aquesta instal·lació: ¿pot ser que aquesta difuminació i manca de claredat de les normes del joc expliqui l'augment de casos de prohibició i de condemnes durant els últims anys? I ¿aquest augment dels casos de prohibició i censura és real, o només una impressió falsa causada per la manca de perspectiva temporal, l'espectacularitat d'alguns casos recents i l'efecte de subratllat multiplicadori propiciat per les xarxes?

Per respondre aquestes preguntes, i donar contingut a la instal·lació, vaig encarregar a l'estudiosa de la comunicació Núria Gómez Gabriel i al ciberartista Mario Santamaría que investiguessin el tema amb l'objectiu de fer una recopilació dels casos de censura institucional i prohibició judicial a Espanya. Una de les primeres conclusions que s'extreu d'aquesta investigació és que hi ha hagut tres moments d'inflació de casos: els anys immediatament posteriors a l'inici de la democràcia (1978-1981), el període comprès entre 1998 i 2003 (delimitats cronològicament pels tancaments dels diaris *Egin* el 1998 i *Egunkaria* el 2003, anys marcats pels atemptats de l'11-S i la por a ETA), i l'etapa més recent, de 2015 fins a l'actualitat.

En començar aquesta recerca ens va sorprendre la manca de treballs de referència sobre la censura i les prohibicions posteriors a 1977, la inexistència d'una bibliografia canònica o fins i tot d'un índex (en el sentit del llistat de llibres prohibits per la Inquisició, l'*Index librorum prohibitorum*). Disposem d'una notable quantitat d'obres sobre la censura prèvia a la mort de Franco (fins i tot especialitzades temàticament: l'urgent *Un cine para el cadalso: cuarenta años de censura cinematográfica en España* que Romà Gubern i Domènec Font van publicar el 1975; el llibre-disc *Una historia de la censura musical en la radio española*, de José Manuel Rodríguez Rodri; *Letricidio español: Censura y novela durante el franquismo*, de Fernando Larraz; el molt recent *Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos de pop-rock en el franquismo*, de Xavier Valiño, que quantifica en 4.400 les cançons censurades en aquell període; infinites tesis doctorals i publicacions en revistes especialitzades) però no d'estudis suficients sobre les idees i imatges prohibides en democràcia. En aquest context, hem d'assenyalar que la investigació de *Jo soc allò prohibit* no és més que una aproximació, que tant de bo serveixi com invitació per la feina d'investigadors que hi treballin amb el rigor i profunditat que la qüestió requereix: les dades i conclusions d'aquest treball no són definitives, ni és la nostra intenció arribar a conclusions historiogràfiques o científiques.

Pel que fa a la multiplicació de casos recents, convida a pensar que ens trobem davant d'un moment propici per la redefinició dels pactes socials que sustenten el

marc jurídic sobre allò que considerem convenient prohibir. Existeix alguna cosa que podríem descriure com “períodes de tempteig” entre els emissors de missatges i els legisladors, moments de prova i error, i tot sembla indicar que el present n'és un de paradigmàtic. Així semblen indicar-ho l'abundància de denúncies, l'augment públic -i arreu del món- del sentiment d'ofensa i del victimisme, la quantitat de sentències contradictòries dictades pels diferents tribunals, així com les dificultats evidents del poder judicial a l'hora de dictaminar en un entorn digital que l'actual Codi Penal no podia preveure.

És en aquest context que proposem la instal·lació *Jo soc allò prohibit* com un espai de divulgació, reflexió i debat que se'ns fa necessari.

Sobre els casos seleccionats i la carta robada

La instal·lació és un contenidor que no admet discriminació entre els gestos de noblesa, guiats pels més alts valors democràtics, i les abominacions més abjectes, la suma d'una galeria dels horrors i de novel·la exemplar. Imaginem un espai amb forma de cambra fosca, de *peep show*, però que funcioni com un laboratori -en la mesura que en el seu interior els missatges quedin desactivats del seu potencial víric en funció del context-, o com una escola d'un mateix d'educació jurídica. Aquells continguts modèlics, dignes d'absolució i de reconeixement públic per algun espectador, per un altre seran mereixedors de condemna perpètua. Per això, el que busquem és traslladar idees pròpies d'un espectre ideològic al seu contrari, confrontar-nos amb els nostres prejudicis, i repensar-los a la llum dels materials, ni que sigui per refermar-los amb coneixement de causa. Ens agrada imaginar l'espectador lliberal que arriba a l'exposició disposat a prohibir les prohibicions (com deia l'antic lema de maig del 68 : “*il est interdit d'interdire*”) i que es replanteja els propis límits davant d'alguns continguts que ofenen la seva ideologia. I l'espectador prohibicionista que queda pertorbat per l'arbitrarietat d'alguns casos concrets i per l'efecte contraproduent, bumerang, de moltes prohibicions.

La instal·lació inclou prop d'un centenar de casos. Hem seleccionat una mostra representativa dels diferents tipus de delictes vinculats a la prohibició d'idees o imatges, de diferents disciplines i dels canvis de paradigma produïts entre 1977 i l'actualitat. La quantitat i selecció dels casos és modificable al llarg de la itinerància de l'exposició, i ens plau que diferents agents puguin fer-ne el seu propi muntatge amb criteris editorials diferents al nostre.

Ens interessa especialment que l'acumulació i el muntatge paral·lel de continguts (tan diversos, que, en definitiva, només han quedat igualats als nostres ulls per una circumstància aliena a la seva essència: l'estigmatització) convidin l'espectador a comparar unes i altres prohibicions, unes i altres condemnes. Convé ordenar-les mentalment en diferents categories per descobrir si més enllà del Codi Penal es repeteixen alguns patrons entre els materials prohibits.

També ens hem permès incloure en aquest inventari casos que no són prohibicions en sentit literal, sinó censures dutes a terme per institucions públiques i per algunes empreses privades rellevants per la seva significació social: aquestes darreres ens interessen especialment en la mesura que les polítiques comercials puguin ser una mena de retrat robot ideològic de la societat espanyola imaginada com a clientela

potencial per aquestes empreses. I la instal·lació també recull alguns casos d'empresonaments i condemnes que, en segona instància, han estat corregides i han acabat en absolució, així com casos de denúncies que han tingut impacte públic però que després han acabat en no res, més enllà dels greuges ocasionats als denunciats. No volem passar per alt l'efecte intimidatori, d'avís per navegants, fins i tot d'amenaça, que trobem darrera d'algunes denúncies, o encara més evident, en els comunicats anunciant a la premsa una futura denúncia que mai no es durà a terme, però que en la seva simple hipòtesi potencial ha arribat a ser suficient per motivar censures per part d'ajuntaments (ho hem vist amb la cancel·lació de gires de concerts i d'obres de teatre: més dades en la instal·lació).

Per últim, i per tal de fomentar les comparacions fins a l'extrem, hem inclòs tres categories d'imatges i idees que figuren entre les més pertorbadores pels espectadors occidentals: les referents a la propaganda gihadista, la pornografia antifeminista i el negacionisme. Val a dir que les tres categories han estat objecte de reaccions jurídiques molt diferents. La pornografia antifeminista (i antifemenina: n'hem seleccionat escenes amb reivindicacions explícites de la humiliació de la dona, representacions de racisme sexual i violacions grupals) no ha estat mai prohibida ni denunciada a Espanya, tot i que, amb criteri prohibicionista, no seria massa difícil encabir aquesta iconografia dins dels propòsits que descriu l'article 510 del Codi Penal, el dedicat a impedir la difusió de materials que fomenten, promouen, o inciten a la discriminació contra persones per raó del seu sexe. A dia d'avui, malgrat la polèmica suscitada arran del cas de "La Manada", aquesta mena de materials no ha arribat mai als jutjats. Pel que fa al negacionisme, la jurisprudència espanyola actual és absolutòria: el Tribunal Suprem va dictaminar el 2007 que castigar la difusió d'idees o doctrines que neguen el genocidi suposa una vulneració del dret a la llibertat d'expressió. Més complexa és la jurisprudència espanyola dedicada a les imatges gihadistes; per això reprendrem el tema més endavant.

Arribats a aquest punt, potser no serà inútil explicar l'origen de tots els materials exhibits en aquesta instal·lació. En una demostració de l'estat de confusió jurídica en què ens trobem immersos, els hem trobat tots disponibles a la xarxa. A l'inici d'aquest projecte, imaginàvem que caldria enfonsar-se a la deep web, però no; en la majoria de casos ni tan sols no ha calgut una recerca exhaustiva. Qualsevol dels servidors més habituals ens ofereix tot el material prohibit als jutjats, a només dos clicks de distància. Això, a priori, podria tenir sentit en els casos que la pròpia comunicació pública de la condemna desactiva el perill del delictes, com succeeix amb les difamacions, que per naturalesa mai no poden funcionar si van acompanyades de la informació posterior que explica la seva falsedat. Però, en canvi, resulta fascinant la incongruència dels mitjans de comunicació que varen informar del robatori per part d'un hacker de fotos i vídeos íntims de l'actriu S.J. o de la política O.H. reproduint en la notícia les mateixes imatges robades.

Durant la recerca hem entès que les imatges prohibides eren, en realitat, la carta robada de Poe: sempre han estat visibles a la superfície, disponibles per a qui les volgués mirar.

Primera paradoxa: sovint, la prohibició i la comunicació pública d'aquesta mateixa prohibició són l'únic motiu que incita el públic a dedicar atenció als materials prohibits. No és casual que les notícies al respecte causin sistemàticament augments

espectaculars de les recerques, tal i com pot comprovar-se en els *time-line* dels cercadors. La poma prohibida del Gènesi encara ens interpel·la.

Sobre el dispositiu

L'exposició queda dividida en dos espais que busquen fomentar formes de percepció i reflexió diferents: la cambra fosca, d'ús individual, i un rebedor per visionar les entrevistes informatives i escoltar les respostes de l'enquesta musical, de caire col·lectiu. Pel tractament sonor, hem tingut en compte l'aforisme de Pascal Quignard que ens recorda que "l'oïda no té parpelles". El collage sonor amb les respostes de l'enquesta és audible en tot l'espai de l'exposició, tant en l'interior com en la circumval·lació exterior de la instal·lació, i és només dins de la cambra fosca que la percepció d'aquestes veus musicals queda modificada per la seva interacció, en muntatge paral·lel, amb els continguts prohibits.

Tal i com hem explicat al principi, el dispositiu visual de la instal·lació projecta les imatges prohibides i alhora evita que l'usuari les miri, expropiant-lo de la seva condició d'espectador. Hem programat el software de tal forma que, en detectar els ulls de l'usuari de la instal·lació, la imatge no escapa immediatament, sinó amb un mínim delay de pocs frames, permetent així entrellucar-la, amb una percepció quasi subliminal dels continguts.

En aquest sentit, reconeixem un certa condició paradoxal de la instal·lació: l'hem proposat com un espai de reflexió a partir del visionat de les imatges, i tanmateix, la programació en dificulta l'aprehensió fins al punt que aquests continguts gairebé esdevenen platònics. La instal·lació busca reproduir les dialèctiques "curiositat / excitació/ desig frustrat", "interès/ recerca activa/ rebuig" que marquen la nostra relació amb les iconografies prohibides mitjançant els canals comunicatius tradicionals.

El dispositiu, en qualsevol cas, implica unes condicions de visionat que impossibiliten una percepció acrítica de la imatge, col·locant-hi un filtre de distanciament en el sentit brechtà, fomentant-ne una rebuda analítica abans que no pas la immersió sensorial.

Durant el muntatge de *Jo soc allò prohibit*, vaig recordar el cineasta nord-americà Bruce Conner, i el seu film *Marylin times five* (1973), exemple inusual de com les imatges poden refrigerar-se i carregar-se de potencial d'excitació al mateix temps. Conner pren unes imatges censurades de l'actriu Marilyn Monroe quan aquesta era una jove model desconeguda i les remunta. Són unes imatges semipornogràfiques banals, en blanc i negre: la model juga amb una ampolla de Coca Cola, se l'acosta als llavis i exhibeix el seu cos nu. El remuntatge de Conner proposa un *staccato*, o millor dit, un *coitus interruptus*: les panoràmiques que recorren el tors de Marilyn, acostant-se als pits, es tallen en sec, i van a negre. Per un breu moment, sembla que ens prohibeixen seguir mirant, però de seguida recomencen des del mateix punt de partida. La reiteració desactiva l'erotisme del pla, convertint-lo en cinema minimalista. Però Conner no renuncia del tot a la naturalesa sensual del seu material, i també empra el muntatge per reactivar-lo: en cada represa, la panoràmica arriba uns quants fotogrames més enllà, acostant-se progressivament al desvetllament del tabú, estimulants la sensació d'expectativa i l'afany de veure una miqueta més.

L'espectador de *Jo soc allò prohibit* que intenti enganyar la màquina potser experimentarà un impuls semblant. En recordar Conner és quan (flux i reflux) tornem a pensar que el millor és que els espectadors de *Jo soc allò prohibit* ni tan sols necessitin veure del tot les imatges prohibides per imaginar-les. No en va, una de les gràcies de la pel·lícula de Conner és que, en realitat, la model nua del metratge original no era Marilyn Monroe, sinó una noia que se li assemblava. Així, és el propi espectador qui, sugestionat, completa l'operació mental d'aconseguir veure nua Marilyn, quan aquesta ni tan sols no apareix en cap dels fotogrames del film. Quadratura del cercle: respectar la llei prohibicionista i subvertir-la al mateix temps.

Les decapitacions

Si la lluita contra la censura tingués una patrona en el santoral, hauria de ser Santa Llúcia, a qui, segons la tradició, van arrencar-li els ulls i seguia veient. O Sant Dionís, que seguia parlant després d'haver estat decapitat.

Veure sense ulls, parlar sense cos. Les històries de Santa Llúcia i Sant Dionís ens proveeixen de metàfores referencials pel dispositiu de *Jo soc allò prohibit*. Però també ens aporten una iconografia, la del martirologi, que reapareixerà, una i altra vegada, en la història de les imatges prohibides. Són motius visuals que han servit a causes ideològiques antagòniques: és el cas de les decapitacions que, com a icona, s'han anat transferint de l'esfera cristiana a les revolucions modernes i d'aquí a la propaganda jihadista contemporània amb interessants similituds (en les composicions, en les disposicions escèniques), però també amb variacions significatives (com la novetat tècnica de l'ús del super slow motion en els vídeos d'execucions d'ISIS i Al Qaeda, efecte que dota les escenes d'un caràcter tan hiperrealista que, paradoxalment, resulta contraproduent i les aproxima a les textures del cinema gore de ficció, contaminades d'una certa inversemblança hiperbòlica, tal i com poden comprovar en l'interior de la instal·lació).

La propaganda jihadista ha estat tractada en l'àmbit jurídic espanyol amb una gran especificitat. A diferència d'altres sistemes legals europeus, el legislador espanyol va incorporar en la reforma del codi penal del 2015 el delictes d'autoadoctrinament terrorista (art 575.2 del codi penal), una innovació autòctona amb l'objectiu de lluitar contra la divulgació i propagació del fonamentalisme islàmic. Segons aquest article, pot ser condemnat a penes d'entre dos i cinc anys de presó tot aquell que accedeixi «regularment» o posseeixi continguts que puguin ser «adreçats o resultin idonis per incitar a la incorporació a una organització o grup terrorista, o a col·laborar amb qualsevol d'ells o en els seus objectius». Així, la definició d'adoctrinament implicava que el delictes no es troba en la pròpia naturalesa ontològica de la imatge, sinó en la intencionalitat amb la que hagi estat difosa o consumida. És a dir, que la mateixa imatge pot ser mostrada i ser perfectament legal (posem per cas, en contextos informatius), o ser constitutiva d'un greu delictes penat amb cinc anys de presó si el jutge considera que la motivació a l'hora de difondre o posseir la imatge era terrorista.

La primera precisió important al respecte de la llei d'autoadoctrinament ha arribat enguany, amb la sentència del Tribunal Suprem del juny de 2019 (en el judici absolutori Yassin el Mourabet, Abdesadek Essalhi i Walid Oudra). La sentència assenyala que ensenyar unes imatges o informar sobre elles no és suficient per adoctrinar; no n'hi ha prou amb «inculcar o infondre en una persona una idea, un

concepte, un sentiment, etc., amb insistència [ahínco]". També cal el següent: "tant el que ensenya como el que procura que se li ensenyi ho han de fer amb una finalitat que és la d'aconseguir l'adhesió" (...) "d'un deixeble actiu".

Aquesta necessitat d'interpretació de les imatges, aquest punt d'arbitrarietat, és la gràcia i l'abisme de l'estètica, i també ho és de la jurisprudència. Per qualsevol magistrat és l'ABC del seu ofici, i implica l'obligació d'estudiar el context de difusió de les imatges, d'abraçar-ne i reconèixer-ne el caràcter polisèmic, sempre ambivalent. Una mateixa imatge pot ser acceptable en un moment i delictiva en un altre; imatges que eren escandaloses fa uns anys, ara ens resulten ingènues, innocents, i el mateix succeïria a la inversa si fos possible viatjar en el temps.

Assumida aquesta realitat, ¿com evitar que la fiscalització de les imatges es vegi afectada per la discrecionalitat, per judicis ad hominem?

Posem-hi exemples aplicats al nostre tema: el fotògraf Clemente Bernad va retratar durant anys les conseqüències de la lluita armada d'ETA al País Basc. Una de les seves fotografies, presa a l'hospital, mostrava les radiografies del crani de Miguel Ángel Blanco després de ser tirotejat. Bernad considerava que era una forma el·líptica i subtil de mostrar l'assassinat, defugint l'exhibició del cos de la víctima tan freqüent a la premsa. Tanmateix, l'exposició d'aquesta fotografia no va ser autoritzada per la Fundació Miguel Ángel Blanco, i l'Associació de Víctimes del Terrorisme va considerar que l'obra els menyspreava i humiliava. Una opinió que fou compartida per columnistes dels mateixos diaris (El Mundo) que l'11-M van il·lustrar la seva portada amb retrats dels cossos ensagnats.

Les fotografies de Bernad són un bon exemple del quilòmetre sentimental aplicat al pas dels anys: a diferència del que va succeir amb les radiografies del crani de Blanco, quan posteriorment ha retratat primers plans de cranis trobats en fosses comunes de la guerra civil, ningú no ha considerat que aquestes imatges fossin obscenes o humiliants. Qüestió de temps: el crani nu d'una víctima de la guerra civil és arqueologia, una imatge acceptable per la societat. És aquí on entra en joc la importància del subjecte emissor, i del coneixement que creiem tenir-ne, com elements decisius en la interpretació de les imatges polisèmiques. Si un fotoperiodista espanyol dedica temps a cobrir les fosses comunes de la guerra civil en ple segle XXI, el més probable és que donem per sobreentès que les seves intencions són apologetiques. Per decodificar les seves intencions en una foto de Miguel Ángel Blanco, caldrà rastrejar-ne les feines prèvies, comprovar per quines publicacions ha treballat i llegir-ne les declaracions. I després de la recerca, prendre postura. Sentenciar.

Què hauria passat als tribunals i en l'opinió pública si l'adaptació de l'himne dels Segadors amb lletra de Guy Debord («con las pistolas, hermano proletario, con las pistolas») que canten els Fuerza Nueva hagués estat interpretada en euskera per un bertzolari d'Alsua? Com percebríem la cançó si, per comptes de saber que Fuerza Nueva és la suma dels granadins Los Planetas i el murcià Niño de Elche, els mitjans ens haguessin explicat que es tracta d'una banda d'skin heads?

Els exemples podrien ser infinits, i convidem els usuaris de la instal·lació a considerar fins a quin punt aquesta mena de biaix és perceptible, o no, en les sentències dels

casos recollits.

La jurisprudència s'acosta més a l'exercici de la crítica respecte l'artista que no pas a la relació del cirurgià amb el pacient.

Ens tranquil·litza pensar que els jutges apliquen una ciència, però desenvolupen una estètica.

[Insertar FOTO 2 i estudi de cas corresponent]

Parèntesi musical

L'enquesta musical ("pots cantar-me alguna cosa...?") ha obtingut respostes que parlen explícitament de qüestions prohibides, de tabús, de temes incòmodes. Però, més enllà de les paraules, algunes de les respostes també plantegen quines són les formes musicals i les sonoritats que avui dia ens resulten sospitoses, censurables.

Recordem que, en l'alta edat mitjana, el sistema musical de Guido d'Arezzo proposava desterrar la utilització dels trítons, que eren percebuts com una dissonància. El 1702, Andreas Werckmeister va deixar-nos escrit que el tríton era perseguit per "les antigues autoritats" i anomenat *diabolus in musica*. Els trítons eren sovint definits com "l'acord del diable".

El 1322, la bula *Docta Sanctorum Patrum* del Papa Joan XXII va prohibir la polifonia musical en la litúrgia. L'us de l'harmonia fou atacat per frívol, lasciu i enemic de la fe. Com tota prohibició d'obres artístiques, el motiu d'aquesta restricció compaginava un component estètic amb una vessant pràctica: l'Església considerava que els diferents sons simultanis de l'harmonia eren un obstacle per la comprensió de la Paraula.

La polifonia va ser recuperada per l'Església en temps de la reforma protestant, en consonància amb les idees de Luter contra la iconoclàstia: "Tot i que els jueus tinguin un manament que els prohibeix tenir imatges, en això han estat massa estrictes. Perquè Déu prohibeix les imatges que són erigides, s'adoren i substitueixen Déu. Hi ha dues menes d'imatges i per això Déu estableix una diferència (...). Per això, aleshores, aquí només es prohibeix la imatge del Déu que s'adora" [trobem la cita en l'exposició *Imprimatur*, de Montserrat Soto, dedicada a la construcció de la memòria cultural després de l'acció de la censura. I Soto encara ens en recorda una altra: "IV No et faràs escultura ni cap imatge del que hi ha dalt del cel, ni del que hi ha a baix a la terra, ni del que hi ha a les aigües de sota de la terra. IV No et prosternaràs davant seu ni els prestaràs culte, perquè jo, el Senyor Etern, soc el teu Déu, un Déu gelós, que castiga la iniquitat dels pares en els fills, fins a la tercera i la quarta generació d'aquells qui m'odien". [Èxode, cap 20].

Podem imaginar alguna forma musical susceptible de promoure, aïllada de la lletra, algun trasbals equivalent en les oïdes contemporànies? Quin fenomen musical seria l'equivalent actual de l'acord del diable? A l'hora de justificar la cancel·lació del concert de C. Tangana, l'alcalde de Bilbao no només va referir-se a les lletres, sinó que va afegir: "amb diner públic no es pot apostar per aquesta mena de música".

La paradoxa del negacionisme com a precedent llibertari

Una fantasia: si l'exposició Jo soc allò prohibit hagués de ser denunciada per algun motiu, escolliríem que ho fos per difusió de continguts negacionistes.

Pedro Varela, propietari de la llibreria Europa i ex president del grup neonazi Círculo Español de Amigos de Europa, va ser condemnat el 1998 a dos anys de presó per un delictes de genocidi i a tres anys més per provocar la discriminació, l'odi i la violència per motius racistes i antisemitisme. Entre el material requisat per la policia a la llibreria i al domicili de Varela hi havia continguts que negaven l'extermini nazi. La llibreria va continuar les seves activitats, i el 2010, Varela va ser sentenciat a tres mesos de presó per "difusió d'idees genocides", i a un any i sis mesos de presó «per atemptar contra els drets fonamentals i les llibertats públiques garantides per la Constitució».

Tanmateix, un dels recursos d'apel·lació de Varela va ser tingut en compte. L'Audiència de Barcelona va elevar una qüestió de constitucionalitat al Tribunal Constitucional, i aquest, en resolució del jutge Eugeni Gay (titllat de "progressista" per la premsa) va dictaminar el 2007 que castigar la difusió d'idees o doctrines que neguin el genocidi suposa una vulneració del dret a la llibertat d'expressió. Segons el Constitucional, l'article 607.2 del Codi Penal ha de castigar la difusió d'idees o doctrines que justifiquin el genocidi, però la difusió d'arguments que "neguin" aquells fets és legal, perquè roman "en un estat previ al que justifica la intervenció del dret penal, ja que no constitueix, ni tan sols, un perill potencial per als béns jurídics tutel·lats per la norma en qüestió, de tal forma que la seva inclusió en el precepte suposa la vulneració del dret a la llibertat d'expressió".

L'advocat Benet Salellas (en l'entrevista inclosa als monitors) ens explica que aquesta doctrina ha estat de gran utilitat a l'hora de defensar casos on es qüestionava la llibertat d'expressió. I és per això que la resolució del Tribunal Constitucional se'ns presenta com una mena de pecat original de conseqüències paradoxals: defensar el dret a expressar idees negacionistes ha acabat esdevenint el precedent més favorable per la jurisprudència llibertària.

Que la propagació d'idees falses pugui tenir alguna mena de correlació benèfica per la llibertat d'expressió ens resulta tan exòtic, que ja no ens atrevim a sopesar, ni tan sols en la nostra fantasia més eixelebrada, si una hipotètica prohibició d'aquesta instal·lació per difondre les idees negacionistes de Varela i el consegüent canvi de jurisprudència serien positius o negatius per la societat espanyola.

Epíleg

Acabem aquestes notes amb la famosa frase de Voltaire: "Estic en desacord amb el que dius, però defensaré fins a la mort el teu dret a dir-ho".

La instal·lació recull casos de continguts prohibits que són assimilables a ideologies d'esquerra, extrema esquerra, dreta, extrema dreta, dels independentismes catalans i basc, de l'ultranacionalisme espanyol, del jihadisme, de l'anarquisme i d'altres herbes menys identificables. Els espectadors de la instal·lació escoltaran lemes pro i anti ETA, pro i anti Franco, pro i anti feminisme, etc.

Però potser caldrà aclarir que si la imatge de Marylin no era Marylin, el pensament de Voltaire tampoc no podia ser Voltaire: el pensador francès no pronuncià mai aquella famosa frase, que en realitat fou conreada per l'escriptora Evelyn Beatrice Hall en la seva biografia *Els amics de Voltaire* (1906).

És lògic que en un entorn d'imatges i idees prohibides, de confusió i negacionisme, ens veiem obligats a veure la imatge de Marylin sense veure-la, i repensar Voltaire en absència dels seus pensaments.

Pensar sense veure, veure sense pensar, veure sense veure, pensar sense pensar i, malgrat tot, veure i pensar: aquesta és la tasca pròpia de les disciplines artístiques.

Interpel·lats per tot això, hem plantejat aquesta instal·lació d'imatges fugitives.

Que Santa Llúcia i Sant Dionís us acompanyin, invisibles, mirant sense ulls i parlant sense cos, durant la visita.

ESTUDI DE CAS 1

Instruccions: rascar per la línia de punts *Imatge 1*.

Després de visionar la imatge, rascar la zona corresponent al peu de foto 1.

Una vegada llegit aquest, rascar el següent peu de foto. Etc.

FOTO 1

Peu de foto 1:

Detall d'una fotografia íntima de l'actriu Scarlett Johansson, robada per un hacker que va accedir illegalment al seu telèfon mòbil. El hacker fou condemnat a quinze mesos de presó. En canvi, no va ser condemnat cap els directors dels diaris que van publicar aquesta foto robada per il·lustrar la notícia. Tot i que la imatge encara pot trobar-se fàcilment per internet, els assessors legals ens recomanen publicar-ne només un detall que la faci irreconeixible.

Peu de foto 2:

La fotografia va ser descoberta en el curs d'una investigació policial que va acabar amb quinze detinguts per producció i intercanvi de pornografia infantil.

Peu de foto 3:

Detall de la sèrie "Jardín de infancia", del fotògraf Alberto Prado, l'exposició de la qual va ser prohibida al Guggenheim de Bilbao, acusada de pornografia infantil. Les explicacions de Prado, al·legant que són fotografies domèstiques de les seves filles, només van servir per empitjorar les coses.

Peu de foto 4:

Òbviament, es tracta d'una foto que van fer-me els meus pares quan tenia 5 anys.



FOTO 2

Peu de foto 1:

“Un impressionant document de la bestial brutalitat dels bolxevics espanyols” (Il Corriere della Sera, 1938)

Monstruositat roja. “Per les tropes nacionals fou fet presoner un roig que duia aquesta fotografia, la qual representa uns quants membres de la brigada internacional que van deixar-se retratar complaguts d'exhibir els caps de cinc espanyols nacionals als que acaben d'assassinar. Quina millor prova de la brutalitat d'aquests mostres contra els que lluiten les tropes de Franco?” (diari *FE*, Falange Española de Sevilla, 1938)

Peu de foto 2:

“Exemple de l'aplicacio? de la Convencio? de Ginebra als presoners republicans per part de criminals de guerra franquistes” (arxius de l'agència Magnum)

“Atrocitats comeses pels rebels (...), [republicans] decapitats i fotografiats pels seus botxins”

Georges Soria, Robert Capa. David Seymour-Chim. *Les grandes photos de la guerre d'Espagne*, París, Editions Jannik, 1980.

Peu de foto 3:

Soldats espanyols de la guerra del Rif amb caps de marroquins.

“¡Són aquestes fotografies el que cal mirar! ¡Mira aquests caps tallats! ¡Observa els ulls buits! Te n'adones de la satisfacció de tots aquests soldats espanyols rodejats de coses miserables? Respon: això és digne d'un país civilitzat? Respon! Amb aquests arguments pot una nació europea, cara al món, reivindicar la missió d'aportar-nos una civilització?” (entrevista amb Abd-el-Krim, del periodista Roger-Mathieu, inclosa al llibre *Abd-el-Krim, Memoiren. Main Krieg gegen Spanien und Frankreich*, Dresden, C. Reissner, 1927.

Informacions procedents de Ortiz- Echagüe, Javier. “Imágenes de paz y de guerra: la

reutilización de fotografías prebélicas en la prensa de la guerra civil espanyola” (El Argonauta español, 2015)

ANNEX: ARTICLES DEL CODI PENAL

1

2 Art. 525

3

4 Incurrirán en la pena de multa de ocho a doce meses los que, para ofender los sentimientos de los miembros de una confesión religiosa, hagan públicamente, de palabra, por escrito o mediante cualquier tipo de documento, escarnio de sus dogmas, creencias, ritos o ceremonias, o vejen, también públicamente, a quienes los profesan o practican.

5

2. En las mismas penas incurrirán los que hagan públicamente escarnio, de palabra o por escrito, de quienes no profesan religión o creencia alguna

Art. 490.3

1 “El que calumniare o injuriare al Rey o a cualquiera de sus ascendientes o descendientes, a la Reina consorte o al consorte de la Reina, al Regente o a algún miembro de la Regencia, o al Príncipe heredero de la Corona, en el ejercicio de sus funciones o con motivo u ocasión de éstas, será castigado con la pena de prisión de seis meses a dos años si la calumnia o injuria fueran graves, y con la de multa de seis a doce meses si no lo son.”

Art. 491

1 Las calumnias e injurias contra cualquiera de las personas mencionadas en el artículo anterior, y fuera de los supuestos previstos en el mismo, serán castigadas con la pena de multa de cuatro a veinte meses. 2. Se impondrá la pena de multa de seis a veinticuatro meses al que utilizare la imagen del Rey o de cualquiera de sus ascendientes o descendientes, o de la Reina consorte o del consorte de la Reina, o del Regente o de algún miembro de la Regencia, o del Príncipe heredero, de cualquier forma que pueda dañar el prestigio de la Corona.”

Art. 543

Las ofensas o ultrajes de palabra, por escrito o de hecho a España, a sus Comunidades Autónomas o a sus símbolos o emblemas, efectuados con publicidad, se castigarán con la pena de multa de siete a doce meses.

Art. 208

Es injuria la acción o expresión que lesionan la dignidad de otra persona, menoscabando su fama o atentando contra su propia estimación.

Solamente serán constitutivas de delito las injurias que, por su naturaleza, efectos y circunstancias, sean tenidas en el concepto público por graves, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado 4 del artículo 173.

Las injurias que consistan en la imputación de hechos no se considerarán graves,

salvo cuando se hayan llevado a cabo con conocimiento de su falsedad o temerario desprecio hacia la verdad.

Art. 205

Es calumnia la imputación de un delito hecha con conocimiento de su falsedad o temerario desprecio hacia la verdad.

Art. 607.2

- 1.– Serán castigados con una pena de prisión de uno a cuatro años y multa de seis a doce meses:
- a) Quienes fomenten, promuevan o inciten directa o indirectamente al odio, hostilidad, discriminación o violencia contra un grupo, una parte del mismo o contra una persona determinada por razón de su pertenencia a aquél, por motivos racistas, antisemitas u otros referentes a la ideología, religión o creencias, situación familiar, la pertenencia de sus miembros a una etnia, raza o nación, su origen nacional, su sexo, orientación o identidad sexual, enfermedad o discapacidad.
 - b) Quienes produzcan, elaboren, posean con la finalidad de distribuir, faciliten a terceras personas el acceso, distribuyan, difundan o vendan escritos o cualquier otra clase de material o soportes que por su contenido sean idóneos para fomentar, promover, o incitar directa o indirectamente al odio, hostilidad, discriminación o violencia contra un grupo, una parte del mismo, o contra una persona determinada por razón de su pertenencia a aquél, por motivos racistas, antisemitas u otros referentes a la ideología, religión o creencias, situación familiar, la pertenencia de sus miembros a una etnia, raza o nación, su origen nacional, su sexo, orientación o identidad sexual, enfermedad o discapacidad.
 - c) Nieguen, trivialicen gravemente o enaltezcan los delitos de genocidio, de lesa humanidad o contra las personas y bienes protegidos en caso de conflicto armado, o enaltezcan a sus autores, cuando se hubieran cometido contra un grupo o una parte del mismo, o contra una persona determinada por razón de su pertenencia al mismo, por motivos racistas, antisemitas u otros referentes a la ideología, religión o creencias, la situación familiar o la pertenencia de sus miembros a una etnia, raza o nación, su origen nacional, su sexo, orientación o identidad sexual, enfermedad o discapacidad, cuando de este modo se promueva o favorezca un clima de violencia, hostilidad, odio o discriminación contra los mismos.

Art. 578

El enaltecimiento o la justificación por cualquier medio de expresión pública o difusión de los delitos comprendidos en los artículos 571 a 577 de este Código o de quienes hayan participado en su ejecución, o la realización de actos que entrañen descrédito, menosprecio o humillación de las víctimas de los delitos terroristas o de sus familiares se castigará con la pena de prisión de uno a dos años.

Ley 19/2007, de 11 de julio, contra la violencia, el racismo, la xenofobia y la intolerancia en el deporte

Queda prohibida « La exhibición en los recintos deportivos, en sus aledaños o en los medios de transporte organizados para acudir a los mismos de pancartas, símbolos, emblemas o leyendas que, por su contenido o por las circunstancias en las que se exhiben o utilicen de alguna forma inciten, fomenten o ayuden a la realización de comportamientos violentos o terroristas, o constituyan un acto de manifiesto desprecio a las personas participantes en el espectáculo deportivo ».

Art. 510

De los delitos relativos al ejercicio de los derechos fundamentales y libertades públicas. Quienes produzcan, elaboren, posean con la finalidad de distribuir, faciliten a terceras personas el acceso, distribuyan, difundan o vendan escritos o cualquier otra clase de material o soportes que por su contenido sean idóneos para fomentar, promover, o incitar directa o indirectamente al odio, hostilidad, discriminación o violencia contra un grupo, una parte del mismo, o contra una persona determinada por razón de su pertenencia a aquél, por motivos racistas, antisemitas u otros referentes a la ideología, religión o creencias, situación familiar, la pertenencia de sus miembros a una etnia, raza o nación, su origen nacional, su sexo, orientación o identidad sexual, por razones de género, enfermedad o discapacidad.

TRACK LIST

Enquesta: Pots cantar-me alguna cosa que no es pugui cantar a Espanya?

ALBERT PLA.....	Quién mató a Carrero Blanco
ALICIA RAMOS	Trata de esclavos
BEA PELEA.....	No queremos mariflor
CHRISTINA ROSENVINGE.....	Canción secreta
EBRI KNIGHT.....	Record d'un concert cancel·lat
FERMIN MUGURUZA	El que no podem ser
GRAN WYOMING	Cosas que me han prohibido
KIKO VENENO	Me gusta verte sufrir
LA SANTA K.....	L'estacada (per piano amb tecles que s'encallen)
LA ZOWI	
LICHIS.....	Charla al calor de L'Estaca en un bar
MAFALDA	
MARIA ARNAL	
MARIACHIS DE LA NADA.....	La mataré
MARIA RODÉS.....	Cachito Borbó
ORQUESTRA FIRELUCHE	
NACHO VEGAS	La petaquita
PAU RIBA.....	No és cap patranya
REFREE	Soy lo prohibido / Soy lo prohibido prohibido
ROCIO MARQUEZ	Milonga del Chato de las Ventas
SANTI BALMES.....	Els animals
SEY SISTERS	Rotundamente negras
SOLEÁ MORENTE.....	Pa ese coche funeral/ Soy lo prohibido
TOMASITO.....	Esto habrá que repetirlo
TULSA.....	Todos vamos a morir

3. BIOGRAFIA D'ISAKI LACUESTA

Isaki Lacuesta (Girona, 1975). És director de cinema, guionista, artista visual i creador transversal. La seva producció engloba el documental, el cinema de ficció, les videoinstal·lacions i els espectacles pluridisciplinaris. Pren el cinema i les arts com un mitjà d'experimentació infinit i treballa habitualment i intensa amb artistes d'altres camps creatius.

Les seves pel·lícules s'han projectat al MoMA, a l'Anthology Film Archives de Nova York, i li han dedicat retrospectives completes a la National Gallery of Art de Washington (2013), la Cinemateca Suïssa (2017), el Centre Pompidou (2018), la Filmoteca Española (2018) i la Filmoteca de Catalunya (2019), així com en festivals d'Itàlia, França, Alemanya, Colòmbia, etc. El 2016 va ser un dels tres comissaris del pavelló català a la Biennal de Venècia d'arquitectura, on va presentar una gran videoinstal·lació.

Entre els seus llargmetratges destaquen "Entre dos aguas" i "Los pasos dobles", ambdues guardonades amb la Conxa d'Or al Festival de Sant Sebastià. Ha rebut importants premis, entre els quals destaquen el Gaudí a la millor pel·lícula (en tres ocasions), el Premi RNE Sant Jordi de Cinematografia (dues vegades) i el Premi Nacional de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya (2012).

El 2018, Isaki Lacuesta va guanyar la 5a edició del Premi de Videocreació de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i LOOP Barcelona.

Intervencions d'Isaki Lacuesta a l'Arts Santa Mònica:

- *Arts del moviment. Dansa a Catalunya (1966-2012)* (2012) / [artista: instal·lació i direcció dels vídeos]
- *Papers papeles papers. RCR Arquitectes* (2015) / [comissari]
- *Aftermath. L'arquitectura més enllà dels arquitectes. Catalunya a Venècia* (2016) / [comissari]
- *Les imatges eco. Isaki Lacuesta* (2019) / [artista]

4. CRÈDITS

EXPOSICIÓ

Arts Santa Mònica: 13 novembre de 2019 – 12 de gener de 2020

Producció: Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Arts Santa Mònica-
Departament de Cultura i LOOP Barcelona.

Direcció: Isaki Lacuesta

Programació informàtica i direcció tècnica àudio-visual: Albert Coma

Investigació i documentació: Mario Santamaría i Núria Gómez Gabriel

Muntatge: Sergi Dies

Ajudant de direcció, documentació adicional: Bruno Nevada Wilde

Producció: Isa Campo (La Termita Films)

Agraïments: Elías León Siminiani, Benito Padilla, Clemente Bernad, Albert Pla,
David Jiménez, Benet Salellas, Pedro G Romero, als músics que han respost
l'enquesta i als autors dels quals reproduïm materials.

XARXA DE CENTRES D'ARTS VISUALS DE CATALUNYA

Aquesta coproducció s'ensenyarà als diversos Centres de la Xarxa en formats
expositius diferents, i la realització d'activitats d'acompanyament específiques durant
el transcurs del proper any 2020.

La Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya està configurada per:

ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies

Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

Centre d'Art Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat

Centre d'Art la Panera, Lleida

M|A|C Mataró Art Contemporani

Lo Pati Centre d'Art Terres de l'Ebre, Amposta

**Centre d'Art Contemporani de Barcelona- Fabra i Coats
i el Centre d'Art de Tarragona**

ARTS SANTA MÒNICA

Exposicions

Coordinació general: Roger Vinent

Edicions: Cinta Massip

Direcció tècnica: Xavier Roca

Activitats

Coordinació general: Eva Ruiz

Administració

Responsable de gestió: Cristina Güell

Secretaria de direcció: Chus Couso

Comunicació

Web i xarxes socials: Luis Villalón

Difusió: Juanjo Gutiérrez

Arts Santa Mònica. Centre de la Creativitat – Departament de Cultura

Àrea de Comunicació i Premsa

Mail: comunicacio_artssantamonica@gencat.cat

@artssantamonica

Web i Xarxes Socials: Luis Villalón Mail: lvillalon@gencat.cat | Tel.: (34) 93 556 53 14 (directe)
(34) 93 316 28 19 Ext.13441

Difusió: Juanjo Gutiérrez Mail: jgutierrezg@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 57 (directe)
(34) 93 316 28 10 Ext.13442

Arts Santa Mònica, Centre de la Creativitat

La Rambla 7 08002 Barcelona T 935 671 110 artssantamonica.gencat.cat **Entrada Lliure**

De dimarts a dissabtes d'11 h a 21 h Diumenges i festius d'11 h a 17 h Dilluns tancat
