

Isaías Griñolo

EXPAÑA 365



Inscrita en el projecte *historia_contemporánea*, que va arrencar el 2011 i que segueix obert, aquesta exposició d'Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963) parteix de la idea de diari com a acumulació i contenidor de memòria. S'hi mostren quatre intervencions que miren de comprendre l'auge dels etnonacionalismes, així com l'entrellat negacionista d'aquests nous bàrbars.

29.10.2025 – 01.03.2026

1.500 kilos
Film HD, 67'
2023-2025

A partir del segle XIX, els estereotips de representació per a les classes populars van dirimir entre la superioritat moral i l'exotisme. Així, l'art hegemònic mostrava el poble com una figura homogènia, sense eines per qüestionar la seva condició i, al mateix temps, sense intencions d'organitzar-se per sortir de la subalternitat. El poble entès com una imatge expressionista i indubtablement fotogràfica, essent víctima del patiment o en plena insurrecció violenta. El poble que s'apodera de l'espai simbòlic a través de la festa, que irromp als carrers per protestar, que s'amuntega fins a esdevenir un únic cos, una sola taca de cossos indistingibles malgrat les seves diferències.

Una part significativa de l'obra d'Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963) qüestiona els règims anteriors de representació formulats des del gust burgès, així com les apropiacions actuals que el museu d'art contemporani proposa sobre els conflictes de classe, la reducció d'aquests a simples clixés que emeten una lleu i innòcua aroma que evoca certa estètica de la ideologia.

Amb aquesta finalitat, Griñolo investiga els enunciats polítics que s'erigeixen des de les classes populars i, més concretament, les seves *poiesis*, és a dir, les produccions de sentit crític en relació amb aquesta disconformitat que Joseph Stiglitz atribueix a «la forta davallada de la confiança ciutadana en la democràcia».

*

Tot i que l'artista comença la seva trajectòria a principis dels anys noranta, entre el 2002 i el 2010 desenvolupa diversos projectes sobre un triangle de ciutats —Huelva, Sevilla i Badajoz— que són, al mateix temps, el context on ell mateix resideix i el reflex de nombroses tensions ecosocials i de memòria històrica.

El primer d'aquests, *Las fatigas de la muerte (la lógica cultural del capitalismo químico)*, gira al voltant de la contaminació mediambiental generada a Huelva per la indústria química amb la connivència dels poders polítics locals, autonòmics i centrals. La recerca va ser censurada el 2006, quan s'havia de presentar com a exposició a la Sala Imagen de la Caja San Fernando de Sevilla. El responsable de l'Obra Social d'aquesta entitat, José Manuel Amores, va reconèixer públicament que el tancament de la mostra s'havia produït per les pressions d'alguns membres de les federacions d'empresaris de Huelva i d'Andalusia i de

l'Asociación de Industrias Químicas, Básicas y Energéticas de Huelva (AIQBE).

El 2007 Griñolo inicia *Sobre capital y territorio (materias)*, que reuneix un conjunt d'allò més variat d'obres relacionades amb la ciutat de Sevilla i que es va desplegar en forma de seminaris, laboratoris, exposicions, programes audiovisuals, fanzins, lectures poètiques i videomapes sobre aquesta ciutat. Aquesta proposta es relacionava amb el seminari «Sobre capital i territori», produït i presentat per UNIA arteypensamiento (Universitat Internacional d'Andalusia) i sota la direcció de Mar Villaespesa i Joaquín Vázquez (BNV Producciones) del 2007 al 2012.

Després de nombroses exposicions col·lectives i individuals,¹ Griñolo concep *Mercado energético puro (MEP)*, un projecte que analitza els límits del creixement de la indústria dels fertilitzants a Huelva i l'expansió incontrolada de l'agroindústria a la comarca maduixera de l'entorn de Doñana. *MEP* es va presentar a la mostra *Principio Potosí*, a cura d'Alice Creischer, Max Jorge Hinderer i Andreas Siekmann per al MNCARS el 2010. L'any següent es va exhibir a la Haus der Kulturen der Welt (HKW) de Berlín i al Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz (Bolívia).

*

A partir de 2011 inicia *historia_contemporánea*, la seva proposta de més envergadura, en la qual s'inscriu *España 365*, que Griñolo ha construït, de manera específica, per a la Sala Miserachs de La Virreina Centre de la Imatge.

1. Per exemple, *Vamos a más*, a la Sala de l'Ajuntament d'Alfàfar (València, 2004); *El eco de esas voces que no cesan*, a *Geografías del desorden* (Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València i Centro de Arte Juan Ismael de Fuerteventura, 2006, i Centro de Historia de Zaragoza, 2007), amb el comissariat de José Luis Pérez Pont; *Desmemoria (14 materiales sobre un lugar de olvido: la plaza de toros de Badajoz)*, a *Barcelona Toolbar* (Matucana 100, Santiago de Xile, 2007), i *No els creguis / Don't believe them* (La Capella de Barcelona), a cura de Valentín Roma, o *ahí, donde van esas torres, mi padre plantaba patatas* (2011), un projecte per a *Lurpeko Istorioak. Las patatas y las cosas*, projecte del Centre de Recursos Mediambientals de la Fundación Cristina Enea (Sant Sebastià), que va comissariar Oier Etxeberria.

historia_contemporánea va tenir com a primer teló de fons els cicles internacionals de resistència civil que van començar al Sàhara Occidental (2010-2011) i es van prolongar amb l'anomenada Primavera Àrab —Revolució de la Dignitat a Tunísia (2010-2011), Revolució dels Joves a Egipte, rebel·lió al Iemen i protestes antigovernamentals a Síria, totes el 2011—, les manifestacions a Grècia contra l'austeritat econòmica suïcida (2010-2012), el moviment 15-M a Espanya (2011), les mobilitzacions estudiantils a Xile i Colòmbia (2011-2012), Occupy Wall Street als Estats Units (2011), les manifestacions a la Xina a favor de la democràcia (2011) i el moviment YoSoy132 a Mèxic (2012).

Cal esmentar, com a dispositiu amb particularitats pròpies, que anticipen els girs performatius posteriors en l'art contemporani, el grup de treball anomenat Los Flamencos, que va iniciar l'activitat el 2012 i estava format pel músic Niño de Elche, el poeta Antonio Orihuela i Isaías Griñolo.

Nascuts a la manera d'aquella màquina de trobar que va idear el Juan de Mairena d'Antonio Machado, Los Flamencos cantaven, explicaven i mostraven els excessos del neoliberalisme. Entre el 2012 i el 2016 van realitzar el projecte *Cantes tóxicos*,² que, a través del flamenc, la poesia i els arxius audiovisuals, recollia els rastres de la protesta i el dolor de la població afectada per les polítiques del capitalisme salvatge entre la reforma de l'article 135 de la Constitució espanyola —un instrument de submissió a la troica— i la Llei de seguretat ciutadana —mordassa per contenir qualsevol exercici d'insubordinació popular després del 15-M.

2. *Cantes tóxicos* es va presentar en el marc de *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* (barri de Gamonal, Burgos, 2013); *Concreta* (*Revista de Arte*) (EACC, Castelló, 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* (Facultat de Filosofia i Lletres, Còrdova, 2015), *21 Grados* (CICUS, Sevilla, 2016); *Arquitectura y lenguajes fílmicos* (Tabakalera, Sant Sebastià, 2016), *Cítric* (Ateneu Popular Nou Barris, Barcelona, 2016) i el festival *Hors Pistes. L'Art de la Révolte* (Centre Pompidou, París, 2016).

Durant els quinze anys d'existència d'aquest fris poètic i documental que és *historia_contemporánea*,³ Griñolo ha recol·lectat —o potser seria millor dir, com la cineasta Agnès Varda, «ha espigolat»— un conjunt de restes constituït per materials que l'artista filma amb qualsevol dispositiu en derives i caminares, juntament amb altres d'enviats per les seves xarxes d'amiguís, així com diversos fragments recollits dels diferents canals audiovisuals de televisió i internet. A partir d'aquests materials, l'artista, «amb el malestar dels cossos com a modernes *danses de la mort* del neoliberalisme», en paraules seves, construeix relats sorgits de pràctiques performatives, lectures poètiques, cants flamencs i amuntegaments de residus que van des de pancartes o fotografies fins a films, des de pintades al carrer fins a diaris, músiques i publicacions.

La idea d'operar amb restes remet a tres autors que, d'una manera o altra, han exercit una certa influència en l'obra d'Isaías Griñolo. D'una banda, la proposta llançada per l'historiador i crític d'art Ángel González García al seu llibre *El resto: una historia invisible del arte contemporáneo* (2000), en què rastreja, a manera de distraccions fúnebres o fantasmagories, el que es va revelant en el procés artístic. De l'altra, la frase que Jean-Luc Godard recita durant els crèdits finals de la seva pel·lícula *Le Livre d'image* (2018): «Brecht deia que, en realitat, només en el fragment és possible trobar la veritat». Finalment, Jacques Derrida, amb el seu concepte de *restance*, que al·ludeix al que

3. Els capítols successius d'aquesta proposta s'han presentat en el programa *If I Can't Dance* (Si no puc ballar, Amsterdam, 2012); l'exposició *Contra Tàpies* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013); el projecte de recerca *Flares in the Darkroom* (Llampades al laboratori fotogràfic, Secession, Viena, 2014); *On & For Production* (Sobre i per a la producció, August Orts, Brussel·les, 2015); la mostra *La réplica infiel* (CA2M, Móstoles, 2016); el XI festival de la imatge en moviment *Hors Pistes. L'Art de la Révolte* (Centre Pompidou, París, 2016); la Bergen Assembly 2019, en el marc de la proposta *Actually, the Dead Are Not Dead* (En realitat, els morts no són morts); el Festival de Cinema Europeu a Sevilla (2019 i 2021); l'exposició *Adiós/Volverán* (Casa de Iberoamérica, Cadis, 2022); la VI edició de La Surada Poética (Universitat Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 2019); la mostra *Memoria del presente* (ICAS, Sevilla, 2020); *Vasos comunicantes* (MNCARS, Madrid, 2021); Radical Film Network (Madrid, 2024); el XIII festival Vociferio (València, 2024); les jornades *Rebelión poética por el clima. Cartas fílmicas para voces del extremo* (MNCARS, Madrid, 2024), i el XIX festival Punto de Vista (Pamplona, 2025).

queda, el que roman però també podria desaparèixer, allò que és resistència, que no es deixa aprehendre, dominar, tematitzar, reapropiar per cap saber ni per cap ciència, per cap ontologia ni per cap economia, encara que tampoc no deixa constància de cap totalitat originària perduda, només de l'absència d'un origen únic i idèntic.

A partir de 2015, *historia_contemporánea* se centra en l'auge gradual dels anomenats etnonacionalismes, segons el terme que va encunyar el politòleg nord-americà Walker Connor a mitjan anys noranta. Griñolo se centra a treure l'entrellat de les derives negacionistes d'aquests nous bàrbars, «les quatre M: musulmans, migrants, dones [*mujeres*, en castellà] i altres masculinitats», que estructuren els envits de l'onada reaccionària que ens assota, així com les seves referències bèl·liques al passat gloriós i la defensa que fan dels valors tradicionals.

*

Espanya 365 és una mostra el títol de la qual s'inspira en el poema d'Antonio Orihuela «Lager Ex paña» (2013), i parteix de la idea de diari com a acumulació i contenidor de memòria. S'articula al voltant de quatre intervencions: la primera, titulada *Fandango (caballo)* (2025), és un collage d'imatges que barreja exaltacions esportives i bèl·liques de la hispanitat, al·lusions taurines, pagesos que corren amb una caixa on porten les despulles d'un familiar rescatat el 1979 d'una fossa de la Guerra Civil, instantànies de la monarquia borbònica posant al Museo del Prado, gravats de tortures i execucions, el dictador Francisco Franco i el líder de Vox, Santiago Abascal, a cavall, així com documents que recullen les manifestacions antiemigrants i els actes vandàlics perpetrats contra establiments musulmans a El Ejido (2000) i Torre Pacheco (2025), tot això dins la silueta del cavall ferit que apareix al *Guer-nica* (1937). Si, com asseguren els especialistes sobre el cèlebre mural i el mateix Pablo Picasso, aquest cavall representa el poble que pateix els horrors de la guerra i els efectes del totalitarisme, en la peça de Griñolo aquest mateix poble és objecte i mitjà d'expressió de la violència sense al·legoria, la violència física i material.

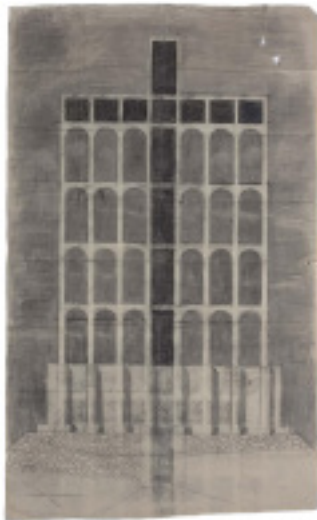
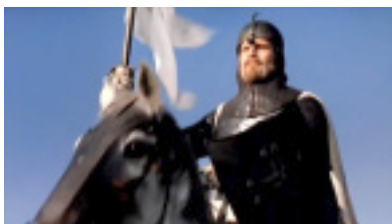
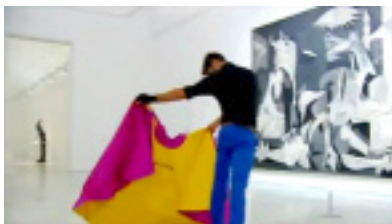
La segona intervenció, *Sopla (Dios es fascista)* (2025), és un altre collage la imatge principal del qual és un fotoepigrama de Bertolt Brecht inclòs al seu llibre *ABC de la guerra* (1955),

dins de l'apartat que es titula «España 1936». Brecht va elaborar aquest abecedari durant els seus anys d'exili, des de l'ascensió de Hitler al poder, al començament dels anys trenta, fins al final de la Segona Guerra Mundial, el 1945. Es tractava d'un projecte eminentment pedagògic que pretenia restablir la veritat històrica. El dramaturg i poeta retallava imatges dels mitjans de comunicació, a les quals afegia epigrames de quatre versos que li servien per «fer parlar» aquelles fotografies i contravenir-ne el missatge propagandístic.

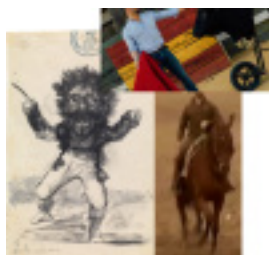
Tot i que no se n'especifica l'autoria ni el mitjà on es va publicar, la imatge que utilitza Brecht i que recull Griñolo és obra del fotògraf Francisco Martínez Gascón, àlies Kautela, que acompanyava el general franquista Juan Yagüe, conegut també com «el Carnisser de Badajoz», per deixar constància de les seves diferents aparicions públiques. En aquest cas, la imatge il·lustra la multitudinària missa oficiada a la plaça de Catalunya —que Yagüe va rebatejar com la plaça de l'Exèrcit— el 27 de gener de 1939, l'endemà que «els nacionals» aconseguissin el control de Barcelona, l'últim gran bastió republicà, setmanes abans que el *caudillo* celebrés la desfilada de la victòria pels carrers de la capital catalana. Sota la imatge, Brecht escriu aquest epigrama: «Sonen les campanes i retronquen les salves. / Doneu gràcies a Déu com a assassí i com a Crist! / Ens ha donat foc per atiar el foc. / Escolteu: el poble és xusma, Déu és feixista».

Al costat de la pàgina de l'*ABC de la guerra*, es mostra un dibuix d'Isaías Griñolo que utilitza la reproducció de l'aiguafort de Goya titulat *Sopla*, inclòs en la sèrie *Caprichos* (1797-1799). Aquesta obra antiga mostra una dona de tors nu i extremadament prim que utilitza les ventositats d'un nen com a manxa per atiar un braser d'ossos. Diversos personatges observen l'escena amb els ulls desorbitats i la boca oberta. A la part superior, una altra dona tronada llepa el penis d'un noieta. Una estranya criatura amb els cabells deixats anar desplega les ales com si volgués amagar el que està passant.

L'aire que surt de l'anús del petit s'expandeix des de l'aiguafort fins a una composició d'imatges i textos que inclou al·legats esportius i polítics sobre la identitat espanyola, així com fotografies, entre altres, del president de la Junta de Castella i Lleó, José María Aznar, disfressat del Cid Campeador per a un reportatge delirant publicat per *El País Semanal* el 1987. També



1.500 kilos
Film HD, 67'
2023-2025

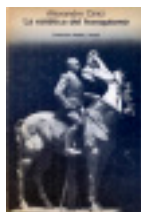
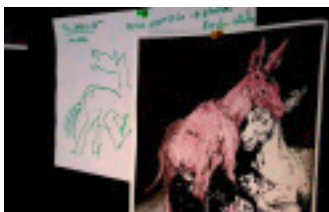


Fandango (caballo)

Impressions fotogràfiques cosides sobre tela, tinta negra

278 x 333 cm

2025



Ya tienen asiento

Instal·lació amb vitrina (vinils de flamenc, revistes, diaris, fotocòpia, caixa de llautó per a codonyat, dibuix i llibres d'època) al costat de diversos mobles domèstics recollits de carrers i mercats ambulants i posteriorment tunejats.

203 x 180 x 100 cm

2025



Sopla (Dios es fascista)

Impressió sobre vinil de foto-epigrama de Bertolt Brecht inclòs en el seu llibre (fotografia de premsa de Francisco Martínez Gascón, àlies Kautela); dibuix a tinta vermella sobre paper, il·lustració del magazín de successos *La Domenica del Corriere* (núm. 7, 5-9 de febrer de 1939), i vídeo *Tres misas*

120 x 240 cm

2025

Cuaderno de trabajo nº 11. Siete días

Film HD, 33'

2025

hi veiem l'escultura eqüestre de Franco decapitada i vandalitzada quan es va mostrar de nou a la via pública amb motiu de l'exposició *Franco, victoria, república. Impunidad y espacio urbano* (Franco, victòria, república. Impunitat i espai urbà), que va organitzar El Born - Centre de Cultura i Memòria el 2016-2017. Al costat d'aquesta composició apareix una il·lustració del magazín de successos *La Domenica del Corriere* (núm. 7, 5-9 de febrer de 1939) que reproduïx una crema de llibres a la plaça de Catalunya per part de militars que fan la salutació feixista. Finalment, també apareix un vídeo que presenta l'informatiu del NODO sobre l'anomenat retorn del Crist de Lepant a la catedral de Barcelona el 16 de juliol de 1939 al costat d'un reportatge de La Vanguardia del 3 de maig de 2023 sobre la restauració d'aquesta escultura, en què es poden llegir titulars tan racistes com «El Sant Crist de Lepant deixa de ser negre. El que cobria la pell clara de la figura era, en realitat, brutícia», o manifestacions absolutament reaccionàries com les del degà de la catedral de Barcelona, Santiago Bueno, que declara: «És que aquell negre era porqueria». Paradoxalment, resulta que les dues escultures religioses més venerades a Catalunya, el Crist de Lepant i la Verge de Montserrat, coneguda popularment com «la Moreneta», eren negres.

Després de *Ya tienen asiento* (2025), una petita instal·lació que reuneix discos de flamenc, revistes i llibres d'època, a més de diversos mobles domèstics trets de mercats i personalitzats prèviament,⁴ es presenten dues peces audiovisuals que l'artista anomena «quaderns de treball». La primera es titula *1.500 kilos* (2023-2025), i és un exemple paradigmàtic de la producció fílmica de Grinolo, que beu de fonts tan diverses com les pel·lícules experimentals d'Antony Balch, William S. Burroughs i Brion Gysin fetes amb la tècnica del *cut-up* durant els anys seixanta, els programes per a televisió d'Alexander Kluge o els documentals subjectius de Chris Marker. Es tracta de materials extrets d'internet i d'arxius pertanyents a diaris o hemeroteques que ofereixen una cacofonia de vegades interrompuda per una declamació poètica, un cant flamenc o una *performance* espontània,

4. Aquest tipus d'intervencions han estat habituals en altres projectes de Grinolo. D'alguna manera, remetent als desnonaments, al mobiliari de mala qualitat propi de les llars modestes, oblidat per a la moda *vintage* i reutilitzat pels qui no tenen diners per agenciar els seus habitatges.

de carrer, en què es planteja un altre punt de vista ideològic, una dissidència com la que utilitzava Brecht en els seus epígrames per qüestionar el sentit de la propaganda.

La segona, *Cuaderno de trabajo n.º 11. Siete días* (2025), és una obra inèdita que aprofundeix en aquests mateixos recursos, però al mateix temps planteja una sèrie de relats o seqüències menys sincopats. En tots dos quaderns són essencials els títols de crèdits, no només perquè indiquen la procedència de cada fragment audiovisual i solen anar acompanyats de cants subversius, sinó també perquè constitueixen una mena d'epíleg, gairebé una peça independent —com passa en certes pel·lícules de Jean-Luc Godard— dins de la narració fílmica.

ANTOLOGIA DE VEUS

Tot seguit, reunim un compendi de fragments que són pilars o fonaments per als projectes d'Isaías Griñolo. De cap manera no s'han de considerar citacions que homologuen una teoria o que dibuixen una genealogia del *name-dropping*.

«Quan parles amb un europeu, parles amb un conflicte, amb algú que es desvia per viure, que s'esborra i es torna a dibuixar. Cada europeu en porta un altre dins seu. Aquell de qui fuig, el jo a l'ombra, el que viu en el menyspreu, aquell de qui ens avergonyim.»

María Zambrano, *La agonía de Europa*
(L'agonia d'Europa, 1945)

«Jo, d'això, no en dic política, en dic història contemporània.»

Georges Perec, « En diàleg amb l'època », entrevista de Patrice Fardeau publicada a *France Nouvelle* (1979)

«Aleshores sona el despertador.

Em llevo. Realitat, tu guanyes.»

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

«A què treu cap el lament sobre el desflorament polític de l'art mentre se segueix el rastre de totes les sublimacions, restes libidinoses i complexos en una producció artística que comprèn dos mil·lennis? I durant quant temps més l'art ha de ser aquesta filla gran que coneix a la perfecció els carrers de pitjor fama però no pot somiar amb la política?»

Walter Benjamin, *Tesis sobre la filosofia de la història* (1942)

«Les ruïnes serveixen com a recordatoris. La memòria sempre és incompleta, sempre és imperfecta, sempre s'està convertint en ruïna. No obstant això, les ruïnes mateixes, com moltes altres coses, són tresors: són els nostres nexes amb el que hi va haver abans, la nostra guia per situar-nos en un paisatge de temps. Esborrar les ruïnes és esborrar els mecanismes públics per desencadenar la memòria, i

una ciutat sense ruïnes i trets d'edat és com una ment sense memòria.»

Rebecca Solnit, *The Ruins of Memory*
(La memòria de les ruïnes, 2006)

«Surt el sol quan és de dia
i a mi em surt de nit.
Fins i tot el sol va en contra meu.»

Soleá anònima

«L'onada contemporània de nacionalisme i racisme està alimentada per un sentiment de desesperació i humiliació. Els treballadors occidentals blancs han estat humiliats per la governança neoliberal, han estat tan humiliats que han decidit identificar-se ja no com a treballadors, sinó d'una manera diferent: com a raça blanca. És la raça blanca, la que ha tornat: la raça “superior”, la raça dels depredadors.»

Franco «Bifo» Berardi, *The second coming*
(La segona vinguda, 2018)

«Qui vigila aquest estrany observatori per advertir-nos de l'arribada de nous botxins?»

Alain Resnais, pel·lícula *Nit i boira* (1956)

«Les fotografies que tots reconeixem són, en realitat, una part constitutiva del que la societat ha triat per reflexionar, o declara que ha triat per reflexionar. Aquestes idees les anomena “records”, i això és, a la llarga, mera ficció. En sentit estricte, no existeix el que s'anomena “memòria col·lectiva”: forma part de la mateixa família de nocions espúries, com la culpa col·lectiva. Però sí que hi ha instrucció col·lectiva.»

Susan Sontag, *Davant el dolor dels altres* (2003)

«La tautologia de la realitat, que “la REALITAT és la REALITAT”, diu que durant anys s'ha amagat el que ens negàvem a sentir: “la classe treballadora ha estat derrotada”. El moviment obrer, que portava un món nou, ha estat destruït. La tautologia de la realitat és la constatació terrible de la nostra derrota. N'és la declaració. Declarar

la derrota era necessari, ja que suposava l'única manera d'obrir un camí alliberador.»

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

«El llenguatge és més que sang.»

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

«Qualsevol tipus de nova pràctica artística ha de tenir lloc, almenys parcialment, fora del món de l'art... A dins hi ha una càpsula sufocant en la qual s'enganya els artistes fent-los sentir importants per fer només el que s'espera d'ells. Continuem parlant de formes noves perquè la novetat ha estat el fetitxe fertilitzador de l'avantguarda des que es va separar de la infanteria. Però potser aquestes noves formes només es poden trobar en les energies socials no reconegudes encara com a art.»

Lucy R. Lippard, *Get the message? A decade of art for social change*
(Enteneu el missatge? Una dècada d'art per al canvi social, 1984)

«La revolució neoliberal ha fet que, avui dia, l'objectiu fonamental de l'organització urbana i territorial no sigui el benestar de la ciutadania, sinó la creació d'un bon clima empresarial que afavoreixi les inversions i el desenvolupament econòmic. Amb aquesta finalitat s'han generat diferents dispositius normatius i administratius que permeten que determinats agents privats intervinguin directament en els processos de presa de decisions sobre assumptes que afecten el conjunt de la societat. La gestió del que és públic està condicionada per interessos privats. L'ambigua noció de governança (àmbits institucionals lligats a organitzacions econòmiques amb models de gestió privada) ha servit per camuflar (i legitimar) aquesta infiltració de l'àmbit privat en el públic.»

David Harvey, conferència per al seminari
«Capital i territori II» (2007)

«Hem avançat molt, diuen. Però, en comparació amb els nostres sabers, quant ocupa la nostra ignorància?»

Chantal Maillard, *Desde la ignorancia*
(Des de la ignorància, 2006)

«Si vivim, vivim per trepitjar els caps dels reis; si morim, formosa mort, quan prínceps moren amb nosaltres!»

William Shakespeare, *Enric IV* (1597)

«En els temps de la il·legalitat, un dia va arribar a casa del senyor Egge un agent que li va mostrar un document expedit en nom dels qui dominaven la ciutat en què es deia que tot habitatge on ell posés els peus passaria a pertànyer-li; també li pertanyeria qualsevol menjar que demanés, i així mateix tot home que s'interposés en el seu camí hauria de servir-lo. I l'agent va seure en una cadira, va demanar menjar, es va rentar, es va ficar al llit i, girat de cara a la paret, poc abans d'adormir-se, va preguntar: "Estàs disposat a servir-me?". El senyor Egge el va tapar amb una manta, va espantar les mosques, va vetllar el seu son i, igual que aquell dia, el va continuar obeint durant un període de set anys. No obstant això, fes el que fes per a ell, hi va haver una cosa de la qual sempre es va abstenir: dir ni que fos una paraula. Transcorreguts els set anys, l'agent va morir, gras de tant menjar, dormir i donar ordres. Aleshores, el senyor Egge el va embolcallar amb la manta ja podrida, el va arrossegar fora de la casa, va netejar el jaç, va enguixar les parets, va fer un sospir d'alleujament i va respondre: "No".»

Bertolt Brecht, *Històries del senyor Keuner* (1958)

España 365 s'ha produït en el marc del projecte *Mirar AHÍ (historia_contemporánea)* amb l'Ajut a la producció i la recerca artística en l'àmbit de l'art contemporani 2025 del Ministeri de Cultura.

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

Horari: de dimarts a diumenge i festius, d'11 a 20 h
Festius tancat: 25 i 26 de desembre, i 1 de gener
Entrada gratuïta



#Epaña365
@lavisirreinaci
barcelona.cat/lavirreina