

mòni
ac



s
anta



Generalitat
de Catalunya

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, 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.

MEMÒRIES, NARRATIVES I CONTRA-ARXIUS

L'arxiu no és només una caixa tancada ni un prestatge de documents. És una pulsació, un batec que insisteix a reaparèixer. L'arxiu s'encarna en cossos que porten empremtes, en gestos que es transmeten, en cants que bateguen en els silencis com ecos que no es deixen silenciar. En la seva dimensió material són papers, imatges, gravacions que registren, però en la seva dimensió vivent es converteixen en un eco que ens convoca a reconèixer-nos com a hereves i al mateix temps com a futures antecessores. Aquesta illa conceptual apareix de pensar memòries en tensió, allò visible i allò esborrat, allò personal i allò col·lectiu, allò íntim i allò polític.

Hi ha memòries que rebutgen ser closes. No s'ajusten a la lògica del que és net, ordenat, irreplicable. Es construeixen des de l'accident, des de la possibilitat que alguna cosa manqui, es reemplaça o es reinterpreti. Aquestes narratives desobeeixen la idea colonial del registre com a veritat absoluta. En canvi, retornen preguntes. Quines vides mereixen ser recordades. Quins cossos poden convertir-se en document. Des d'aquestes fissures s'elaboren etnologies a l'inrevés, on no són els poders epistèmics hegemònics els qui classifiquen, sinó els qui han estat desplaçats, els qui escriuen, criden, performen les seves memòries des dels marges.

Hi ha memòries que es teixeixen des de la biografia com a contra memòria. Quan la pregunta racista es repeteix generació rere generació, la resposta no pot ser només individual, es transforma en relat coral. La vida quotidiana, els símbols familiars, les converses i les fotografies es converteixen en peces d'un assaig polític que revela la persistència de l'esclavitud en el present. La pregunta per què ets es transforma en interpel·lació a tota una societat, en desmuntatge de la seva violència estructural. Aquí la memòria negra, trans, indígena, migrant s'inscriu com a irreductible i necessària, impossible d'esborrar dels relats col·lectius.

Les narratives comunitàries, sobretot aquelles construïdes per dissidències sexuals i de gènere, són també espais de resistència. Fotografies de marxas, festes, àudios, cossos en trànsit i afectes compartits narren la lluita de qui van decidir existir encara que tot ho negués. No són imatges nostàlgiques, són empremtes insurgents, insistències per a viure, simplement viure, ja és una forma de venjança davant l'esborrament sistemàtic. Aquestes memòries obren passatges on el temps no és lineal, permeten que les històries dels noranta dialoguin amb les revoltes presents, que les antecessores dissidents acompanyin les que caminen ara. Ens autoconvoquem sense esperar permís, per sostenir una imaginació política radical que fa de cada record una espurna futura i de cada gest un foc antic que encara ens acompanya.

El cos entès com a dispositiu en transició es transforma en un registre que no es deixa fixar. Habitar els entre-llocs, negar-se a triar entre dues identitats imposades, es converteix en acte polític. Hackejar el gènere, reprogramar els codis de la norma, apropiat-se de tecnologies per produir memòria col·lectiva. Aquestes són tàctiques que descolonitzen tant el cos com els dispositius digitals. En aquesta pràctica memòria i cos es confonen. Cada performance, cada error, cada mutació tecnològica esdevé una constel·lació oberta on ressentir és també tornar a encarnar allò viscut.

Les contra-arxius es reconeixen com a cossos vius, fragments insurgents, empremtes indòcils. Ens recorden que narrar no és acumular, sinó sostenir la memòria com a força vital. Ens ensenyen que l'eco del passat mai és neutral, que la seva reverberació en el present és també lluita, i que imaginar altres futurs exigeix habitar el contra-arxiu com a camp de batalla, constel·lació i cant.

OPACITAT/FICCIÓ

Édouard Glissant (1928-2011) assegurava al seu assaig *Poètica de la relació* (1990) que, en un principi, la reivindicació del ja àmpliament celebrat “dret a l’opacitat” va ser rebuda amb molta incomprensió i escepticisme. Tanmateix, anys després, la crida de Glissant s’ha convertit en un valor de mercat en el món de l’art burgès. Això no és culpa de l’extraordinari poeta de Martinica, ni és quelcom que hagi de dificultar la nostra comprensió del que realment està en joc en la clara proposta d’Édouard Glissant. Dit això, és necessari advertir sobre les anades i vingudes del fetixisme intel·lectual de museu que acaba banalitzant debats de gran profunditat que alberguen un potencial transformador, convertint-los en experiències de fascinació. En el cas del dret a l’opacitat, el problema davant del qual sorgeix no és altre que l’exigència de ‘transparència’ amb què el pensament occidental convencional —un pensament epistemològicament nodrit per l’acció colonial, per l’imperialisme i per l’esclavització— aborda la seva relació (o, millor dit, la seva no-relació) amb la diferència. En el desig irresistible de comprendre completament l’alteritat s’hi troba la voluntat de conquerir-la, domesticar-la o reduir-la en l’elaboració de l’obscena comparativa.

Per a Glissant, l’opacitat no és reduccionisme, autarquia cultural ni absència de diàleg, sinó més aviat l’esquerdissament de la nociva idea que és possible aproximar-se a allò que és real des d’un a priori. La necessitat malaltissa que la humanitat altra ens resulti transparent en la seva singularitat, que tot fons filosòfic, espiritual o cultural restant aparegui de manera clara i diàfana davant la nostra mirada, és un parany absurd hereu de l’universalisme abstracte, propi de l’ideari eurocèntric. Podria semblar aleshores que el dret a l’opacitat ressona amb les elucubracions canòniques del pensament postmodern francòfon. Per tant, darrere d’Édouard Glissant no hi hauria les veus anticoloniales dels seus compatriotes Aimé Césaire o Frantz Fanon, sinó que s’hi amagarien la desconstrucció de Derrida, el pensament rizomàtic de Deleuze i Guattari o fins i tot la crítica a la moral de Foucault, però no.

El dret a l’opacitat no és només una poètica, sinó també una ètica i una política de la relació que pot assistir-nos en la tasca de provincianitzar Europa. Potser reclamar el dret a l’opacitat per part de pobles, comunitats i classes subalternes que han estat sotmeses durant segles a la mirada escrutadora de l’antropòleg, del missioner, del moribós i provincià colonitzador, ha de complementar-se amb la necessitat de transparentar l’obscuritat rere la qual la memòria i el present del colonitzador i del feixista continua, avui dia, amagant-se. “És impossible reduir ningú a una veritat que no hagi estat generada per ell mateix”, va dir Glissant. Hi ha aquí un espai per a una veritat i per a una singularitat que reclama el seu dret a romandre en l’opacitat, en les aigües remogudes d’un oceà que genera inquietud i fins i tot por. Des de l’opacitat, la ficció emergeix com una eina d’indagació, reconstrucció i memòria. Però potser la paraula ‘ficció’ es queda curta. Gloria Anzaldúa diria: “Sense imaginació, la transformació no seria possible. Sense creativitat, altres epistemologies —aquelles del cos, els somnis, les intuïcions i els sentits més enllà dels cinc sentits físics— no arribarien a la consciència”. Però això ja és una altra cançó. I la melodia d’aquesta cançó queda més enllà d’aquestes línies.

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

TERRITORIALITAT I PARADOXA

Seguint la lògica del fetitxisme en Marx, així com la mercaderia encobreix el treball social que la constitueix, el Territori-Estat-Nació encobreix les expropiacions, expulsions i tancaments que el van fer possible. El Territori-Museu-Urbà com a infraestructura cultural funciona sota una lògica anàloga. El museu és també un fetitxe quan es presenta com a depositari de la memòria col·lectiva i del Patrimoni, com un espai neutral on es pot conservar i exhibir i, alhora (re)produir *La Cultura*. L'Estat fetitxitzat apareix com a subjecte originari de la demarcació legítima de la territorialitat, així com el museu urbà s'alça com a exponent originari de la cultura.

D'aquí la nostra compulsió ètica de desvetllar el fetitxisme que aquesta paradoxa oculta.

L'Estat es legitima com a fiançador de l'ordre territorial mentre és, en realitat, efecte i continuació d'una territorialització només possible gràcies al domini de la violència fundacional de la " propietat nacional", que es renova en clau racial a través de règims de ciutadania i polítiques de control migratori, securització i gestió diferencial-colonial de poblacions. En altres paraules, la paradoxa-fetitxe del Territori-Estat es manifesta en el desajust entre la seva aparença abstracta d'universalitat i la inscripció concreta de desigualtats en els cossos que l'habiten.

El museu, per la seva banda, actualitza aquesta mateixa paradoxa en el pla simbòlic-urbà.

El convent sobre el qual avui s'erigeix el museu va ser en algun moment, terra, natura, espai comú no urbanitzat. El seu ús previ com a convent responia a les necessitats de la reforma tridentina d'expandir la doctrina catòlica en plena era colonial. Finalment, després de la desamortització, i havent passat prèviament per diversos usos urbans administratius i militars, el seu ús com a infraestructura cultural no es va formalitzar fins a finals de la dècada dels 80.

La transformació de la natura en propietat infraestructural urbana, igual que el territori estatal, no està exempta de la violència requerida per desposseir. Igual que la "conventualització", la museïficació a les ciutats produeix un ordre simbòlic a partir d'un determinat model espacial. En aquest sentit, no existeix territorialitat que pugui abstraure's de la veritat històrica de la seva pròpia materialitat. Tota pretensió d'abstracció del territori —com a unitat jurídica, geogràfica o cultural— constitueix un gest de fetitxisme: oculta que, des de temps colonials, la terra ha estat —i és— territori de disputa perpètua; gairebé sempre resultat d'una dialèctica entre una violència fundacional i la resistència davant la desposseïció.

El Museu, com l'Estat, encobreixen en la seva pròpia materialitat la paradoxa del seu origen: la cultura com a universalitat abstracta edificada sobre terra desposseïda. Fins i tot —o més encara— quan el Museu es mostra aparentment canviat, transformat, descolonitzat; amb l'exaltació de les històries i els objectes dels desposseïts com a mostra a les vitrines de la sala d'exposicions. Aquí, la compulsió per exposar la contradicció s'enforteix. La presència d'aquestes històries i aquells objectes aquí no és un símptoma que el Museu "ja va ser", sinó un recordatori que sempre hi haurà "morts en les cambres que construïrem" (Darwish 1992).

PRÀCTIQUES I MATERIALS

Memòria de les pràctiques. Les pràctiques tenen lloc de la mà de sistemes materials que estan sempre en moviment i que sovint es transformen quan entrem en contacte amb ells. Moltes vegades, la memòria d'aquest contacte persisteix, queda disponible en el temps, i ofereix la possibilitat de ser reconstruïda. Així, un solc diminut en un tamboret de fusta o la brutícia acumulada en les fibres d'un teixit es presenten com a empremtes en moviment d'esdeveniments passats, i ens permeten imaginar la matèria com un volum que emmagatzema i modula les històries humanes, a més de les condicions que les van produir. Per això, la matèria sol proposar una sensibilitat quasi forense cap a les pràctiques: és una bitàcola dels seus processos vitals, així com de la praxi col·lectiva, de les trobades i tensions que també teixeixen la vida social. Tornem a la matèria sabent que mai no n'hem marxat, que sempre és coautora dels enunciats que l'embolcallen.

Materials que resisteixen. Això passa sovint, i quan passa apareix l'error com a oportunitat, com un comportament inesperat que pot ser absorbit per les pràctiques com un aprenentatge valuós. El saber pràctic es reorganitza en els moments de fricció, quan la matèria s'atrinxera o ens fa mal. Perquè la matèria, a vegades, interromp, saboteja, proposa altres camins: la seva obstinació o resposta és aliada de totes les pràctiques. La fricció que apareix en allò que és fonamentalment indomable de la matèria, sosté també les expressions de sentit que ens configuren: allò trencat, inacabat, destruït, esborrat, el desacord, les fatigues, els silencis. D'alguna manera, ens rescata de l'encert, del control i de les certeses.

Una llengua anòmala. Les pràctiques i els materials obren també formes enigmàtiques d'enunciació: una tela que s'esfilagarsa o un objecte apedaçat apareixen com a actes de parla, com a ressonàncies codificades en un llenguatge no verbal. En aquesta política de l'enunciació no és tan important qui parla o què diu, sinó com es fa audible allò que abans era inaccessible o dispers. En aquesta política de l'enunciació són més importants les conseqüències que no pas les intencions. Les pràctiques i els materials poden, circumstancialment, redistribuir el sentit de les coses en proposar la convergència de diverses veus, i això suposa l'enunciació com un procés més proper a una trama vibrant que no a una línia recta. Les diferents tensions en els fils obren formes de dir que no busquen transparència, quietud o homogeneïtat. Un nus pot ser una paraula, però també un secret. En una pràctica desplegada com a material teixit, la política no resideix únicament en el contingut, sinó en la manera com els gestos etziben en tota la resta. Promou l'aparició de fils solts o ingovernables. És un volum on molts registres vocals se sostenen mútuament, sense aspirar a una unitat total.

Antonie Silvestre & Antonio Gagliano

I QUÈ PASSA QUAN ENTREM A LA FESTA?

"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)

Quina va ser la teva primera festa? Recordes la teva primera celebració col·lectiva? Te'n recordes de com es va preparar, o de com et vas arreglar per anar-hi? Te'n recordes d'arribar, o que arribessin les altres? Te'n recordes de l'agitació per conèixer un lloc o gent nova, o de ser tu la nova? Te'n recordes de tot el preàmbul abans de començar la convivència? I d'aquí... el salt... Te'n recordes de l'algaravia quan posaven la cançó que totes esperàvem i es creava l'aliança amb la vibració dels baixos, o la combinació enginyosa dels passos de la coreografia de moda, copiada d'aquella artista o inventada per la gent? Des d'aquell moment ja no hi havia gent nova...

...moviments, sons, lluentons, lamé i mostacilles, fluor, làser, leds, taló i xancleta, botins i vambes, sound systems, pikó, ballòdrom, discoteca, estadi, casa, pista, descampat, centre comunitari, djs, cintes, vinils, CDs i cassetes, orquestra, bandes, MC, karaoke...

Què ens fa, i què fem, a la festa o a la celebració? Aquest espai definit per qui el crea i el gaudeix, i que, des de l'acollida, habilita l'autoorganització, l'economia solidària, processos d'aprenentatge i d'intercanvi vital. Des de l'entusiasme, la festa proporciona moments per a inventar i col·lectivitzar diverses formes d'allò polític. Passions musicals, relats quotidians, coreografies en clau, cants crítics o amb doble sentit.

...dub, rap i hip hop, després el reggaeton i el trap vibrant i esclatant. El folk, R&B, quarteto, rock, cúmbia, chacarera, música disco, rumba, techno/house, vallenato, punt guajiro, drum and bass, guaracha, son, blues, bolero, pop, bachata, champeta, dance, mozambique, swing, rumba, txa-txa-txa, samba, jazz, conga, batucada, ranxera, salsa, bambuco, merengue, calipso, champeta, porro, mambo, ska, twist, guaguancó, tango, joropo, k-pop, huaynos, carnavalito, disco, nengón, dubstep, changüí...

Amb el seu propi moment d'inici i de final, l'espai de la festa és intergeneracional i situat, amb regles sinuoses i discontinües que deixen marge per a l'espontaneïtat i l'error. Poden ser zones d'agitació on s'explora la resistència, s'ocupa l'espai públic, s'ordenen teixits vius multitudinaris.

...la blue party, la festa del barri, la del dissabte a la nit, la dels 15, la block party de DJ Kool Herc, el cap d'any, el casament, el zumbathons, el toc de sant, la descàrrega, la festa reggae, la verbena, la rave, les parrandes, les xaranges, els carnavals, les romeries, el tipaku, el violí, la festa de graduació, la conga, la festa de final de curs, el ballroom, el ball, el botellón, el guateque, la penya, la rumba, la parranda, la farra, la pachanga, el carrete, la joda, la bacanal, la rave o free party i la festa perquè sí...

En l'horror i en allò que sembla sense possibilitat, la festa sobreviu. És resistència a Palestina o Txetxènia. Convoca passos de ball que parlen d'identitat, vida i memòria. *Paris is Burning*, amb el ballroom agitant cossos racialitzats, dissidents, que troben a la festa, la passarel·la i la nit un moment possible de comunió. Aquí la trobada d'idees, formes i cossos abraça festivament matèries diverses, llums, sons i imatges. Entre murmuris, crits i paradoxes, la festa obre camí, empara el que és incorrecte i el tràngol. És còmplice de les nostres narratives, relata la nostra pròpia enunciació.

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.

BIOGRAFIES

ANTOINE SILVESTRE és arquitecte, filòsof i membre del col·lectiu d'investigació *Espectros de lo Urbano* (<https://puntorojo.org>). Després de llicenciar-se en Arquitectura per l'Escola Nacional d'Arquitectura d'Estrasburg el 2007, va treballar com a arquitecte independent fins al 2013. Va obtenir un màster en Ciutadania i Drets Humans: Ètica i Política, a la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona el 2015. Des d'aleshores, ha realitzat activitats pedagògiques i d'investigació sobre la relació entre urbanisme i política en el marc del sistema mundial occidental i les democràcies liberals modernes com a part de la maquinària colonial i els processos depredadors del capitalisme. Actualment, també realitza dissenys arquitectònics, escenogràfics, de plataformes web, videojocs i jocs de taula, imparteix tallers i escriu assaigs crítics.

HACHE MAU és activista anticolonial, cuir i migrant. El seu treball se centra a denunciar la colonialitat, el racisme estructural i el genocidi com a violències que segueixen marcant el present, i en reivindicar la memòria dels pobles originaris, les seves resistències i espiritualitats. Des d'una mirada crítica als discursos hegemònics del feminisme i de la teoria queer occidental, la seva militància busca visibilitzar com aquestes narratives solen excloure els cossos i les comunitats travesades per la racialització, la migració i la desposseïció. Compromès amb la lluita contra tot procés colonial d'eliminació i extermini, reivindica la urgència d'articular resistències transversals que confrontin el supremacisme històric i el silenci còmplice. La seva escriptura combina reflexió política, crítica epistèmica i una poètica de la resistència, entenent que les paraules també són armes per desestabilitzar els discursos colonials i obrir camins d'imaginació radical.

NANCY GARÍN GUZMÁN és periodista i historiadora de l'art, treballa en projectes relacionats amb el pensament crític, noves pedagogies, arxius, memòria i descolonialisme. Va impartir el Programa d'Estudis Independents del MACBA (PEI). També va formar part del col·lectiu d'artistes *Etcètera* i de *l'Internacional Errorista*. Ha estat part de grups d'investigació com *Península: Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales* (2012-2018) i *Contraimaginarios (Postpandémicos)* (2022-2023). És membre de les plataformes d'investigació i producció *Equipo* (del 2010 a la actualidad) amb qui desenvolupa el projecte *Archivo-Sida* i del grup *Espectros de lo Urbano* (del 2017 a la actualidad) investigació entorn d'allò urbà com a part de la maquinària colonial, capitalista i patriarcal. Durant l'any 2022-2023 va ser resident en la ADKDW i és part del grup d'investigació *Cosmografías* (2024) del Centre d'Arts Santa Mònica, de Barcelona. Ha sigut docent i mentora/tutora en diversos espais de pedagogies crítiques i experimentals com PEI/MACBA (2023-2026), *Espantando el Mal*, *Abrazar la Incerteza* i *Teixits conjuntius* (MNRS 2020, 2021 i 2024).

HELIOS F. GARCÉS és escriptor. Va iniciar-se en Filosofia i està graduat en Comunicació. Investiga sobre el racisme i la memòria en l'Estat espanyol, sobre el paper que compleixen la producció cultural, els enfocaments històrics, el relat comunicatiu i l'espai urbà, en l'exaltació de la memòria imperial, colonial i feixista, i sobre la tradició intel·lectual islàmica. Ha escrit en *Diagonal*, *El Salto*, *Ctxt*, *La Marea*, o *Público*. És 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) i *Mi abuela no ha leído a Marx* (2019). Ha publicat llibres com *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 és un artista i investigador nascut a Córdoba, Argentina, que viu i treballa a Barcelona. Format en pràctiques editorials i diagramàtiques, les seves obres es despleguen en processos llargs de treball en els que mobilitza relats i registres per reorganitzar-los de maneres inusuals. Gagliano empra metodologies derivades del dibuix per obrir els espais que custodien la materialitat de la memòria, interrogant com se signifiquen, gestionen o cataloguen les formes valuoses de coneixement. Les seves exposicions recents inclouen *Fabular Paisatges* (Palau Victòria Eugènia, 2025), *[contra]panorama* (MACBA, 2024) i *La tradició que ens travessa* (Santa Mònica, 2022). És autor de les publicacions *Estado de la técnica* (V____erlag für Handbücher, 2019) i *El espíritu del siglo XX* (Álbum, 2014). Els seus dibuixos han aparegut també en revistes especialitzades i diaris com *Der Spiegel*, *Die Zeit*, *Libération*, *Monopol*, *Beaux Arts* o *Cultura/s*. Des del 2020 fa una dècada col·labora com a editor i productor sonor a Ràdio Web MACBA. Des de començaments de 2020 és responsable de programes d'investigació en Hangar, centre de producció i investigació artística.

AINHOA DOUHAIBI ARRAZOLA, Oñati, EH 1983. Es dedica a la investigació política i independent de la relació estructural entre racisme, criminalització, Estat i capitalisme a través de l'anàlisi de diferents dispositius de racisme institucional de l'Estat. Militant antiracista contra la criminalització racial i per l'abolició de les fronteres.

COL·LECTIU CATÀRSIA (Gemma Ferrón, Mercedes Soya Rosés i Cinthya Fung), és un col·lectiu artístic-polític de persones asiaticodescendents de Barcelona, originada el 2018. Són una associació transfeminista antiracista i anticolonial que busca generar espais de visibilitat i de suport col·lectiu, així com reflexionar a través de l'art sobre diferents temes i vivències pròpies travessades pel racisme, la migració, la família, el trauma, les infàncies i les cures.

INGRID BLANCO, graduada en història de l'art per la Universidad de La Habana, va cursar el Programa d'Estudis Independents del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), en l'edició de 2008-2009. El seu treball s'enfoca en les formes de construcció i representació històriques de les identitats racialitzades. Les seves investigacions inclouen el contra-archivo *El cuerpo negro. Barcelona, el comercio colonial, la sociedad industrial y la publicidad entre 1830 i 1939*. Entre 2018 i 2021, va integrar el Grup de Pensament, Pràctiques i Activismes Afro/Negros, associat al MACBA. Ha treballat com a comissària en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam (La Habana), en dues edicions de la Biennial de La Habana, en Baltic Center for Contemporary Arts (Gateshead), i com a curadora assistent en la 3a Bienal de Berlín, juntament amb Ute Meta Bauer. Dins el context local ha comissariat cicles en Sala Muncunill, Sant Andreu Contemporani o per a l'exposició del 10è aniversari de Sala d'Art Jove. Actualment, és coordinadora acadèmica del *Programa de Estudios Independientes* del MACBA.

SALMA AMAZIAN és una investigadora, docent i escriptora que aborda, des d'una perspectiva descolonial, la intersecció de raça, classe i gènere en les experiències d'opressió i resistència de les comunitats racialitzades en l'Estat espanyol, especialment en les dinàmiques colonials entre l'Estat Espanyol i el Marroc, i la colonialitat que els travessa fins avui. És doctora en Estudis Migratoris per la Universidad de Granada, llicenciada en Història i Antropologia Social per la Universitat Autònoma de Barcelona i doctora per la Universidad de Granada amb una tesi sobre els processos de securització com a violència colonial i les resistències comunitàries en el context espanyol. Entre les seves obres recents, destaca la coautoria del llibre *La radicalización del racismo* (2019, editorial Cambalache) i la direcció del documental *Es por tu seguridad. Engranajes de la islamofobia institucional* (2021), així com la cura del programa de formació i activitats *La raza como disputa cultural* (2021, Universidad de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, ICAS). Ha estat convidada en espais com el ICAS, el MACBA, el Santa Mònica, el Museu Hàbitat, la xarxa ENAR (European Network Against Racism), CAGE i la IISRA (International Islamophobia Studies Research Association), entre altres.



**PUNTO DE INFORMACIÓN PARA TRAVESTIS Y
TRABAJADORAS SEXUALES MIGRANTES BARCELONA 1975-2075 ,**

2025, videoinstal·lació amb escaneig i modelatge en 3D, projecció audiovisual, dimensions variables.

Aquest projecte proposa un recorregut de realitat augmentada a Barcelona que inscriu les memòries esborrades i els futurs negats de treballadorxs sexuals i persones travestis migrants. Des d'una estètica retrofuturista i una línia temporal que abraça del 1975 al 2075, s'activen testimonis, objectes i escenaris digitals que confronten la colonialitat del temps imposada per la modernitat europea. La reparació històrica s'entén aquí com a dret col·lectiu a imaginar futurs, disputant l'arxiu oficial i reactivant memòries dissidents. El projecte imagina tecnologies travestis i migrants com a resposta política a l'exclusió sistèmica. El recorregut culmina en una instal·lació que, més que un punt d'informació, és un centre de memòries futures des d'on repensar la ciutat com a espai de resistència.

.gore és el duet de Roma Murúa, travesti okupa argentina i artista 3D, i Errada, pornògrafa, il·lustradora i treballadora sexual xilena. Coincideixen a la IX edició del Programa d'Estudis Independents del MACBA (2023-2024), on participen en el grup NOCHE, projecte de festa comunitària per a cosses migrants. De manera paral·lela, són seleccionades com a dibuixants al Taller de Còmic Porno Amateur de Francesc Ruiz, exposat al centre d'arts Santa Mònica (2023). El 2024 col·laboren a la performance-videoassaig *Prácticas pornográficas frente a la pulsión de muerte*, sobre porno xilè i censura, i inauguren a la residència Konvent Zero una instal·lació de mapatge, escàner corporal, escultura en 3D i realitat augmentada dedicada a les coses monstruoses. El 2025 roden la trilogia porno-BDSM *Tríptico de Guerra*, com a crítica al tractament que el neofeixisme dona a lis cossis dissidents, i desenvolupen l'obra *Punto de Información para Travestis y Trabajadores Sexuales Migrantes. Barcelona 1975-2075*, arxiu urbà en realitat augmentada curat per Nancy Garín i Ingrid Blanco, projecte seleccionat per a les Beques Barcelona Crea 2025



AQUÍ,

2021, patchwork fabricat amb roba de recuperació, trobada i recollida a la ciutat de París durant els confinaments de les crisis pandèmiques de la covid, 1000 × 800 cm.

L'obra tèxtil de Miguel Parra Urrutia proposa genealogies alternatives, revalora sabers ancestrals i s'inscriu en una crítica a les lògiques extractivistes del capitalisme global, així com al seu correlat en la moda ràpida i l'obsolescència programada. En la dimensió material, política i simbòlica, el tèxtil es converteix en territori de lluita, memòria i transformació. El seu treball amb residus tèxtils i materials recuperats opera com una arqueologia del present, dona una nova vida a allò que s'ha descartat, visibilitza l'invisible, connecta l'excés amb l'escassetat, i el luxe amb la pèrdua.

En aquest vessant que l'artista ha desenvolupat des de fa unes quantes dècades, es presenten una sèrie d'obres en què el material, l'acte de brodar —cura, repetició, error, reparació—, el revés, la citació irònica i el que és popular, sacre i *kitsch* tornen a plantejar preguntes sobre el cos, el treball, el temps i la matèria.

Miguel Parra Urrutia és un artista xilè que emigra a París l'any 1996, després d'haver estat objecte de la persecució política arran del seu treball de denúncia, de suport i de defensa dels drets humans en la societat xilena. A París continua desenvolupant diversos projectes d'expressió artística amb diversos grups socials: treballadors sexuals, joves migrants, nens víctimes de la violència institucional i adults que viuen amb VIH.

El seu treball, vast i multiforme, inclou la pintura, el gràfic, el dibuix, l'art tèxtil, el videoart, la instal·lació, la intervenció espacial urbana, la performance i la dansa contemporània. Actualment, continua desenvolupant diversos projectes simultanis, centrats en les problemàtiques contemporànies i socials: la circulació planetària i l'emigració, els drets humans, els processos d'identitat com a dinàmica social, la biografia i les estètiques de la memòria, la ciència-ficció proletària, l'epistemologia i l'antropologia social. L'any 2000 va obtenir un DEA a la Universitat de París en Arts Visuals amb menció d'excel·lència. Ha cursat estudis d'art contemporani al Centre Georges Pompidou, la galeria nacional Jeu de Paume i estudis d'història de l'art a l'escola del Museu del Louvre. És DEA en Psicopatologia Social, diplomada per la Facultat de Ciència de la Universitat de París i mestre de Hatha Vinyasa Yoga.



03_ INTERNACIONAL ERRORISTA,

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

Als murs de Santa Mònica es despleguen cartells amb els cinc primers punts de l'extens Manifesto Errorista, publicat per primera vegada el 2005 en deu idiomes, i que en aquesta exposició suma traduccions al català, àrab, tagal, amazigh i pretuguês, realitzades pel Grup d'interpretació/traducció vinculat al projecte.

Muro de errores no és un lloc per a lamentacions. És un espai per a l'acció: sentipensar i equivocar-vos tot recorrent el mapa en un error anònimament col·lectiu. Una cartografia erràtica en temps en què la figura de l'enemic global torna a ser excusa per instal·lar la violència i la persecució de poblacions senceres. La instal·lació celebra els vint anys del Moviment Internacional Errorista i convida el públic a compartir les seves pròpies falles, errors i erràncies.

El 5 de novembre de 2005 es va fundar la Internacional Errorista, quan el col·lectiu argentí *Etcétera*, juntament amb un grup d'aliats internacionalistes, van decidir embarcar-se en una missió en resposta a la creació mediàtica de la figura de l'enemic global, utilitzada com a campanya psicològica de terror després de l'atemptat a les torres bessones. L'errorisme va sorgir per confrontar la perillosa associació i estigmatització dels ciutadans del sud global amb la figura del Terrorista.

L'errorisme sorgeix per error, un moviment que reivindica l'error com a via d'alliberament humà: error com a substantiu, *errar* com a verb.

Etcétera, format el 1997 a Buenos Aires, és un col·lectiu multidisciplinari integrat per artistes procedents de la performance i de les arts visuals. El col·lectiu va sorgir amb la intenció d'apropar l'art als espais socials a través d'accions, performances i intervencions urbanes, així com també realitzant exposicions, instal·lacions i obres en institucions culturals i artístiques nacionals i internacionals. El 2005 van fundar el moviment Internacional Errorista, una organització que afirma l'error com a filosofia de vida. Etcétera ha participat en nombroses exhibicions internacionals, entre elles: 13^a Biennal de Berlín (2025), Biennal SUR (2023), Biennal de Performance (Buenos Aires, 2017 i 2022), Jakarta (2015), São Paulo (2014), Atenes (2013), documenta 13 (2012), Istanbul (2009) i Taipei (2008); *Pacific Standard Time*, Getty Museum (Los Angeles, 2017); *Creativitat Col·lectiva*, Museum Fridericianum (Kassel, 2005), i *Ex Argentina*, Museum Ludwig (Colònia, Alemanya, 2004). 2013: Premi Internacional d'Art Participatiu a Bolonya, Itàlia. 2015: Premi Príncep Claus dels Països Baixos. 2023: Premi Konex Platí d'Arts Visuals (Argentina). Des de 2007, Loreto Garín Guzmán i Federico Zuckerfeld coordinen les activitats, l'arxiu i altres iniciatives.



sPAIN,

2024, instal·lació multimèdia (monitor, ordinador, comandament de videojoc), dimensions variables

sPAIN és una instal·lació interactiva en format de videojoc que reimagina la sala d'espera a què s'enfronten les persones migrants en el procés de regularització a l'Estat espanyol. A través de l'humor i la ironia, l'obra posa en evidència l'absurditat i la complexitat d'aquests tràmits, convertint la partida en un desafiament gairebé impossible de superar

Cinthya Fung és una artista multidisciplinària de Lima, Perú, i el seu treball explora l'autoidentitat, la migració i la cultura a través de mitjans com la videoperformance, el videojoc, la fotografia, el disseny i la instal·lació, amb un enfocament lúdic i vivencial.

La seva experiència migratòria, marcada per una infància dividida entre el Perú i els Estats Units, i el seu posterior assentament a Espanya el 2017, travessa de manera constant la seva obra, en què reflexiona sobre les dinàmiques de desplaçament, la identitat queer i les seves arrels Tusán (persones d'ascendència xinesoperuana).

Ha participat en exposicions col·lectives a escala internacional, col·laborant amb iniciatives com la residència artística de Catàrsia al CCCB (2023-2024), el festival FuriAsia (2021-2022) i la revista *We Are Still Here* (2021), una resposta a l'augment del racisme antiàsiàtic durant la pandèmia. A més, va codirigir durant nou anys Magicbus, un estudi de producció visual i direcció d'art per a marques comercials i tallers de creativitat.

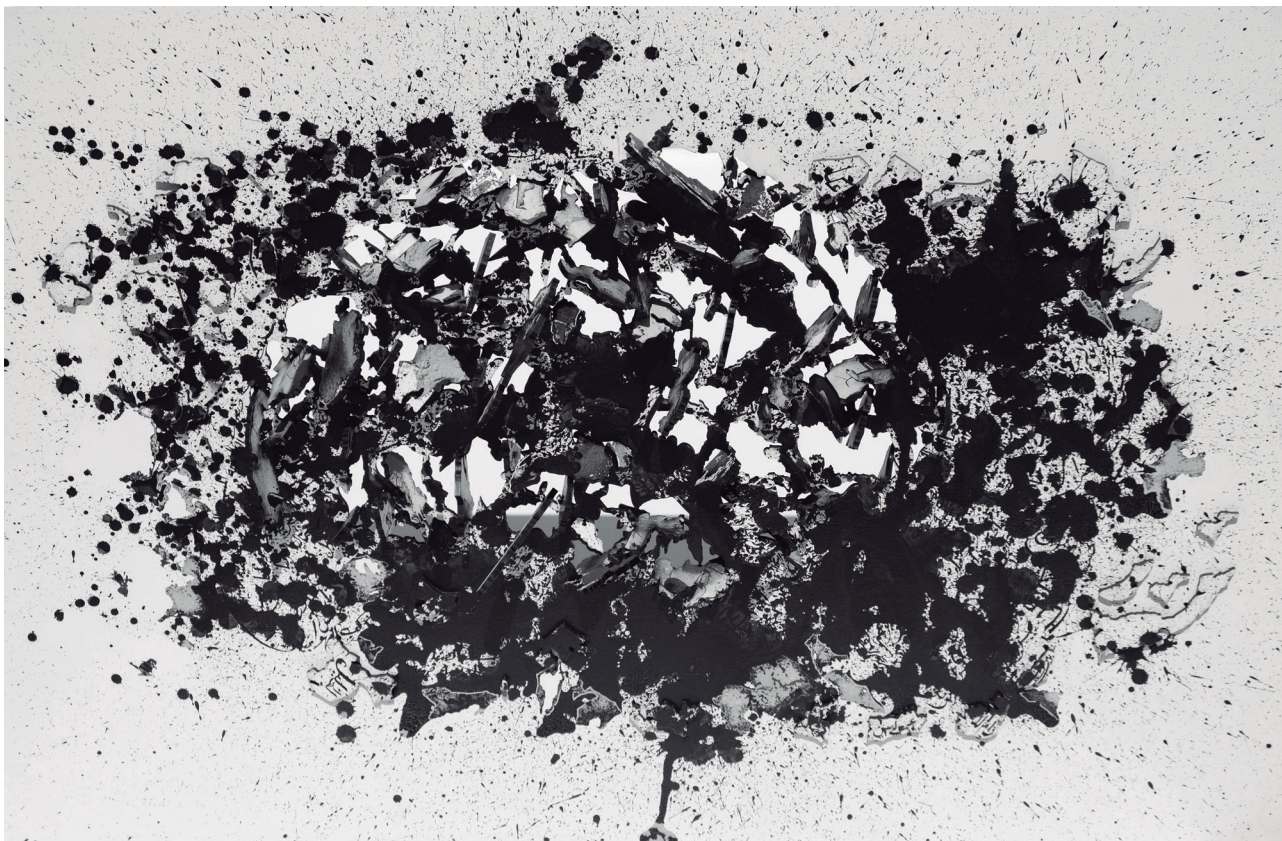


Y TÚ, ¿POR QUÉ ERES NEGRO?,

2014-2025, instal·lació fotogràfica, vídeo, dimensions variables

La instal·lació se basa en el fotollibre *Y tú, ¿por qué eres negro?*, un projecte que explora la negritud en Espanya 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 és artista. El 2014, va iniciar el projecte *Y tú, ¿por qué eres negro?*, desenvolupat en un fotollibre (2017) i una pel·lícula, *A todos nos gusta el plátano* (2021). La seva obra s'ha presentat en espais internacionals i forma part de la col·lecció del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha estat jurat del Premi Nacional de Fotografia. També és cofundador de Consciencia Afro (2016), plataforma cultural on "l'afro és al centre". Ara diu que vol fer un videojoc i una cosa que anomena *El cuadernito mágico*.



GEOGRAFÍA DE LA MEMORIA,

2016, tinta xinesa sobre fusta foradada, 122 × 81 cm

Cervell. Territori. Cos. Receptacle de la memòria col·lectiva.

Nakba: extermini continu.

Cos colonitzat. Territori robat.

La memòria, viva, travessa generacions; indestructible. Persisteix. Reneix.

Planeta d'aire. Vall de la Nostàlgia. La vinya de l'ànima. L'ull de l'olivera.

Paciència...

El territori es contrau, la identitat s'expandeix..., s'agafa a les seves arrels

Samira Badran és una artista visual palestina nascuda a Líbia. Va estudiar pintura a l'Acadèmia de Belles Arts del Caire (1971-1976) i a l'Acadèmia di Belle Arti de Florència (1978-1982). Resideix a Martorelles, província de Barcelona. Dins del context palestí sota l'ocupació colonial d'Israel, Samira explora les múltiples capes d'opressió i les estructures de control com un continuïum en la seva trajectòria artística; així mateix, la noció de memòria col·lectiva, la fragmentació del cos i del territori, i les diferents formes de restricció. El seu treball investiga una varietat de disciplines i tècniques artístiques, com ara dibuix amb tinta, pintura, collage, fotografia, intervenció en fotografies analògiques, instal·lació i animació en curtsmetratges.

Ha exposat en institucions com el MACBA, el CCCB, la Filmoteca de Catalunya, la Fundació Al-Qattan i el Museu Palestí (Ramallah), Darat al Funun (Amman), el WhiteBox Art Center (Nova York), la Biennial de Sharjah, el Museu Nacional de Dones en les Arts (Washington) o la Bienal de l'Havana, entre d'altres.



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

Transcyborgllera és un arxiu polític, artístic, transfeminista i queer. Un projecte artístic que relaciona el contingut propi de la recerca, l'eina ontològica de l'arxiu i els cossos que despleguen aquestes pràctiques tecnològiques al territori. Un laboratori experimental on podem començar a recaragolar les eines ontològiques del saber oficial en la trobada amb sabers que desestabilitzen els plantejaments binaris de gènere, i podem hackejar l'arxiu a través d'eines destructives com la paròdia o el transvestisme.

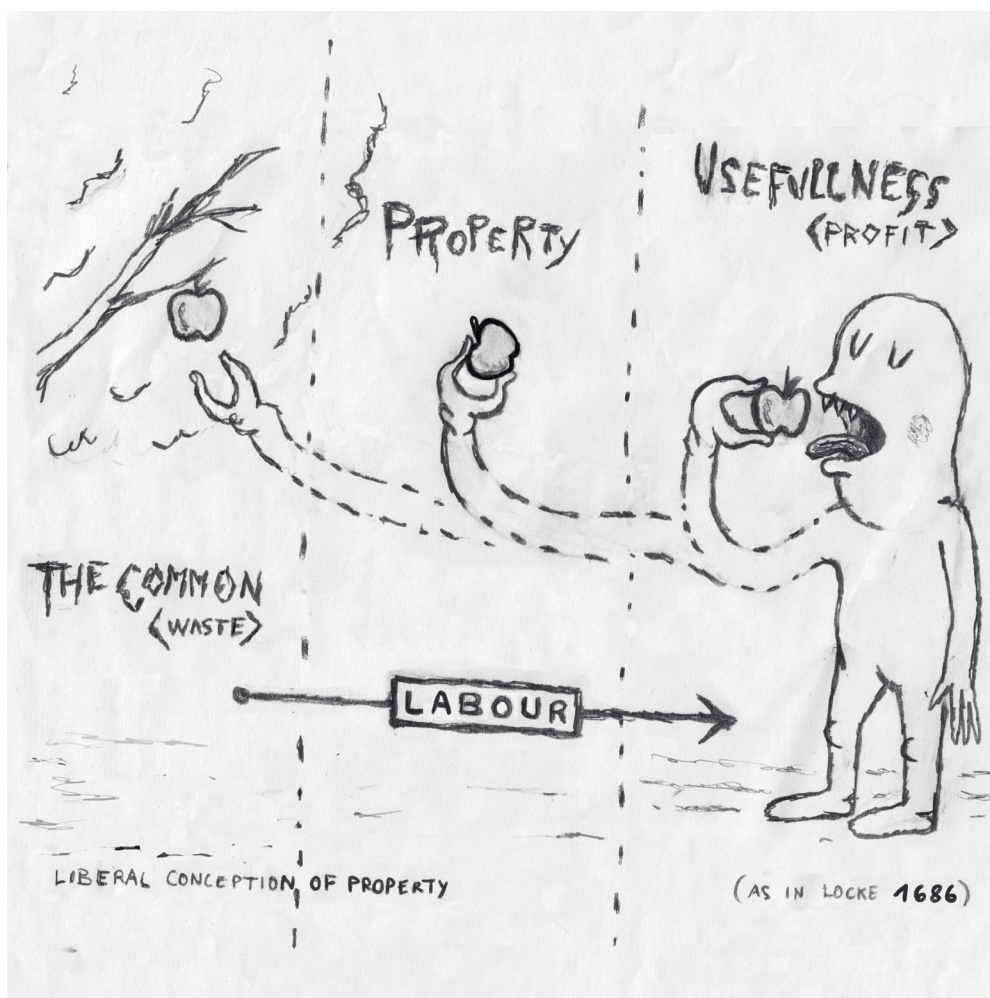
Diego Marchante és activista transfeminista, artista transmèdia i docent. Doctor en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, des del 2008 treballa com a professor d'Audiovisuals i Estudis de Gènere a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Des del 2020, forma part del grup IMARTE, grup de recerca, art, ciència i tecnologia de la Universitat de Barcelona. Participa com a investigador en els projectes *Cuerpos conectados III. Espacios latentes de la inteligencia artificial en la creación audiovisual identitaria* (2025-2028), del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats, i MUSAE - *A human-centered and ethical development of digital and industrial technologies* (2022-2025), del Programa S+T+ARTS / Horizon EU de la Unió Europea. La seva obra ha estat exposada a Can Felipa, CaixaForum, Fabra i Coats, Sala d'Art Jove, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona i Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



ORÍ ODÉ. EL VUELO DE LA GOLONDRINA,
2025, dibuixos en acrílic sobre paper 59,4 × 42 cm

Lizette Nin explora el concepte de Orí Odé a través de diverses representacions visuals, que simbolitzen la nostra connexió temporal amb el regne terrenal i l'eventual transcendència dels nostres cossos físics de tornada a la font de la nostra creació. Si bé aquestes formes còniques s'elaboraven tradicionalment amb petxines de cauri i materials naturals, ara semblen desconstruïdes i transformades. Fetes de paper, adopten una estètica minimalista. Imatges i dibuixos de petxines de cauri s'imprimeixen al paper i entaulen un diàleg amb elements botànics, animals i humans. Aquesta juxtaposició fa ressaltar les dicotomies modernes que separen la naturalesa de la cultura, el cos de l'ànima i l'humà del diví. Aquestes obres d'art representen l'energia a la qual tornarem eventualment: un testimoni de l'Orí Inú de les ànimes negres, que transcendeix més enllà del confinament dels caps i es reconnecta amb les arrels espirituals esborrades per segles de violència colonial. Fan de vehicles per a les nostres ànimes negres i encarnen l'anhel d'un retorn espiritual a casa i la recuperació del nostre patrimoni cultural.

Lizette Nin, nascuda a Santo Domingo, República Dominicana, és una artista queer afrodescendent que viu entre Barcelona i la seva ciutat natal. Formada en Publicitat per la Universitat Autònoma de Santo Domingo (2003) i amb estudis en fotografia alternativa, il·lustració digital i pràctiques curatorials en institucions com Altos de Chavón, el MACBA i el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, la seva obra explora l'herència BIPOC, la interseccionalitat i les experiències de comunitats marginades, amb un enfocament en la memòria de la diàspora africana. Ha presentat exposicions individuals en espais com Uxval Gochez Gallery (Barcelona, 2020) i el Centro de la Imagen (Santo Domingo, 2017), i ha participat en exposicions col·lectives al Leslie Lohman Museum (Nova York, 2025), HKW (Berlín, 2023) i la Biennial de Dakar (2024). Nin ha rebut reconeixements com el Gran Premi a la Bienal de Fotografía y Video (República Dominicana, 2021) i ha fet residències a La Escocesa (2020-2022) i BAR Project (2024). Actualment, continua creant espais de reflexió a través del seu art col·laboratiu i transdisciplinari.



PROPAGANDA POR EL ACTO DE RECORDAR (DETALLE),

2023-2025, instal·lació, dimensions variables

Propaganda por el acto de recordar és un arxiu compost a partir de diagrames, imatges i documents històrics, que recorre en salts selectes diversos moments de la història política en cerca de les arrels ideològiques i institucionals del món occidental contemporani. El focus d'atenció principal són els anys al voltant del 1790, en què França i Haití experimenten revolucions determinants per a la configuració de l'ordre polític occidental. El treball s'allunya del decòrum del relat històric hegemontitzant i vol recuperar la militància de les imatges, que s'entenen com a receptacles d'acció política capaços de confrontar els discursos iconogràfics llegats per les classes dominants.

Efrén Álvarez, artista resident a Barcelona, investiga les potencialitats del dibuix i el diagrama en la construcció de narratives polítiques i de crítica social, sovint plasmades en cartografies del fet social i esquemes antropològics. El seu enfocament artístic es caracteritza per una postura ideològicament militant, integrant diverses tradicions intel·lectuals i polítiques en l'exploració de vies de pensament alternatives.

La seva obra es distingeix per una franquesa gràfica i política explícita, que evoca la tradició crítica i cronística d'artistes com Leech, Hogarth, Goya, Crumb o Rius. Se centra en les sensibilitats del canvi de mil·lenni i aborda temes com la globalització, les transformacions del capitalisme i, més recentment, la representació del poder i la construcció de narratives històriques.

La seva obra ha estat exposada en galeries, museus i espais independents. Fa poc, ha contribuït a les exposicions *Maquinaciones* (2023) al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i *Fabular paisatges* (2025) al Museu Habitat, on es van presentar diferents etapes del seu *Proyecto Ideología*, una genealogia politico-institucional del sistema-món occidental.

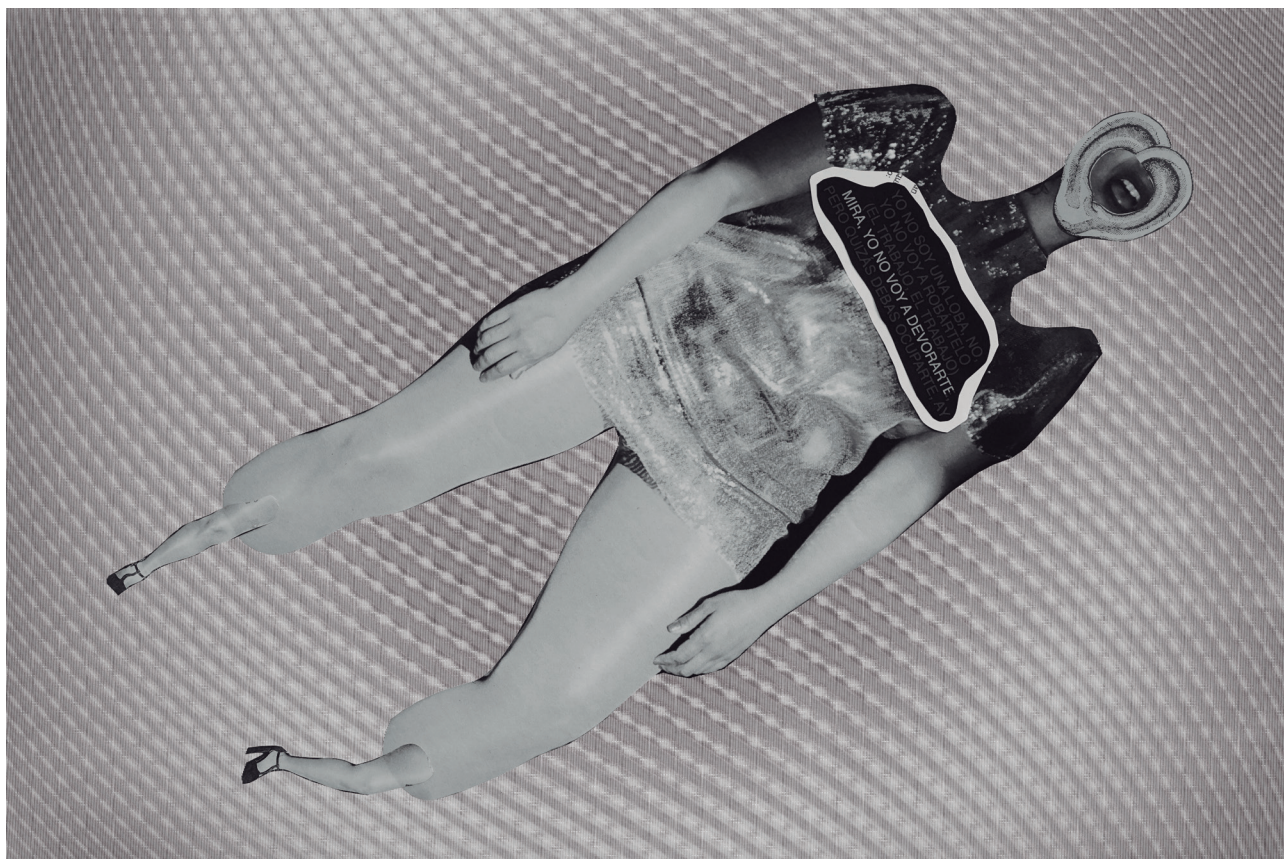


TIPOTROPOTROPOS. ELOGIO A LA PEREZA,
(selecció 1998-2012), impressió digital sobre dibond, 20 × 30 cm

Tipotropotopos és un conjunt de fotografies fetes entre el 1998 i el 2016. Manifesten la performativitat de Miguel i una pràctica artística herètica a partir de qualsevol situació o escena, sigui quotidiana, litúrgica o festiva. El tipus que ell encarna, creat amb un atrezzo imperceptible i alguna desviació de robes o poses, és el personatge principal de l'acció que desxifra codis imposats pel sistema heteropatriarcal per desarticular les dissidències. El que és polític s'encreua amb la poesia, amb el que és xaró, amb l'enginy i amb el que és quotidià.

Miguel Benlloch va ser un artista, poeta i activista. Durant les dècades del 1960 i el 1980, va ser impulsor de la creació del Front d'Alliberament Homosexual d'Andalusia (FLHA) i membre actiu del Moviment Comunista Andalusí, així com del moviment contra l'OTAN. El 1983 va fundar, juntament amb Juan Antonio Peinado i Marino Martín, la sala de concerts Planta Baja a Granada. Entre el 1986 i el 1994 va formar part del grup Cutre Chou. Va ser membre fundador de BNV Producciones el 1988. Entre el 2001 i el 2015 va coordinar i va produir el programa de recerca UNIA Arte y Pensamiento a la Universitat Internacional d'Andalusia (UNIA). El 2006, va promoure la creació de la Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC) a Sevilla.

Les seves performances i accions s'han presentat a The Kitchen, Nova York; Arteleku, Sant Sebastià; el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; el Museu d'Art Contemporani de Barcelona; el Museu Picasso, Barcelona; Ex Teresa, Ciutat de Mèxic; el Museo Nacional de Arte i el Museo de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolívia; Tabakalera, Sant Sebastià; el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Xile; el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), Còrdova; CentroCentro, Madrid; Van Abbemuseum, Eindhoven; Villa Arson, Niça, i l'IVAM, València. Una selecció dels seus textos i obres visuals s'ha inclòs en la publicació , publicada per Ciengramos, i una antologia dels seus poemes va ser publicada a *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* per la Fundació Huerta de San Antonio.



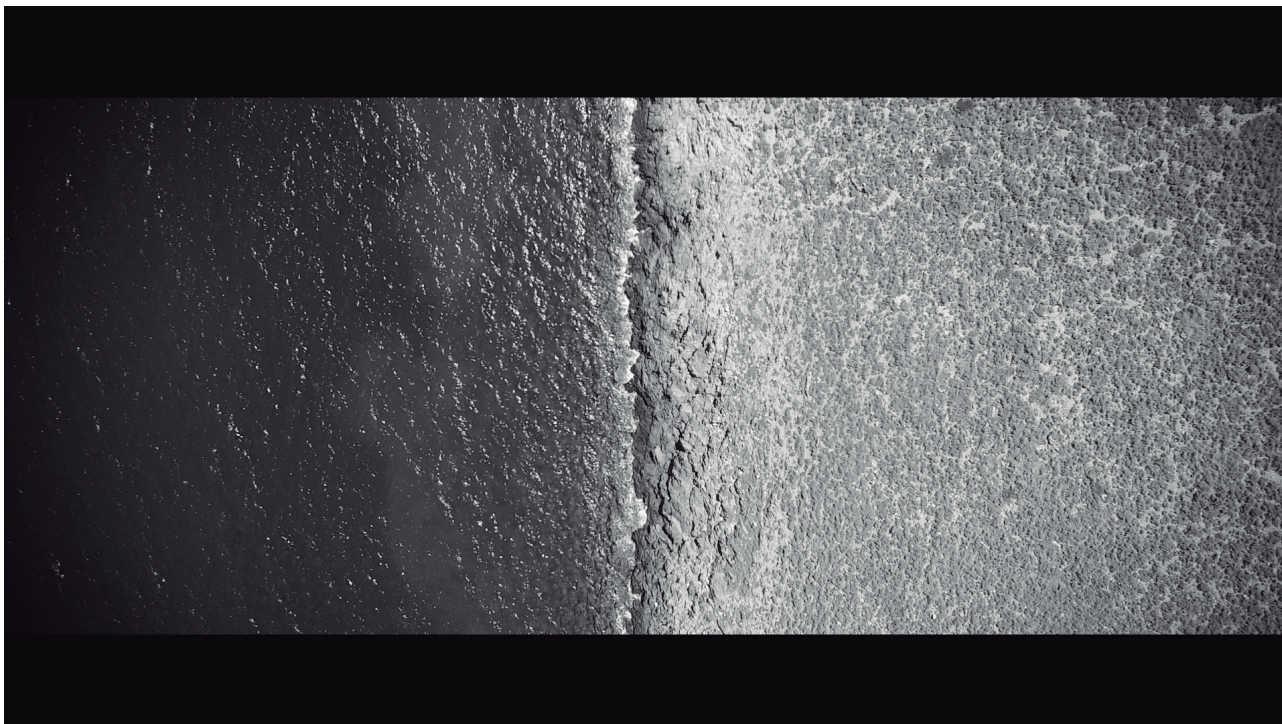
KONGA KARAOKE INMIGRANTE,

2025, performance amb videoinstal·lació i objectes d'attrezzo, dimensions variables

KONGA Karaoke Inmigrante (2017 - en curs) és una obra d'art en viu. Cadascun d'aquests videokaraokes és una aposta per hackejar la narrativa del control migratori al Regne d'Espanya, donar suport a les lluites dels territoris del sud global i fer un diari de la situació: una crònica de cada necropolítica, de cada forma de blanquitud, de cada ràbia continguda, de cada...

En aquesta versió de KONGA, les karaokeres, l'arxiu errant de Karaoke Inmigrante, seleccionen algunes cançons del repertori per confessar un crim i gestar una comparsa. Les restes de l'acció del 12 de novembre, dia de la inauguració de l'exposició *Murmuris, bullici i paradoxes. Temptatives per a una política de l'enunciació*, persisteixen com a invitació insubmissa a continuar desafinant el sistema-món.

Radia Cava-ret és una obra col·lectiva d'art viu, impulsada per Samu Céspedes i Violeta Ospina, al voltant de l'experimentació radiofònica, l'aprenentatge mutu del cos vibràtil i l'escolta política. Inaugurada l'any 2016 a Barcelona, al col·lectiu li interessa l'erotisme com a força creativa i l'expansió de la ràdia, entesa com el revers experimental i eròtic de la ràdio tradicional. *Karaoke Inmigrante* (2017 - en curs), dispositiu catàrtic i de descontrol migratori, és impulsat conjuntament amb Patricia del Razo i Yazel Parra Nahmens



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

ΚΛΕΙΣΑΜΕ és un curtmetratge documental filmat entre el 2017 i el 2018 a l'illa de Leros, Grècia, que va acollir un hospital psiquiàtric infame per les seves pràctiques de tancament en condicions inhumanes, i que actualment funciona com a Centre d'Internament de Refugiats, ubicat al mig d'una illa paradisíaca amb una intensa activitat turística. A partir d'aquest espai, el film traça paral·lelismes entre la psiquiatrització, les necropolítiques contemporànies i les formes actuals de control social.

L'obra critica el reciclatge de les arquitectures del confinament, així com la pornomiseria mediàtica consumida per sectors privilegiats, en què el patiment d'altri es converteix en espectacle. També introdueix una reflexió sobre les tecnologies d'assossec i gestió de la solitud que operen en el pla quotidià, en contextos d'aïllament i desgast afectiu, per revelar com aquests dispositius, lluny d'alleujar, poden funcionar com a formes subtils de disseny disciplinari que sostenen i reproduïxen l'opressió. *ΚΛΕΙΣΑΜΕ* exposa les continuïtats històriques de l'opressió i les múltiples capes que s'acumulen sobre els cossos considerats d'un sol ús.

Sol Prado és una artista, dissenyadora tèxtil i investigadora independent nascuda a Buenos Aires, Argentina. Actualment, forma part d'un col·lectiu resident a La Escocesa (2025) i anteriorment va ser resident de llarga durada a Hangar (2018-2020). Durant el 2017, va participar com a artista resident a la documenta 14, investigant durant un any a Atenes, Grècia, on va realitzar el seu primer documental. Aquesta obra es va centrar en l'illa de Leros, on va col·laborar amb una comunitat de refugiats que havien estat detinguts en un antic asil psiquiàtric mentre esperaven la resolució de la seva sol·licitud d'asil a la Unió Europea.

Té un màster en el Programa d'Estudis Independents (PEI) del MACBA, dirigit per Paul B. Preciado, i actualment està desenvolupant una recerca de doctorat a BAU (UVic-UCC) sobre les interdependències i les afectacions recíproques en les cadenes de subministrament globals de la indústria tèxtil.

La seva tasca activista inclou la co-redacció, dins del col·lectiu ActivaMent (persones usuàries, exusuàries i supervivents de la psiquiatria), d'un Informe Alternatiu sobre les vulneracions de drets a Espanya. Aquest informe es va presentar el 2019 davant del Comitè sobre els Drets de les Persones amb Discapacitat de l'ONU a Ginebra. A més, col·labora activament amb la xarxa La Internacional Errorista i és membre d'ActivaMent, un col·lectiu autogestionat de persones amb diversitat psicosocial en primera persona.



CASA-CAJAS DE MUÑECAS,

2024-2025, ceràmica, teles, plàstic, argila, cartró, paper i pintura acrílica, capses de cartró de 38 x 56 x 11 cm

Com s'explica un somni o un record? És difícil transmetre sensacions, textures i detalls d'aquests moments, siguin reals o ficcionats, a través de la imatge o la paraula, però quan els escenífiques es converteixen en una cosa material, palpable i real. Aquestes escenes a petita escala representen vivències de les infàncies d'amistats i integrants del col·lectiu Catàrsia, sense recórrer a la sobreexposició de les intimitats.

Mercedes Saya Rosés és comunicadora, investigadora, productora d'esdeveniments i curadora establerta a Barcelona. Li interessa la mediació com a camí per articular aliances amb diferents col·lectius i comunitats de la majoria global, i l'art en totes les seves expressions com a mitjà per arribar-hi i treballar-hi. Des del 2019, forma part del col·lectiu artísticopolític d'asiaticodescendents Catàrsia, amb el qual ha impartit tallers de teatre fòrum en escoles i instituts i tallers de creació de fanzins col·lectius per a joves; ha participat en conferències (Jornades Interacció 2023, VIII Encuentro de Cultura y Ciudadanía), i ha coorganitzat dues edicions del Furiasia al CCCB (2021 i 2022), el primer festival per i per a les diàspores asiàtiques de l'Estat. A més, ha estat el primer col·lectiu resident al CCCB, treballant sota la mentoria de Nancy Garín.



CURA SANA,
2023, curtmetratge, 18'

Direcció: Lucía G. Romero

Guió: Lucía G. Romero

Fotografia: Gemma de Miguel Morell

Muntatge: Marina Ayet

So: Jimmy Solórzano

Música: Oriol Brunet

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

Jessica és una adolescent de catorze anys que viu a la perifèria de Barcelona. El maltractament per part del seu pare des que era petita l'ha convertit en una noia irascible i amb una gran cuirassa fins i tot amb la seva germana petita, Alma, de vuit anys. A causa d'un malentès, Jessica s'haurà d'encarregar d'anar a buscar, juntament amb la seva germana, el menjar de Càritas durant el dia de Sant Joan. A través d'aquest viatge amb Alma, Jessica s'adonarà que no es vol convertir en el seu pare i tractarà la seva germana petita des de l'amor i no des de la violència.

Lucía G. Romero va néixer a Barcelona i va estudiar a l'ESCAC, on es va graduar amb un Màster en Direcció. La seva pel·lícula de graduació és Cura sana, una enèrgica obra plena de vida i humanitat que ha cridat l'atenció en festivals i s'ha emportat l'Os de Vidre a la Berlinale del 2024.



HABITAR EL BORDE,

2023, instal·lació amb portes fragmentades, dimensions variables

Aquesta obra es construeix des dels marges, des d'una mirada desplaçada que interroga els límits de la representació, el territori i el cos. Habitar el borde és una recerca visual i poètica sobre els espais intermedis, aquells que no tenen nom ni centre, però on s'inscriu una forma radical d'existència i de resistència.

Habito les vores, els marges i les paraules no pronunciades de la història. Escric a la part en blanc dels textos. Em trobo en el gruix del marc d'un quadre, a la cara del pedestal que cobreix el terra, a la part no documentada d'una acció, al fragment sepultat de la història. Em situo al fora de lloc amb una percepció dividida, parcial, que percep el món des de dins i fora. Un cos sense frontera, que habita un llinar, un trànsit, un espai liminar, entre dues potències que oprimeixen. En aquests llocs situats entremig, en aquests espais de diferència que no pertanyen ni a l'aquí ni a l'allà, que no sucumbeixen al binarisme. Són els escenaris on es gesta la poètica que dona forma i lloc a aquesta obra.

Vaig ser un cos expulsat de si mateix, un cos perdut entre llocs... Ara habito la divisió, el fil conductor sobre el qual camino, l'esquerda d'un punt entremig que separa un món d'un altre.

Youssef Taki és artista i investigador. El seu treball se situa en la intersecció entre la pràctica artística i la recerca acadèmica, combinant metodologies dels estudis colonials, la teoria descolonial i la seva pròpia experiència com a migrant a Espanya. A través de la seva obra, explora com les estructures colonials i postcolonials continuen configurant la vida quotidiana, la memòria i la representació de cossos marcats per les fronteres.

Les seves peces aborden l'autorepresentació, la interculturalitat, la territorialitat i la lluita per la representació cultural, utilitzant la imatge i els arxius com a eines de resistència. Ha participat en exposicions i trobades nacionals i internacionals en espais com la Biennal de Dakar, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Biennal de Larnaca, el FAD de Barcelona, la Mena Art Gallery de Berlín, l'Ateneo de Madrid i la Biental Contemporànea TEA de Tenerife, juntament amb el col·lectiu Al'Akhawa, del qual és membre. És autor del llibre *Fuera de lugar* (2022) i ha desenvolupat múltiples projectes de recerca i creació que exploren la memòria, els imaginaris i les narratives visuals, qüestionant els discursos hegemònics i proposant noves formes de representació des de la poètica i la resistència cultural.



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

2023, vídeo monocanal (color, so), 14' 20"

En els jocs de rol (RPG), es podria dir que la vida real s'assaja de manera supersticiosa, amb éssers i mons sobrenaturals. Des de l'aparició de la potència de processament informàtic i els videojocs, el tercer món va ser una font per a la construcció de mons i un espai per aplicar operacions de joc. Aquests jocs no estan aïllats de l'entorn sociocultural i polític on es desenvolupen. Paral·lelament, els jugadors, desenvolupadors, estrímers i hackers del tercer món van aconseguir modificar aquests jocs i aplicar la seva pròpia hiperrealitat per assajar el seu món. Aquest projecte explora com els jugadors palestins, els mods de GTA i els servidors simulen la vida real sota el domini colonial. Igual que *Like An Event In A Dream Dreamt By Another—Rehearsal*, examina Los Santos com a correlat de Palestina.

Curat per Singapore Art Museum.

Firas Shehadeh és un artista palestí. La seva obra explora la construcció del món, el significat, l'estètica i la identitat. La seva pràctica investiga la condició postcolonial a través del prisma de la tecnologia, la història, la digitalitat i les realitats especulatives. Treballant amb el cinema, el vídeo i el so, Shehadeh duu a terme una recerca sostinguda sobre les formes en què es construeixen, es disputen i es medien les narratives i les identitats en la societat contemporània. Té un Màster en Belles Arts per l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. L'obra de Shehadeh s'ha presentat internacionalment en festivals i institucions com la 14a Bienal del Mercosur (Brasil), el Festival de Curtmetratges de Londres, el Centro de Cultura Digital (Mèxic), el Festival Beta (Dublín), Beursschouwburg (Bèlgica), Soft Centre (Naarm/Melbourne), Images Festival (Toronto), B7L9 (Tunísia), Los Angeles Filmforum, Ashkal Alwan (Beirut), Unsafe+Sounds (Viena), la 7a Biennal de Singapur, el Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), la Fundació A. M. Qattan (Ramallah), el 7è Festival de Vídeo del Caire, el 4t Digital Marrakech i la 64a Berlinale (Berlín). A través de la seva pràctica polifacètica, Shehadeh examina els paradigmes dominants i ofereix noves perspectives sobre la creació de significat i la construcció del món.



JELETON COMO FANZÍN,

2025, tinta sobre paper, collage, dimensions variables

Aquesta és la nostra petita tragicomèdia mitopoètica. Podem dir mentides que semblen veritats i veritats que semblen mentides. Fugir del poder que ens té: ballant escapolint-se, dibuixant el seu rostre i dient el seu nom, cantant l'ensurt i amagant-nos en tallers, punxant-lo amb agulles de brodar, embruixant-lo amb ungüents i marejant-lo amb contes. La suma d'aquests jeroglífics pot significar: Contra el glifosat, més pol·len.

Equipo Jeleton està format des del 1999 per Gelen Alcántara Sánchez (Múrcia, 1975) i Jesusi Arpal Moya (Barakaldo, 1972). Reprenen de manera crítica i torta repertoris literaris, musicals i visuals amb la intenció de transmutar verí en medecina. Recentment han presentat al Museu Tàpies, Hangar, Bulegoa Z/B, Bilbao Museoa, el MACBA, la Fundació Joan Miró, el Centro Párraga, La Taller, la Universitat Miguel Hernández i Tabakalera..



ACHIEVEMENT,

2024, instal·lació amb imatges generades amb IA, dimensions variables

Achievement utilitza la intel·ligència artificial (IA) per remarcar l'èxit de les dones negres a través de la història. En els moments en què s'han empoderat, han mostrat la seva força i la seva resiliència. Susana Pilar utilitza l'ampli espectre de possibilitats que ofereix la IA per magnificar aquests moments, sumant-hi la seva imaginació, interessant-se especialment en aquells esdeveniments que han estat pobrament registrats o dels quals no hi ha cap registre. Moltes persones negres segrestades durant la colonització van aconseguir èxits abans, durant i després de ser esclavitzades. En aquesta peça l'artista proposa fer servir la IA per remarcar i omplir aquests buits en la nostra història.

Susana Pilar Delahante Matienzo va néixer a la ciutat de l'Havana, Cuba. Del 2011 al 2013 va cursar estudis de postgrau a la Universitat de les Arts i el Disseny de Karlsruhe (HfG), Alemanya, amb un estipendi del DAAD. Del 1998 al 2008, va estudiar a l'Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro i l'Instituto Superior de Arte de l'Havana, Cuba. Va ser artista en residència del CAD+SR 2019-20 Research Fellowship a Itàlia i Kenya, així com professora convidada del Peter and Irene Ludwig Grant a la Universitat d'Arts Plàstiques de Budapest, Hongria, el 2020. Algunes de les mostres individuals són *Achievement*, Secession, Viena, Àustria (2024); *Opening paths*, FOROF, Roma, Itàlia (2023); *Resilience*, TRUCK, Calgary, Canadà (2022); *Body present*, Kiosk, Gant, Bèlgica (2019); *Jardinera*, Galleria Continua, Les Moulins, França (2018-2019); *Dibujo intercontinental*, Galleria Continua, l'Havana, Cuba (2017); *Un chino de paso por Venecia... camino a Cuba*, ICI Venice, Itàlia (2017); *Bala perdida*, Vila Manuela, l'Havana, Cuba (2017); *Reclaiming Meaning*, Museu d'Art de Skövde, Suècia (2016); *Tropiques Héritage*, galeria André Arsenec, Fort-de-France, Martinica (2015), i *Fiebre cerebral*, Villa de Bank, Enschede, Països Baixos (2011).

Entre les exposicions col·lectives o esdeveniments en què ha participat destaquen la 6a Biennal del Lubumbashi, República Democràtica del Congo (2019); la 13a Bienal de l'Havana, Cuba (2019); *Resilience and Resistance in African Diaspora*, New Museum of African Civilizations, Dakar, Senegal (2018); la 56a International Art Exhibition, Pavelló de Cuba, Venècia, Itàlia (2015); la 1a Biennale of International Contemporary Art, Martinica (2013); Prome Encuentro Bienal Arte Contemporáneo di Caribe, Aruba (2012); 3a Biennale Arts Actuels Réunion, Illa de la Reunió (2011), i la 7a Biennal de Gwangju, Corea del Sud (2008).



BALIKBAYAN BOX,

2024, cartró, espuma de poliuretà, cinta americana, postals, fotografies i altaveus, dimensions variables

Imatge: exposició a la galeria Cordova. (© Roberto Ruiz)

Balik és tornar i *bayan* és país. Aquestes caixes de 80 litres són enviades diàriament a les illes per les diàspores filipines des d'arreu del món. Les caixes tornen en lloc de les persones que no ho poden fer. Les caixes proveeixen de les cures que no es poden donar en persona. *Balikbayan Box* és un dispositiu sonor i visual que juga amb els records de la infància i la fantasia de tornar a un lloc que ja no existeix.

Gemma Ferreón Rivera és fotògrafa i antropòloga social i cultural. Originària de la província de Pangasinan, Filipines, viu a Barcelona des de la seva infància. Des de fa gairebé una dècada és coimpulsora de col·lectives i projectes centrats en la diàspora filipina i asiàtica, com ara Catàrsia i Espai Kapwa. Centra el seu treball a investigar i visibilitzar la història i les resistències precoloniales i anticolonials de les illes, així com a explorar temes al voltant de la migració, el treball de cures i les infàncies. Actualment treballa en el primer arxiu de la diàspora filipina a escala local, en diferents projectes literaris individuals i col·lectius, i en un projecte de pedagogia crítica artística dirigit a estudiants de primària.



TRAVESTORY,

2025, videoinstal·lació, 160 x 12 cm

TRAVESTORY és una videoinstal·lació de sis peces de vídeo que recull videoart, videoclip i registre de performances d'una llarga producció artística i militant de la seva autora. L'obra navega del videoart als apunts filosòfics *transvestits*, de l'anècdota de la vida nocturna de Lima a la historiografia cultural del Perú.

Frau Diamanda/Héctor Acuña és traductora, escriptora, artista audiovisual autodidacta, *drag performer*, curadora independent, infectora cultural, discjòquei i actriu ocasional. Va cursar el Programa d'Estudis Independents (PEI-MACBA) en el període 2017-2018, i ha publicat el llibre *Escenas Catalanas: errancias antropológico-sexuales* amb l'editorial La Máquina Barcelona el 2020.



TRANS*PLANT: OPEN THE PILL,
2016-2022, instal·lació, dimensions variables, © Axel Heise

*Trans*Plant* és un projecte de recerca transdisciplinari que reflexiona sobre les caixes negres del coneixement expert i les infraestructures —normatives, tècniques, ideològiques— que dominen les polítiques sobre allò que és viu, la salut i els cossos. Basat en l'autoexperimentació i l'ús de metodologies DIWO (fesho amb altris), es desenvolupa en diverses línies de treball interconnectades. *Open the Identity* consisteix en la implantació, en el cos d'una de les integrants del col·lectiu, d'un xip com els que es fan servir per a mascotes, conillets d'Índies i animals de la indústria ramadera per identificar-los i inserir-los en les xarxes de bases de dades. *Open the Pill* és una proposta de salut comunitària i una crítica sobre la noció de cos sa, que investiga la teràpia fotodinàmica en el tractament dels condilomes acuminats produïts pel virus del papil·loma humà (VPH). La performance *Open the Molecule* porta la imaginació sobre un possible esdevenir-planta de l'ésser humà a un nivell molecular mitjançant una transfusió real i en directe de clorofil·la. Per la seva banda, *Open the Seed* obre el debat sobre les biopatents i la pervivència de mecanismes colonials en l'accés a la salut: a partir d'una acció amb llavors d'*Artemisia Annua*, la planta de què s'extreia fins fa poc el principi actiu dels antipalúdics, anticipa un futur de convivència entre diferents tradicions medicinals. Finalment, el relat *Open the Code* uneix aquests diversos plans en una ficció especulativa.

En aquesta exposició les restes arqueològiques del futur del projecte *Trans*Plant*, que inclouen el vídeo de la performance de la primera injecció intravenosa de clorofil·la, la recerca *Open the Pill*, el *Manifesto Trans*Plant* i el diari que es va editar després de la caiguda d'internet el 2036.

Quimera Rosa és un laboratori d'experimentació i investigació sobre identitats, cossos i tecnociències format per Ce Quimera i Kina Madno, creat a Barcelona l'any 2008. Des d'una perspectiva transfeminista i postidentitària, busquen experimentar amb identitats híbrides i flexibles que puguin desdibuixar les fronteres dels binomis sobre els quals es basa el pensament occidental modern. Particularment interessades per l'articulació entre art, ciència i tecnologia, així com per les seves funcions en la producció de subjectivitat, el seu treball se centra en el desenvolupament de *performances* i projectes transdisciplinaris, instal·lacions interactives, l'elaboració de dispositius que funcionen amb l'activitat corporal i experimentacions de bio-hacking i microbiologia. La major part del seu treball es fa de manera col·laborativa i, sempre, lliure de patents i codis privatis.



KARMENSTEIN,
2023, vídeo, 10' 20''

Karmenstein és una aproximació diferent del mite de Carmen Amaya, l'artista gitana més gran de tots els temps, a través dels ulls de la seva sastressa i amiga íntima Vicenta Bejarano. Una història de fotos trencades, resistència, memòria i diversitat entre dones valentes. *Karmenstein* és un collage audiovisual sobre estereotips racials i relats privats desenvolupat per Jerónimo de los Santos, Emilia Peña i Ernesto Rosa en col·laboració amb Factoría Cultural, La Digitalitzadora de la Memoria Colectiva, La Bial de Flamenco de Sevilla i la família de Vicenta Bejarano García.

Jero de los Santos, soc un artista kaló queer, criat entre Sevilla i Cadis, connectat amb figures com el Tío José "El Negro", riuada d'històries, i en Tomás "El Nitri", símbol del creador romaní inclassificable. Treballo sobre arxius personals: fotos, vídeos, enregistraments de so d'antecessors o familiars d'amics. Em centro a generar una experiència immersiva, multisensorial, que transmeti una emoció i permeti un lloc de trobada per a la reflexió, la celebració i la resistència comuna. Creo en el romaní-pen com a possibilitat de pertinença més enllà de les nacions. Crec en l'artivisme com a eina. Explicar les nostres històries és una pràctica contrahegemònica..

Jero de los Santos, me sem jekh artista, kalo thaj óorro, baráldjem maškar Sevilla thaj Kadiz, me sem Kako Josésqí familia "El negro", jekh len e historijaça, thaj Tomás "El Nitri", simbòlo e kreatoresqo romaní bi-komparacijaqo. Me kerav buti e miro lile, slíka, vidio, bašimata e mire purane vaj e familije amalenge. Me kerav buti te kerav jekh eksperiencia andre e buteça emotive, kaj te rodelas jekh azbalipen thaj kerel jekh than te arakhàvdol pes thaj si te avel jekh refleksija, i pativipen thaj i ustipen kethane. Pačav mange ando rromanipen, sar i šajsaripen te avav ando jekh grupa maj dur e katar phuvija. O aktivizmo sar jekh istrumènto. Te phenav amari historijaqe si te kerel vareso protif- socijetèta.

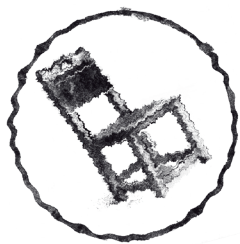


ARCHIVO LGTBIQ+, PURITA PELAYO DEL ECUADOR,
Instal·lació fotogràfica, dimensions variables

Archivo LGTBIQ+, Purita Pelayo del Ecuador és una recopilació de materials fotogràfics, audiovisuals i hemerogràfics que han estat treballats, preservats i custodiats amb el propòsit de difondre i revitalitzar la història i el procés polític que va derivar en la despenalització de l'homosexualitat a l'Ecuador el 27 de novembre de 1997.

Un dels objectius principals d'aquesta història i per al Círculo de Amigos de la Memoria és tenir l'oportunitat d'explorar espais diversos i aconseguir mantenir una línia permanent d'exhibició, mediació, preservació i posada en valor de l'arxiu i les implicacions simbòliques contingudes en les imatges, tant dins com fora del país. Però sobretot es proposa reivindicar la lluita i els assoliments socials que marquen un abans i un després en el sistema de creences i de valors de l'Ecuador, en visibilitzar-se el col·lectiu LGBTQ+ com a gestors de canvis i transformacions socials. D'aquí ve la importància de l'arxiu i la seva divulgació permanent.

Purita Pelayo és una activista trans i figura clau en la història del moviment LGTBIQ+ a l'Ecuador, un dels últims països de l'Amèrica Llatina a derogar la criminalització de les relacions homosexuals. Des de llavors, ha mantingut un compromís ferm amb la lluita pels drets socials i civils de la comunitat LGTBIQ+. És fundadora de l'Asociación Transgénero Coccinelle, el primer col·lectiu LGTBIQ+ de l'Ecuador reconegut legalment per l'Estat el 1998. Com a presidenta fundadora d'aquesta organització durant nou anys, va consolidar el seu lideratge en el moviment. El 1997 va organitzar un grup de dones trans que exercien el treball sexual als barris de La Mariscal i El Guambra de Quito, amb el propòsit que l'Estat equatorià les reconegués legalment i de contribuir a la lluita per la despenalització de l'homosexualitat. El 2017 va publicar el llibre *Los fantasmas se cabrearón*, una sèrie de cròniques sobre la despenalització de l'homosexualitat a l'Ecuador. Entre 2022 i 2023 va fundar el Círculo de la Memoria LGTBIQ+ del Ecuador, també anomenat *Els Enchaquirados*. El 2024 va publicar el fotollibre *Relámpagos bajo el puente*, amb el qual va ampliar la seva aportació a la memòria visual i documental del moviment. És responsable del primer arxiu històric, fotogràfic i audiovisual LGTBIQ+ del país, titulat *Los Enchaquirados*, que recull material de les dècades de 1980 i 1990.



CRÈDITS DE L'EXPOSICIÓ

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

