

mòni
ac



s
anta



Generalitat
de Catalunya

SUSURROS, BULLA Y PARADOJAS. TENTATIVAS PARA UNA POLÍTICA DE LA ENUNCIACIÓN

Susurros, Bulla y Paradojas. Tentativas para una política de la enunciación da continuidad a una serie de conversaciones, desde los contextos en los que vivimos, sobre las maneras en que habitamos las paradojas de la enunciación y la representación.

Artistas, escritoras, agentes colaboradores, espacios de activismo y pensamiento crítico, así como el propio ecosistema del Centre d'Arts Santa Mònica, confluyen para interpretar textos y oralidades, revisar obras existentes y tensar las narrativas dominantes compartiendo maneras de hacer y tramas de complicidad. El proyecto da lugar a cierta polifonía acompasada —sostenida entre muchos, siempre incompleta—, atravesada por la fuerza de las preguntas y los relatos que hoy pueden movilizarnos.

Para ello, reunimos a una colectividad en la que convergen prácticas artísticas, metodologías editoriales, actividades públicas y grupos de trabajo orientados a la materialidad de las enunciaciones. Estos ámbitos encuentran, en su intercambio significativo, imaginarios, experiencias y saberes para disputar la sensación de agotamiento, o de supuesta imposibilidad.

LA EXPOSICIÓN

Compuesta por trabajos que van de la gráfica a la performance, pasando por el audiovisual, el textil, las genealogías o la instalación, la exposición agrupa a artistas que sostienen desde hace tiempo estas conversaciones.

Incluye un conjunto de obras que, en su mayoría, no son de nueva producción, priorizando así una ecología de gestos y materiales que busca distanciarse de la espectacularización de lo nuevo, y dar lugar a formas largas de distribución para producciones artísticas ya existentes.

Propone también que las obras, entendidas como agentes, atesoran una biografía política, una trayectoria vital que desborda en ocasiones la descripción curatorial o la explicación fundacional de las artistas.

LAS PUBLICACIONES

Como parte de las reflexiones que abrazan el proyecto, surge la necesidad de generar un Grupo de interpretación/traducción. Muchas de las referencias, lecturas y materiales fundamentales para el diálogo sobre la representación están traducidas a idiomas dominantes. Por esta razón, el Grupo de interpretación/traducción posibilita el intercambio y la circulación en curso de saberes diversos, en idiomas como el árabe, el tagalo, el amazigh y el pretuguês. Este ejercicio reactiva un trueque epistemológico entre los sures —territoriales y conceptuales— que siempre ha estado presente, y que hace parte de las genealogías invisibilizadas en el norte global.

Los resultados del trabajo del grupo serán recogidos en *Susurros, Bulla y Paradojas. Tentativas para una política de la enunciación* la primera de las dos publicaciones que hemos pensado para este proyecto, que incluirá los textos interpretados/traducidos, así como materiales visuales provenientes de la exposición.

La segunda publicación *Prólogos a contratiempo (1848-2048)*, abraza un gesto especulativo. Pensando en cómo nuestros lugares de enunciación se han recuperado y reinterpretado históricamente, hemos propuesto un juego para imaginar cuáles serían hoy los posibles prólogos al Manifiesto Comunista. Nos interesa sacar al Manifiesto de su condición de reliquia o fetiche, y explorar la potencia que ha tenido como herramienta emancipadora para muchos contextos. En un momento caracterizado por la falta de horizontes, podemos pensar en saltos de ficción que nos revitalicen y que den continuidad a preguntas significativas.

REFLEXIONANDO (IMAGINANDO) ENTRE TODES

Otro de los ámbitos centrales del proyecto es su programa público, que reúne talleres, performances y charlas con diferentes agentes que vienen activando y sentipensando este marco de reflexiones. El programa público, en colaboración con los Gremios de Les Mòniques y Grupos de investigación del centro, está concebido como otra oportunidad de apertura a la audiencia, ofreciendo también la posibilidad de un espacio relacional para conversar sobre dudas e ideas que puedan aparecer durante todo el proceso de trabajo.

Les participantes de este proyecto son...

Julie Zhen, Daniela Xaiet, Danie Valencia Sepúlveda, Khalil Talhaoui, Youssef Taki, Antoine Silvestre, Mellow Sheng, Firas Shehaden, Alys Salvador, Quimera Rosa (Ce Quimera y Kina Madno), Lucía G. Romero, Candela Quiros, Purita Pelayo, Sol Prado, Alessandra Pomarico y Nikolay Oleynikov, Norma Pérez/Muerte a la Norma, Luciana Peña, Miguel Parra Urrutia, Lizette Nin, Nadia Nadesan, Mafe Moscoso, Karo Moret-Miranda, Hache Mau, Diego Marchante, Mabel Llevat, Kleo la Faraona, Espai Kapwa (Marlon B. Quintero y Gemma Ferreón), Felix Kalmenson, Equipo Jeleton (Gelen Alcántara Sánchez y Jesusi Arpal Moya), Nadia Jabr, *Queer in Palestine*, .gore (Feña Errada y Roma Murúa), Nancy Garín, Helios F. Garcés, Andrea Ganuza, Antonio Gagliano, Etcétera (Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld), Fembloc, Mario Espinoza Pino, Ainhoa Nadia Douhaibi, Frau Diamanda, Thais de Menezes, Jero de los Santos, Susana Pilar Delahante, Radia Cava-ret (Violeta Ospina, Samu Céspedes, Patricia del Razo y Yazel Parra Nahmens), Colectivo Catàrsia (Gemma Ferreón, Mercedes Saya Rosés y Cinthya Fung), Aurora Carmenate Díaz, Berjer B. Capati, Camilo Brodsky B., Ingrid Blanco, Rubén H. Bermúdez, Miguel Benlloch, Samira Badran, Aimar Arriola, Asmaa Aouattah, Salma Amazian, Efrén Álvarez, Taher Ali.

XIUXIUEIGS, BULLICI I PARADOXES. TEMPTATIVES PER A UNA POLÍTICA DE L'ENUNCIACIÓ

Xiuxiueigs, Bullici i Paradoxes. Temptatives per a una política de l'enunciació dona continuïtat a una sèrie de converses, des dels contextos en què vivim, sobre les maneres com habitem les paradoxes de l'enunciació i la representació.

Artistes, escriptores, agents col·laboradors, espais d'activisme i pensament crític, així com el propi ecosistema del Santa Mònica, conflueixen per interpretar textos i oralitats, revisar obres existents i tensar les narratives dominants compartint maneres de fer i trames de complicitat. El projecte dona lloc a una certa polifonia compassada —sostinguda entre moltes, sempre incompleta—, travessada per la força de les preguntes i els relats que avui ens poden mobilitzar.

Per això, reunim una col·lectivitat en què convergeixen pràctiques artístiques, metodologies editorials, activitats públiques i grups de treball orientats a la materialitat de les enunciacions. Aquests àmbits troben, en el seu intercanvi significatiu, imaginaris, experiències i sabers per disputar la sensació d'esgotament o suposada impossibilitat.

L'EXPOSICIÓ

Composta per treballs que van del gràfic a la performance, passant per l'audiovisual, el tèxtil, les genealogies o la instal·lació, l'exposició agrupa artistes que sostenen des de fa temps aquestes converses.

Inclou un conjunt d'obres que, majoritàriament, no són de nova producció, per prioritzar així una ecologia de gestos i materials que busca distanciar-se de l'espectacularització del que és nou i donar lloc a formes llargues de distribució per a produccions artístiques ja existents.

Proposa també que les obres, enteses com a agents, atresoren una biografia política, una trajectòria vital que desborda de vegades la descripció curatorial o l'explicació fundacional de les artistes.

LES PUBLICACIONS

Com a part de les reflexions que abracen el projecte, sorgeix la necessitat de generar un Grup d'interpretació/traducció. Moltes de les referències, lectures i materials fonamentals per al diàleg sobre la representació s'han traduït a idiomes dominants. Per això, el Grup d'interpretació/traducció possibilita l'intercanvi i la circulació en curs de sabers diversos, en idiomes com l'àrab, el tagal, l'amazic i el pretuguês. Aquest exercici reactiva un bescanvi epistemològic entre els suds —territorials i conceptuals— que sempre ha estat present i que forma part de les genealogies invisibilitzades al nord global.

Els resultats del treball del grup es recolliran a *Xiuxiueigs, Bullici i Paradoxes. Temptatives per a una política de l'enunciació* la primera de les dues publicacions que hem pensat per a aquest projecte, que inclourà els textos interpretats/traduïts, així com materials visuals provinents de l'exposició.

La segona publicació *Pròlegs a contra temps (1848-2048)*, abraça un gest especulatiu. Pensant com els nostres llocs d'enunciació s'han recuperat i reinterpretat històricament, hem proposat un joc per imaginar quins serien avui els possibles pròlegs al Manifest Comunista. Ens interessa treure el Manifest de la seva condició de relíquia o fetitxe, i explorar la potència que ha tingut com a eina emancipadora per a molts contextos. En un moment caracteritzat per la manca d'horitzons, podem pensar en salts de ficció que ens revitalitzin i que donin continuïtat a preguntes significatives.

REFLEXIONANT (IMAGINANT) ENTRE TOTIS

Un altre dels àmbits centrals del projecte és el seu programa públic, que aplega tallers, performances i xerrades amb diferents agents que estan activant i sentipensant aquest marc de reflexions. El programa públic, en col·laboració amb els gremis de Les Mòniques i grups de recerca del centre, està concebut com una altra oportunitat d'obertura a l'audiència, per oferir també la possibilitat d'un espai relacional per conversar sobre dubtes i idees que puguin aparèixer durant tot el procés de treball.

Les participants d'aquest projecte són...

Julie Zhen, Daniela Xaiet, Danie Valencia Sepúlveda, Khalil Talhaoui, Youssef Taki, Antoine Silvestre, Mellow Sheng, Firas Shehaden, Alys Salvador, Quimera Rosa (Ce Quimera y Kina Madno), Lucía G. Romero, Candela Quiros, Purita Pelayo, Sol Prado, Alessandra Pomarico y Nikolay Oleynikov, Norma Pérez/Muerte a la Norma, Luciana Peña, Miguel Parra Urrutia, Lizette Nin, Nadia Nadesan, Mafe Moscoso, Karo Moret-Miranda, Hache Mau, Diego Marchante, Mabel Llevat, Kleo la Faraona, Espai Kapwa (Marlon B. Quintero y Gemma Ferreón), Felix Kalmenson, Equipo Jeleton (Gelen Alcántara Sánchez y Jesusi Arpal Moya), Nadia Jabr, Queer in Palestine, .gore (Feña Errada y Roma Murúa), Nancy Garín, Helios F. Garcés, Andrea Ganuza, Antonio Gagliano, Etcétera (Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld), Fembloc, Mario Espinoza Pino, Ainhua Nadia Douhaibi, Frau Diamanda, Thais de Menezes, Jero de los Santos, Susana Pilar Delahante, Radia Cava-ret (Violeta Ospina, Samu Céspedes, Patricia del Razo y Yazel Parra Nahmens), Colectivo Catàrsia (Gemma Ferreón, Mercedes Saya Rosés y Cinthya Fung), Aurora Carmenate Díaz, Berjer B. Capati, Camilo Brodsky B., Ingrid Blanco, Rubén H. Bermúdez, Miguel Benlloch, Samira Badran, Aimar Arriola, Asmaa Aouattah, Salma Amazian, Efrén Álvarez, Taher Ali.

MEMORIAS, NARRATIVAS Y CONTRA-ARCHIVAS

El archivo no es solo una caja cerrada ni una estantería de documentos. Es un pulso, un latido que insiste en reaparecer. El archivo se encarna en cuerpos que portan huellas, en gestos que se transmiten, en cantos que siguen latiendo en los silencios como ecos que no se dejan silenciar. En su dimensión material son papeles, imágenes, grabaciones que registran, pero en su dimensión viviente se convierte en eco que nos convoca a reconocernos como herederas y al mismo tiempo como futuras ancestras. Esta isla conceptual aparece de pensar memorias en tensión, lo visible y lo borrado, lo personal y lo colectivo, lo íntimo y lo político.

Hay memorias que rechazan ser clausuradas. No se ajustan a la lógica de lo limpio, lo ordenado, lo irrepetible. Se construyen desde el accidente, desde la posibilidad de que algo falte, se reemplace o se reinterprete. Estas narrativas desobedecen la idea colonial del registro como verdad absoluta. En cambio devuelven preguntas. Qué vidas merecen ser recordadas. Qué cuerpos pueden convertirse en documento. Desde esas fisuras se elaboran etnologías al revés, donde no son los poderes epistémicos hegemónicos quienes clasifican, sino quienes han sido desplazadas, quienes escriben, gritan, performan sus memorias desde los márgenes.

Existen memorias que se tejen desde la biografía como contra memoria. Cuando la pregunta racista se repite generación tras generación, la respuesta no puede ser solo individual, se transforma en relato coral. La vida cotidiana, los símbolos familiares, las conversaciones y las fotografías se convierten en piezas de un ensayo político que desvela la persistencia de la esclavitud en el presente. La pregunta por qué eres se transforma en interpelación a toda una sociedad, en desarme de su violencia estructural. Aquí la memoria negra, trans, indígena, migrante se inscribe como irreductible y necesaria, imposible de borrar de los relatos colectivos.

Las narrativas comunitarias, sobre todo aquellas construidas por disidencias sexuales y de género, son también espacios de resistencia. Fotografías de marchas, fiestas, audios, cuerpos en tránsito y afectos compartidos narran la lucha de quienes decidieron existir aunque todo lo negara. No son imágenes nostálgicas, son huellas insurgentes, insistencias en que vivir, simplemente vivir, ya es una forma de venganza frente al borrado sistemático. Estas memorias abren pasajes donde el tiempo no es lineal, permiten que las historias de los noventa dialoguen con las revueltas presentes, que las ancestras disidentes acompañen a quienes caminan ahora. Nos autoconvocamos sin esperar permiso, para sostener una imaginación política radical que hace de cada recuerdo una chispa futura y de cada gesto un fueguito pasado que todavía nos acompaña.

El cuerpo entendido como dispositivo en transición se transforma en registro que no se deja fijar. Habitar los entre lugares, negarse a escoger entre las dos identidades impuestas, se convierte en acto político. Hackear el género, reprogramar los códigos de la norma, apropiarse de tecnologías para producir memoria colectiva. Estas son tácticas que descolonizan tanto el cuerpo como los dispositivos digitales. En esa práctica memoria y cuerpo se confunden. Cada performance, cada error, cada mutación tecnológica deviene constelación abierta donde resentir es también volver a encarnar lo vivido.

Las contra archivas se reconocen como cuerpos vivos, fragmentos insurgentes, huellas indóciles. Nos recuerdan que narrar no es acumular, sino sostener la memoria como fuerza vital. Nos enseñan que el eco del pasado nunca es neutral, que su reverberación en el presente es también lucha, y que imaginar otros futuros exige habitar la contra archiva como campo de batalla, constelación y canto.

OPACIDAD Y FICCIÓN

Édouard Glissant (1928-2011) aseguraba en su ensayo *Poética de la relación* (1990) que, en un principio, la reivindicación del ahora ampliamente celebrado “derecho a la opacidad” fue recibida con gran incomprensión y escepticismo. Sin embargo, años después, el llamado de Glissant se ha convertido en un valor de mercado en el mundo del arte burgués. Esto no es culpa del extraordinario poeta de la Martinica, ni es algo que deba enturbiar nuestra comprensión de lo que realmente está en juego en la lúcida propuesta de Édouard Glissant. Dicho esto, es necesario advertir sobre las idas y vueltas del fetichismo intelectual de museo que termina por banalizar debates de altura que albergan potencial transformador, convirtiéndolos en experiencias de fascinación. En el caso del derecho a la opacidad, el problema ante el que surge no es otro que la exigencia de ‘transparencia’ con la que el pensamiento occidental convencional –un pensamiento epistemológicamente nutrido por la gesta colonial, por el imperialismo y por la esclavización– aborda su relación (o, mejor, su no-relación) con la diferencia. En el deseo irresistible de comprender por completo la alteridad se encuentra la voluntad de conquistarla, domesticarla o de reducirla en la elaboración de la obscena comparativa.

Para Glissant, la opacidad no es reduccionismo, autarquía cultural ni ausencia de diálogo, sino más bien resquebrajamiento de la nociva idea de que es posible aproximarse a lo real desde un a priori. La necesidad enfermiza de que la humanidad otra nos resulte transparente en su singularidad, de que todo fondo filosófico, espiritual, cultural otro aparezca de forma clara y diáfana ante nuestra mirada es una trampa absurda heredera del universalismo abstracto, propio del ideario eurocéntrico. Podría parecer entonces que el derecho a la opacidad resuena con las elucubraciones canónicas del pensamiento postmoderno francófono. Por lo tanto, detrás de Édouard Glissant no estarían las voces anticoloniales de sus compatriotas Aimé Césaire o Frantz Fanon, sino que se encontraría escondida la deconstrucción de Derrida, el pensamiento rizomático de Deleuze y Guattari o incluso la crítica a la moral de Foucault, pero no.

El derecho a la opacidad es no sólo una poética, sino también una ética y una política de la relación que puede asistirnos en la labor de provincializar Europa. Quizás reclamar el derecho a la opacidad por parte de pueblos, comunidades y clases subalternas que han sido sometidas durante siglos a la mirada escrutinadora del antropólogo, del misionero, del morbosos y provinciano colonizador debe complementarse con la necesidad de transparentar la oscuridad tras la que la memoria y presente del colonizador y del fascista sigue, a día de hoy, escondiéndose. “Es imposible reducir a cualquiera a una verdad que no haya sido generada por él mismo”, dijo Glissant. Hay aquí espacio para una verdad y para una singularidad que reclama su derecho a permanecer en la opacidad, en las aguas revueltas de un océano que genera inquietud e incluso miedo. Desde la opacidad, la ficción emerge como una herramienta de indagación, reconstrucción y memoria. Pero puede que la palabra ‘ficción’ se quede corta. Gloria Anzaldúa diría: “Sin imaginación, la transformación no sería posible. Sin creatividad, otras epistemologías –aquellas del cuerpo los sueños, intuiciones y sentidos más allá de los cinco sentidos físicos– no alcanzarían la consciencia”. Pero eso es otro cantar. Y la melodía de tal canción está más allá de estas líneas.

ACUMULACIÓ

Acumulació com l'acció d'acumular coses, de mica en mica, fins a crear una espècie de col·lecció a petita escala, com un corb acumula objectes brillants; però no acumulació a través de la desposseïció, o com diria Karl Marx "acumulació primitiva" (una traducció dolenta de l'alemany, seria més aviat "acumulació original", seguint el "ursprüngliche akkumulation"). El terme desperta més connotacions negatives que positives, però no parlo de grans tenidors que especulen amb l'habitatge, no parlo de comprar una gamma de cotxes esportius a crèdit reunint un gran deute, parlo de les persones que recopilem connexions i records a través d'objectes aparentment banals i el perquè ho fem.

Les persones acumuladores preservem certs articles com a hobby perquè, com diria l'autora Marie Kondo, "they spark joy": són souvenirs de les nostres infanteses o territoris d'origen, —records que per a molts de nosaltres la societat ens vol fer oblidar— la seva presència ens porta a altres moments i llocs que no podem viure sovint, o que fins i tot que mai més podrem tornar a viure. Són extensions de la nostra memòria, del que va ser i el que podria haver estat, encara que hi semblin coses trivials.

I és que en aquest indret del planeta Terra el que és material i terrenal té més valor que la seva essència, és a dir, un objecte ha de complir una funció útil, si no perd la seva rellevància. Als mons de l'arquitectura i el disseny industrial es diu que la forma ha de seguir la funció i no a la inversa, d'aquesta manera regna la intenció de consum per sobre d'altres intencionalitats com ara la mera bellesa i inutilitat. Si alguna cosa pot ser bonica —que, és clar, no ha de voler dir el mateix per tu o per mi— per què ha d'imperar la seva funció o fins i tot només importar-ne aquesta? Podem tenir moltes raons per guardar coses, com el fet que senzillament ens donen felicitat. I és que, què és el que tu acumules com feies de petit amb les cartes del Pokémon? Què et mou? I per què?

Vivim en una societat sòbria, avorrida i estèril. Si el capitalisme ens hauria de donar més opcions o alternatives, per què totis en tenim el mateix model de prestatgeria Billy? No vull viure en un món ple de mobles blancs d'Ikea; si podem trobar la bellesa fins i tot als objectes quotidians, per què no ho fem? A què li tenim por? Les coses belles no han de ser —o no haurien de ser, clar— cares, sembla ser que hem deixat de personalitzar els objectes, d'arreglar mobles antics, de dedicar-li més de temps al nostre entorn, a la casa, i de gaudir del procés de transformar i embellir els nostres voltants.

Ho racionalitzem tot, li traiem el significat al signe quan el món és justament això, un lloc ple de símbols, idees i conceptes, més enllà del que tenim a simple vista. Si una taula és només una taula, si una cadira és només una cadira, si la carta del Pokémon és només una carta de paper plastificat; que sentit té la vida? Si la IA pot pintar un quadre des de zero, per què encara existeixen els artistes?

Mercedes Saya Rosés del Colectivo Catàrsia

TERRITORIALIDAD Y PARADOJA

Siguiendo la lógica del fetichismo en Marx, así como la mercancía encubre el trabajo social que la constituye, el Territorio-Estado-Nación encubre las expropiaciones, expulsiones y cercamientos que lo hicieron posible. El Territorio-Museo-Urbano como infraestructura cultural, funciona bajo una lógica análoga. El museo es también fetiche cuando se presenta como depositario de la memoria *colectiva* y del *Patrimonio* como un espacio neutral donde puede conservar y exhibir y a la vez se (re)producir *La Cultura*. El Estado fetichizado aparece como sujeto originario de la demarcación legítima de la territorialidad, así como el museo urbano se erige como exponente originario de la cultura.

De ahí nuestra compulsión ética de desvelar el fetichismo que esta paradoja oculta.

El Estado se legitima como garante de orden territorial mientras es, en verdad, efecto y continuación de una territorialización exclusivamente posible gracias al dominio de la violencia fundacional de la “propiedad nacional” que se renueva en clave racial a través de regímenes de ciudadanía y políticas de control migratorio, securitización y gestión diferencial-colonial de poblaciones. En otras palabras, la paradoja-fetiche del Territorio-Estado se manifiesta en el desajuste entre su apariencia abstracta de universalidad y la inscripción concreta de desigualdades en los cuerpos que lo habitan.

El museo, por su parte, actualiza esa misma paradoja en el plano simbólico-urbano.

El convento sobre el que hoy se erige el museo fue alguna vez tierra, naturaleza, espacio común no urbanizado. Su uso previo como convento respondió a las necesidades de la reforma tridentina de expandir la doctrina católica en plena era colonial. Finalmente, tras la desamortización y habiendo pasado previamente por varios usos urbanos administrativos y militares, su uso como infraestructura cultural no se formalizó hasta finales de la década de los 80.

La transformación de la naturaleza en propiedad infraestructural urbana, al igual que el territorio estatal, no está exenta de la violencia que se requiere para desposeer. Al igual que la “convencionalización”, la museificación en las ciudades produce un orden simbólico a partir de un determinado modelo espacial. A este respecto, no existe territorialidad que pueda abstraerse de la verdad histórica de su propia materialidad. Toda pretensión de abstracción del territorio —como unidad jurídica, geográfica o cultural— constituye un gesto de fetichismo: oculta que, desde tiempos coloniales, la tierra ha sido —y es— territorio de disputa perpetua; casi siempre resultado de una dialéctica entre una violencia fundacional y la resistencia ante la desposesión.

El Museo, como el Estado, encubren en su materialidad misma la paradoja de su origen: la cultura como universalidad abstracta edificada sobre tierra desposeída. Incluso —o más aún— cuando el Museo se muestra aparentemente cambiado, transformado, *descolonizado*; con la exaltación de las historias y los objetos de los desposeídos como muestra en las vitrinas del salón de exposiciones. Aquí la compulsión por exponer la contradicción se refuerza. La presencia de estas historias y aquellos objetos aquí no es síntoma de que *El Museo* “ya fue”; sino para recordar que siempre habrá “muertos en los cuartos que ustedes construirán” (Darwish 1992)

PRÁCTICAS Y MATERIALES

Memoria de las prácticas. Las prácticas ocurren de la mano de sistemas materiales que están siempre en movimiento y que suelen transformarse cuando entramos en contacto con ellos. Muchas veces, la memoria de ese contacto persiste, queda disponible en el tiempo, y ofrece la posibilidad de ser reconstruida. Así, un surco diminuto en un taburete de madera o la suciedad acumulada en las hebras de un tejido se presentan como huellas en movimiento de eventos pasados, y nos permiten imaginar la materia como un volumen que almacena y modula las historias humanas, además de las condiciones que las produjeron. Por eso, la materia suele proponer una sensibilidad casi forense con las prácticas: es una bitácora de sus procesos vitales, así como de la praxis colectiva, de los encuentros y tensiones que traman también la vida social. Volvemos a la materia sabiendo que nunca nos fuimos de ella, que siempre es co-autora de los enunciados que la envuelven.

Materiales que resisten. Esto ocurre a menudo, y cuando ocurre aparece el error como oportunidad, como un comportamiento inesperado que puede ser absorbido por las prácticas como un aprendizaje valioso. El saber práctico se reorganiza en los momentos de fricción, cuando la materia se atrinchera o nos lastima. Porque la materia, en ocasiones, interrumpe, sabotea, propone otros caminos: su obstinación o respuesta es aliada de todas las prácticas. La fricción que aparece en lo fundamentalmente indomable de la materia soporta también las expresiones de sentido que nos componen: lo roto, lo inacabado, lo destruido, lo borrado, el desacuerdo, las fatigas, los silencios. De cierta manera, nos rescata del acierto, del control y las certezas.

Una lengua anómala. Las prácticas y los materiales abren también formas enigmáticas de enunciación: una tela que se deshilacha o un objeto remendado aparecen como actos de habla, como resonancias encriptadas en un lenguaje no verbal. En esta política de la enunciación no es tan importante quién habla o qué dice, sino cómo se hace audible lo que antes estaba inaccesible o disperso. En esta política de la enunciación son más importantes las consecuencias que las intenciones. Las prácticas y los materiales pueden, eventualmente, redistribuir el sentido de las cosas al proponer la convergencia de distintas voces, y esto supone la enunciación como un proceso más cercano a una trama vibrante que a una línea recta. Las diferentes tensiones en los hilos abren formas de decir que no buscan la transparencia, la quietud o la homogeneidad. Un nudo puede ser una palabra, pero también un secreto. En una práctica desplegada como material tejido, la política no reside únicamente en el contenido, sino en el modo en que los gestos rebotan en todo lo demás. Promueve la aparición de hilos sueltos o ingobernables. Es un volumen donde muchos registros vocales se sostienen mutuamente, sin aspirar a una unidad total.

Antonie Silvestre & Antonio Gagliano

¿Y QUÉ PASA CUANDO ENTRAMOS A LA FIESTA?

"Hay que bailar, hermano, hay que bailar. Hay que bailar y hay que cantar a la vida, y no solo a la muerte, ni cantar a las derrotas. Hay que cantar a la vida, porque si se vive en función de la muerte, uno ya está muerto" (Jaime Bateman, Comandante del M-19, 1983)

¿Cuál fue tu primera fiesta? ¿Te acuerdas de tu primera celebración colectiva? ¿Te acuerdas cómo se preparó, o cómo te alistaste para ir? ¿Te acuerdas llegar, o que llegaran las demás? ¿Te acuerdas de la agitación por conocer un lugar o gente nueva, o ser tú la nueva? ¿Te acuerdas de todo el preámbulo antes de empezar la convivencia? Y de ahí... el salto... ¿Te acuerdas la algarabía cuando ponían la canción que todas esperábamos y se creaba la alianza con la vibración de los bajos, o la ingeniosa combinación de los pasos de la coreografía de moda, copiada de aquella artista o inventada por la gente? Desde ese momento ya no había gente nueva...

...movimientos, sonidos, lentejuelas, lamé y mostacillas, flúor, laser, leds, tacón y chancla, botines y tenis, sound systems, pikó, bailódromo, disco, estadio, casa, pista, descampado, centro comunitario, djs, cintas, vinilos, cds y cassettes, orquesta, bandas, MC, karaoke...

¿Qué nos hace, y qué hacemos en la fiesta o en la celebración? Ese espacio definido por quienes la crean y la disfrutan, y que, desde la acogida, habilita la autoorganización, la economía solidaria, procesos de aprendizaje e intercambio vital. Desde el entusiasmo, la fiesta propicia momentos para inventar y colectivizar diversas formas de lo político. Pasiones musicales, relatos cotidianos, coreografías en clave, cantos críticos o con doble sentido.

...dub, rap y hip hop, luego el reguetón y el trap vibrando y estallando. El folk, R&B, cuarteto, rock, cumbia, chacarera, música disco, rumba, techno/house, vallenato, punto guajiro, drum and bass, guaracha, son, blues, bolero, pop, bachata, champeta, dance, mozambique, swing, rumba, chachachá, samba, jazz, conga, batucada, ranchera, salsa, bambuco, merengue, calipso, champeta, porro, mambo, ska, twist, guaguancó, tango, joropo, k-pop, huaynos, carnavalito, disco, nengón, dubstep, changüí...

Con su propio momento para el inicio y final, el espacio de la fiesta es intergeneracional y situado, con reglas sinuosas y discontinuas que dan margen para la espontaneidad y el error. Pueden ser zonas de agitación donde se explora la resistencia, se ocupa el espacio público, se traman tejidos vivos multitudinarios.

...la blue party, la fiesta del barrio, la del sábado por la noche, la de los 15, la block party de DJ Kool Herc, el fin de año, la boda, el zumbathons, el toque de santo, la descarga, la fiesta reggae, la verbena, la rave, las parrandas, las charangas, los carnavales, las romerías, el tipaku, el violín, la fiesta de graduación, la conga, la fiesta de fin de curso, el ballroom, el baile, el botellón, el guateque, la peña, la rumba, la parranda, la farra, la pachanga, el carrete, la joda, la bacanal, la free party y la fiesta porque sí...

Y en el horror y lo que parece sin posibilidad, lo festivo sobrevive. Es resistencia en Palestina o Chechenia. Convoca pasos de baile que hablan de identidad, vida y memoria. Paris is Burning, con el ballroom agitando cuerpos racializados, disidentes, que sienten en la fiesta, la pasarela y la noche un posible momento de comunión. Acá el encuentro de ideas, formas y cuerpos abrazan festivamente materias diversas, luces, sonidos e imágenes. Entre susurros, bullas y paradojas, la fiesta abre camino, ampara lo incorrecto y el trance. Es cómplice de nuestras narrativas, relata nuestra propia enunciación.

Nancy Garín & Ingrid Blanco

MURMURI, XIUXIUEIG Y RUMOR

“Jo no perdono que la meva mare hagi estat analfabeta” deia la poeta travesti xilena Claudia Rodríguez, en una conferència al Raval, a Barcelona el 17 d'octubre de 2024. La seva veu segueix ressonant com un murmur que es capaç d'unir experiències de vida i geografies físiques i simbòliques aparentment separades per oceans convertits en murs.

La lucidesa de saber que existeix una forma de coneixement que no s'escriu en els llibres ni s'arxiva en les institucions. Es transmet de cos a cos, d'oïda a oïda, en l'espai íntim del murmur que crea comunitats instantànies i inesperades. Els xiuxiuejos de comunitats que no s'han relatat a si mateixes en la història, l'art, la política oficial configuren un rumor que trenca el silenci imposat i dibuixen maneres de ser-existir-resistir que desafia les narracions oficials fetes des del centre.

Quines històries circulen en els marges? Quines certeses i quins dubtes es construeixen en l'oralitat, en la col·lectivitat, en aquest espai vulnerable on la memòria es torna cos compartit? El cos esdevé el primer territori de la memòria i de l'acció. És en la gestualitat, en la cadència de la veu, en la proximitat del xiuxiueig els cossos que parlen, cossos que recorden, cossos que xiuxiuegen secrets ancestrals i experiències que configuren la identitat col·lectiva més enllà dels límits de l'escriptura. Les memòries corporals es converteixen en una pràctica artística que abraça la fragilitat, la inestabilitat i la potència transformadora del rumor. El rumor no busca la verificació sinó l'especulació: imaginar possibilitats, construir narratives altres que escapen al control institucional, a la mirada colonial. Serveix per a teixir comunitats de cossos que es reconeixen en el gest d'inventar, transmetre el que escapa als discursos dominants, a la maquinària normativa i reguladora.

Un arxiu que no busca la preservació sinó la circulació. Gestos que funcionen com a amplificadors de maneres de pensar que emergeixen des de les comunitats que parlen, que murmuren, que construeixen les seves pròpies trames de sentit. Murmurs que dibuixen trames alternatives d'existència, memòries que es resisteixen a l'oblit no mitjançant la fixació sinó a través de la transmissió vital, canviant, sempre inacabada.

El contrari de xiuxiueig és crit o silenci?

El xiuxiueig és un acte de resistència suau però persistent. Dibuixa trames invisibles, fils conductors que connecten memòries individuals amb allò col·lectiu en un temps que es cíclic i múltiple. Escoltar un murmur implica proximitat física: algú t'ho diu a cau d'orella, baixa la veu, crea intimitat. En el murmur íntim i proper es preserven les veus i memòries orals les existències als marges, que desborden els fils de la dominació lineal, unidireccional, vertical.

El xiuxiueig es una metodologia de producció de saber que convida a escoltar aquelles veus que han fet del xiuxiueig un llenguatge, del cos un arxiu i de la comunitat un espai de memòria compartida. Unes existències que, en la seva fragilitat aparent, teixeixen una trama resistent: la dels cossos perifèrics. Safiya el Morabit, poeta rifenya, xiuxiuejava conjurs contra el poder a cau d'orella. El gest, a la vegada, en fer-nos partícips d'aquesta trama ens cridava a escoltar des del propi cos i atendre també els xiuxiuejos que l'han conformat i l'habiten. De quins rumors forma part la nostra veu? Quins xiuxiuejos decidim repetir i circular? Quins ens conviden a posar el propi cos com a vehicle de transmissió i com a espai on ubicar els memòries que ens semblen llunyanes però no ens son alienes.

BIOGRAFÍAS

ANTOINE SILVESTRE es arquitecto, filósofo y miembro del colectivo de investigación Espectros de lo Urbano (<https://puntorojo.org/>). Tras licenciarse en Arquitectura por la Escuela Nacional de Arquitectura de Estrasburgo en 2007, trabajó como arquitecto independiente hasta 2013. Obtuvo un máster en Ciudadanía y Derechos Humanos: Ética y Política en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona en 2015. Desde entonces, ha realizado actividades de investigación y pedagógicas sobre la relación entre urbanismo y política en el marco del sistema mundial occidental y las democracias liberales modernas como parte de la maquinaria colonial y los procesos depredadores del capitalismo. También realiza diseños arquitectónicos, escenográficos, de plataformas web, videojuegos y juegos de mesa, imparte talleres y escribe ensayos críticos.

HACHE MAU es activista anticolonial, cuir y migrante. Su trabajo se centra en denunciar la colonialidad, el racismo estructural y el genocidio como violencias que siguen marcando el presente, y en reivindicar la memoria de los pueblos originarios, sus resistencias y espiritualidades. Desde una mirada crítica a los discursos hegemónicos del feminismo y de la teoría queer occidental, su militancia busca visibilizar cómo esas narrativas suelen excluir a los cuerpos y comunidades atravesados por la racialización, la migración y el despojo. Comprometido con las luchas contra todo proceso colonial de borrado y exterminio, sostiene la urgencia de articular resistencias transversales que confronten el supremacismo histórico y el silencio cómplice. Su escritura combina reflexión política, crítica epistémica y una poética de la resistencia, entendiendo que las palabras también son armas para desestabilizar los discursos coloniales y abrir caminos de imaginación radical.

NANCY GARÍN GUZMÁN es periodista e historiadora del arte, trabaja en proyectos relacionados con el pensamiento crítico, nuevas pedagogías, archivos, memoria y el descolonialismo. Cursó el Programa de Estudios Independientes del MACBA (PEI). Fue parte del colectivo de artistas Etcétera y de la Internacional Errorista. Ha sido parte de grupos de investigación como *Península: Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales* (2012-2018) y *Contraimaginarios (Postpandémicos)* (2022-2023). Es parte de las plataformas de investigación y producción *Equipo re* (2010 a la actualidad) con quienes viene desarrollando el proyecto *Anarchivo sida* y del grupo *Espectros de lo Urbano* (2017 a la actualidad) investigación en torno a lo urbano como parte de la maquinaria colonial, capitalista y patriarcal. Durante el año 2022-2023 ha sido residente en la ADKDW y es parte del grupo de investigación *Cosmografías* (2024) Arts Santa Mónica/Barcelona. Se ha desempeñado como docente y mentora/tutora en diferentes espacios de pedagogías críticas y experimentales como PEI/MACBA(2023-2026), *Espantando el Mal*, *Abrazar la Incerteza* y *Tejidos conjuntivos* (MNRS/2020, 2021 y 2024).

HELIOS F. GARCÉS es escritor. Inició estudios en Filosofía y es graduado en Comunicación. Investiga sobre racismo y memoria en el Estado español, sobre el papel que la producción cultural, los enfoques historiográficos, el relato comunicativo y el espacio urbano cumplen en la exaltación de la memoria imperial, colonial y fascista, así como sobre la tradición intelectual islámica. Ha escrito en *Diagonal*, *El Salto*, *Ctxt*, *La Marea*, o *Público*. Es autor de *Literatura y raza* (2025), *Religión vs. Revolución. Malcolm X, musulmán de la liberación* (2023), *Entrevista a un insecto atravesado por la luz* (2021) y *Mi abuela no ha leído a Marx* (2019). Ha publicado libros como *Podría quemarte* (2025), *Mares entrelazados, conexiones mediterráneas* (2023), *Racismo de Estado. Una mirada colectiva desde la autonomía y la justicia racial* (2023) o *Miradas en torno al problema colonial. Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los Sures Globales* (2019).

ANTONIO GAGLIANO es un artista e investigador nacido en Córdoba, Argentina, que vive y trabaja en Barcelona. Formado en prácticas editoriales y diagramáticas, sus obras se despliegan en largos procesos de trabajo en los que moviliza relatos y registros para reorganizarlos de maneras inusuales. Gagliano emplea metodologías derivadas del dibujo para abrir los espacios que custodian la materialidad de la memoria, interrogando cómo se ramifican, desmoronan o cristalizan formas valiosas de conocimiento. Sus exposiciones recientes incluyen *Fabular Paisatges* (Palau Victòria Eugenia, 2025), [contra]panorama (MACBA, 2024) y *La tradició que ens travessa* (Centre d'art Santa Mònica, 2022). Es autor de las publicaciones *Estado de la técnica* (V____erlag für Handbücher, 2019) y *El espíritu del siglo XX* (Álbum, 2014). Sus dibujos han aparecido también en revistas especializadas y periódicos como *Der Spiegel*, *Die Zeit*, *Libération*, *Monopol*, *Beaux Arts* o *Cultura/s*. Desde hace una década colabora como editor y productor sonoro en Ràdio Web MACBA. Desde comienzos de 2020 es responsable de programas de investigación en Hangar, centro de producción e investigación artística.

AINHOA NADIA DOUHAIBI ARRAZOLA, Oñati, EH 1983. Se dedica a la investigación política e independiente de la relación estructural entre racismo, criminalización, Estado y capitalismo a través del análisis de diferentes dispositivos de racismo institucional de Estado. Militante antirracista contra la criminalización racial y por la abolición de las fronteras.

COLECTIVO CATÀRSIA (Gemma Ferreón, Mercedes Saya Rosés y Cinthya Fung), colectiva artística-política de personas asiáticas descendientes de Barcelona originada en 2018. Son una asociación transfeminista antirracista y anticolonial que busca generar espacios de visibilidad y apoyo colectivos, así como reflexionar a través del arte sobre diferentes temas y vivencias propias atravesadas por el racismo, la migración, la familia, el trauma, las infancias y los cuidados.

INGRID BLANCO, graduada en historia del arte por la Universidad de La Habana, cursó el Programa de Estudios Independientes del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) en la edición de 2008-2009. Su trabajo se interesa por las formas de construcción y representación históricas de las identidades racializadas. Sus investigaciones incluyen el contra-archivo *El cuerpo negro. Barcelona, el comercio colonial, la sociedad industrial y la publicidad entre 1830 y 1939*. Entre 2018 y 2021, integró el Grupo de Pensamiento, Prácticas y Activismos Afro/Negros asociado al MACBA. Ha trabajado como comisaria en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (La Habana), en dos ediciones de la Bienal de La Habana, en Baltic Centre for Contemporary Art (Gateshead), y como curadora asistente en la 3ra Bienal de Berlín junto a Ute Meta Bauer. En el contexto local ha comisariado ciclos en Sala Muncunill, Sant Andreu Contemporani o para la exposición del 10º aniversario de Sala d'Art Jove. Actualmente es coordinadora académica del Programa de Estudios Independientes del MACBA.

SALMA AMAZIAN es una investigadora, docente y escritora que aborda, desde una perspectiva descolonial, la intersección de raza, clase y género en las experiencias de opresión y resistencia de las comunidades racializadas en el Estado español, especialmente en las dinámicas coloniales entre España y Marruecos y la colonialidad que las atraviesa hasta hoy. Es doctora en Estudios Migratorios por la Universidad de Granada, licenciada en Historia y Antropología Social por la Universitat Autònoma de Barcelona y doctora por la Universidad de Granada con una tesis sobre los procesos de securitización como violencia colonial y las resistencias comunitarias en el contexto español. Entre sus obras recientes, destaca la coautoría del libro *La radicalización del racismo* (2019, editorial Cambalache) y la dirección del documental *Es por tu seguridad. Engranajes de la islamofobia institucional* (2021), así como la cura del programa de formación y actividades *La raza como disputa cultural* (2021, Universidad de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, ICAS). Ha sido invitada en espacios como el ICAS, el MACBA, Artes Santa Mònica, el Museo Habitado, la red ENAR (European Network Against Racism), CAGE y la IISRA (International Islamophobia Studies Research Association), entre otros.



PUNTO DE INFORMACIÓN PARA TRAVESTIS Y TRABAJADORAS SEXUALES MIGRANTES BARCELONA 1975-2075 ,
2025, videoinstalación con escaneo modelado 3D, proyección audiovisual, dimensiones variables.

Este proyecto propone un recorrido de realidad aumentada en Barcelona que inscribe las memorias borradas y los futuros negados de trabajadoras sexuales y personas travestis migrantes. Desde una estética retrofuturista y una línea temporal que abarca de 1975 a 2075, se activan testimonios, objetos y escenarios digitales que confrontan la colonialidad del tiempo impuesta por la modernidad europea. La reparación histórica se entiende aquí como un derecho colectivo a imaginar futuros, disputando el archivo oficial y reactivando memorias disidentes. El proyecto imagina tecnologías travestis y migrantes como respuesta política a la exclusión sistémica. El recorrido culmina en una instalación que, más que un punto de información, es un centro de memorias futuras desde donde repensar la ciudad como espacio de resistencia.

.gore es el dúo de Roma Murúa, travesti okupa argentina y artista 3D, y Errada, pornógrafa, ilustradora y trabajadora sexual chilena. Coinciden en la IX edición del Programa de Estudios Independientes del MACBA (2023-2024), donde participan en el grupo NOCHE, proyecto de fiesta comunitaria para cuerpos migrantes. De manera paralela, son seleccionadas como dibujantes en el Taller de Cómic *Porno Amateur* de Francesc Ruiz, expuesto en el Centre d'Art Santa Mònica (2023). En 2024 colaboran en la performance-videoensayo *Prácticas pornográficas frente a la pulsión de muerte*, sobre porno chileno y censura, e inauguran en la residencia Konvent Zero una instalación de mapping, escáner corporal, escultura 3D y RA dedicada a la cuerpo monstruosa. En 2025 ruedan la trilogía porno-BDSM *Tríptico de Guerra*, como crítica al tratamiento que el neofascismo da a las cuerpos disidentes, y desarrollan la obra *Punto de Información para Travestis y Trabajadoras Sexuales Migrantes. Barcelona 1975-2075*, archivo urbano en realidad aumentada comisariado por Nancy Garín e Ingrid Blanco, proyecto seleccionado para las Becas Barcelona Crea 2025.



AQUÍ,

2021, patchwork fabricado con ropas de recuperación, encontradas y recolectadas en la ciudad de París durante los confinamientos de las crisis pandémicas del COVID, 1000 × 800 cm

La obra textil de Miguel Parra Urrutia propone genealogías alternativas, revaloriza saberes ancestrales y se inscribe en una crítica a las lógicas extractivistas del capitalismo global, así como a su correlato en la moda rápida y la obsolescencia programada. En su dimensión material, política y simbólica, el textil se convierte en territorio de lucha, memoria y transformación. Su trabajo con residuos textiles y materiales recuperados opera como una arqueología del presente, dando nueva vida a lo descartado, visibilizando lo invisible, conectando el exceso con la escasez, el lujo con la pérdida.

En esta vertiente que el artista ha desarrollado desde hace ya varias décadas, se presentan una serie de obras donde el material, el acto de bordar —cuidado, repetición, error, reparación— el revés, la cita irónica, lo popular, lo sacro y lo *kitsch* reabren preguntas sobre el cuerpo, el trabajo, el tiempo y la materia.

Miguel Parra Urrutia es un artista chileno que emigra a París en el año 1996, luego de haber sido objeto de la persecución política producto de su trabajo de denuncia, de apoyo y de defensa de los derechos humanos en la sociedad chilena. En París continúa desarrollando diversos proyectos de expresión artística con diversos grupos sociales: trabajadores sexuales, jóvenes migrantes, niños víctimas de la violencia institucional y adultos que viven con VIH.

Su trabajo, vasto y multiforme, incluye la pintura, la gráfica, el dibujo, el arte textil, el videoarte, la instalación, la intervención espacial urbana, la performance y la danza contemporánea. Actualmente, continúa desarrollando varios proyectos simultáneos, centrados en las problemáticas contemporáneas y sociales: la circulación planetaria y la emigración, los derechos humanos, los procesos de identidad como una dinámica social, la biografía y las estéticas de la memoria, la ciencia ficción proletaria, la epistemología y la antropología social. En el año 2000 obtuvo un DEA de la Universidad de París en Artes Visuales con mención de excelencia. Ha cursado estudios de arte contemporáneo en el Centre Georges Pompidou, la galería nacional Jeu de Paume y estudios de historia del arte en la escuela del Museo de Louvre. Es DEA en Psicopatología Social, diplomado por la Facultad de Ciencia de la Universidad de París y maestro de Hatha Vinyasa Yoga.



03 **INTERNACIONAL ERRORISTA,**

2005, Archivo Etcétera, Operación B.A.N.G. Mar del Plata, Argentina

En los muros de Santa Mónica se despliegan afiches con los cinco primeros puntos del extenso Manifiesto Errorista publicado por primera vez en 2005 en diez idiomas, y que en esta exposición suma traducciones al catalán, árabe, tagalo, amazigh y el portugués realizadas por el Grupo de interpretación/traducción vinculado al proyecto.

Muro de errores no es un lugar para lamentaciones. Es un espacio para la acción: sentipensar y equivocarnos recorriendo el mapa en un error anónimamente colectivo. Una cartografía errática en tiempos donde la figura de enemigo global vuelve a ser excusa para instalar la violencia y la persecución de poblaciones enteras. La instalación celebra los veinte años del Movimiento Internacional Errorista e invita al público a compartir sus propias fallas, errores y errancias.

El 5 de noviembre de 2005 se fundó la Internacional Errorista, cuando el colectivo argentino Etcétera junto a un grupo de aliados internacionalistas, decidieron embarcarse en una misión en respuesta a la creación mediática de la figura del enemigo global, utilizada como campaña psicológica del terror tras el atentado a las torres gemelas. El errorismo surgió para confrontar la peligrosa asociación y estigmatización de los ciudadanos del sur global con la figura del Terrorista.

El errorismo surge por error, un movimiento que reivindica al Error como vía de liberación humana: Error como Substantivo, Errar como Verbo.

Etcétera, formado en 1997 en Buenos Aires, es un colectivo multidisciplinario integrado por artistas provenientes de la performance y las artes visuales. El colectivo surgió con la intención de acercar el arte a espacios sociales a través de acciones, performances e intervenciones urbanas, y también realizando exposiciones, instalaciones y obras en instituciones culturales y artísticas nacionales e internacionales. En 2005, fundaron el movimiento Internacional Errorista, una organización que afirma el error como filosofía de vida. Etcétera ha participado en numerosas exhibiciones internacionales, entre ellas, 13.ª Bienal de Berlín (2025), Bienal SUR (2023), Bienal de Performance (Buenos Aires, 2017 y 2022), Yakarta (2015), São Paulo (2014), Atenas (2013), documenta 13 (2012), Estambul (2009) y Taipéi (2008); Pacific standard time, Getty Museum (Los Ángeles, 2017); Creatividad Colectiva, Museum Fridericianum (Kassel, 2005), y Ex Argentina, Museum Ludwig (Colonia, Alemania, 2004). 2013: Premio Internacional de Arte Participativo en Bolonia, Italia. 2015: Premio Príncipe Claus de los Países Bajos. 2023: Premio Konex Platino de Artes Visuales (Argentina). Desde 2007, Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld coordinan las actividades, el archivo y otras iniciativas.



sPAIN,

2024, instalación multimedia (monitor, ordenador, mando de videojuego), dimensiones variables

sPAIN es una instalación interactiva en formato videojuego que reimagina la sala de espera a la que se enfrentan las personas migrantes en su proceso de regularización en el Estado español. A través del humor y la ironía, la obra pone en evidencia lo absurdo y complejo de estos trámites, convirtiendo la partida en un desafío casi imposible de superar.

Cinthya Fung es una artista multidisciplinar de Lima, Perú, cuyo trabajo explora la autoidentidad, la migración y la cultura a través de medios como la *videoperformance*, el videojuego, la fotografía, el diseño y la instalación, con un enfoque lúdico y vivencial.

Su experiencia migratoria, marcada por una infancia dividida entre Perú y Estados Unidos, y su posterior asentamiento en España en 2017, atraviesa de forma constante su obra, en la que reflexiona sobre las dinámicas de desplazamiento, la identidad *queer* y sus raíces Tusán (personas de ascendencia chino-peruana).

Ha participado en exposiciones colectivas a nivel internacional, colaborando con iniciativas como la residencia artística de Catàrsia en el CCCB (2023-2024), el Festival FuriAsia (2021-2022) y la revista *We Are Still Here* (2021), una respuesta al aumento del racismo antiasiático durante la pandemia. Además, codirigió durante nueve años Magicbus, un estudio de producción visual y dirección de arte para marcas comerciales y talleres de creatividad.

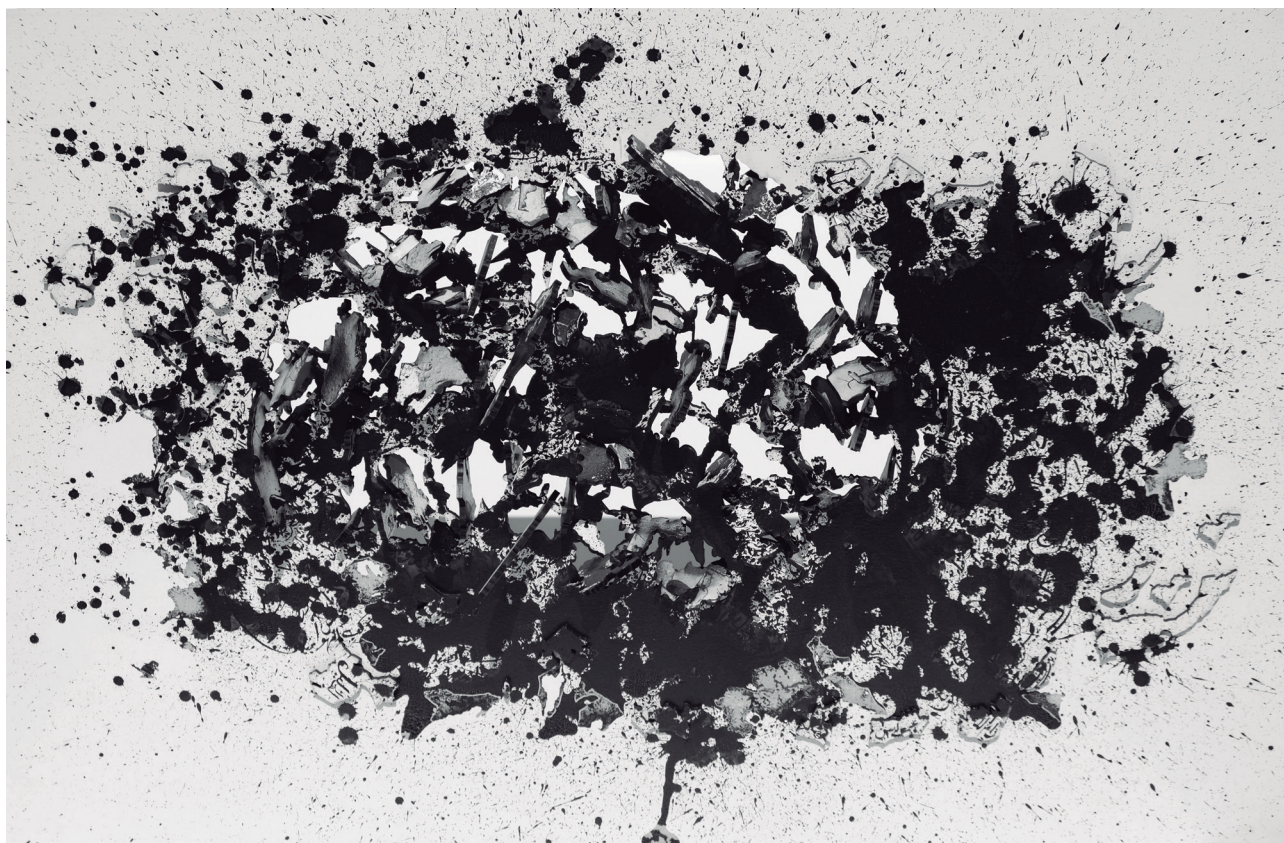


Y TÚ, ¿POR QUÉ ERES NEGRO?,

2014-2025, instalación fotográfica, video, dimensiones variables

La instalación se basa en el fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?*, un proyecto que explora la negritud en España desde una mirada íntima y colectiva. El espacio se construye desde lo fragmentario, moviéndose entre lo documental y lo poético, a través de fotografías, textos y el archivo personal. Una pieza que pretende ser un espejo para que contemos nuestras propias historias.

Rubén H. Bermúdez es artista. En 2014, inició el proyecto *Y tú, ¿por qué eres negro?*, desarrollado en un fotolibro (2017) y una película, *A todos nos gusta el plátano* (2021). Su obra se ha presentado en espacios internacionales y forma parte de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha sido jurado del Premio Nacional de Fotografía. También es cofundador de *Conciencia Afro* (2016), plataforma cultural donde "lo afro está en el centro". Ahora dice que quiere hacer un videojuego y una cosa a la que llama *El Cuadernito Mágico*.



GEOGRAFÍA DE LA MEMORIA,

2016, tinta china sobre madera agujereada, 122 × 81 cm

Cerebro. Territorio. Cuerpo. Receptáculo de la memoria colectiva.

Nakba: exterminio continuo.

Cuerpo colonizado. Territorio robado.

La memoria, viva, atraviesa generaciones; indestructible. Persiste. Re-nace.

Planeta de aire. Valle de la Nostalgia. La viña del alma. El ojo del olivo. Paciencia...

El territorio se contrae, la identidad se expande... se agarra a sus raíces más profundas.

Samira Badran es una artista visual palestina nacida en Libia. Estudió pintura en la Academia de Bellas Artes de El Cairo (1971-1976) y en la Accademia di Belle Arti de Florencia (1978-1982). Reside en Martorelles, provincia de Barcelona. Dentro del contexto palestino bajo la ocupación colonial de Israel, Samira explora las múltiples capas de opresión y estructuras de control como un continuum en su trayectoria artística; asimismo, la noción de memoria colectiva, la fragmentación del cuerpo y del territorio, y las diferentes formas de restricción. Su trabajo investiga una variedad de disciplinas y técnicas artísticas, como dibujo a tinta, pintura, collage, fotografía, intervención en fotografías analógicas, instalación y animación en cortometraje.

Ha expuesto en instituciones como el MACBA, el CCCB, la Filmoteca de Catalunya, la Fundación Al-Qattan y el Museo Palestino (Ramallah), Darat al Funun (Ammán), el WhiteBox Art Center (Nueva York), la Bial de Sharjah, el Museo Nacional de Mujeres en las Artes (Washington) o la Bial de La Habana, entre otros.



TRANSCYBORGLLERA. HACKEANDO EL ARCHIVO DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA Y QUEER,
2017, plóter en color, 1000 x 100 cm

Transcyborgllera es un archivo político, artístico, transfeminista y queer. Un proyecto artístico que relaciona el contenido propio de la investigación, la herramienta ontológica del archivo y los cuerpos que despliegan estas prácticas tecnológicas en el territorio. Un laboratorio experimental donde podemos comenzar a retorcer las herramientas ontológicas del saber oficial en el encuentro con saberes que desestabilizan los planteamientos binarios de género, y podemos hackear el archivo a través de herramientas deconstructivas como la parodia o el travestismo.

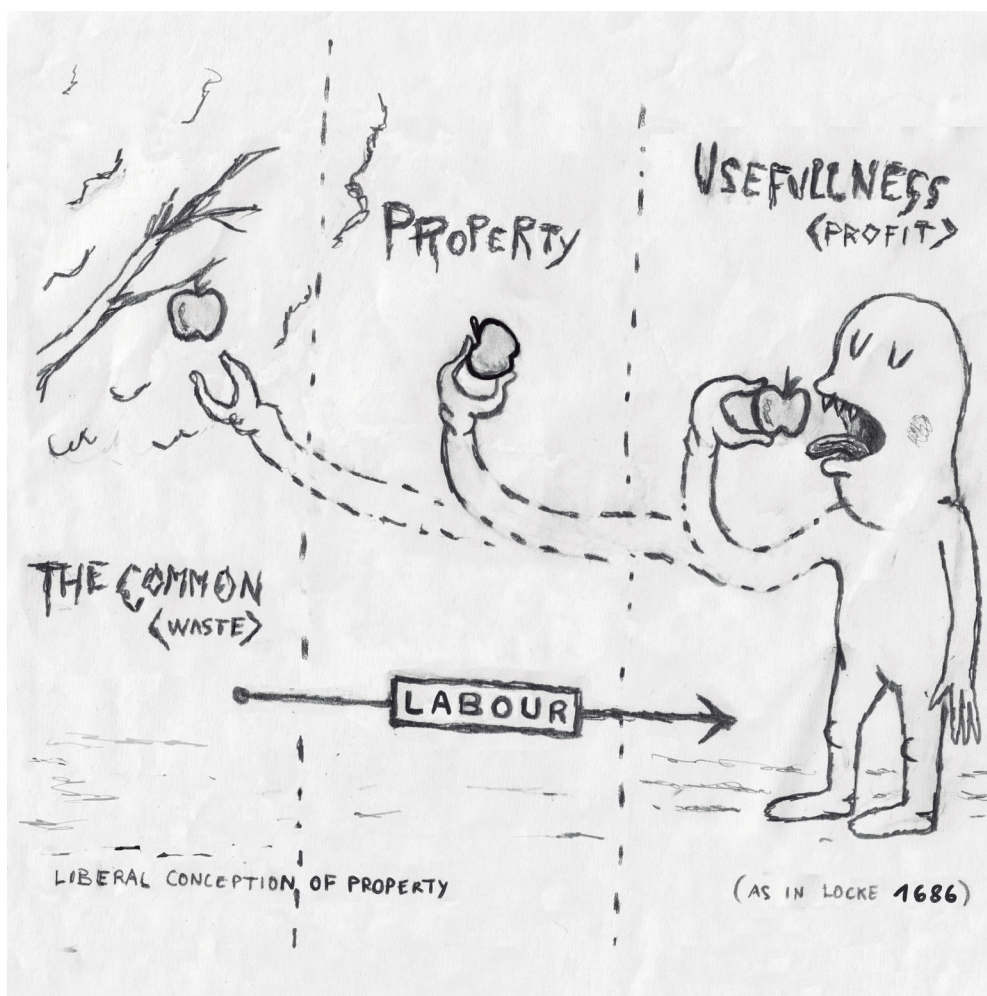
Diego Marchante es activista transfeminista, artista transmedia y docente. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, desde 2008 trabaja como profesor de Audiovisuales y Estudios de Género en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Desde 2020, forma parte del grupo IMARTE, grupo de investigación, arte, ciencia y tecnología de la Universitat de Barcelona. Participa como investigador en los proyectos *Cuerpos conectados III. Espacios latentes de la Inteligencia Artificial en la creación audiovisual identitaria (2025-2028)*, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y *MUSAE - A human-centered and ethical development of digital and industrial technologies (2022-2025)*, del Programa S+T+ARTS / Horizon EU de la Unión Europea. Su obra ha sido expuesta en Can Felipa, CaixaForum, Fabra i Coats, Sala d'Art Jove, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



ORÍ ODÉ. EL VUELO DE LA GOLONDRINA,
2025, dibujo en acrílico sobre papel de 59,4 × 42 cm

Lizette Nin explora el concepto de *Orí Odé* a través de varias representaciones visuales, que simbolizan nuestra conexión temporal con el reino terrenal y la eventual trascendencia de nuestros cuerpos físicos de regreso a la fuente de nuestra creación. Si bien estas formas cónicas se elaboraban tradicionalmente con conchas de cauri y materiales naturales, ahora parecen deconstruidas y transformadas. Hechas de papel, adoptan una estética minimalista. Imágenes y dibujos de conchas de cauri se imprimen en el papel, entablando un diálogo con elementos botánicos, animales y humanos. Esta yuxtaposición resalta las dicotomías modernas que separan la naturaleza de la cultura, el cuerpo del alma y lo humano de lo divino. Estas obras de arte representan la energía a la que eventualmente regresaremos: un testimonio del *Orí Inú* de las almas negras, que trasciende más allá del confinamiento de las cabezas y se reconecta con las raíces espirituales borradas por siglos de violencia colonial. Sirven como vehículos para nuestras almas negras, encarnando el anhelo de un regreso espiritual a casa y la recuperación de nuestro patrimonio cultural.

Lizette Nin, nacida en Santo Domingo, República Dominicana, es una artista queer afrodescendiente que vive entre Barcelona y su ciudad natal. Formada en Publicidad por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (2003) y con estudios en fotografía alternativa, ilustración digital y prácticas curatoriales en instituciones como Altos de Chavón, el MACBA y el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, su obra explora la herencia BIPOC, la interseccionalidad y las experiencias de comunidades marginadas, con un enfoque en la memoria de la diáspora africana. Ha presentado exposiciones individuales en espacios como Uxval Gochez Gallery (Barcelona, 2020) y el Centro de la Imagen (Santo Domingo, 2017), y ha participado en exposiciones colectivas en el Leslie Lohman Museum (Nueva York, 2025), HKW (Berlín, 2023) y la Bienal de Dakar (2024). Nin ha recibido reconocimientos como el Gran Premio en la Bienal de Fotografía y Video (República Dominicana, 2021) y ha realizado residencias en La Escocesa (2020-2022) y BAR Project (2024). Actualmente, sigue creando espacios de reflexión a través de su arte colaborativo y transdisciplinario.



PROPAGANDA POR EL ACTO DE RECORDAR (DETALLE),

2023-2025, instalación, dimensiones variables

Propaganda por el acto de recordar es un archivo compuesto a partir de diagramas, imágenes y documentos históricos, que recorre en saltos selectos diversos momentos de la historia política en busca de las raíces ideológicas e institucionales del mundo occidental contemporáneo. El foco de atención principal son los años en torno 1790, en los que Francia y Haití experimentan revoluciones determinantes para la configuración del orden político occidental. El trabajo se aleja del decoro del relato histórico hegemónico y quiere recuperar la militancia de las imágenes, que se entienden como receptáculos de acción política capaces de confrontar los discursos iconográficos legados por las clases dominantes.

Efrén Álvarez, artista residente en Barcelona, investiga las potencialidades del dibujo y el diagrama en la construcción de narrativas políticas y de crítica social, frecuentemente plasmadas en cartografías de lo social y esquemas antropológicos. Su enfoque artístico se caracteriza por una postura ideológicamente militante, integrando diversas tradiciones intelectuales y políticas en la exploración de vías de pensamiento alternativas.

Su obra se distingue por una explícita franqueza gráfica y política, evocando la tradición crítica y cronística de artistas como Leech, Hogarth, Goya, Crumb o Rius. Se centra en las sensibilidades del cambio de milenio, abordando temas como la globalización, las transformaciones del capitalismo y, más recientemente, la representación del poder y la construcción de narrativas históricas.

Su obra ha sido expuesta en galerías, museos y espacios independientes. Recientemente, ha contribuido a las exposiciones *Maquinaciones* (2023) en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y *Fabular paisajes* (2025) en Museu Habitat, donde se presentaron distintas etapas de su *Proyecto Ideología*, una genealogía político-institucional del sistema-mundo occidental.



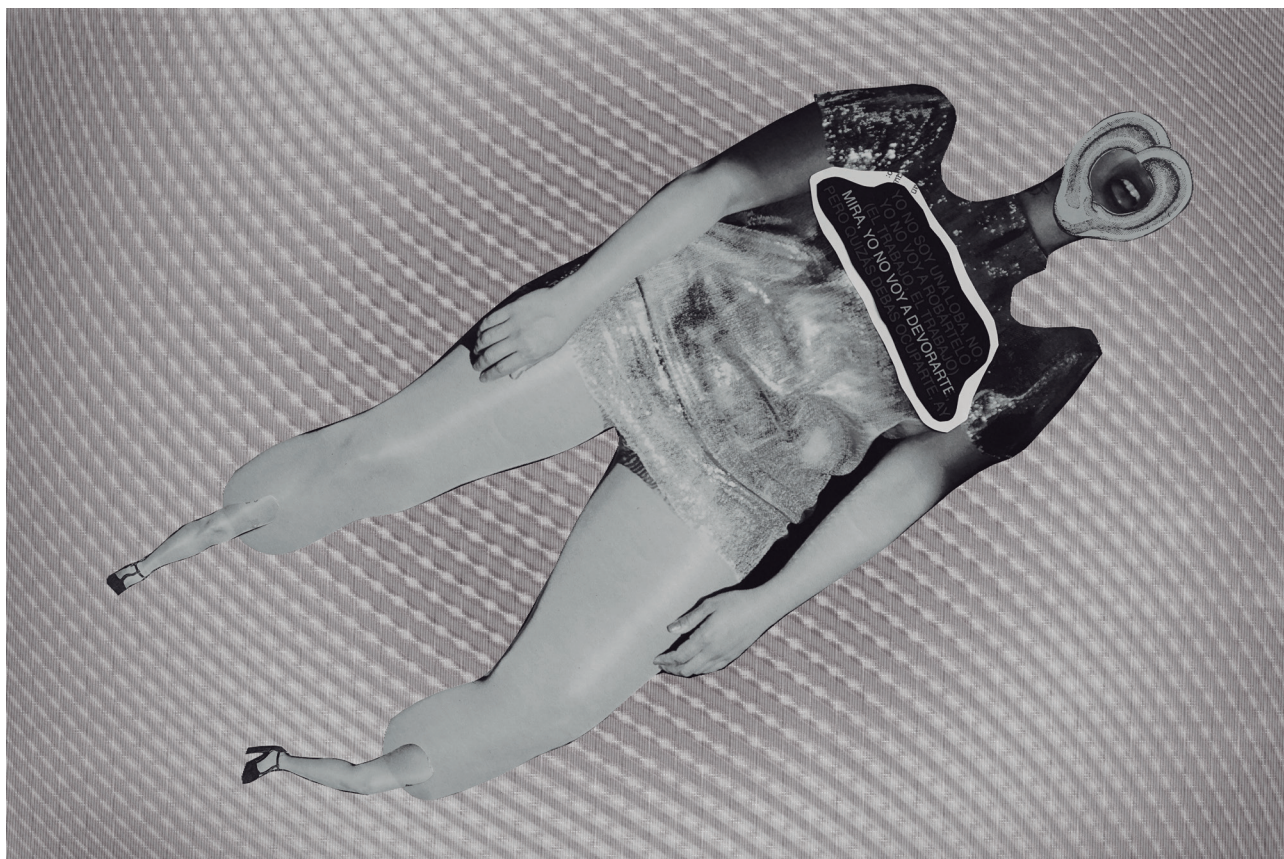
TIPOTROPOTROPOS. ELOGIO A LA PEREZA,

(selección 1998-2012), impresión digital sobre dibond, 20 × 30 cm

Tipotropotopos es un conjunto de fotografías tomadas entre 1998 y 2016. Manifiestan la performatividad de Miguel y una herética práctica artística a partir de cualquier situación o escena, ya sea cotidiana, litúrgica o festiva. El tipo que él encarna, creado con un imperceptible atrezzo y alguna desviación de ropas o poses, es el personaje principal de la acción que descifra códigos impuestos por el sistema heteropatriarcal para desarticular las disidencias. Lo político se cruza con la poesía, lo cutre, el ingenio y lo cotidiano.

Miguel Benlloch fue un artista, poeta y activista. Durante las décadas de 1960 y 1980, fue impulsor de la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA) y miembro activo del Movimiento Comunista Andaluz, así como del movimiento contra la OTAN. En 1983 fundó, junto con Juan Antonio Peinado y Marino Martín, la sala de conciertos Planta Baja en Granada. Entre 1986 y 1994 formó parte del grupo CUTRE CHOU. Fue miembro fundador de BNV Producciones en 1988. Entre 2001 y 2015 coordinó y produjo el programa de investigación UNIA Arte y Pensamiento en la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). En 2006, promovió la creación de la Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC) en Sevilla.

Sus performances y acciones se han presentado en The Kitchen, Nueva York; Arteleku, San Sebastián; el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; el Museu d'Art Contemporani de Barcelona; el Museu Picasso, Barcelona; Ex Teresa, Ciudad de México; el Museo Nacional de Arte y el Museo de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolivia; Tabakalera, San Sebastián; el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile; el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), Córdoba; CentroCentro, Madrid; Van Abbemuseum, Eindhoven; Villa Arson, Niza, y el IVAM, Valencia. Una selección de sus textos y obras visuales está incluida en la publicación *Acaeció* en Granada, publicada por *Ciengramos*, y una antología de sus poemas fue publicada en *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* por la Fundación Huerta de San Antonio.



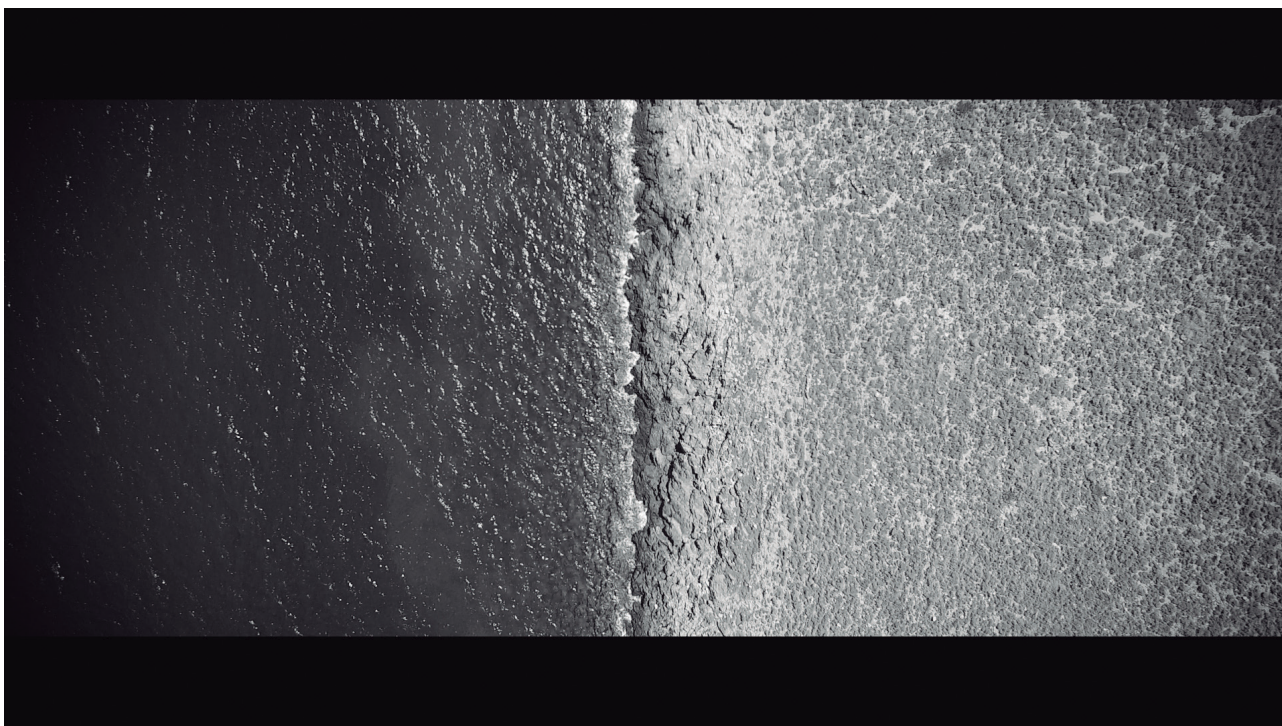
KONGA KARAOKE INMIGRANTE,

2025, performance con video instalación y objetos de atrezo, dimensiones variables

KONGA Karaoke Inmigrante (2017 - en curso) es una obra de arte en vivo. Cada uno de estos video-karaokes es una apuesta por hackear la narrativa del control migratorio en el Reino de España, acuerpar las luchas de los territorios del Sur Global y hacer un periódico de la situación: una crónica de cada necropolítica, de cada forma de blanquitud, de cada rabia contenida, de cada...

En esta versión de *KONGA*, las karaokeras, el archivo andante de Karaoke Inmigrante, seleccionan algunas canciones del repertorio para confesar un crimen y gestar una comparsa. Los restos de la acción del 12 de noviembre, día de la inauguración de la exposición *Susurros, Bulla y Paradojas. Tentativas para una política de la enunciación*, persisten como invitación insumisa a seguir desafinando el sistema-mundo.

Radia Cava-ret es una obra colectiva de arte vivo, impulsada por Samu Céspedes y Violeta Ospina, en torno a la experimentación radiofónica, el aprendizaje mutuo del cuerpo vibrátil y la escucha política. Inaugurada en 2016 en Barcelona, al colectivo le interesa el erotismo como fuerza creativa y la expansión de la radia, entendida como el reverso experimental y erótico de la radio tradicional. Karaoke Inmigrante (2017 - en curso), dispositivo catártico y de descontrol migratorio, es impulsado conjuntamente con Patricia del Razo y Yazel Parra Nahmens.



ΚΛΕΙΣΑΜΕ/CERRADO,
2018, video digital, 21' 38''

ΚΛΕΙΣΑΜΕ es un cortometraje documental filmado entre 2017 y 2018 en la isla de Leros, Grecia, que albergó un hospital psiquiátrico infame por sus prácticas de encierro en condiciones inhumanas, y que actualmente funciona como Centro de Internamiento de Refugiados, ubicado en medio de una isla paradisíaca con una intensa actividad turística. A partir de este espacio, el film traza paralelismos entre la psiquiatrización, las necropolíticas contemporáneas y las formas actuales de control social.

La obra critica el reciclaje de las arquitecturas del confinamiento, así como la pornomiseria mediática consumida por sectores privilegiados, donde el sufrimiento ajeno se convierte en espectáculo. También introduce una reflexión sobre las tecnologías de sosiego y gestión de la soledad que operan en el plano cotidiano, en contextos de aislamiento y desgaste afectivo, revelando cómo estos dispositivos, lejos de aliviar, pueden funcionar como formas sutiles de deseo disciplinario que sostienen y reproducen la opresión. *ΚΛΕΙΣΑΜΕ* expone las continuidades históricas de la opresión y las múltiples capas que se acumulan sobre los cuerpos considerados desechables.

Sol Prado es una artista, diseñadora textil e investigadora independiente nacida en Buenos Aires, Argentina. Actualmente, participa de un colectivo residente en La Escocesa (2025), anteriormente fue residente de larga duración en Hangar (2018-2020). Durante 2017, participó como artista residente en la documenta 14, investigando durante un año en Atenas, Grecia, donde realizó su primer documental. Este trabajo se centró en la isla de Leros, en el que colaboró con una comunidad de refugiados que fueron detenidos en un antiguo asilo psiquiátrico mientras aguardaban el resultado de su solicitud de asilo en la Unión Europea.

Cuenta con un máster en el Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA, dirigido por Paul B. Preciado, y actualmente está realizando una investigación de doctorado en BAU (UVic-UCC) sobre las Interdependencias y las Afectaciones Recíprocas en las Cadenas de Suministro Globales de la industria textil.

Su labor activista incluye la co-redacción, dentro del colectivo ActivaMent (personas usuarias, exusuarias y sobrevivientes de la psiquiatría), de un Informe Alternativo sobre las vulneraciones de derechos en España. Dicho informe fue presentado en 2019 ante el Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU en Ginebra. Además, colabora activamente con la red La Internacional Errorista y es miembro de ActivaMent, un colectivo auto-gestionado de personas con diversidad psicosocial en primera persona.



CASA-CAJAS DE MUÑECAS,

2024-2025, cerámica, telas, plástico, arcilla, cartón, papel y pintura acrílica, cajas de cartón de 38 × 56 × 11 cm

¿Cómo se explica un sueño o un recuerdo? Es difícil transmitir sensaciones, texturas y detalles de estos momentos, sean reales o ficcionados, a través de la imagen o la palabra, pero cuando los escenificas se convierten en algo material, palpable y real. Estas escenas a pequeña escala representan vivencias de las infancias de amistades e integrantes del colectivo Catàrsia, sin recurrir a la sobreexposición de sus intimidades.

Mercedes Saya Rosés es comunicadora, investigadora, productora de eventos y curadora radicada en Barcelona. Le interesa la mediación como camino para articular alianzas con diferentes colectivas y comunidades de la mayoría global, y el arte en todas sus expresiones como medio para llegar y trabajar con estas. Desde 2019, forma parte del colectivo artístico-político de asiático-descendientes Catàrsia, con el que ha impartido talleres de teatro foro en escuelas e institutos y talleres de creación de fanzines colectivos para jóvenes; ha participado en conferencias (Jornades Interacció 2023, VIII Encuentro de Cultura y Ciudadanía), y ha co-organizado dos ediciones del FuriAsia en el CCCB (2021 y 2022), el primer festival por y para las diásporas asiáticas del Estado. Además, Catàrsia, ha sido el primer colectivo residente en el CCCB, trabajando bajo la mentoría de Nancy Garín.



CURA SANA,

2023, cortometraje, 18'

Dirección: Lucía G. Romero

Guión: Lucía G. Romero

Fotografía: Gemma de Miguel Morell

Montaje: Marina Ayet

Sonido: Jimmy Solórzano

Música: Oriol Brunet

Intérpretes: Roser Rendon Ena, Rasvely Lissette Donaire Restituyo, Yaneys Cabrera Ramírez, Leisam Ramos Rodríguez, Nora Guarro Molina, Evelyn Lissete Restituyo Nivar, Ana Barja

Jessica es una adolescente de catorce años que vive en la periferia de Barcelona. El maltrato por parte de su padre desde que era pequeña la ha convertido en una chica irascible y con una gran coraza incluso con su hermana pequeña, Alma, de ocho años. Debido a un malentendido, Jessica tendrá que encargarse de ir a buscar, junto a su hermana, la comida de Cáritas durante el día de San Juan. A través de ese viaje junto a Alma, Jessica se dará cuenta de que no quiere convertirse en su padre y tratará a su hermana pequeña desde el amor y no desde la violencia.

Lucía G. Romero nació en Barcelona y estudió en la ESCAC, en donde se graduó con un Máster en Dirección. Su película de graduación es Cura sana, una enérgica obra repleta de vida y humanidad que ha llamado la atención en festivales, llevándose el Oso de Cristal en la Berlinale del 2024.



HABITAR EL BORDE,

2023, instalación con puertas fragmentadas, dimensiones variables

Esta obra se construye desde los márgenes, desde una mirada desplazada que interroga los límites de la representación, el territorio y el cuerpo. *Habitar el borde* es una investigación visual y poética sobre los espacios intermedios, aquellos que no tienen nombre ni centro, pero donde se inscribe una forma radical de existencia y resistencia.

Habito los bordes, los márgenes y las palabras no pronunciadas de la historia. Escribo en la parte en blanco de los textos. Me encuentro en el grosor del marco de un cuadro, en la cara del pedestal que cubre el suelo, en la parte no documentada de una acción, en el fragmento sepultado de la historia. Me sitúo en el fuera de lugar con una percepción dividida, parcial, que percibe el mundo desde dentro y fuera. Un cuerpo sin frontera, que habita un umbral, un tránsito, un espacio liminal, entre dos potencias que oprimen. En esos lugares situados entre medias, en esos espacios de diferencia, que no pertenecen al aquí ni al allá, que no sucumben al binarismo. Son los escenarios donde se gesta la poética que da forma y lugar a esta obra.

Fui un cuerpo arrojado fuera de sí mismo, un cuerpo perdido entre lugares... Ahora habito la división, el hilo conductor sobre el cual camino; la grieta de un punto entremedias que separa un mundo de otro.

Youssef Taki es artista e investigador. Su trabajo se sitúa en la intersección entre la práctica artística y la investigación académica, combinando metodologías de los estudios coloniales, la teoría decolonial y su propia experiencia como migrante en España. A través de su obra, explora cómo las estructuras coloniales y poscoloniales siguen configurando la vida cotidiana, la memoria y la representación de cuerpos marcados por las fronteras.

Sus piezas abordan la autorrepresentación, la interculturalidad, la territorialidad y la lucha por la representación cultural, utilizando la imagen y los archivos como herramientas de resistencia. Ha participado en exposiciones y encuentros nacionales e internacionales en espacios como la Bienal de Dakar, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Bienal de Lánaca, el FAD de Barcelona, Mena Art Gallery en Berlín, el Ateneo de Madrid y la Bienal Contemporánea TEA de Tenerife, junto al colectivo Al'Akhawat, del cual es miembro. Es autor del libro *Fuera de lugar* (2022) y ha desarrollado múltiples proyectos de investigación y creación que exploran la memoria, los imaginarios y las narrativas visuales, cuestionando los discursos hegemónicos y proponiendo nuevas formas de representación desde la poética y la resistencia cultural.



LIKE AN EVENT IN A DREAM DREAMT BY ANOTHER—REHEARSAL,

2023, video monocal (color, sonido), 14' 20"

En los juegos de rol (RPG), podría decirse que la vida real se ensaya de manera supersticiosa, con seres y mundos sobrenaturales. Desde la aparición de la potencia de procesamiento informático y los videojuegos, el tercer mundo fue una fuente para la construcción de mundos y un espacio para aplicar operaciones de juego. Esos juegos no están aislados del entorno sociocultural y político en el que se desarrollan. En paralelo, los jugadores, desarrolladores, *streamers* y *hackers* del tercer mundo lograron modificar esos juegos y aplicar su propia hiperrealidad para ensayar su mundo. Este proyecto explora cómo los jugadores palestinos, los mods de GTA y los servidores simulan la vida real bajo el dominio colonial. Al igual que *Like An Event In A Dream Dreamt By Another—Rehearsal*, examina Los Santos como correlato de Palestina.

Comisionado por Singapore Art Museum.

Firas Shehadeh es un artista palestino. Su obra explora la construcción del mundo, el significado, la estética y la identidad. Su práctica investiga la condición poscolonial a través del prisma de la tecnología, la historia, la digitalidad y las realidades especulativas. Trabajando con el cine, el vídeo y el sonido, Shehadeh lleva a cabo una investigación sostenida sobre las formas en que se construyen, se disputan y se median las narrativas y las identidades en la sociedad contemporánea. Tiene un Máster en Bellas Artes por la Academia de Bellas Artes de Viena. La obra de Shehadeh se ha presentado internacionalmente en festivales e instituciones como la 14.ª Bienal del Mercosur (Brasil), el Festival de Cortometrajes de Londres, el Centro de Cultura Digital (México), el Festival Beta (Dublín), Beursschouwburg (Bélgica), Soft Centre (Naarm/Melbourne), Images Festival (Toronto), B7L9 (Túnez), Los Angeles Filmforum, Ashkal Alwan (Beirut), unsafe+sounds (Viena), la 7.ª Bienal de Singapur, el Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), la Fundación A. M. Qattan (Ramala), el 7.º Festival de Vídeo de El Cairo, el 4.º Digital Marrakech y la 64.ª Berlinale (Berlín). A través de su práctica multifacética, Shehadeh examina los paradigmas dominantes y ofrece nuevas perspectivas sobre la creación de significado y la construcción del mundo.



JELETON COMO FANZÍN,

2025, tinta sobre papel, collage, dimensiones variables

Esta es nuestra pequeña tragicomedia mitopoiética. Podemos decir mentiras que parecen verdades y verdades que parecen mentiras. Huir del poder que nos tiene: bailando a la fuga, dibujando su rostro y diciendo su nombre, cantando el susto y escondiéndonos en talleres, pinchándolo con agujas de bordar, embrujándolo con ungüentos y mareándolo con cuentos. La suma de estos jeroglíficos puede significar: Contra el glifosato, más polen.

Equipo Jeleton está formado desde 1999 por Gelen Alcántara Sánchez (Murcia, 1975) y Jesusi Arpal Moya (Barakaldo, 1972). Retoman de forma crítica y torcida repertorios literarios, musicales y visuales con la intención de transmutar veneno en medicina. Recientemente han presentado en Museu Tàpies, Hangar, Bulegoa Z/B, Bilbao Museoa, MACBA, Fundació Joan Miró, Centro Párraga, La Taller, Universitat Miguel Hernández y Tabakalera.



ACHIEVEMENT,

2024, instalación con imágenes generadas con IA, dimensiones variables

Achievement utiliza la inteligencia artificial (IA) para resaltar el éxito de las mujeres negras a través de la historia en los momentos en que se han empoderado, han mostrado su fuerza y su resiliencia. Susana Pilar utiliza el amplio espectro de posibilidades que ofrece la IA para magnificar estos momentos, sumándole su imaginación, interesándose especialmente en aquellos acontecimientos que han sido pobremente registrados o de los que no existe registro alguno. Muchas personas negras secuestradas durante la colonización alcanzaron logros antes, durante y después de ser esclavizadas. En esta pieza la artista propone usar la IA para resaltar y llenar esos vacíos en nuestra historia.

Susana Pilar Delahante Matienzo nació en la Ciudad de la Habana, Cuba. Del 2011 al 2013 realizó estudios de postgrado en la Universidad de las Artes y el Diseño de Karlsruhe (HfG), Alemania, con estipendio del DAAD. Del 1998 al 2008, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro y el Instituto Superior de Arte de Ciudad de la Habana, Cuba. Fue artista en residencia del CAD+SR 2019-20 Research Fellowship en Italia y Kenia, así como profesora invitada del Peter and Irene Ludwig Grant en la Universidad de Artes Plásticas de Budapest, Hungría, en 2020. Algunas de sus muestras individuales son *Achievement*, *Secession*, Viena, Austria (2024); *Opening paths*, FOROF, Roma, Italia (2023); *Resilience*, TRUCK, Calgary, Canadá (2022); *Body present*, Kiosk, Gante, Bélgica (2019); *Jardinera*, Galleria Continua, Les Moulins, Francia (2018-2019); *Dibujo intercontinental*, Galleria Continua, La Habana, Cuba (2017); *Un chino de paso por Venecia... camino a Cuba*, ICI Venice, Italia (2017); *Bala perdida*, Villa Manuela, La Habana, Cuba (2017); *Reclaiming Meaning*, Museo de Arte de Skövde, Suecia (2016); *Tropiques Héritage*, galería André Arsenec, Fort-de-France, Martinica (2015), y *Fiebre cerebral*, Villa de Bank, Enschede, Países Bajos (2011).

Entre las exposiciones colectivas o eventos en los que ha participado se destacan la 6.ª Bienal del Lubumbashi, República Democrática del Congo (2019); la 13.ª Bienal de La Habana, Cuba (2019); *Resilience and Resistance in African Diaspora*, New Museum of African Civilizations, Dakar, Senegal (2018); la 56.ª International Art Exhibition, Pabellón de Cuba, Venecia, Italia (2015); la 1.ª Biennale of International Contemporary Art, Martinica (2013); *Prome Encuentro Bienal Arte Contemporaneo di Caribe*, Aruba (2012); 3.ª Biennale Arts Actuels Réunion, Isla de la Reunión (2011) y la 7.ª Bienal de Gwangju, Corea del Sur (2008).



BALIKBAYAN BOX,

2024, cartón, espuma de poliuretano, cinta americana, postales, fotografías y altavoces, dimensiones variables

Crédito de la imagen: Exhibición en la galería Cordova (© Roberto Ruiz)

Balik es volver y bayan es país. Estas cajas de 80 litros son enviadas a diario a las islas por las diásporas filipinas desde todas partes del mundo. Las cajas vuelven en lugar de las personas que no pueden hacerlo. Las cajas proveen de los cuidados que no pueden darse en persona. Balikbayan Box es un dispositivo sonoro y visual que juega con los recuerdos de la infancia y la fantasía de volver a un lugar que ya no existe.

Gemma Ferreón Rivera es fotógrafa y antropóloga social y cultural. Originaria de la provincia de Pangasinan, Filipinas, vive en Barcelona desde su infancia. Desde hace casi una década es coimpulsora de colectivas y proyectos centrados en la diáspora filipina y asiática, como Catàrsia y Espai Kapwa. Centra su trabajo en investigar y visibilizar la historia y las resistencias precoloniales y anticoloniales de las islas, así como en explorar temas alrededor de la migración, el trabajo del cuidado y las infancias. Actualmente está trabajando en el primer archivo de la diáspora filipina a nivel local, en diferentes proyectos literarios individuales y colectivos, y en un proyecto de pedagogía crítica artística dirigido a estudiantes de primaria.



TRAVESTORY,

2025, video instalación, 160 × 12 cm

TRAVESTORY es una video instalación de seis piezas de video que recoge videoarte, videoclip y registro de performances de una larga producción artística y militante de su autora. La obra navega desde el videoarte a los apuntes filosóficos travestis, de la anécdota de la vida nocturna limeña a la historiografía cultural del Perú.

Frau Diamanda/Héctor Acuña es traductora, escritora, artista audiovisual autodidacta, drag performer, comisaria independiente, infectora cultural, disc-jockey y actriz ocasional. Cursó el Programa de Estudios Independientes (PEI-MACBA) en el período 2017-2018, y ha publicado el libro *Escenas Catalanas: errancias antropológico-sexuales* con la editorial La Máquina Barcelona en 2020.



TRANS*PLANT: OPEN THE PILL,

2016-2022, instalación, dimensiones variables, © Axel Heise

*Trans*Plant* es un proyecto de investigación transdisciplinar que reflexiona sobre las cajas negras del conocimiento experto y las infraestructuras —normativas, técnicas, ideológicas— que dominan las políticas sobre lo vivo, la salud y los cuerpos. Basado en la autoexperimentación y el uso de metodologías DIWO (hazlo con otros), se desarrolla en varias líneas de trabajo interconectadas. *Open the Identity* consiste en la implantación, en el cuerpo de una de las integrantes del colectivo, de un chip como los que se usan para mascotas, cobayas y animales de la industria ganadera para su identificación e inserción en las redes de bases de datos. *Open the Pill* es una propuesta de salud comunitaria y una crítica sobre la noción de cuerpo sano, que investiga la terapia fotodinámica en el tratamiento de los condilomas acuminados producido por el VPH (Virus del Papiloma Humano). La performance *Open the Molecule* lleva la imaginación sobre un posible devenir-planta del ser humano a un nivel molecular mediante una transfusión real y en directo de clorofila. Por su parte, *Open the Seed* abre el debate sobre las biopatentes y la pervivencia de mecanismos coloniales en el acceso a la salud: a partir de una acción con semillas de *Artemisia Annua*, la planta de donde se extraía hasta hace poco el principio activo de los antipalúdicos, anticipa un futuro de convivencia entre diferentes tradiciones medicinales. Por último, el relato *Open the Code* aúna estos diversos planos en una ficción especulativa.

En esta exposición los restos arqueológicos del futuro del proyecto *Trans*Plant*, que incluyen el video de la performance de la primera inyección intravenosa de clorofila, la investigación *Open the Pill*, el Manifiesto *Trans*Plant* y el periódico que se editó después de la caída de internet en 2036.

Quimera Rosa es un laboratorio de experimentación e investigación sobre identidades, cuerpos y tecnociencias formado por Ce Quimera y Kina Madno, creado en Barcelona en 2008. Desde una perspectiva transfeminista y posidentitaria, buscan experimentar con identidades híbridas y flexibles que puedan desdibujar las fronteras de los binomios sobre los que se basa el pensamiento occidental moderno. Particularmente interesadas por la articulación entre arte, ciencia y tecnología, así como por sus funciones en la producción de subjetividad, su trabajo se centra en el desarrollo de performances y proyectos transdisciplinares, instalaciones interactivas, la elaboración de dispositivos que funcionan con la actividad corporal y experimentaciones de bio-hacking y microbiología. La mayor parte de su trabajo se hace de manera colaborativa y, siempre, libre de patentes y códigos privativos.



KARMENSTEIN,
2023, video, 10' 20''

Karmenstein es una aproximación diferente al mito de Carmen Amaya, la artista gitana más grande de todos los tiempos, a través de los ojos de su sastra y amiga íntima Vicenta Bejarano. Una historia de fotos rotas, resistencia, memoria y diversidad entre mujeres valientes. *Karmenstein* es un collage audiovisual sobre estereotipos raciales y relatos privados desarrollado por Jero de los Santos, Emilia Peña y Ernesto Rosa en colaboración con Factoría Cultural, La Digitalizadora de la Memoria Colectiva, La Bienal de Flamenco de Sevilla y la familia de Vicenta Bejarano García.

Jero de los Santos, soy un artista kaló Queer, criado entre Sevilla y Cádiz, conectado con figuras como Tío José "El Negro", caudal de historias, y Tomás "El Nitri", símbolo del creador romaní inclasificable. Trabajo sobre archivos personales, fotos, vídeos, grabaciones de sonido de antepasados o familiares de amigos. Me enfoco en generar una experiencia inmersiva, multisensorial, que vehicule una emoción y posibilite un lugar de encuentro para la reflexión, la celebración y la resistencia común. Creo en el romanipen, como posibilidad de pertenencia más allá de las naciones. En el activismo como herramienta. Contar nuestras historias es una práctica contrahegemónica.

Jero de los Santos, me sem jekh artista, kalo thaj ćorro, barăldjem maşkar Sevilla thaj Kadiz, me sem Kako Josėsqi familija "El negro", jekh len e historijaća, thaj Tomás "El Nitri", simbòlo e kreatoresqo romani bi-komparacijaqo. Me kerav buti e miro lile, slıka, vidio, başimata e mire purane vaj e familije amalenge. Me kerav buti te kerav jekh eksperiencia andre e buteća emotive, kaj te rodelas jekh azbalipen thaj kerel jekh than te arakhăvdol pes thaj si te avel jekh refleksija, i pativipen thaj i ustipen kethane. Paćav mange ando rromanipen, sar i şajsaripen te avav ando jekh grupa maj dur e katar phuvija. O aktivizmo sar jekh istrumėnto. Te phenav amari historijaqe si te kerel vareso protif- socijetėta.

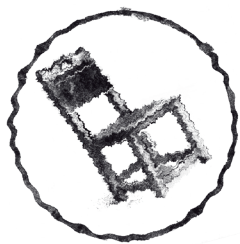


ARCHIVO LGTBQ+, PURITA PELAYO DEL ECUADOR,
instalación fotográfica, dimensiones variables

El Archivo LGBTQ+, Purita Pelayo del Ecuador; es una recopilación de materiales fotográficos, audiovisuales y hemerográficos que han sido trabajados, preservados y custodiados con el propósito de difundir y revitalizar la historia y el proceso político que derivó en la Despenalización de la Homosexualidad en el Ecuador el 27 de noviembre de 1997.

Uno de los principales objetivos de esta historia y para el Círculo de amigos de la Memoria, es tener la oportunidad de explorar espacios diversos y lograr mantener una línea permanente de exhibición, mediación, preservación y puesta en valor del archivo y las implicaciones simbólicas contenidas en las imágenes, tanto dentro como fuera del país. Pero sobre todo se propone reivindicar la lucha y los alcances sociales que marcan un antes y un después en el sistema de creencias y de valores del Ecuador, al visibilizarse el colectivo LGBTQ+ como gestores de cambios y transformaciones sociales. De ahí la importancia del Archivo y su permanente divulgación.

Purita Pelayo es una activista trans y figura clave en la historia del movimiento LGBTQ+ en Ecuador, uno de los últimos países de América Latina en derogar la criminalización de las relaciones homosexuales. Desde entonces, ha mantenido un firme compromiso con la lucha por los derechos sociales y civiles de la comunidad LGBTQ+. Es fundadora de la Asociación Transgénero Coccinelle, el primer colectivo LGBTQ+ del Ecuador reconocido legalmente por el Estado en 1998. Como presidenta fundadora de esta organización durante nueve años, consolidó su liderazgo en el movimiento. En 1997, organizó a un grupo de mujeres trans que ejercían el trabajo sexual en los barrios La Mariscal y El Guambra de Quito, con el propósito de que el Estado ecuatoriano las reconociera legalmente y de contribuir a la lucha por la despenalización de la homosexualidad. En 2017, publicó el libro *Los fantasmas se cabrearón*, una serie de crónicas sobre la despenalización de la homosexualidad en Ecuador. Entre 2022 y 2023, fundó el Círculo de la Memoria LGBTQ+ del Ecuador, también denominado *Los Enchaquirados*. En 2024, publicó el fotolibro *Relámpagos bajo el puente*, con el que amplió su aporte a la memoria visual y documental del movimiento. Es responsable del primer archivo histórico, fotográfico y audiovisual LGBTQ+ del país, titulado *Los Enchaquirados*, que recopila material de las décadas de 1980 y 1990.



CRÉDITOS

Producció

Generalitat de Catalunya
Centre d'Arts Santa Mònica

Coordinació de continguts

Antoine Silvestre
Hache Mau
Nancy Garín
Helios F. Garcés
Antonio Gagliano
Ainhoa Nadia Douhaibi
Colectivo Catàrsia
Ingrid Blanco
Salma Amazian

Disseny i maquetació

Carmela M. Bertoni

Disseny de cobertes i maquetació

Jesusi Arpal Moya

Traducció

Equipo del Centre d'Arts Santa Mònica

Dipòsit Legal: B 20840-2025 FANZÍN 1. XIUXIUEGS, BULLICI I PARADOXES

© dels textos, les autores

© de les imatges, les autores

© de les il·lustracions, les autores

Està rigorosament prohibit, sota les sancions establertes per la llei, reproduir, registrar o transmetre aquesta publicació, íntegrament o parcialment, per qualsevol sistema de recuperació i per qualsevol mitjà, sigui mecànic, electrònic, magnètic, electroòptic, per fotocòpia o qualsevol altre tipus de suport, sense autorització expressa de l'organisme editor i dels titulars del copyright.

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

SUSURROS, BULLA Y PARADOJAS.

TENTATIVAS PARA UNA POLÍTICA DE LA ENUNCIACIÓN

Del 12 de noviembre de 2025 al 1 de febrero de 2026

XIUXIUEIGS, BULLICI I PARADOXES.

TEMPTATIVES PER A UNA POLÍTICA DE L'ENUNCIACIÓ

Del 12 de novembre de 2025 a l'1 de febrer de 2026

Las participantes de este proyecto son:

Les participants d'aquest projecte són:

Julie Zhen, Daniela Xaiet, Danie Valencia Sepúlveda, Khalil Talhaoui, Youssef Taki, Antoine Silvestre, Mellow Sheng, Firas Shehaden, Alys Salvador, Quimera Rosa (Ce Quimera y Kina Madno), Lucía G. Romero, Candela Quiros, Purita Pelayo, Sol Prado, Alessandra Pomarico y Nikolay Oleynikov, Norma Pérez/Muerte a la Norma, Luciana Peña, Miguel Parra Urrutia, Lizette Nin, Nadia Nadesan, Mafe Moscoso, Karo Moret-Miranda, Hache Mau, Diego Marchante, Mabel Llevat, Kleo la Faraona, Espai Kapwa (Marlon B. Quintero y Gemma Ferreón), Felix Kalmenson, Equipo Jeleton (Gelen Alcántara Sánchez y Jesusi Arpal Moya), Nadia Jabr, Queer in Palestine, .gore (Feña Errada y Roma Murúa), Nancy Garín, Helios F. Garcés, Andrea Ganuza, Antonio Gagliano, Etcétera (Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld), Fembloc, Mario Espinoza Pino, Ainhoa Nadia Douhaibi, Frau Diamanda, Thais de Menezes, Jero de los Santos, Susana Pilar Delahante, Radia Cava-ret (Violeta Ospina, Samu Céspedes, Patricia del Razo y Yazel Parra Nahmens), Colectivo Catàrsia (Gemma Ferreón, Mercedes Saya Rosés y Cinthya Fung), Aurora Carmenate Díaz, Berjer B. Capati, Camilo Brodsky B., Ingrid Blanco, Rubén H. Bermúdez, Miguel Benlloch, Samira Badran, Aimar Arriola, Asmaa Aouattah, Salma Amazian, Efrén Álvarez i Taher Ali.

SANTA MÒNICA

Direcció: Enric Puig Punyet

Administració i suport a la direcció: Úrsula Tenorio

Exposicions: Roger Vinent Arnau

Producció tècnica d'exposicions: Marina Rubio Marco

Activitats: Eva Ruiz

Producció d'activitats: Julia Gutiérrez

Mediació i educació: Marta Gracia Valladares

Suport a mediació i educació: Anaïs Córdova Poblete

Projectes transversals: Andreu Carreras i Novich

Gestió econòmica: Miguel Morilla Hernández

Comunicació i premsa: Clara Bofill Pumarola

Continguts digitals: Cesc Grau Serratusell

Suport a comunicació: Júlia Net Valiente

Suport a comunicació: Lucía Romero Castillo

MÒNIQUES (ARTISTES RESIDENTS)

Gremi de Comunicació

Barby
Ezequiel Soriano

Gremi de Digitalització

Helena Roig
Rodri
Xeito Fole

Gremi d'Edició

Lourdes Gay-Punzano
Mercedes Saya
RosésVicho

Gremi d'Educació

Anita García
Juani
Roc Domingo Puig

Gremi d'Espais

Jonah Kewri
Mana Pinto
Rasheed Jalloul

Gremi de Gastronomia

Asharqawi
Alejandro Granero Ferrer
Antonio Monroy

Gremi de Participació

Ia Kha
Nadia
Samu

RECERCA I EXPERIMENTACIÓ ARTÍSTICA

Coordinació: Pablo Santa Olalla

Darsinà

Maha Ibraheem
Sassouki Salma

Col·lectiu 1080

Marla Jacarilla
Mònica Rovira
Renan Camilo

Coketa

Facunda Aisa
Luciana Peña
Roma Murúa

Descompetir

Kekena Corvalán
Nora Ancarola
En col·laboració amb Valentina Gaia Lops i José Antonio Delgado

Altres Suds - Geografia sospitosa

Asociación MigrESS
Encara en Acció
Plataforma Cero
Saberes Migrants

Laboratori de cos i moviment

Guillem Rodri
Helena Minguet Sánchez
Iván Bercedo i Sales
Júlia Pérez Gonell
Julieta Ferraro
Marika Nava
Pamdenàs
Toxifics Laperallimonera

Meteorologies col·lectives

Mandi Domingo Llaràs
Marian Madeleine Pérez Jiménez
Sonia Villar

Resistència Videolúdica + Jugar jueguitos

Laia Velasco Flo

Roque Piñeiro Vieira

Víctor Rubio i Maturana

En col·laboració amb Violeta Moldes Rivas

CREAR SITUACIONS 9

Coordinació del programa: Nancy Garín Guzmán i Ingrid Blanco Díaz

DISSENY GRÀFIC

Ellen Dietrich

FOTOGRAFIA

Jordi Play

IMPRESSIÓ

Impremta Online SL

INFORMACIÓ I MEDIACIÓ ESPAIS EXPOSITIUS

Klousner, SL

Alba Coll Zapata

Héctor Martos Avellaneda

Josep Francesc Valero Garcia

Nico Aranibar Real

Oscar Canal Vicente

Raül González Carrasco

Roser Martín Ausio

Dan Levy

Sílvia Camacho Riart

MUNTATGE

Grop exposicions i museografia, SL

Andrea Vergara Sanchez

Chaxiraxi Yurda Rodriguez

Danilo Cuffia Presser

David Segura Marfil

Edu Segura Domenech

Enrique Vergara Regueiro

Ernest Montllor Nogués

Esteban Hernández Fernandez

Favio Monza Tempone

Irene Julve Nieto

Javier Ponsá Torres

Jaume Vila Clarà Martin

Luis Sanchón Ortas

Pol Vélez Domenech

Pol Vergara Sanchez

Hernan Cieza

Raul Baeza Calleja

Xavi Hernandez Ruiz

NETEJA

Mitie Facilities Services S.A.
Daniel Delgado
Elizabet Tipán
Julia Barrueto
Lali Ventaja
Lidia Toala
Niurki Cuevas
Rosa Bajaña

SEGURETAT

SPM Seguridad
Daniel Sanchez Sánchez
Juan Carlos Alba Collado
Junior Augusto Ortiz Medina
Mileydis Landestoy
Mirta Albala López

MANTENIMENT

Urbia Services
Ariel Agustopa
José María de Santos
Marc Ferrer
Mohamed Laghmich

IL·LUMINACIÓ

Ovejero Sequeiro, S.L. - División de Arte
Ángel Arttime Tamayo
Daniel Gómez Batalla
Ferdinand Ángeles López
Miguel Ángel Derecho Hernández

PINTURA

Projectes Micma, SL
Adolfo Aliaga Torrez
Álvar Alegre Crivellés
Andrés Gázquez Oronich
Bladimir Arancibia Fuentes
Carlos Roca Echevarria
David Martos Álvarez
Francisco Javier Nicolas Domingo
Ignasi Roqueta Homs
Jose Antonio Rivera Román
Salvador Mateo Serrat
Temur Kipiani

