

Isaías Griñolo

EXPAÑA 365



Inscrita en el proyecto *historia_contemporánea*, que arrancó en 2011 y que permanece abierto, esta exposición de Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963) parte de la idea de diario como acumulación y contenedor de memoria. En ella se muestran cuatro intervenciones que tratan de comprender el auge de los etnonacionalismos, así como los entresijos negacionistas de estos nuevos bárbaros.

29.10.2025 – 01.03.2026

1.500 kilos
Film HD, 67'
2023-2025

A partir del siglo XIX, los estereotipos de representación para las clases populares pendularon entre la superioridad moral y el exotismo. Así, el arte hegemónico mostraba al pueblo como una figura homogénea, sin herramientas con las que cuestionar su condición y, al mismo tiempo, sin intenciones de organizarse para salir de lo subalterno. El pueblo entendido como una imagen expresionista e indudablemente fotogénica, siendo víctima del sufrimiento o en plena sublevación violenta. El pueblo que se apodera del espacio simbólico a través de la fiesta, que irrumpe en las calles para protestar, que se apela hasta devenir un único cuerpo, una sola mancha de cuerpos indistinguibles a pesar de sus diferencias.

Una parte significativa del trabajo de Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963) cuestiona los anteriores regímenes de representación formulados desde el gusto burgués, así como las actuales apropiaciones que el museo de arte contemporáneo propone sobre los conflictos de clase, su reducción a simples clichés que emiten un leve e inocuo aroma a cierta estética de la ideología.

Para ello, Griñolo investiga los enunciados políticos que se erigen desde lo popular y, más concretamente, sus *poiesis*, es decir, las producciones de sentido crítico en relación con esa disconformidad que Joseph Stiglitz atribuye «al desplome de la confianza ciudadana en la democracia».

*

Aunque el artista comienza su trayectoria a principios de los noventa, entre 2002 y 2010 desarrolla distintos proyectos sobre un triángulo de ciudades —Huelva, Sevilla y Badajoz— que son, a la vez, el contexto donde él mismo reside y el reflejo de numerosas tensiones ecosociales y de memoria histórica.

El primero de ellos, *Las fatigas de la muerte (la lógica cultural del capitalismo químico)*, gira en torno a la contaminación medioambiental generada en Huelva por la industria química con la connivencia de los poderes políticos locales, autonómicos y centrales. La investigación fue censurada en 2006, cuando debía presentarse a modo de exposición en la Sala Imagen de la Caja San Fernando de Sevilla. El responsable de la Obra Social de dicha entidad, José Manuel Amores, reconoció públicamente que el cierre de la muestra se debió a las presiones de algunos

miembros de las federaciones onubenses y andaluzas de empresarios y de la Asociación de Industrias Químicas, Básicas y Energéticas de Huelva (AIQBE).

En 2007 Griñolo inicia *Sobre capital y territorio (materiales)*, que reúne un variado cuerpo de trabajos relacionados con la ciudad de Sevilla y que se desplegó en forma de seminarios, laboratorios, exposiciones, programas audiovisuales, fanzines, lecturas poéticas y videomapas sobre la urbe hispalense. Esta propuesta se relacionaba con el seminario «Sobre capital y territorio», producido y presentado por UNIA arteypensamiento (Universidad Internacional de Andalucía) y bajo la dirección de Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (BNV Producciones) desde 2007 hasta 2012.

Tras numerosas exposiciones colectivas e individuales,¹ Griñolo concibe *Mercado energético puro (MEP)*, un proyecto que analiza los límites del crecimiento de la industria de los fertilizantes en Huelva y la expansión incontrolada de la agroindustria en la comarca fresera del entorno de Doñana. *MEP* se presentó en la muestra *Principio Potosí*, curada por Alice Creischer, Max Jorge Hinderer y Andreas Siekmann para el MNCARS en 2010. Al año siguiente se exhibió en la Haus der Kulturen der Welt (HKW) de Berlín y en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz (Bolivia).

*

A partir de 2011 inicia *historia_contemporánea*, su propuesta de mayor envergadura, en la que se inscribe *España 365*, que Griñolo ha construido, de forma específica, para la Sala Miserachs de La Virreina Centre de la Imatge.

1. Por ejemplo, *Vamos a más*, en la Sala del Ajuntament d'Alfàfar (Valencia, 2004); *El eco de esas voces que no cesan*, en *Geografías del desorden* (Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Valencia y Centro de Arte Juan Ismael de Fuerteventura, 2006, y Centro de Historia de Zaragoza, 2007), con el comisariado de José Luis Pérez Pont; *Desmemoria (14 materiales sobre un lugar de olvido: la plaza de toros de Badajoz)*, en *Barcelona Toolbar* (Matucana 100, Santiago de Chile, 2007) y *No els creguis / Don't believe them* (No los creas / Don't believe them, La Capella de Barcelona), bajo la curaduría de Valentín Roma, o *abí, donde van esas torres, mi padre plantaba patatas* (2011), un trabajo para *Lurpeko Istorioak. Las patatas y las cosas*, proyecto del Centro de Recursos Medio Ambientales de la Fundación Cristina Enea (San Sebastián), que comisarió Oier Etxeberria.

historia_contemporánea tuvo como primer telón de fondo los ciclos internacionales de resistencia civil que arrancaron en el Sahara Occidental (2010-2011) y se prolongaron con la llamada Primavera Árabe —Revolución de la Dignidad en Túnez (2010-2011), Revolución de los Jóvenes en Egipto, rebelión en Yemen y protestas antigubernamentales en Siria, todas ellas en 2011—, las manifestaciones en Grecia contra el *austericidio* económico (2010-2012), el movimiento 15-M en España (2011), las movilizaciones estudiantiles en Chile y Colombia (2011-2012), Occupy Wall Street en Estados Unidos (2011), las manifestaciones en China a favor de la democracia (2011) y el movimiento YoSoy132 en México (2012).

Cabe citar, como un dispositivo con particularidades propias, que anticipa los posteriores giros performativos en el arte contemporáneo, al grupo de trabajo llamado Los Flamencos, que inició su actividad en 2012 y estaba formado por el músico Niño de Elche, el poeta Antonio Orihuela e Isaías Griñolo.

Nacido a la manera de aquella máquina de trovar que ideó el Juan de Mairena de Antonio Machado, Los Flamencos cantaban, contaban y mostraban los desmanes del neoliberalismo. Entre 2012 y 2016 realizaron el proyecto *Cantes tóxicos*,² que, a través del flamenco, la poesía y los archivos audiovisuales, recogía las huellas de la protesta y el dolor de la población afectada por las políticas del capitalismo salvaje entre la reforma del artículo 135 de la Constitución española —un instrumento de sumisión a la troika— y la Ley de Seguridad Ciudadana —mordaza para contener cualquier ejercicio de insubordinación popular tras el 15-M.

2. *Cantes tóxicos* se presentó en *Sobre capital y territorio* (Centro de las Artes de Sevilla, CAS, 2012); *Estaban tan hechos a perder* (La Sala, Ceuta, 2012); *Voces del extremo* (Fundación Juan Ramón Jiménez, Moguer, Huelva, 2012); *Gamonal en lucha* (barrio de Gamonal, Burgos, 2013); *Concreta* (*Revista de Arte*) (EACC, Castellón, 2013); *Arte y conciencia* (Festival Venagua, Museo de Bellas Artes de Murcia, 2013); *Contra Tàpies* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013); *Castillo de las Artes* (Morón de la Frontera, Sevilla, 2014); *La noche del apagón* (MACBA, Barcelona, 2014); *Voces del extremo* (Facultad de Filosofía y Letras, Córdoba, 2015); *21 Grados* (CICUS, Sevilla, 2016); *Arquitectura y lenguajes fílmicos* (Tabakalera, San Sebastián, 2016); *Cítric* (Ateneu Popular Nou Barris, Barcelona, 2016) y el festival *Hors Pistes. L'Art de la Révolte* (Centre Pompidou, París, 2016).

Durante los quince años de existencia de este friso poético y documental que es *historia_contemporánea*,³ Griñolo ha recolectado —o quizás sería mejor decir, como la cineasta Agnès Varda, «ha espigado»— un conjunto de materiales que el artista filma mediante cualquier dispositivo en derivas y caminatas, junto a otros enviados por sus redes de amistades, así como diversos fragmentos recogidos de los diferentes canales audiovisuales en televisión e internet. A partir de ellos, el artista, según sus propias palabras, construye relatos surgidos de prácticas performativas, lecturas poéticas, cantes flamencos y acopios de residuos que van desde pancartas o fotografías hasta filmes, desde pintadas callejeras hasta periódicos, músicas y publicaciones, «con el malestar de los cuerpos como modernas danzas de la muerte del neoliberalismo».

La idea de operar con restos remite a tres autores que, de una manera u otra, han ejercido cierta influencia en el trabajo de Isaías Griñolo. Por una parte, la propuesta lanzada por el historiador y crítico de arte Ángel González García en su libro *El resto: una historia invisible del arte contemporáneo* (2000), con el que rastrea, a modo de distracciones fúnebres o fantasmagorías, aquello que va desvelándose en el proceso artístico. Por otra, la frase que Jean-Luc Godard recita durante los créditos finales de su película *El libro de imágenes* (2018): «Brecht decía que, en realidad, solo en el fragmento es posible encontrar la verdad». Finalmente, Jacques Derrida, cuyo concepto de *restance* alude a lo que queda, lo que permanece pero que también podría desaparecer, aquello que es resistencia, que no se deja aprehender, dominar,

3. Los sucesivos capítulos de esta propuesta se han presentado en el programa *If I Can't Dance* (Si no puedo bailar, Ámsterdam, 2012); la exposición *Contra Tàpies* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013); el proyecto de investigación *Flares in the Darkroom* (Destellos en el cuarto oscuro, Secession, Viena, 2014); *On & For Production* (Sobre y para la producción, August Orts, Bruselas, 2015); la muestra *La réplica infiel* (CA2M, Móstoles, 2016); el XI festival de la imagen en movimiento *Hors Pistes. L'Art de la Révolte* (Centre Pompidou, París, 2016); la Bergen Assembly 2019, dentro de la propuesta *Actually, the Dead Are Not Dead* (En realidad, los muertos no están muertos); el Festival de Cine Europeo en Sevilla (2019 y 2021); la exposición *Adiós/Volverán* (Casa de Iberoamérica, Cádiz, 2022); la VI edición de La Surada Poética (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 2019); la muestra *Memoria del presente* (ICAS, Sevilla, 2020); *Vasos comunicantes* (MNCARS, Madrid, 2021); Radical Film Network (Madrid, 2024); el XIII festival Vociferio (Valencia, 2024); las jornadas *Rebelión poética por el clima. Cartas filmicas para voces del extremo* (MNCARS, Madrid, 2024), y el XIX festival Punto de Vista (Pamplona, 2025).

tematizar, reapropiar por ningún saber ni por ninguna ciencia, por ninguna ontología ni por ninguna economía, aunque tampoco deja constancia de ninguna totalidad originaria perdida, tan solo de la ausencia de un origen único e idéntico.

A partir de 2015, *historia_contemporánea* pone el foco en el paulatino auge de los llamados etnonacionalismos, según el término que acuñó el politólogo norteamericano Walker Connor a mediados de los noventa. Griñolo se centra en comprender los entresijos negacionistas de estos nuevos bárbaros, «las cuatro M: musulmanes, migrantes, mujeres y otras masculinidades», que estructuran los envites de la ola reaccionaria que nos golpea, así como sus referencias bélicas del pasado glorioso y su defensa de los valores tradicionales.

*

Expaña 365 es una muestra cuyo título está inspirado en el poema de Antonio Orihuela «Lager Ex paña» (2013), y parte de la idea de diario como acumulación y contenedor de memoria. Se articula en cuatro intervenciones: la primera de ellas, titulada *Fandango (caballo)* (2025), es un collage de imágenes que mezcla exaltaciones deportivas y bélicas de la hispanidad; alusiones taurinas; campesinos corriendo con una caja en la que llevan los restos de un familiar rescatado, en 1979, de una fosa de la Guerra Civil; instantáneas de la monarquía borbónica posando en el Museo del Prado; grabados de torturas y ejecuciones; el dictador Francisco Franco y el líder de Vox, Santiago Abascal, a caballo; así como documentos que registran las manifestaciones antiemigrantes y los actos vandálicos perpetrados contra establecimientos musulmanes en El Ejido (2000) y Torre Pacheco (2025), todo ello dentro de la silueta del caballo herido que aparece en *Guernica* (1937). Si, como aseguran los especialistas sobre el célebre mural y el propio Pablo Picasso, este caballo representa al pueblo que sufre los horrores de la guerra, los efectos del totalitarismo, en la pieza de Griñolo ese mismo pueblo es objeto y medio de expresión de la violencia sin alegoría, la violencia física y material.

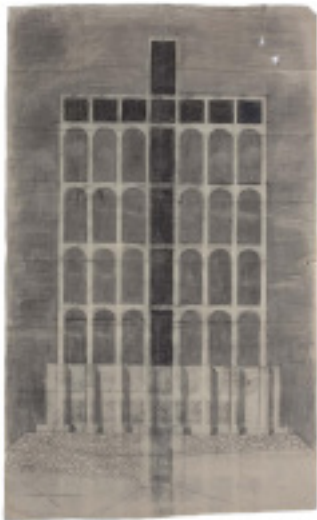
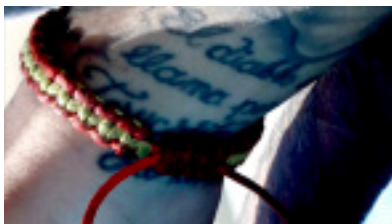
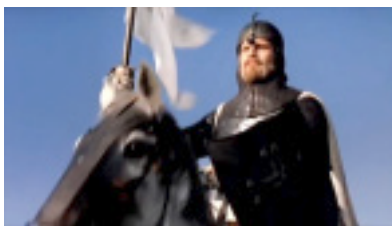
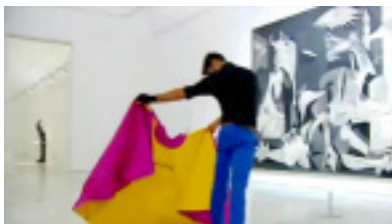
La segunda intervención, *Sopla (Dios es fascista)* (2025), es otro collage cuya imagen principal es un fotoepigrama de Bertolt Brecht incluido en su libro *ABC de la guerra* (1955), dentro

del apartado que se titula «España 1936». Brecht elaboró este abecedario durante sus años de exilio, desde la ascensión al poder de Hitler a principios de los treinta hasta el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945. Se trataba de un proyecto eminentemente pedagógico que pretendía restablecer la verdad histórica. El dramaturgo y poeta recortaba imágenes de los medios de comunicación, a las que añadía epigramas de cuatro versos con los cuales «hacer hablar» a estas fotografías y contravenir su mensaje propagandístico.

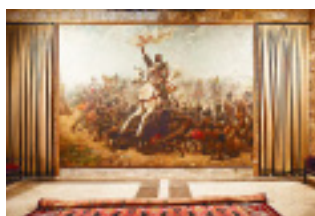
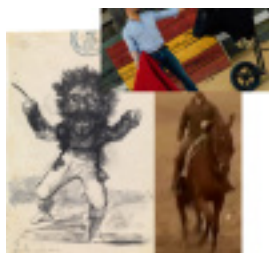
Aunque no se especifica la autoría ni el medio donde fue publicada, la imagen que utiliza Brecht y que recoge Griñolo es obra del fotógrafo Francisco Martínez Gascón, alias Kautela, quien acompañaba al general franquista Juan Yagüe, también conocido como «el Carnicero de Badajoz», para registrar sus diferentes apariciones públicas. En este caso la imagen ilustra la multitudinaria misa oficiada en la plaza de Catalunya —que Yagüe rebautizó como plaza del Ejército— el 27 de enero de 1939, un día después de que «los nacionales» se hiciesen con el control de Barcelona, el último gran bastión republicano, semanas antes de que el caudillo realizase el desfile de la victoria por las calles de la capital catalana. Bajo la imagen, escribe Brecht el siguiente epigrama: «Suenan las campanas y retumban las salvas. / ¡Dad gracias a Dios como asesino y como Cristo! / Nos dio fuego para atizar el fuego. / Oíd: el pueblo es chusma, Dios es fascista».

Junto a la página del *ABC de la guerra*, se muestra un dibujo de Isaías Griñolo que utiliza la reproducción del aguafuerte de Goya titulado *Sopla*, incluido en la serie *Caprichos* (1797-1799). Esta obra antigua muestra a una mujer de torso desnudo y extremadamente delgado que utiliza las ventosidades de un niño como fuelle para avivar un brasero de huesos. Diversos personajes observan la escena con los ojos desorbitados y las bocas abiertas. En la parte superior, otra mujer ajada chupa el pene de un chiquillo. Una extraña criatura, con el cabello suelto, despliega sus alas como si quisiese ocultar lo que allí está sucediendo.

El aire salido del ano del pequeño se expande desde el aguafuerte hasta una composición de imágenes y textos que incluye alegatos deportivos y políticos sobre la identidad española, así como fotografías de, entre otros, el presidente de la Junta de Castilla y León, José María Aznar, disfrazado de El Cid Cam-



1.500 kilos
Film HD, 67'
2023-2025

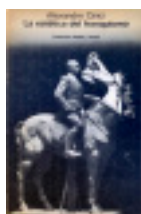
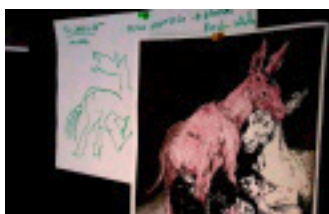


Fandango (caballo)

Impresiones fotográficas cosidas sobre tela, tinta negra

278 x 333 cm

2025



Ya tienen asiento

Instalación con vitrina (discos de flamenco, revistas, caja de latón —para dulce de membrilo—, dibujo y libros de época) junto a diversos muebles domésticos recogidos de calles y mercadillos y posteriormente tuneados

203 x 180 x 100 cm

2025



Sopla (Dios es fascista)

Impresión sobre vinilo de foto-epigrama de Bertolt Brecht incluido en su libro *ABC de la guerra* (fotografía de prensa de Francisco Martínez Gascón, alias Kautela), dibujo a tinta roja sobre papel, ilustración del magazín de sucesos *La Domenica del Corriere* (nº 7, 5-9 de febrero de 1939), *Tres misas de campaña en tres días con tres generales* vídeo 3' 40"

120 x 240 cm

2025

Cuaderno de trabajo nº 11. Siete días

Film HD, 33'

2025

peador para un delirante reportaje publicado por *El País Semanal* en 1987. También vemos la escultura ecuestre de Franco decapitada y vandalizada cuando se mostró de nuevo en la vía pública para la muestra *Franco, Victòria, República. Impunitat i espai urbà*, que organizó El Born - Centre de Cultura i Memòria en 2016-2017. Junto a esta composición aparece una ilustración del magazín de sucesos *La Domenica del Corriere* (n.º 7, 5-9 de febrero de 1939) que reproduce una quema de libros en la plaza de Catalunya a manos de militares que hacen el saludo fascista. Finalmente encontramos el vídeo *Tres misas de campaña en tres días con tres generales*, que relaciona el informativo del NODO sobre el llamado retorno del Cristo de Lepanto a la catedral de Barcelona, que se produjo el 16 de julio de 1939 con el beneplácito de las autoridades locales —el presidente de la Diputación, conde de Montseny; el jefe del Movimiento, Mariano Calviño; el general Eliseo Álvarez Arenas, y el alcalde de Barcelona, Miguel Mateu—, junto a un reportaje del canal audiovisual de La Vanguardia del 3 de mayo de 2023 acerca de la restauración de dicha escultura, en el que pueden leerse titulares tan racistas como «El Santo Cristo de Lepanto deja de ser negro. Lo que cubría la piel clara de la figura era en realidad suciedad», o manifestaciones absolutamente reaccionarias como las del deán de la catedral de Barcelona, Santiago Bueno, quien entre las risas de los asistentes y la suya propia declara: «Es que aquel negro era porquería». Se da la paradoja de que las dos esculturas religiosas más veneradas en Cataluña, el Cristo de Lepanto y la Virgen de Montserrat, popularmente conocida como «La Moreneta», eran negras.

Tras *Ya tienen asiento* (2025), pequeña instalación que reúne discos de flamenco, revistas y libros de época, junto a diversos muebles domésticos recogidos de mercadillos y previamente tuneados,⁴ se presentan dos piezas audiovisuales que el artista denomina «cuadernos de trabajo». La primera de ellas se titula *1.500 kilos* (2023-2025), y es un ejemplo paradigmático del trabajo filmico de Griñolo, que bebe de fuentes tan diversas como las películas experimentales de Antony Balch, William S.

4. Este tipo de intervenciones han sido habituales en otros trabajos de Griñolo. De alguna manera remiten a los desahucios, al mobiliario de mala calidad propio de los hogares modestos, olvidado para la moda *vintage* y reutilizado por quienes no disponen de dinero para acondicionar sus viviendas.

Burroughs y Brion Gysin hechas con la técnica del *cut-up* en los sesenta, los programas para la televisión de Alexander Kluge o los documentales subjetivos de Chris Marker. Se trata de materiales extraídos de internet y de archivos pertenecientes a periódicos o hemerotecas que ofrecen una cacofonía interrumpida en ocasiones por una declamación poética, un canto flamenco o una *performance* espontánea, callejera, en la cual se plantea otro punto de vista ideológico, una disidencia como la que utilizaba Brecht con sus epigramas para cuestionar el sentido de la propaganda.

La segunda, *Cuaderno de trabajo n.º 11. Siete días* (2025), es una obra inédita que profundiza en estos mismos recursos, pero al mismo tiempo plantea una serie de relatos o secuencias menos sincopados. En ambas propuestas son esenciales los títulos de créditos, no solo porque señalan la procedencia de cada fragmento audiovisual y suelen acompañarse de cantes subversivos, sino también porque constituyen una suerte de epílogo, casi una pieza independiente —como ocurre en ciertas películas de Jean-Luc Godard— dentro de la narración fílmica.

ANTOLOGÍA DE VOCES

A continuación, se reúne un compendio de fragmentos que son pilares o cimientos para los proyectos de Isaías Griñolo. En modo alguno cabe considerarlos citas que homologan una teoría o que dibujan una genealogía del *name-dropping*.

«Al hablar con un europeo se habla con un conflicto, con alguien que se desvive por vivir, que se borra y se vuelve a dibujar. Cada europeo lleva a otro dentro de sí. Aquel de quien huye, el yo en sombra, el que vive en desprecio, de quien nos avergonzamos».

María Zambrano, *La agonía de Europa* (1945)

«Yo a eso no lo llamo política, lo llamo historia contemporánea».

Georges Perec, «En diálogo con la época», entrevista de Patrice Fardeau publicada en *France Nouvelle* (1979)

«Entonces suena el despertador.
Me levanto. Realidad, tú ganas».

Ana Pérez Cañamares, *Alfabeto de cicatrices* (2010)

«¿A qué viene el lamento sobre el desfloramiento político del arte mientras se sigue el rastro de todas las sublimaciones, restos libidinosos y complejos en una producción artística que abarca dos milenios? Y, ¿durante cuánto más ha de ser el arte esa hija mayor que conoce a la perfección las calles de peor fama, pero no puede soñar con la política?».

Walter Benjamin, *Tesis sobre filosofía de la historia* (1942)

«Las ruinas sirven como recordatorios. La memoria es siempre incompleta, siempre imperfecta, siempre convirtiéndose en ruina. Sin embargo, las ruinas mismas, como muchos otros rasgos, son tesoros: son nuestros nexos con lo que vino antes, nuestra guía para situarnos en un paisaje de tiempo. Borrar las ruinas es borrar los mecanismos públicos para desencadenar la memoria, y una ciudad sin ruinas y rasgos de edad es como una mente sin memoria».

Rebecca Solnit, *La memoria de las ruinas* (2006)

«Sale el sol cuando es de día
y a mí me sale de noche.
Hasta el sol va en contra mía».

Soleá anónima

«La ola contemporánea de nacionalismo y racismo está alimentada por un sentimiento de desesperación y humillación. Los trabajadores occidentales blancos han sido humillados por la gobernanza neoliberal, han sido tan humillados que han decidido identificarse ya no como trabajadores, sino de una manera diferente: como raza blanca. Es la raza blanca la que está de vuelta: la raza “superior”, la raza de los depredadores».

Franco «Bifo» Berardi, *La segunda venida* (2018)

«¿Quién vigila este extraño observatorio para advertirnos de la llegada de nuevos verdugos?».

Alain Resnais, película *Noche y niebla* (1956)

«Las fotografías que todos reconocemos son en la realidad parte constitutiva de lo que la sociedad ha elegido para reflexionar, o declara que ha elegido para reflexionar. Denomina a estas ideas “recuerdos”, y esto es, a la larga, mera ficción. En sentido estricto no existe lo que se llama “memoria colectiva”: es parte de la misma familia de nociones espurias, como la culpa colectiva. Pero sí hay instrucción colectiva».

Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (2003)

«La tautología de la realidad, que “la REALIDAD es la REALIDAD”, dice que durante años se ha ocultado lo que nos negábamos a oír: “la clase trabajadora ha sido derrotada”. El movimiento obrero, que llevaba consigo un mundo nuevo, ha sido destruido. La tautología de la realidad es la constatación terrible de nuestra derrota. Es su declaración. Declarar la derrota era necesario, ya que suponía la única manera de abrir un camino liberador».

Santiago López Petit, *La movilización global* (2009)

«El lenguaje es más que sangre».

Victor Klemperer, *LTI. La lengua del Tercer Reich* (1945)

«Cualquier tipo de nueva práctica artística deberá tener lugar, al menos parcialmente, fuera del mundo del arte... Dentro hay una cápsula sofocante en la que se engaña a los artistas haciéndoles sentir importantes por hacer solo lo que se esperaba de ellos. Seguimos hablando de formas nuevas porque lo nuevo ha sido el fetiche fertilizador de la vanguardia desde que se separó de la infantería. Pero quizás estas nuevas formas solo pueden ser encontradas en las energías sociales no reconocidas aún como arte».

Lucy R. Lippard, *Get the message? A decade of art for social change*
(¿Entiendes el mensaje? Una década de arte para el cambio social, 1984)

«La revolución neoliberal ha hecho que, hoy en día, el objetivo fundamental de la organización urbana y territorial no sea el bienestar de la ciudadanía, sino la creación de un buen clima empresarial que favorezca las inversiones y el desarrollo económico. Para ello se han generado diferentes dispositivos normativos y administrativos que permiten que determinados agentes privados intervengan directamente en los procesos de toma de decisión sobre asuntos que afectan al conjunto de la sociedad. La gestión de lo público está condicionada por intereses privados. La ambigua noción de gobernanza (ámbitos institucionales ligados a organizaciones económicas con modelos de gestión privada) ha servido para camuflar (y legitimar) esta infiltración de lo privado en lo público».

David Harvey, conferencia para
el seminario «Capital y territorio II» (2007)

«Hemos avanzado mucho, dicen. Pero, en comparación con nuestros saberes, ¿cuánto ocupa nuestra ignorancia?».

Chantal Maillard, *Desde la ignorancia* (2006)

«Si vivimos, vivimos para hollar cabezas de reyes; si morimos, ¡hermosa muerte cuando príncipes mueren con nosotros!».

William Shakespeare, *Enrique IV* (1597)

«En los tiempos de la ilegalidad, un día llegó a casa del señor Egge un agente que le mostró un documento expedido en nombre de quienes dominaban la ciudad en el cual se decía que toda vivienda en la que él pusiera el pie pasaría a pertenecerle; también le pertenecería cualquier comida que pidiera, y todo hombre que se cruzara en su camino debería asimismo servirle. Y el agente se sentó en una silla, pidió comida, se lavó, se acostó y, con la cara vuelta hacia la pared, poco antes de dormirse preguntó: “¿Estás dispuesto a servirme?”. El señor Egge lo cubrió con una manta, ahuyentó las moscas, veló su sueño y, al igual que aquel día, lo siguió obedeciendo por espacio de siete años. No obstante, hiciera lo que hiciera por él, hubo una cosa de la que siempre se abstuvo: decir aunque solo fuera una palabra. Transcurridos los siete años murió el agente, que había engordado de tanto comer, dormir y dar órdenes. El señor Egge lo envolvió entonces en la manta ya podrida, lo arrastró fuera de la casa, lavó el camastro, enjalbegó las paredes, lanzó un suspiro de alivio y respondió: “No”».

Bertolt Brecht, *Historias del señor Keuner* (1958)

Comisario: Valentín Roma

DL B 19091-2025

España 365 se ha producido en el marco del proyecto *Mirar AHÍ (historia_contemporánea)* con la Ayuda a la producción y la investigación artística en el ámbito del arte contemporáneo 2025 del Ministerio de Cultura.

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo y festivos, de 11 a 20 h
Festivos cerrado: 25 y 26 de diciembre y 1 de enero
Entrada gratuita



#Epaña365

@lavisreinaci

barcelona.cat/lavirreina