



Apertus 02:  
Reflection | Reflection

Escola Massana + Han Nefkens Foundation

2018

## SEMINAR AND WORKSHOP

### **Apertus 02: noitcelfeR | Reflection**

*Apertus 02* is an initiative of Escola Massana with the support of the Han Nefkens Foundation and the collaboration of àngels barcelona gallery.

### **Direction and coordination**

Jordi Canudas and Montse Romaní

### **Coordination assistant and English translator for Sojung Jun**

Gabriel Virgilio Luciani

### **Seminar speakers**

Xavier Bassas, Anna Dot, Societat Doctor Alonso and Sojung Jun

### **Workshop direction**

Sojung Jun

### **Photo and video**

Eduardo Valderrey

### **Social networks**

Jordi Encinas

### **Workshop and exhibition participants**

Yago Antón Lorenzo, Max Azemar, Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Maria Losada Pérez, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu and Coral Vicent

## PUBLICATION

### **Editing**

Escola Massana and Han Nefkens Foundation

### **Editorial coordination**

Jordi Canudas and Montse Romaní

### **Graphic design and layout**

Alán Carrasco

### **Exhibition photography**

Juande Jarillo

### **Texts**

Han Nefkens, Xavi Capmany, Team of Coordinators *Apertus 02*, Xavier Bassas, Anna Dot, Societat Doctor Alonso, Sojung Jun, Gabriel Virgilio Luciani, Yago Antón Lorenzo, Max Azemar, Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Maria Losada Pérez, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu and Coral Vicent

### **Correction and translation**

la correccional (serveis textuais)

### **Printing**

AGPOGRAF Impressors

### **Institutional acknowledgements**

Emilio Álvarez, Xavi Capmany, César Castillo, Pep Dardanyà, Lucho Hernández, Han Nefkens, Quico Peinado, Felipe Rodríguez and Hilde Teerlinck

1st edition: 500 copies

Barcelona, 2019

Legal Deposit: B 18266-2019

ISBN 978-84-944279-5-4

Publisher: Publicacions de l'Escola Massana

© for the publication: Escola Massana Centre d'Art i Disseny – UAB

© for the texts: the authors

© for the translations: the translators

© for the photographs: the photographers

CC · Attribution – NonComercial – ShareAlike 2.5. Spain

**Escola Massana**

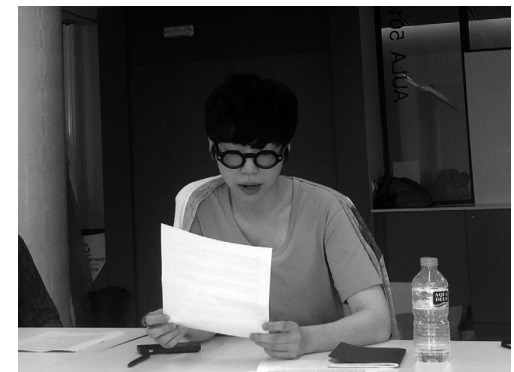
Centre d'Art i Disseny

Plaça de la Gardunya, 9

08001 Barcelona

+34 934 42 20 00

[www.escolamassana.cat](http://www.escolamassana.cat)



## **Apertus 02 noitcelfeR | Reflection**

The Han Nefkens Foundation brings people together through art. We aim to provide support to international artists and promote the creation of new work to be exhibited through the network of art institutions we work with around the world.

The Escola Massana Arts and Design School is one of these partners, and our collaboration is rooted in a mutual desire for people from very different contexts to connect, through the universal language of art, with an image that is as far removed as possible from physical or mental borders. That was the premise for *Apertus 02*, in collaboration with the Korean video artist Sojung Jun, with whom the Han Nefkens Foundation has been working for years.

*Apertus 02* responds to a desire to collaborate with institutions that are rooted in Barcelona. It also fits in with our goal of building bridges of communication between professionals and students. We are convinced that working on a common project is the best way for young (or not-so-young) artists to come into contact with new ways of seeing and experiencing art, to learn and especially share, which leads to a deeper understanding of others and, ultimately, oneself.

Through this programme, we are sharing with the public the results of this chain of collaborations: with the Escola Massana, the Han Nefkens Foundation, Sojung Jun, and all the artists who participated in *Apertus 02*.

**Han Nefkens**

Founder of the Han Nefkens Foundation

## **Apertus 02 noitcelfeR | Reflection**

La Fundació Han Nefkens connecta les persones a través de l'art. Volem donar un impuls a artistes internacionals i fer possible la producció de noves obres, que exposem a través de la xarxa d'institucions d'art d'arreu del món amb què treballem.

L'Escola Massana Centre d'Art i Disseny és un d'aquests socis, i la nostra col·laboració sorgeix del desig mutu que, a través del llenguatge universal de l'art, persones procedents de contextos molt diversos connectin amb una imatge que no té res a veure amb fronteres físiques o mentals. Així va néixer *Apertus 02*, en col·laboració amb la videoartista coreana Sojung Jun, amb qui la Fundació Han Nefkens fa anys que treballa.

*Apertus 02* respon a la voluntat de col·laborar amb institucions arrelades a Barcelona. També coincideix amb el nostre objectiu de construir ponts de comunicació entre professionals i estudiants. Estem convençuts que treballar junts en un projecte és el millor per fer que els artistes joves (i no tan joves) coneguin altres maneres de veure i viure l'art, d'aprendre i, sobretot, de compartir, cosa que porta a entendre millor l'altre i finalment a un mateix.

A través d'aquest programa, compartim amb el públic el resultat d'aquesta cadena de col·laboracions, les de l'Escola Massana, la Fundació Han Nefkens, Sojung Jun i tots els artistes que van participar en *Apertus 02*.

**Han Nefkens**

Fundador de la Fundació Han Nefkens

## A Second Time Around

People say it's harder to succeed the second time around. This saying (full of wisdom and often confirmed) is an indication of the enthusiasm and the expectations that are created around the results of a second experience.

This second edition of the international seminar-workshop *Apertus* was not immune to that risk. That said, it is evident from the different artistic proposals published here that we can congratulate ourselves for not having been affected by that probable contingency. And, in any case, we should celebrate having been able to relish in the delight that each new edition offers us.

Enthusiasm is also the motor, the emotion necessary in any creative action; it is part of the process of germination and revelation. And enthusiasm is, in this case, also the point of convergence for the organising institutions, the teachers, and the participating students and alumni. Without the drive, excitement, and dedication of all these different actors, it would be impossible to tackle the complexity of this productive teaching experience and respond to it with the necessary rigor and quality.

The outstanding precedent of the first *Apertus* set high expectations, for growth and new potentials, which also came to fruition in this year's edition. Under the title (*noit-celfeR*) ("Reflection" backwards), and under the direction of the South Korean artist Sojung Jun, the seminar-workshop managed to highlight the value of exchanges between local creation and international experience, between critical thought and action, and, more specifically, between language and its possible translations. In that

sense, the rich intersection of ideas, practices and aesthetics that took place among participants situates us in the face of a new horizon, a new landscape to explore, as we continue working and growing in future editions.

The quality of the results is due to the conceptual and formal offshoots that each work embraces. Each piece has its own path, its own narrative, its own biography. All of the 12 proposals, of inestimable quality, become a true gift for their creators and, at the same time, for everyone who approaches them with curiosity, passion and the desire for knowledge. In any case, we should be inspired by them, savouring the spaces between them and, in tranquillity, assimilating everything we find moving about them.

My thanks are due to the Han Nefkens Foundation for their confidence in this space of convergence with the Escola Massana and their commitment to arts education and the promotion of visual arts. Likewise, I would like to express my gratitude to the team at the school who made it possible and to everyone who took part in this valuable experience; they are all responsible for its success.

**Xavi Capmany i Miró**  
Director, Escola Massana

## Una segona edició

Es diu que és més difícil reeixir una segona vegada que no pas quan es tracta de la primera, i aquesta dita (plena de saviesa i corroborada sovint) és indicadora de l'entusiasme i les expectatives creades respecte al resultat d'una segona experiència.

Aquesta nova edició del seminari-taller internacional *Apertus* no ha estat exempta d'aquest risc, però, tal com s'observa a través de les diverses propostes artístiques que mostra aquesta publicació, hem de felicitar-nos per no haver sucumbit a aquesta probable contingència i, en tot cas, celebrar el fet d'haver sabut gaudir de l'encant que cada nova edició ens regala.

L'entusiasme és el motor, l'emoció necessària de tota acció creadora; forma part del seu procés de germinació i manifestació. L'entusiasme és, també en aquest cas, l'espai de confluència en el que es troben les institucions organitzadores, els docents i els alumnes i exalumnes participants. Sense les ganes, il·lusió i dedicació de tots aquests agents, no seria possible afrontar la complexitat d'aquesta fèrtil experiència pedagògica i respondre-hi amb l'exigència i la qualitat necessàries.

L'esplèndid antecedent del primer *Apertus* assenyalà un horitzó d'expectatives, de puixança i de noves potencialitats que també han vibrat en aquesta edició. Sota el títol *noitcelfeR* ("Reflection" a l'inrevés) i la direcció de l'artista sud-coreana Sojung Jun, aquest seminari-taller ha sabut posar en valor l'intercanvi entre la creació local i l'experiència internacional, entre el pensament crític i l'acció i, de manera més específica, entre el llenguatge i les seves possibles traduccions. D'aquesta manera, el ric

encreuament d'idees, pràctiques i estètiques que s'ha donat entre els diversos participants ens situa davant d'un nou horitzó, un nou paisatge, pel qual seguir caminant, treballant i creixent en properes edicions.

La qualitat del resultat es deu tant a les derivades conceptuals com formals que abraça cada obra. Cada obra té el seu recorregut, el seu relat, la seva pròpia biografia. Cada una de les dotze propostes realitzades, d'inestimable qualitat, esdevé un veritable regal per a aquells que en són creadors i, alhora, per a tothom qui s'hi atansa des de la curiositat, la passió i la voluntat de coneixement. Cal, en tot cas, deixar-se esperar per elles, assaborir-ne els intersticis i integrar-ne, amb placidesa, tot allò que ens colpeixi.

Agraeixo a la Fundació Han Nefkens la seva ferma confiança en aquest espai de confluència amb l'Escola Massana i en la formació i la promoció de les arts visuals. Així mateix, vull manifestar el meu agraïment a l'equip de l'Escola que ho ha fet possible i a totes les persones que s'han involucrat en aquesta valuosa experiència; el seu èxit és mèrit de cadascuna d'elles.

**Xavi Capmany i Miró**  
Director de l'Escola Massana

## Why Apertus?

The *Apertus* program, by virtue of its characteristics and its form, takes arts education beyond the classroom, expanding formal learning by combining it with other spaces, time frames and contexts. Based on informal and innovative methodologies, year after year *Apertus* aims to explore artistic creation through collaborative approaches, fostering students' relationships with different professional fields and discourses.

Thanks to the support from the Han Nefkens Foundation, *Apertus* stands out for its international scope, offering a space for artists from different cultural backgrounds to work together, along with students and alumni from the Escola Massana. The first edition was attended by the French-Iranian artist Arash Nassiri; in the second, South Korean artist Sojung Jun deployed a pedagogical space that was understood as a cultural process of mutual discovery, which encouraged a variety of approaches, interpretations, and reflections on the local reality and urban surroundings.

These two experiences led some students to establish connections with other international educational and production spaces. In all cases, these connections acted as an open window to generate new horizons of knowledge.

*Apertus* is structured in four formats that aim to promote critical reflection and experimentation around artistic practices. The idea is to combine theory and practice, providing content and a conceptual debate in the former in order to then define the latter.

**Seminar.** The seminar includes a series of public sessions encompassing theoretical and practical interventions. This year, they revolved around the notion of translation as a cultural exchange and not just a linguistic one. Participants included the philosopher Xavier Bassas, the artist and researcher Anna Dot, the theatre group Societat Doctor Alonso and the artist Sojung Jun.

**Workshop.** Under the title *noitcelfeR* ("Reflection" backwards) Sojung Jun led the workshop (you can read her story of it in this book) with occasional collaborations from the activist and cook Marina Monsonís and the stage designer and dancer Javier Guerrero, who reconnected us with different spaces in the city through the recovery of local memory, traditional knowledge and embodied movement.

**Exhibition.** It is a mechanism for the communication and visualization of the participants' experience in the seminar-workshop, both for the group as a whole and

individually. In that sense, it is the result of a shared reflection and a compilation of the materials that are generated (works in process, finished work, and other associated activities) during the months that elapse from the start of the workshop until the exhibition's opening.

**Publication.** The development of a publication is another creative effort that forms part of the process promoted by *Apertus*. In written and graphic format, it gathers the ideas that have been developed and the experiences acquired by everyone who has participated in the seminar-workshop.

Overall, we might say that the main contribution of this initiative is to favour arts education as a setting for co-learning. In other words, it is a process in which the methodological authority of formal education is replaced by another working model, where knowledge and learning are produced by a non-hierarchical exchange between teachers and educators, between professional artists and young creators, between transmitters and producers of discourse. *Apertus* aims to situate the various phases of education, production, exhibition and dissemination on the same level, despite their differences, while, at the same time, making the categories that separate ideas from roles and practices more permeable. All this has allowed us to reflect, from within a specific local context, on the connections between education, art and the professional sphere, without neglecting the doubts and limits still generated by their conventional formats.

**Jordi Canudas and Montse Romaní**  
Team of Coordinators *Apertus 02*



## Per què Apertus?

El programa *Apertus*, per la seva naturalesa i configuració, porta l'educació en les arts més enllà de l'aula i desborda l'aprenentatge formal, ja que el fa confluïr amb altres espais, temps i contextos. Partint de metodologies informals i innovadores, edició rere edició *Apertus* tracta d'explorar la creació artística a través de metodologies col·laboratives, afavorint la interrelació entre els estudiants i diferents camps discursius i professionals.

Gràcies al suport de la Fundació Han Nefkens, *Apertus* es caracteritza per la seva vocació d'abast internacional, ja que facilita un espai de treball entre artistes de diverses procedències culturals, alumnes i exalumnes de l'Escola Massana. La primera edició va comptar amb l'artista francoiranià Arash Nassiri; en la segona, l'artista sud-coreana Sojung Jun va desplegar un espai pedagògic entès com un procés cultural de descoberta mútua, que va incentivar aproximacions, interpretacions, i reflexions variades sobre la realitat i l'entorn urbà locals.

Com a resultat d'aquestes dues edicions, s'han establert connexions posteriors d'alguns alumnes amb altres espais de formació i producció internacionals. I, en tots els casos, aquestes connexions han actuat com una finestra oberta que ha motivat nous horitzons de coneixement.

*Apertus* s'ha estructurat mitjançant quatre formats que aspiren a facilitar la reflexió crítica i l'experimentació al voltant de les pràctiques artístiques. Es tracta de conjugar teoria i pràctica, dotant la primera de continguts i debat conceptual per tal de definir la segona.

**Seminari.** Comprèn una jornada pública d'intervencions teòriques i pràctiques. En aquesta edició, el seminari ha girat entorn de la noció de traducció com un intercanvi cultural i no únicament lingüístic. Enguany hi han participat el filòsof Xavier Bassas, l'artista i investigadora Anna Dot, l'agrupació d'arts escèniques Societat Doctor Alonso i l'artista Sojung Jun.

**Taller.** Sota el títol *noitcelfeR* ("Reflection" a l'inrevés) Sojung Jun ha conduït el taller (podeu llegir-ne el seu propi relat en aquest llibre) amb la col·laboració puntual de l'activista i cuinera Marina Monsonís i l'escenògraf i ballarí Javier Guerrero, que ens van reconnectar amb diversos espais de la ciutat mitjançant la recuperació de la memòria local, els sabers tradicionals i el moviment encarnat.

**Exposició.** Esdevé un dispositiu de comunicació i visualització de l'experiència, tant grupal com individual, experimentada pels participants al seminari-taller. És, doncs, el resultat d'una reflexió compartida i una posada en comú dels materials generats (treballs en procés, obres finalitzades i altres activitats derivades) durant els mesos que transcorren entre l'inici del taller i la inauguració de l'exposició.

**Publicació.** Funciona com un acte creatiu més del procés propiciat per *Apertus*, i recull en format escrit i gràfic les idees desenvolupades i les experiències adquirides per la totalitat d'agents participants al seminari-taller.

En conjunt, podríem afirmar que la principal contribució d'aquesta iniciativa és afavorir la formació en les arts com un escenari de coaprenentatge. És a dir, com un procés en què l'autoritat metodològica de l'educació formal és substituïda per un altre model de treball, en el qual el coneixement i l'aprenentatge es produeixen per una relació d'intercanvi no jerarquizada entre ensenyants i ensenyats, entre artistes professionals i joves creadors, entre transmissors i productors de discurs. Així doncs, *Apertus* mira de posar al mateix nivell les diverses fases de formació, producció, exposició i difusió malgrat les seves diferències, i alhora fer més poroses les categories que separen les idees dels rols i les pràctiques. Tot plegat ens ha permès reflexionar, des d'un aprenentatge situat, sobre els ponts entre l'educació, l'art i l'entorn professional, sense deixar de banda els interrogants i límits que els seus formats convencionals encara generen.

**Jordi Canudas i Montse Romaní**  
Equip de coordinació *Apertus 02*

## SEMINAR

29 June

- 10:00 **L'art de ser com. De la política de la traducció a l'obra de la Sojung Jun.**  
*[The Art of Being Like. From the Politics of Translation to the Work of Sojung Jun.]*  
Xavier Bassas
- 11:30 **Viure traduït.** *[Living Translating.]*  
Anna Dot
- 12:30 **Open debate**  
Conversation between Xavier Bassas, Anna Dot and Sojung Jun
- 16:30 **On dissonance**  
Sojung Jun
- 17:30 **El desenterrador.** *[The Unearther.]*  
Group action directed by the Societat Doctor Alonso company

## WORKSHOP

30 June - 6 July

Workshop led by South Korean artist Sojung Jun, directed exclusively to twelve young artists selected by open call to current students and alumni of Escola Massana. The workshop took place in different spaces of the school building. The results of the workshop were presented at the Escola Massana Auditorium.

Un taller dirigit per l'artista sud-coreana Sojung Jun, adreçat exclusivament a dotze joves artistes, a partir d'una convocatòria oberta a alumnes i exalumnes de l'Escola Massana. El taller va tenir lloc en diferents espais de l'escola. Presentació dels resultats del taller a la Sala d'Actes de l'Escola Massana.

## EXHIBITION

4 - 21 December

Yago Antón Lorenzo · Maria Losada Pérez · Max Azemar · Neus Martínez Farran  
Alán Carrasco · Pol Ricart Herms · Martí de la Malla · Elisabet Robinson  
Aina Dorda Duch · Eloi Rodríguez Romeu · Berta Esteve Marcó · Coral Vicent

Gallery àngels barcelona - espai 2

### **Introduction to the Seminar**

The first part of the *Apertus 02* program consisted of a seminar, taking as a starting point the thematic approach for the workshop that South Korean artist Sojung Jun would later direct. The seminar addressed the notion of translation as a framework of thought, as an exercise in putting “text” into motion, in shifting it, reinventing it, using translation theory along with artistic and literary creative practices that have made translation a cultural exchange, not just a linguistic one.

### **Introducció al seminari**

La primera part del programa *Apertus 02* va consistir en un seminari que prenia com a punt de partida la proposta del taller que va dirigir l'artista sud-coreana Sojung Jun posteriorment. El seminari va abordar la noció de traducció com un marc de pensament, com un exercici de posar en moviment el “text”, de desplaçar-lo, re-inventar-lo, fent ús de les teories de la traducció i algunes pràctiques creatives de caràcter artístic i literari, que han fet de la traducció un intercanvi cultural i no únicament lingüístic.

## Reflection

1. An image (seen in a mirror)
2. The throwing back (by surface of light, heat, or sound)
3. To give evidence of someone's or something's situation or character

Not every mirror reflects objects as they are. Depending on the type of mirror, its lighting environment, the mind of the beholder and the images seen in it can take on different forms of reflections.

A mirror in someone's hand illuminates the movements of an individual. Every movement inside a mirror passes through and connects to the lives of those individuals and the society to which they belong, while recording the spaces and time that have been paved.

*noitcelfeR* is a workshop as well as an arts collaboration methodology, which starts off by questioning the possibility of a shift and a translation between senses. *noitcelfeR* contemplates our inner self by observing, reflecting or throwing back objects, aiming to record different feelings of the "present" in each individual "format" by means of physical movements and dialogue. This includes daily conversations, art-mediated conversations, mismatched conversations, inter-boundary conversations and many other scenes.

The participating artists will seize the movements of dancers, representing the movements of the past with their senses while recording them in real time. The affiliations, implications, background and conditions of the given texts, recorded/filmed materials, and collected information will serve as a summary, example, symbol or annotation for reflecting and inflecting the collective experience, memory and the fragmented, scattered meaning.

*noitcelfeR* experiments with translating one sense into another through reverberation. As language translation struggles between understanding and misunderstanding, translating a sensory perception will also involve a spiral of both correspondence and contradiction. Perhaps, translations of the senses are only possible by making a series of indirect efforts to engage metaphors and examples. However, these attempts make what cannot be seen audible and what cannot be heard visible.

**Sojung Jun**  
February, 2018

## Reflex/Reflexió

1. Imatge (vista en un mirall)
2. Allò reflectit (per una superfície de llum, calor o so)
3. Pensament sobre la situació o el caràcter d'algú o d'alguna cosa.

No tots els miralls reflecteixen els objectes fidelment. En funció del tipus de mirall, de la il·luminació de l'entorn i fins i tot de la ment de qui les mira, les imatges que s'hi veuen poden ser reflexos de caire divers.

A les mans d'una persona, un mirall il·lumina els moviments d'un individu. Cada moviment que es produeix a l'interior del mirall el travessa i connecta amb les vides d'aquestes persones i amb la societat a què pertanyen, alhora que captura els espais i el temps donats.

*noitcelfeR* és un taller i una metodologia de col·laboració artística que parteix de qüestionar la possibilitat d'un canvi i una traducció entre sentits. *noitcelfeR* contempla el nostre jo interior observant, reflectint o llançant objectes amb la finalitat de registrar distintes sensacions del "present" en cada "format" individual mitjançant el diàleg i moviments físics. Això inclou converses quotidianes, converses a través de mitjans artístics, converses disperses, converses intrafrontereres i molts altres escenaris.

Els artistes que hi participin percebran els moviments dels ballarins, representant els moviments del passat amb els seus sentits i alhora enregistrant-los en temps real. Les afiliacions, implicacions, rerefons i condicions dels textos donats, els materials enregistrats/filmats i la informació compilada serviran com a resum, exemple, símbol o anotació per a reflexionar i modular l'experiència col·lectiva, la memòria i el significat fragmentat i disseminat.

*noitcelfeR* experimenta amb la traducció d'un sentit a un altre mitjançant la reverberació. Si la traducció d'idiomes brega amb la comprensió i la incomprensió, la traducció d'una percepció sensorial també comporta una espiral de correspondència i contradicció. Potser els sentits només es poden traduir mitjançant una sèrie d'esforços indirectes per incorporar metàfores i exemples. Ara bé, aquests intents fan audible allò que no es veu i visible allò que no se sent.

**Sojung Jun**  
Febrer de 2018

**Sojung Jun**

**29 juny – 6 ju**

Seminari-taller internacional e  
Un projecte de la Fundació H  
l'Escola Massana.



## The Art of Being Like. From the Politics of Translation to the Work of Sojung Jun.

Xavier Bassas

### I

We could start this text in many ways. There is no single way to begin, nor a sole manner that is the correct one; there is no origin that might allow us to begin this text *naturally*, and for at least two reasons:

1. The meaning does not ever arise from a position, but rather from a tension. The origin is dialectical. At the origin of this or any other text, therefore, two is never a One. Where should we then begin?<sup>1</sup>
2. There is no natural origin, furthermore, because there is no totality of meaning: what we, as animals, see, say, feel and think, does not create a figure, does not configure a form, does not make a 'whole' of verbal/narrative memory, does not explain history to us. There is no 'everything', nor a 'reason for everything'.

Or, to express this first and second reason in a single phrase: we have been submitted from the very start to the tension of a fragment, a tense fragmentation.

### II

I have said that there is no *natural* origin for this text nor for meaning (whether particular or general); there is no 'everything', no 'reason for everything', and in this way we are subject to a fragmentary tension or a tense fragmentation of the meaning of '(not)everything'.

We now confess (I do not know about you, reader, as I do not know your research concerns, but I do confess) that we have spent our whole lives thinking of this tension, of this fragmentation, in the origin without origin of the meaning of '(not)everything'. This is my story. As an artist, perhaps, in my own way, as with the 'daily stories' that Sojung Jun tracks down and pursues (as an invited artist to Apertus 02, who I will speak of towards the end of this text), I have gone about discovering various paths, disciplines, spaces, perhaps even points of light, so as to illuminate this tense fragmentation that I pursue, which in turn pursues me. I mean 'illuminate' with light and shadows (now it does, now it does not), as we never see this tension or fragmen-

1 I reflect a question posed by Louis Althusser in *Être marxiste en philosophie*, Paris: PUF, 2015, p. 56 and ff.

tation in its entirety, for if it were to be entirely seen it would no longer be tension, nor would it be fragmentation. It is clear—that is, it is almost clear, 'half clear', and so on—that this fragmented tension, in sum, is seen and is not seen, it is and is not: it is as if it were a 'disobedient' translation (subversive, boycotting, as Anna Dot explains in her text), and thus a re-creation of that soliloquy in the first scene of Act 3 of *Hamlet*, when the prince, perched on a cliff, comes up with 'To be or not to be, that is the question', where we might say in response: 'To be *and* not to be, that is the question.' A boycotted, parodic translation, or perhaps not so parodic; a recreative translation that would correspond to what we have said: 'To be *and* not to be, that is the question,' that is, tension, the irreducible fragmentation of a dialectic between being and not being that has no endpoint. This is the non-origin of meaning. Or better yet, taking another step towards the edge, we might retranslate and recreate the Shakespearian verse I just mentioned in another way: it is no longer a question of 'To be *or* not to be, that is the question', nor of 'To be *and* not to be, that is the question', so that what we would have to say here is more like this: 'To be *and* not to be, that is translation.'

### III

I cite Rancière from his book *The Ignorant Schoolmaster*: 'Apprendre et comprendre sont deux manières d'exprimer le même acte de traduction' ('Learning and understanding are two ways of expressing the same act of translation').<sup>2</sup>

In this book, Rancière traces the intellectual and pedagogical biography of Joseph Jacotot, who revolutionised the educational milieu around 1818 from his exile at the University of Louvain. In exile—and here we find a first intersection with the work of Sojung, with her interest in the exile of Cristina Peri Rossi and the novel entitled *La nave de los locos* [The Ship of Fools] (1984), as well as in art and artists conceived as exiles and exiled, for as she says: 'Artist is born to be exiled'—, Joseph Jacotot was in exile, as we say, because he had protested against the return of the Bourbons in 1815. He was the one who began to put into practice a type of knowledge transfer that does not impose a hierarchy between two intelligences as implicit in all 'explanations'. His teaching practice was not, therefore, that of an 'explaining' master, but rather of one who sought to emancipate his students as an 'ignorant teacher'. The ignorant teacher does not impose a path, and does not ration out knowledge by starting with the most simple and moving on to the most complex; he does not give shape to the passive matter of the learner, but reveals to the student his or her own intelligence,

2 Jacques Rancière, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987, p. 20. English translation by Kristin Ross: *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1991, p. 10.

using a method whereby the student goes about learning all alone, including what the (ignorant) schoolmaster might not know. This is what I am trying to do here with this ignorant writing, and what we might suppose is what every artist does. Ignorant artists as well, then, since they do not know nor have any obligation to know the effect of what they might propose.

#### IV

‘Learning and understanding are two ways of expressing the same act of translation,’ we say along with Joseph Jacotot and Jacques Rancière.

What seems even more interesting in the position of Rancière is that this manifestation of one’s own intelligence in the process of learning and understanding, and this rejection of explanation as the naturalised, hierarchising transmission of knowledge, this search for intellectual emancipation, is at once an act of translation.<sup>3</sup> Following Rancière, then, learning and understanding imply the same act of translation, as they always have to do with comparing, with finding equivalencies, with tempting one thing and another, and in this way go about weaving a cloth of relationships to say what we want to say, think, do or feel. For this reason, all knowledge and all learning are constructed by means of comparisons, searching for equivalences, identities and differences between letters, numbers and phrases. It is a play of resemblance and dissemblance, equivalences and differences, that determines if learning has occurred, what has been learnt and what has not.<sup>4</sup>

3 In fact, there is an entire ‘chain of translations’ in the pedagogical method proposed by Jacotot and which Rancière develops politically. I will return to this on another occasion: the emancipated learner, Jacotot, Telemachus, Fenelon, Virgil, Homer, French-Dutch, and so on.

4 I here reproduce a dialogue that illuminates the procedure of learning and teaching on the basis of an equality of intelligences, illustrating the ignorant schoolmaster: ‘If the neighbour asks you to verify the young student’s knowledge, you need not hesitate to perform this inquiry, even though you have had no schooling. “What are you learning, my little friend?” you will ask the child. “Greek.” “What?” “Aesop.” “What?” “The Fables.” “Which one do you know?” “The first one.” “Where is the first word?” “There it is.” “Give me your book Tell me the fourth word. Write it. What you have written doesn’t look like the fourth word in the book. Neighbour, the child doesn’t know what he says he knows. This is proof that he wasn’t paying attention while stud-

From this epistemological perspective, all intelligences have the same nature; there is, in effect, an ‘equality of intelligences’ (an expression that always gives rise to disagreement), for all of them work by *translating* things. That is, they compare facts and numbers and find equivalences between letters and phrases. For Rancière, to consider learning and understanding as an act of translation, of comparisons and relations, implies, in effect, a defence quite precisely of the equality of intelligences, of the capacity of anyone for intellectual emancipation.<sup>5</sup>

One of the driving forces behind left-wing libertarian schools in Catalonia in the 1930s, Félix Carrasquer, also made mention of the importance of ‘tanteo’ (attempting) when it came to learning, and emphasised the continuity of learning methods from childhood to adulthood. Rancière also invokes this continuity when he proposes that learning one’s mother tongue is a method of knowledge based on attempting, by comparison, in the first years of one’s life.<sup>6</sup> In this way, then, translation becomes the emancipating epistemological model, in the sense that it is an activity that consists of setting up comparisons, relationships and procedures for attempting: yes to this, no to that, seeking out equivalences where this is that but is not that other thing, and so on. Translating, the mother tongue of emancipated knowledge.

#### V

In a book on the theory of translation, Paul Ricœur stated the following: ‘There are two access routes to the problem posed by the act of translating: either take the term “translation” in the strict sense of the transfer of a spoken message from one language to another or take it in the broad sense as synonymous with the interpretation of any meaningful whole.’<sup>7</sup> Both in one sense and the other, Ricœur thus defines

ying or while displaying what he says he knows. Advise him to study; I will return and tell you if he is learning the Greek that I myself don’t know, that I don’t even know how to read.’ Joseph Jacotot, *Journal de l’émancipation intellectuelle*, Tome IV, 1836-1837, p. 280, cited in *The Ignorant Schoolmaster*, op. cit., p. 32-33.

5 Rancière, *The Ignorant Schoolmaster*, op. cit., p. 39.

6 See Félix Carrasquer, *Una experiencia de educación autogestionada*, Barcelona, Descontrol editorial, 2004, p. 60. In contrast but in the same regard, analysing the learning of the mother tongue, see Rancière, *Le maître ignorant*, op. cit., p. 5.

7 Paul Ricœur, *On Translation*, London and New York: Routledge, 2006, p. 11.

translation as precisely the search for ‘equivalences without identity’, where the relationship between the original text and the translated text (whether verbal, visual, sound, taste, olfactory or other) is never a relationship of perfect correspondence, but rather a play of ‘is and is not’ the same text: ‘A good translation can aim only at a supposed equivalence that is not founded on a demonstrable identity of meaning. An equivalence without identity.’<sup>8</sup> The act of translation is thus determined as an act of comparison that is articulated by means of a movement of ‘this is and is not the same as that other.’ It is a movement, a tension we found, quite precisely, when we spoke earlier of the origin of (not)everything. We here touch upon a dialectic that has been determining my *daily story* for quite a long time. Thus I firmly conceive of translation, understood as a ‘to be and not to be’, as a tension between being and not being, as an equivalence without identity, opening up emancipating spaces of thought and practice. The art of being and not being, grounded in the most intimate gesture of the act of translation, is the art of politics and the politics of art.

## VI

If we are always in an irreducible fragmentary tension that is the (non)origin of (not) everything, and if learning and understanding are the same act of translation; and if (finally) translation is a ‘to be and not to be’ (between the original text and the translated text), what meaning might be drawn then from the following statement by Sojung?

I have been interested in the daily life of individuals, and the point where their lives *intersect* with art. Particularly, by portraying *metaphorically* individuals, whose *marginal* life, in terms of social, cultural or political frame... I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals’ lives within the fluctuating society.<sup>9</sup>

Let us focus in on the word ‘gap’. In fact, it only appears explicitly one time in this quote from Sojung, although from the perspective I am sharing here, ‘gap’ emerges as an artistic operator, as an engine, an explicit and implicit generative drive for her artistic projects. In fact, we could say that Sojung’s work is a question of gaps, of working with gaps, of translating the gaps of the ‘daily life of individuals’ into art. Let us therefore make a careful analysis of the gaps in this quotation:

8 *Ibidem*, *op. cit.*, p. 60 and ff.

9 See the online resource at:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=CHt9z-eckl4>>, (00.05 to 00.52).  
The italics are mine.

1. Following on this quotation, I implicitly and conceptually identify a first gap when she refers to ‘the point where their lives intersect with art’. That is, the point where the life of each and every one of us intersects with art, or to express this in another way: the point where what we see, say, do, feel, touch and think is intersected by a practice considered to be artistic. Here Sojung says ‘intersect’, that is, where these two touch without identifying themselves, where a scene takes place where one and the other, life and art, seem to coincide and even find an equivalence, without however producing an identity. In this regard, the interest and gesture guiding Sojung’s projects is one of translation, understood in the sense of a relationship between two phenomena (art and life), which intersect without identifying themselves. It is not then a question of saying there is a resemblance between life and art, but more of thinking of resemblance as a space, a time and a gesture of the non-identifying relationship between two things. We say: as if life *were like* art, as if art *were like* life. The art of translation, of being and not being, of the gap, is the art of ‘being like’.

2. The second gap that I implicitly and conceptually identify in the quotation from Sojung is found in the fact that the artist wishes to ‘portray[ing] *metaphorically* individuals’. Metaphor precisely implies a ‘being like’, in the sense that all metaphors open up an irreducible tension between ‘it is and is not’, between two fragments that do not make up a whole, are not identified and do not constitute a synthesis, but rather an interminable dialectic. For example: if we were to view this text as a ‘ship of fools’, I am viewing it ‘being and at the same time not being’ a ‘ship of fools’. This is just what occurs when I read a translated text: what I read is and is not the original text, so that the translation and the artistic practice of ‘portray[ing] *metaphorically*’ are rooted (however unstably) in a gesture, in a tense, fragmentary movement that keeps us *in between*, here and there, like exiles, *si vous voulez*.

3. From the quotation I have read from Sojung, I understand that the reference to the ‘marginal lives’ of the individuals who have participated in her works refers, for example, to the old Finnish fisherman in the project entitled *The Old Man and the Sea* (2009), or the master of masks in the project *The King of Masks* (2010), the imperturbable tailor sitting at his work for four decades in the project *A Day of a Tailor* (2012), or the master sculptor Lee Hyun Bae (‘traditional earthenware Onggi master Lee Hyun Bae’, she says), in the piece entitled *The Poem of Fire* (2015). There is no need to insist that Sojung’s interest is not centred on the daily life of people focussed on their main tasks, in a globalised existence, but on the daily life of people inasmuch as it institutes a gap between them and the ‘fluctuating’ movement of society (as she says, literally, in the quotation: ‘I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals’ lives within the fluctuating society’). They are not individuals who are fully separated from society, but they are in it without being in it; they are and are not, as if exiles in their new host country who have the sensation of settling in a land that is and is not



theirs. This is in fact how the artist feels when she or he is an artist, as with the poet, the thinker and the translator between languages and cultures, all of them exiles. And this is also the feeling all political subjects might have—whether exiled, in a gap, tensed, fragmentary—in a dialectic between being and not being. Understood on the basis of this gesture of translation, as we are proposing it here, the gap is the space of politics. We will come back to this idea later.

4. In this latter quotation I find a fourth gap, the fourth rupture, which now appears explicitly: 'I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals' lives within the fluctuating society.' This gap is essential, as it encompasses the political meaning of translation, of resemblance, of being and not being, of 'being like'; perhaps as well the political potency that is found in Sojung Jun's interest in daily life. We will come to this later as well.

## VII

The other day Sojung herself commented to me, in a conversation in the botanical garden of the Faculty of Arts of the University of Barcelona, that someone had once defined her as a 'collector of stories'. It is clear that collecting stories does not constitute an artistic practice per se, nor could it be construed as a political practice. That said, what can be considered a practice that is both artistic and political is to open up space and time where daily lives become something else. That is: where work or actions of the marginalised individuals I have referred to earlier do not in themselves constitute anything political, if they are kept in the vein of their particularity. Yet space and time, in the installations and videos created by Sojung, can be made to shift from simply individual voices to political lives (I am not speaking of anything heroic here, this is not the question). To do this, if the work of Sojung really does it (and I do believe that in some moments it does), we would have to clarify the following:

1. Individual lives, the daily lives that Sojung works with, have their own identity: the fisherman is a man, he's a Finn, he fishes, and so on; the tailor and master of masks and sculptor are also defined by their specific predicates. If in the time and space that Sojung's work opens up, these daily lives stick solely to such identities, with these predicates, then a political artistic practice would not be constituted and these individual lives would be nothing more than individual lives, closed off in their own narratives and interests, ensuring their own survival.

2. If, however, the time and space opened up by Sojung's installations and videos are able to ensure that these individual lives do not remain in their identities, that is, in the predicates that determine them (for example, in man, Finn, fisherman, and so

on), then a gap is created that might impede these lives from going back to themselves—they would be lives intersected by a gap, lives in tension, lives in-between: but 'between' what?

3. This 'in between' that the individual lives Sojung is interested in could become, is nothing but the upholding of a tension or dialectic of certain subjectivities that are and are not their predicates. When we see the videos of the fisherman, the sculptor, the master of masks or the tailor, what and who are we really seeing? If we see a fisherman, a sculptor, a master of masks or a tailor, we are not looking at anything but identities. They could constitute classic documentary films, but not artistic or political ones. That said, perhaps we see in them the fisherman, tailor or sculptor, and, at the *same time*, something else 'in between', set between what they are and what they are not; perhaps we see in them an identity that is open to what goes quite beyond their predicates, so that perhaps the video in question—with its editing, shots, sound, light, the grain of the image, its various textures, effectively the tensions in different aspects of her work, such as in *Spectres*—and the space of the installation opens up for us another perspective that means it is and is not the fisherman, it is and is not the sculptor, and likewise for the tailor and the master of masks. Perhaps Sojung's works are able to make palpable the gaps that inhabit all identities, the gaps that haunt all identities like spectres. A gap that is nothing but a tension, as we have said: perhaps the fisherman is and is not the fisherman, as so with the tailor, the sculptor and so on.

If this is what is accomplished, then the daily lives are not daily lives; they are lives that have been made concrete (that fisherman, that tailor, and not anyone else) and at once anonymous: they are themselves and they are us. Only in this way can life become political, as it becomes a matter pertaining to every one of us. Individual lives that are transferred, are translated, are *trans-ducti* towards an 'in-between', towards the gap, towards the tension that haunts all of us like a ghostly spectre when our lives intersect with art: when we think of what we are and beyond what we are, putting our identity in tension and making it possible, in a text, that what we say, feel, see or do with our bodies is not directly derived from our identity, but rather serves to make manifest the gap inhabiting all of us.

This is what would be, for me, translation: upholding the gap, sustaining the open tension between what is and is not in a text or video or in one's own subjectivity; upholding 'being like' to make it into an art, to make it into a politics.

## BIBLIOGRAPHY

Althusser, Louis (2015), *Être marxiste en philosophie*. Paris: PUF.

Carrasquer, Félix (2004), *Una experiencia de educación autogestionada*. Barcelona: Descontrol editorial.

Rancière, Jacques (1987), *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: ed. Fayard.

— (1998), *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard.

— (1995), *La méésentente*. Paris: Galilée.

Ricoeur, Paul (2004), *Sur la traduction*. Paris: ed. Bayard.

— **Xavier Bassas** is a philosopher, translator and publisher. He holds a PhD in French Philology and Philosophy from the University of Sorbonne-Paris IV and from the University of Barcelona, where he currently works in the department of French Studies. In parallel to his immense domestic and personal tasks, his research focuses mainly on language, politics and aesthetics, specialising in the theories of Jean-Luc Marion, Jacques Derrida and Jacques Rancière, of whom he has translated numerous books. As a essayist, he published *Jacques Rancière. The essay of equality* (Gedisa, 2017).



## L'art de ser com. De la política de la traducció a l'obra de la Sojung Jun.

Xavier Bassas

### I

Podríem començar aquest text de moltes maneres. No hi ha una sola manera de començar, no hi ha una manera única i correcta; no hi ha un origen que ens serveixi per a començar *naturalment* aquest text per dues raons, com a mínim:

1. El sentit no sorgeix mai d'una posició, sinó d'una tensió. L'origen és dialèctic. A l'origen d'aquest text o d'un altre, doncs, dos o dues mai no és Un. Per on cal començar llavors?<sup>1</sup>
2. No hi ha origen natural, a més, perquè no hi ha una totalitat del sentit: el que nosaltres, animals, veiem, diem, sentim i pensem no forma figura, no configura una forma, no fa un "tot" de memòria verbal/narrativa, no ens explica la història. No hi ha un "tot plegat", ni un "perquè de tot plegat".

O per dir la primera i la segona raó en una sola frase: estem sotmesos des de sempre a la tensió del fragment, a una tensa fragmentació.

### II

Deia que no hi ha un origen *natural* d'aquest text ni del sentit (particular o general), no hi ha un "tot plegat", no hi ha cap "perquè de tot plegat", i de tal manera, que estem sotmesos a una tensió fragmentària o a una tensa fragmentació del sentit de "(no)tot plegat".

Confessem ara (no sé tu, lectora o lector, perquè no conec les teves recerques, però jo ho confesso) que ens hem passat tota la vida pensant en aquesta tensió, en aquesta fragmentació, en l'origen sense origen del sentit de "(no)tot plegat". Aquesta és la meva història. Com un artista, potser, a la meua manera, com les *daily stories* que persegueix i ressegueix Sojung Jun —convidada a l'Apertus 02 i de qui parlaré cap al final—, he anat trobant diferents camins, disciplines, espais, potser també diferents llums, per il·luminar aquesta tensa fragmentació que persegueixo i que em persegueix. Vull dir "il·luminar" amb claroscurs (ara sí, ara no), mai no es veu del tot aquesta tensió, aquesta fragmentació, perquè si es veies tota, ja no seria tensió, ja no seria fragmentació. És evident, vull dir, és gairebé evident, "mig vident", etc., per què

1 Reprenc una pregunta de Louis Althusser recollida a *Être marxiste en philosophie*, París, PUF, 2015, p. 56 i s.

aquesta tensió fragmentada, en definitiva, es veu i no es veu, és i no és: com una traducció díscola (subversiva, boicotejadora, com ens explica l'Anna Dot en el seu text), com una recreació, doncs, de l'inici d'aquell soliloqui de l'escena primera de l'acte tercer de *Hamlet*, quan el príncep es troba davant un penya-segat i diu allò de "To be or not to be, that is the question", nosaltres podríem dir aquí: "Ser i no ser, aquesta és la qüestió." Traducció boicotejada, traducció paròdica, o no tan paròdica, traducció recreació que correspondria a: "To be *and* not to be, that is the question", és a dir, tensió, fragmentació irreductible d'una dialèctica entre ser i no ser que no s'atura mai. Això és el no-origen del sentit. O millor encara, avançant un pas vers el penya-segat, podríem retraduir o recrear el vers de Shakespeare que acabo d'esmentar d'una altra manera: ja no es tracta de "To be or not to be, that is the question", ni tampoc de "To be *and* not to be, that is the question", sinó que caldria dir aquí, més aviat: "To be *and* not to be, that is translation."

### III

Cito Rancière al seu llibre *El mestre ignorant*: "Apprendre et comprendre sont deux manières d'exprimer le même acte de traduction" ("Aprendre i comprendre són dues maneres d'expressar el mateix acte de traducció").<sup>2</sup>

En aquest llibre, Rancière traça la biografia intel·lectual i pedagògica de Joseph Jacotot, que va revolucionar el panorama educatiu cap al 1818 des del seu exili a la Universitat de Lovaina. Exiliat —i aquí trobo un primer creuament amb l'obra de Sojung, interessada per l'exili de Cristina Peri Rossi i la seva novel·la titulada *La nave de los locos* (1984), i també per l'art i l'artista pensats com a exili i exiliat: "Artist is born to be exiled", diu—, exiliat Joseph Jacotot, dèiem, perquè s'havia manifestat en contra del retorn dels Borbons l'any 1815. És ell qui va començar a posar en pràctica un tipus de transmissió de coneixement que no imposa la jerarquia entre dues intel·ligències que implica tota "explicació". La seva pràctica docent no era, doncs, la d'un mestre "explicador", sinó que cercava emancipar els seus alumnes com a "mestre ignorant". El mestre ignorant no imposa un camí, no dosifica el coneixement partint d'allò més simple fins allò més complex, no configura la matèria passiva de l'aprenent, sinó que li revela la seva pròpia intel·ligència mitjançant un mètode en què l'alumne va aprenent tot sol, fins i tot allò mateix que el mestre (ignorant) ignora. És el que estic intentant aquí amb una escriptura ignorant i el que, de fet, intenta tot artista, no? Artista ignorant també perquè no sap, no ha de saber l'efecte d'allò que proposa.

2 Jacques Rancière, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, París, Fayard, 1987, p. 20. Hi ha traducció castellana, de Núria Estrach, a Laertes.

“Aprendre i comprendre són dues maneres d’expressar el mateix acte de traducció”, diem amb Joseph Jacotot i Jacques Rancière.

El que em sembla encara més interessant en la posició de Rancière és que això mateix, aquesta manifestació de la pròpia intel·ligència en el procés d’aprenentatge i comprensió, aquest rebuig de l’explicació com a transmissió naturalitzada i jerarquitzant de coneixement, aquesta recerca de l’emancipació intel·lectual, és alhora un acte de traducció.<sup>3</sup> Seguint Rancière, doncs, aprendre i comprendre impliquen un mateix acte de traducció perquè sempre es tracta de comparar, de trobar equivalències, de temptejar una cosa i l’altra, i d’aquesta manera anar teixint relacions per tal de dir allò que volem dir, pensar, fer o sentir. Per això, tot coneixement i tot aprenentatge es construeixen mitjançant comparacions, cercant equivalències, identitats i diferències entre les lletres, els números, les frases, etc. És un joc de semblances i dissemblances, equivalències i diferències que determina si s’ha après, què s’ha après i què no.<sup>4</sup> Des d’aquesta perspectiva epistemològica, totes les intel·ligències són d’una mateixa natura, hi ha efectivament una “igualtat d’intel·ligències” (expressió que suscita sem-

3 De fet, hi ha tota una “cadena de traduccions” en el mètode pedagògic que proposa Jacotot i que Rancière desplega políticament. Hi tornaré en una altra ocasió: l’aprenent emancipat, Jacotot, Telèmac, Fenelon, Virgili, Homer, francès-holandès, etc.

4 Reprodueixo aquí un diàleg que il·lumina el procediment d’aprendre i ensenyar des de la igualtat de les intel·ligències, com a mestre ignorant:  
 “Si el veí et demana que verifiquis els coneixements del seu fill petit que estudia a col·legi, no t’amoïnars per aquesta petició encara que no hagis estudiat. Li diràs:  
 “Què estàs aprenent, noi?” “Grec” “I què de grec?” “Esop.” “I què estudieu d’Esop?” “Les faules.” “Quina has d’aprendre?” “La primera.” “On és la primera paraula?” “Aquí.” “Dona’m el llibre. Recita la quarta paraula. Ara, escriu-la.” —El mestre ignorant mira el que ha escrit el noi i ho compara amb el que hi ha escrit al llibre—. “El que has escrit no s’assembla a la quarta paraula del llibre. Amic veí, escolta, el noi no sap el que diu que sap. És una prova que no ha prestat atenció quan estudiava o quan assenyala el que pretén saber. L’has d’aconsellar que estudiï, i jo tornaré i et diré si està aprenent el grec que ignoro, que no sé ni tan sols llegir.” Joseph Jacotot, *Journal de l’émancipation intellectuelle*, t. IV, 1836-1837, p. 280, citat a *Le maître ignorant*, op. cit., p. 58.

pre polèmica) perquè totes operen *traduint* coses; és a dir, comparant fets, números, trobant equivalències entre lletres, frases, etc. Per a Rancière, considerar l’aprenentatge i la comprensió com un acte de traducció, de comparacions i relacions, implica, en definitiva, una defensa precisament de la igualtat de les intel·ligències, de la capacitat de qualsevol, de l’emancipació intel·lectual.<sup>5</sup>

Un dels impulsors de l’escola llibertària a Catalunya els anys trenta, Félix Carrasquer, també assenyala la importància del “tanteo” (tempteig) a l’hora d’aprendre, i subratlla una continuïtat en el mètode d’aprenentatge entre el nadó i l’adult. Rancière també invoca aquesta continuïtat quan proposa l’aprenentatge de la llengua materna com a mètode de coneixement per tempteig, per comparació, en els primers anys de vida.<sup>6</sup> Així, doncs, la traducció esdevé model epistemològic emancipador en el sentit en què és una activitat que consisteix a establir comparacions, relacions, tempteig, això sí, això no, recercant equivalències, això és allò, però no allò altre, etc. La traducció, llengua materna del coneixement emancipat.

En un llibre sobre teoria de la traducció, Paul Ricœur també afirma: “Dues vies d’accés s’ofereixen al problema plantejat per l’acte de traduir: o bé prenem el terme *traducció* en el sentit estricte de transferència d’un missatge verbal d’una llengua a una altra llengua, o bé el prenem en sentit ampli, com a sinònim de la interpretació de tot conjunt significant.”<sup>7</sup> Tant en un sentit com en un altre, Ricœur defineix, llavors, la traducció precisament com una recerca d’“equivalències sense identitat”, en què la relació entre el text original i el text traduït (sigui un text verbal, visual, sonor, gustatiu, olfatiu, etc.) no és mai una relació de perfecta correspondència, sinó més aviat un “és i no és” el mateix text: “Una bona traducció només pot tendir vers una suposada equivalència, no fonamentada en una *identitat* de sentit demostrable, una equivalència sense identitat.”<sup>8</sup> L’acte de traducció es determina, doncs, com un acte de comparació que s’articula mitjançant un moviment d’“això és i no és el mateix que allò altre”. És

5 J. Rancière, *Le maître ignorant*, op. cit., p. 48.

6 Vegeu F. Carrasquer, *Una experiencia de educación autogestionada*, Barcelona, Descontrol editorial, 2004, p. 60. I, d’altra banda, en aquest mateix sentit i analitzant l’aprenentatge de la llengua materna, J. Rancière, *Le maître ignorant*, op. cit., p. 14.

7 P. Ricœur, *Sur la traduction*, París, Bayard, 2004, p. 21.

8 *Ibidem*, p. 60 i s.

un moviment, una tensió que ja hem trobat, precisament, quan parlàvem més amunt de l'origen de (no)tot plegat. Toquem, així, una dialèctica que determina la meua *daily story* des de fa temps. I crec fermament que la traducció, entesa com un “to be and not to be”, com una tensió entre és i no és, com una equivalència sense identitat, obre espais de pensament i de pràctica emancipadors. L'art de ser i no ser, que rau en el gest més íntim de l'acte de traducció, és l'art de la política i la política de l'art.

## VI

Si estem sempre en una tensió fragmentada irreductible que és el (no)origen de (no)tot plegat, si aprendre i comprendre són el mateix acte de traducció i si, finalment, la traducció és un “to be and not to be”, un “ser i no ser” (entre el text original i el text traduït), quin sentit podem donar, llavors, a l'afirmació següent de Sojung?

I have been interested in the daily life of individuals, and the point where their lives intersect with art. Particularly, by portraying *metaphorically* individuals, whose *marginal* life, in terms of social, cultural or political frame... I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals' lives within the fluctuating society.<sup>9</sup>

Concentrem-nos en la paraula *gap*, que el traductor de Google tradueix per ‘bretxa’. De fet, només apareix explícitament un cop en aquesta cita de Sojung, però, des de la perspectiva que estic compartint aquí, *gap* es revela com un operador artístic, com un motor, una matriu generadora explícita i implícita dels seus projectes artístics. De fet, podríem dir que l'obra de Sojung és una qüestió de *gaps*, de treballar amb *gaps*, de traduir en art els *gaps* de la “daily life of individuals”. Precisem, doncs, els *gaps* de la seva cita:

1. Seguint la cita, identifico implícitament i conceptualment un primer *gap* quan diu “the point where their lives intersect with art”. És a dir, el punt en què la vida de totes i cadascuna de nosaltres es creua amb l'art, o per dir-ho encara d'una altra manera: el punt en què allò que veiem, diem, fem, sentim, toquem, pensem es creua amb una pràctica considerada artística. I Sojung diu “intersect”, ‘on es creuen’, és a dir, on es toquen sense identificar-se, on es produeix una escena en què l'una i l'altra, la vida i l'art, semblen coincidir, fins i tot equivaldre, sense produir, però, una identitat. En aquest sentit, l'interès i el gest que guia els projectes de Sojung és un gest de traducció entès en el sentit d'una relació entre dos fenòmens (vida i art) que es creuen sense identificar-se. Ara bé, no es tracta de dir que hi ha una semblança entre vida i art,

<sup>9</sup> Vegeu el recurs electrònic  
<https://www.youtube.com/watch?v=CHt9z-eckl4> (00.05 a 00.52).  
Les cursives són meves.

sinó més aviat de pensar la semblança com un espai, un temps, un gest en què s'obre la relació no identitària entre dues coses. Diguem: com si la vida fos com l'art, com si l'art fos com la vida. L'art de la traducció, del ser i no ser, del *gap*, és l'art de “ser com”.

2. El segon *gap* que identifico implícitament i conceptualment en la cita de Sojung es troba en el fet que l'artista vol “portray[ing] *metaphorically* individuals”, és a dir, “retratar metafòricament els individus”. La metàfora implica precisament un “ser com”, en el sentit que tota metàfora obre una tensió irreductible entre un “és i no és”, entre dos fragments que no fan un tot plegat, que no s'identifiquen, que no constitueixen una síntesi, sinó una dialèctica infinita. Exemple: si veiem aquest text com una “nave de locos”, l'estic veient “essent i alhora no essent” una “nave de locos”. Tal com quan llegeixo un text traduït: el que llegeixo és i no és el text original, de manera que la traducció i la pràctica artística de “portray[ing] *metaphorically*” estan arrelats (sempre inestablement) en un gest, en un moviment tens i fragmentat que ens manté *in between*, aquí i allà, com exiliats, *si vous voulez*.

3. De la cita que he llegit de Sojung, entenc que el “marginal lives” dels individus que han participat en les seves obres es refereix, per exemple, al vell pescador de Finlàndia en el projecte titulat *The Old Man and the Sea* (2009), o al mestre de màscares del projecte *The King of Masks* (2010), o al sastre que roman impertorbable en la seva feina durant quatre dècades en el projecte *A Day of a Tailor* (2012), o també al mestre escultor Lee Hyun Bae (“traditional earthenware Onggi master Lee Hyun Bae”, diu) de l'obra *The Poem of Fire* (2015). No cal dir que l'interès de Sojung no recau, doncs, en la *daily life* de les persones que estan al centre dels afers, de la vida globalitzada, sinó en la *daily life* de les persones que institueixen un *gap* entre elles i el moviment “fluctuant” de la societat (això diu literalment la cita: “I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals' lives within the fluctuating society”). No són persones que estiguin completament separades de la societat, sinó que hi són sense ser-hi, hi són i no hi són, com exiliats en el país d'acollida que se senten sempre en una terra que és i no és seva. Així se sent, de fet, l'artista quan és artista, el poeta, el pensador, també el traductor entre llengües i cultures, exiliats i exiliades totes. I així se sent —exiliat, *gap*, tensat, fragmentat—, en una dialèctica entre el ser i el no ser, tot subjecte polític. El *gap* és, entès des d'aquest gest de la traducció tal com l'estem proposant aquí, l'espai de la política. Hi tornaré més endavant.

4. En aquesta darrera cita hi trobo un quart *gap*, la quarta bretxa, que apareix ara explícitament: “I tried to observe the *gap* and the meaning of individuals' lives within the fluctuating society.” Aquest *gap* és essencial i recull el sentit polític de la traducció, de la semblança, de l'ésser i no ésser, del “ser com”; potser també la potència política que es troba en l'interès per les *daily life* de Sojung Jun. Ara hi tornaré.

De fet, la mateixa Sojung em comentava l'altre dia, en una conversa al jardí botànic de la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona, que algú l'havia definida com a una "collector of stories". Recol·lectar històries no constitueix, certament, una pràctica artística *per se*, ni tampoc una pràctica política. Ara bé, el que sí que podem considerar com una pràctica artística i política és obrir un espai i un temps en què les *daily lives* esdevinguin una altra cosa. És a dir: el treball o les accions del individus marginals que he esmentat abans no constitueixen, en si, res polític si els mantenim en la seva particularitat. Però l'espai i el temps, les instal·lacions i els vídeos que prepara Sojung els poden fer passar de simples veus particulars a vides polítiques. (No és res heroic, no va per aquí la cosa.) Per fer això, si és que realment el treball de Sojung fa això (i crec que en alguns moments sí que ho fa), cal precisar que:

1. Les vides particulars, les *daily lives* amb les quals treballa Sojung, tenen la seva identitat: el pescador és home, finlandès, pescador, etc.; el sastre, el mestre de les màscares i l'escultor també es defineixen pels seus predicats específics. Si, en el temps i l'espai que obren les obres de Sojung, aquestes *daily lives* es queden només amb aquesta identitat, amb aquests predicats, llavors no es constituirà una pràctica artística política i les vides particulars no seran més que vides particulars —tancades en la seva narració, en els seus interessos, en la seva particular supervivència.

2. Ara bé, si el temps i l'espai que obren les instal·lacions i els vídeos de Sojung aconseguixen que aquestes vides particulars no romanguin en la seva identitat, és a dir, en els predicats que les determinen (per exemple, home, finlandès, pescador, etc.), llavors s'obre un *gap*, una bretxa que impedeix el retorn al si d'aquestes vides... vides travessades per un *gap*, vides en tensió, *lives in between*... Però "entremig" de què?

3. Aquest *in between* a què poden arribar les vides particulars per les quals s'interessa Sojung no és res més que el manteniment d'una tensió, d'una dialèctica, d'unes subjectivitats que són i no són els seus predicats. Quan veiem el vídeo del pescador, de l'escultor, del mestre de les màscares, del sastre, què i qui hi veiem realment? Si hi veiem un pescador, un escultor, un mestre de màscares o un sastre llavors no veiem res més que identitats. Pot ser un documental clàssic, però ni artístic ni polític. Ara bé, potser hi veiem el pescador o el sastre o l'escultor i, *alhora*, una altra cosa *in between*, "entremig" del que són i el que no són; potser hi veiem una identitat oberta a un més enllà dels seus predicats, potser el vídeo —el muntatge, els plans, el so, la llum, el gra de la imatge, les diferents textures, és a dir, les tensions en diferents aspectes de la seva obra, per exemple, a *Spectres*— i l'espai de la instal·lació ens obren a una altra percepció que fa que sigui i no sigui el pescador, que sigui i no sigui l'escultor, el sastre o el mestre de màscares... Potser les obres de Sojung aconseguixen fer sensible

el *gap* que habita, que ronda, com un espectre, tota identitat. Un *gap* que no és, sinó, una tensió, com aquell qui diu: potser el pescador és i no és el pescador, el sastre, l'escultor, etc.

Si s'aconsegueix això, llavors les *daily lives* són i no són *daily lives*; són vides que han esdevingut concretes (tal pescador, tal sastre i no altres, etc.) i alhora anònimes: són ells i són nosaltres. Només així la vida esdevé política, perquè esdevé afer de totes i tots. Vides particulars que es trans-fereixen, es tradueixen, es *trans-ducent* cap a l'*in between*, cap al *gap*, cap a la tensió que ens ronda espectralment a totes i tots quan la nostra vida creua l'art, quan pensem el que som i més enllà del que som, quan tensem la nostra identitat i fem, també en un text, que allò que diem, sentim, veiem o fem amb el cos no es derivi directament de la nostra identitat, sinó que serveixi per a posar de manifest el *gap* que habita en tots nosaltres.

Això haurà estat, per a mi, traduir: mantenir el *gap*, la tensió oberta entre el que és i no és en un text, en un vídeo o en la pròpia subjectivitat; mantenir el "ser com" per fer-ne un art, una política.

## BIBLIOGRAFIA

Althusser, Louis (2015), *Être marxiste en philosophie*. París: PUF.

Carrasquer, Félix (2004), *Una experiència de educació autogestionada*. Barcelona: Descontrol editorial.

Rancière, Jacques (1987), *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. París: ed. Fayard.

— (1998), *Aux bords du politique*. París: Gallimard.

— (1995), *La méésentente*. París: Galilée.

Ricoeur, Paul (2004), *Sur la traduction*. París: ed. Bayard.

— **Xavier Bassas** és filòsof, traductor i editor. Doctor en Filologia francesa i Filosofia per la Universitat de la Sorbona-París IV i per la UB, on treballa actualment en el departament d'Estudis francesos. En paral·lel a les immenses tasques de cura i domèstiques, les seves recerques han girat principalment entorn del llenguatge, la política i l'estètica, especialitzant-se en el pensament de Jean-Luc Marion, Jacques Derrida i Jacques Rancière, dels quals ha traduït nombrosos llibres. Com a assagista, ha publicat *Jacques Rancière. L'assaig de la igualtat* (Gedisa, 2017).



## Living Translating

Anna Dot

The spaces and times we move through are teeming with things and lives that are external to us, different from us. Often, without even thinking of doing so, we instinctively read and relate to all these bodies we share this space with. Some writers have called this the task of living “translating”. For these authors, translation is a form of exchange that is both linguistic and cultural. Some artistic practices have explored the subversive potential of translation and have drawn it out critically and creatively, for as South Korean artist Sojung Jun explains, “in the process of translating, rewriting and editing the material, voids and separations emerge that must be filled with the experiences and observations of others.”

### 1. Living and Translating

In the 1970s, artist Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) began to work on the organisation of a set of pieces entitled *Experiències subsensorials* [Subsensorial Experiences], which were held in spaces the artist had designed, where every invitee was deprived of the sense of sight. Alexandre Cirici described *Experiència número 2* [Experience Number 2] in the following manner (Cirici 1971):

Meeting. First contact.

A man and a woman, shoeless, and with their eyes blocked, are left in a concrete courtyard surrounded by walls, with the sole suggestion to hone their senses of touch, smell and taste. Walking on the concrete surface, they are asked to discover the materials left on the ground: canvas, straw, reeds and paper, all told meant to provoke a desire to keep following their traces.

It was destiny that everyone ended up, sooner or later, with this stimulus, and responded to it. It was also unavoidable that, in that automatic obedience, they would mutually find and recognise each other as man and woman, through touch, smell and taste.

In total, the participants needed just eight minutes to arrive to the end of the experience.

Muntadas was interested in human cognitive processes and demonstrated that the world we live in is built principally on logics that give the sense of sight a dominant role. How strange does the world get for us when, used to seeing it, our eyes have been blinded? How might a new space be explored, a new body be known, if we can only touch it, smell it, listen to it or taste it? It could be because we are used to seeing



Still frame from the video “MUNTADAS: EXPERIENCIAS subSENSORIALES 1971-1973 una documentación audiovisual - Muntadas/Bonet 1991-2009” by Antoni Muntadas and Eugeni Bonet (2009). Courtesy of: Arxiu A/M, Barcelona.

it, yet this set of bodies I relate to and which entail the limits of my life, are odd to me. With my body I draw near, I observe them, speak to them, listen to them, then I write to you and, in this way, I translate you into my own particular codes and personal logic. I give you a better understanding, all the while knowing that these explanations I come to are invented, they are nothing more than temporary illusions. From this point of view, we can speak of a translation that goes beyond what is strictly literary and can be summarised in two gestures: (1), perception; and (2), the production of meanings. All told, it seems that what is different, unknown to us, is what motivates us to translate. In this regard, anthropologist Lluís Duch adds that these processes allow us to adapt to each situation and its concrete, ever-changing temporal and spatial conditions. As Duch explains (Duch 2002, p. 178-179):

[translation is what] both social groups and specific individuals are forced to carry out in response to incessant changes in the spatial-temporality they belong to. Both groups and individuals have to ‘go about identifying themselves’ by means of ongoing translations, always approximate and provisional, of ‘what is new’; they appear in them and their contexts in terms that are more or less known, so as to be able to perceive, even if in a highly precarious, nebulous way, what they are in the here and now.

### 2. Feminist Rewritings

The project *Decide to Boycott Women* (1971), by American artist Lee Lozano, was articulated from a feminist, anti-patriarchal position with the goal of provoking the



reaction of other women. Lozano chose to stop speaking to anyone of the female gender. The artist grounded her action on a vision of language that was rather similar to what those backing the linguistic turn had defended: the dominant language, which circulated in public domains, configures the relationships we might be able to have and establishes the limitations of our thought and, as a consequence, our lives. Furthermore, Lozano decried that this language only refers to a type of man. If living is translating, and if the tool of translation is language, the (re)presentations of reality that we create by living perhaps have the same limitations and conditions as the tool we use. If this tool has a determined ideological charge, is it possible for the (re)presentations of the world we are building to carry with them implicitly this same ideology? The form of the words speaks of their history and their uses. In fact, we make use of a set of norms that restrict the possibilities of each word to be used in different ways. And as with all norms, these too correspond to an ideology. They are legitimised through the channelling of messages articulated from the organs of power: the media, political authorities, ecclesiastical authorities, scientific literature, academic literature, and so on. Historically, the main roles in these positions have been occupied by the male gender. Meanwhile, women have taken up tasks that are disconnected from the management of power. This is precisely what Lozano sought to censure.

We do not know if Lozano's boycott of women also included ignoring their writing, or whether at any point she was aware of the rewriting tasks of a group of feminist writers in Canada, starting in the 1980s. As Pilar Godayol explains, this group of women, featuring Barbara Godard and Susanne de Lotbinière-Harwood, denounced that "the supposed objectivity of discourse conceals a masculine hegemony and a feminine marginality in language" (Godayol 2000, p. 98). Their reaction is constructive, seeking to articulate "a parallel canon to defend a feminine subjectivity" (*ibidem*). To carry out this task, the authors grounded their work on Jacques Derrida's deconstructivist theory as applied by Gayatri C. Spivak in her translations of the French theorist. We see this especially in the preface the Indian writer prepared for the translation into English of *De la grammatologie* (1967). First off, the translator's preface takes up 90 pages, which help to contextualise Derrida's thought and open up new paths for thinking which, while not dealt with by him in the text, are grounded in Spivak's interpretation of it. In this way, the writer widens the intertextual network where the Derrida text might be situated. It could be said that it gives rise to a literary or thought community.

The translator also intervenes graphically on certain concepts drawn from Derrida's text or other cited authors. What she does, basically, is to draw a line over top of them; she tags them with "the sign under erasure", basing herself on Derrida's notion of *sous rature*. This gesture has the objective of "both *conserving* and *effacing* the sign"

(Spivak 1976, p. lviii), or what we might imagine as the undoing of a construction and the simultaneous display of its ruins, as the possibility to revive it anew at some time; or as a kind of phantom that lets us know that there once was a presence that now is no longer. Like with Spivak, the Canadian writers deconstructed patriarchal language by means of practices such as "voluntary negligence in the use of syntactic and grammatical structures, leading to fragmentation and the dismantling of words to make manifest the occult meaning" (Godayol 2000, p. 99). This practice is also carried out when they translate contemporary feminist texts from English into French, applying various acts of subversion to them, as driven by political aims.

One of them is linguistic supplementation, which desexualises and feminises the text being translated so as to question the neutrality of the English language in relation to gender. Further to this, Godayol points out that in the translations we can clearly observe "the deliberate forgetting of words, metaphors and images that describe women pejoratively" (*ibidem*, p. 102), as well as the resignification of certain words and the creation of neologisms to express intimate female experiences. Another strategy involves introducing footnotes, prefaces and introductions where the translator makes her presence patently clear, along with her ideology, her opinion on the text after translation and the citing of other feminist texts to contribute to the creation of a network. In these cases, translation represents the possibility to (re)write or (re)construct reality. In this sense, and following Lozano's lead, the American poet Vanessa Place published at *Boycott Project* (2013) a series of (re)writings of some of the foundational essays in feminist theory, including those by Simone de Beauvoir and Hélène Cixous. Place has substituted all words relative to the female gender and the world of women with those referring to the male gender and to men, so that a fragment of the (re)writing of Cixous' *Le Rire de la Méduse*, according to Place, might read this way (Place 2013):

I write this as a man, toward men. When I say "man," I'm speaking of man in his inevitable struggle against conventional man; and of a universal man subject who must bring men to their senses and to their meaning in history. But first it must be said that in spite of the enormity of the repression that has kept them in the "dark"—that dark which people have been trying to make them accept as their attribute—there is, at this time, no general man, no one typical man.

### 3. Artistic Practices in Rewriting

To what point can changes in language give rise to changes in the world? Can we ultimately come to elaborate and agree upon a language that reflects the spread of what we consider to be more just, contributing to it? What language is the most adequate

for translating the present and (re)presenting it, now freed from the ideological biases of those I do not agree with? In a similar line of work as feminist claims for a new language, art critic Stephen Wright has proposed a lexical renewal to adapt certain terms within contemporary art theory to new, everyday practices, mediated by the use of information and communication technologies. In *Toward a Lexicon of Usership* (2013), Wright states that translation is the activity that effectively encompasses all actions we carry out as users of digital tools (Wright 2013, p. 34):

Plagiarism, appropriation, repurposing, patching and sampling, cutting and pasting, then databasing and tagging for reuse –these are the domains of usership’s expertise. Translating is a form of usership (of a text, a word, a string of words, an image or a sound): users are translators, transposing what they find in one idiom into another.

It would seem that the perception of translation as a vital act takes on new dimensions when we think of life as mediated by information and communication technologies. How do these new translations emerge? What sort of subversive capacities do they have? In the project entitled *The Other Nefertiti* (2016), by the artists Nora Al-Badri and Jan Nikolai Nelles, we see a paradigmatic example of subversive translation in the digital era. The artists (re)write the history of the bust of Nefertiti, one of the most famous sculptures in Berlin’s Neues Museum. Found in Egypt by a team of German archaeologists in 1912, the piece arrived in the German capital after a long period of looting which took place in the final years of the 19th century and the early 20th, whose result was to fill modern Western museums with content. Currently, the norms to visit the gallery where Nefertiti is found limit the number of viewers and prohibit the use of cameras and videos. Al-Badri and Nelles were to question the validity of normative patterns applied in museums such as this, which in this case is clearly the beneficiary of having pirated the Nefertiti sculpture; in reaction, the artists scanned the image and created a new, 3D model in the public domain that can be easily found on the Internet.

Although the original sculpture is still closed off inside a gallery at the Neues Museum, the technical characteristics of the Al-Badri and Nelles translation of the queen’s bust make it possible to free it from 19th century norms. It has now taken on the potential to be reproduced, reinterpreted, transformed, recontextualised and resignified at any moment and with any aim. It is as if we were able to free up a word from its political connotations and, together with the entire community of speakers, we were able to (re)signify it, attributing new uses to it. The translation carried out by Al-Badri and Nelles implicitly brings with it a revision, from the perspective of post-colonialist critique, of the narratives the 19th century museum was built upon, and it is just as subversive as the proposals of the feminist theorists we have mentioned previously.

Laura Borràs has stated that translation “makes it possible to channel questions related to xenophobia, multiculturalism, relationships with the ‘other’, cultural fusion, Creolisation, minorities, feminism, and so on” (Borràs 2014, p. 53). The artistic practices we have seen in this text are the practical demonstration of this theory, projected well beyond the perception of translation as a linguistic exchange, while fully exploiting its subversive potential.



“The Other Nefertiti” (2016), Nora Al-Badri and Jan Nikolai Nelles. Courtesy of the artists.



“Nefertiti Bust” by the Thingiverse user [adafruit](#). Public domain picture. Accessed on February 2, 2018 in [http://cdn.thingiverse.com/renders/21/21/49/f4/71/29c4129092b7c61e7bcdd40f21275797\\_preview\\_featured.jpg](http://cdn.thingiverse.com/renders/21/21/49/f4/71/29c4129092b7c61e7bcdd40f21275797_preview_featured.jpg)

## BIBLIOGRAPHY

Borràs, Laura (2014), “Traduir paraules, traslladar significats, construir el món”. In Antoni Clapés (ed.). *De traduir (poesia)*. Sabadell: Cafè Central, p. 49-67.

Cirici, Alexandre (1971), “Muntadas i l’art tàtil”. In *Serra d’Or*. Barcelona, October 1971.

Duch, Lluís (2002), *La substància de l’efímer*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Godayol, Pilar (2000). *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo.

Place, Vanessa (2014), *Boycott*. Brooklyn: Ugly Duckling Presse.

Spivak, Gayatri C. (1976), “Translator’s Preface”. In *Jacques Derrida, Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. ix-lxxxix.

Wright, Stephen (2013), *Toward A Lexicon of Usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum.

— **Anna Dot** is an artist and doctoral student of the Department of Translation, Interpretation and Applied Languages at the University of Vic - Central University of Catalonia, where she is also a member of the research group Gender Studies: Translation, Literature, History and Communication (GETLIHC). Her projects are a product of her interest in translation and communication processes, with a particular emphasis on reading and writing practices as well as digital technologies.



## Viure traduït

Anna Dot

Els espais i els temps pels quals transitem estan plens de coses i vides externes i diferents. Instintivament llegim i ens relacionem, sovint sense ni pensar-ho, amb tots aquests cossos amb els quals convivim. Alguns autors i autores han anomenat aquesta tasca de viure “traduir”. Per a ells, la traducció és un intercanvi tant lingüístic com cultural. Algunes pràctiques artístiques han explotat el potencial subversiu de la traducció i l’han portat a terme de manera crítica i creativa, perquè com explica l’artista sud-coreana Sojung Jun, “en el procés de traduir, reescriure i editar el material, sorgeixen llacunes i separacions que cal omplir amb les experiències i observacions dels altres”

### 1. Viure i traduir

Als anys setanta l’artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) va començar a treballar en l’organització d’una sèrie de trobades que anomenava *Experiències subsensorials* i que se celebraven en espais dissenyats per l’artista, on als convidats se’ls privava de l’ús de la vista. Alexandre Cirici descrivia l’*Experiència número 2* de la manera següent (Cirici 1971):

Trobada. Presa de contacte.

Un home i una dona descalços, amb els ulls i les orelles tapades, són deixats en un pati de ciment i envoltat d’altres parets, amb l’únic suggeriment d’aguditzar els sentits del tacte, l’olfacte i el gust. Caminant sobre el ciment, se’ls demana que descobreixin materials que es recolzen a la terra: teles, palla, canyes i papers que provoquen un desig de seguir el rastre.

Era fatal que totes les persones es trobessin, tard o d’hora, amb aquest estímul i que responguessin. També era ineludible que, en aquella obediència automàtica, es trobessin i es reconeguessin mútuament com a home i dona, pel tacte, per l’olor i pel gust.

En total, n’hi ha prou amb vuit minuts per arribar al final de l’experiència.

Muntadas s’interessava pels processos cognitius humans i posava de manifest que el món en què vivim està construït principalment sobre unes lògiques que donen al sentit de la vista una posició dominant. Com d’estrany se’ns fa el món quan, a les que estem acostumades a veure-hi, se’ns tanquen els ulls? Com explorem un espai nou, com coneixem un cos nou, si només podem tocar-lo, olorar-lo, escoltar-lo, tastar-lo? Potser perquè estem acostumades a veure’l, però, a mi, tot aquest conjunt de cossos



Fotograma del vídeo “MUNTADAS: EXPERIENCIAS subSENSORIALES 1971-1973 una documentación audiovisual - Muntadas/Bonet 1991-2009”, d’Antoni Muntadas i Eugeni Bonet (2009). Cortesia: Arxiu A/M, Barcelona.

amb els quals em relaciono i que configuren els límits de la meua vida se’m fan molt rars. Amb el meu cos m’hi apropo, els observo, hi parlo, els escolto, us escric i, així, us tradueixo als meus propis codis, a les meves pròpies lògiques. Us faig més entenedors, tot i saber que aquestes explicacions que em faig me les invento i no són més que il·lusions temporals. Des d’aquest punt de vista, podem parlar d’una traducció que surt fora dels límits d’allò estrictament literari i es pot resumir en dos gestos: (1) percebre i (2) produir significats. Amb tot, sembla que és allò diferent, com a desconegut, el que ens motiva a traduir. En aquest sentit, l’antropòleg Lluís Duch afegeix que aquests processos ens permeten adaptar-nos a cada situació i les seves condicions temporals i espacials concretes i sempre canviant. En paraules de Duch (Duch 2002, p. 178-179):

[la traducció és allò que] tant els grups socials com els individus concrets es veuen forçats a realitzar d’acord amb els canvis incessants en l’espaciotemporalitat que els és pròpia. Els uns i els altres han d’“anar identificant-se” mitjançant successives traduccions, sempre aproximades i provisionals, d’“allò nou” que apareix en ells mateixos i en el seu context en termes més o menys coneguts, per tal d’entrellucar, ni que sigui d’una manera molt precària i nebulosa, allò que són aquí i ara.

### 2. Les reescriptures feministes

El projecte *Decide to Boycott Women* (1971), de l’artista nord-americana Lee Lozano, es va articular des d’una posició feminista i antipatriarcal amb l’objectiu de provocar la reacció de les altres dones. Lozano va deixar de parlar amb qualsevol persona que

fos del gènere femení. L'artista partia d'una visió del llenguatge molt similar a la que havien defensat els autors del gir lingüístic: el llenguatge dominant, que circula pels espais públics, configura les relacions que podem arribar a tenir i estableix els límits del nostre pensament i, en conseqüència, de les nostres vides. A més, Lozano denunciava que aquest llenguatge sols interpel·la un tipus d'homes. Si viure és traduir, i si l'eina de la traducció és el llenguatge, les (re)presentacions de la realitat que ens anem generant en viure potser presenten les mateixes limitacions i condicions que l'eina que utilitzem. Si aquesta eina té una càrrega ideològica determinada, és possible que les (re)presentacions del món que ens construïm portin implícita aquesta mateixa ideologia? La forma de les paraules parla de la seva història i dels seus usos. De fet, ens valem d'un seguit de normes que restringeixen les possibilitats que cada paraula té de ser usada de diferents maneres. Com tota norma, aquestes també corresponen a una ideologia. Es legitimen per mitjà de la vehiculació de missatges articulats des d'òrgans de poder: mitjans de comunicació, autoritats polítiques, autoritats eclesiaístiques, la literatura científica, la literatura acadèmica, etc. Històricament, els rols principals en aquestes posicions han estat ocupats pel gènere masculí. Mentrestant, les dones ens hem ocupat d'altres tasques desvinculades de la gestió del poder. Això és justament el que Lozano denunciava.

No sabem si el boicot de Lozano a les dones també passava per ignorar els seus escrits, ni si en algun moment va assabentar-se de les tasques de reescriptura que un grup d'escriptores feministes van iniciar al Canadà als anys vuitanta. Segons explica Pilar Godayol, aquest grup de dones, entre les quals hi ha Barbara Godard i Susanne de Lotbinière-Harwood, denunciaven que “la suposada objectivitat dels discursos amaga una hegemonia masculina i una marginalitat femenina en el llenguatge” (Godayol 2000, p. 98). Les seves reaccions són constructives i busquen articular “un cànon paral·lel per reivindicar una subjectivitat en femení” (*ibidem*). Per emprendre aquesta tasca, les autores es basen en la teoria deconstructivista de Jacques Derrida aplicada per Gayatri C. Spivak a les seves traduccions de l'autor francès. Ho veiem especialment en el prefaci que l'autora índia va escriure per a la traducció a l'anglès de *De la grammatologie* (1967). D'entrada, el prefaci de la traductora ocupa unes 90 pàgines que ajuden a contextualitzar el pensament de Derrida i a obrir noves vies de pensament que, si bé el mateix autor no havia tractat en el seu text, parteixen de la interpretació que Spivak en fa. D'aquesta manera, l'autora amplia la xarxa intertextual en què es troba el text de Derrida. Podríem dir que genera una comunitat literària o de pensament.

La traductora també intervé gràficament sobre determinats conceptes extrets del text de Derrida o d'altres autors que cita. Bàsicament traça una línia per damunt d'ells; els titlla de “the sign under erasure” (el senyal sota l'esborrall), basant-se en la noció de *sous rature* de Derrida. El gest té l'objectiu de “conservar i alhora esborrar el senyal” (Spivak 1976, p. lviii), o el que ens podem imaginar com la desfeta d'una construcció

i la mostra simultània de les seves ruïnes, com la possibilitat de tornar-la a aixecar; o com una mena de fantasma que fa evident que hi havia una presència que ja no hi és. Com Spivak, les escriptores canadenques desconstrueixen el llenguatge patriarcal per mitjà de pràctiques com ara “la negligència voluntària en l'ús d'estructures sintàctiques i gramaticals fins a la fragmentació i el desmantellament de paraules per posar-ne de manifest el significat ocult” (Godayol 2000, p. 99). Aquesta pràctica també la porten a terme quan emprenen la tasca de la traducció de l'anglès al francès de textos feministes contemporanis. Amb objectius polítics, apliquen diversos actes de subversió.

Un d'ells és la suplementació lingüística, que dessexualitza i feminitza el text que es tradueix per tal de qüestionar la neutralitat de la llengua anglesa en relació amb el gènere. A més, Godayol assenyala que en les traduccions és notable “l'oblit deliberat de paraules, metàfores i imatges que descriuen pejorativament les dones” (*ibidem*, p. 102), així com la resignificació de certes paraules o la creació de neologismes per expressar les experiències íntimes femenines. Una altra estratègia és la introducció de notes a peu de pàgina, prefacis i introduccions en què la traductora fa ben explícita la seva presència, la seva ideologia, la seva opinió sobre el text que ha traduït i hi cita altres textos feministes per contribuir a la generació d'una xarxa. En aquests casos, la traducció és la possibilitat de (re)escriure o (re)construir la realitat. En aquests termes, i seguint el deixant de Lozano, la poeta nord-americana Vanessa Place ha publicat a *Boycott Project* (2013) un seguit de (re)escriptures d'alguns dels assajos fundacionals de la teoria feminista, com ara els de Simone de Beauvoir i Hélène Cixous. Place ha substituït totes les paraules relatives al gènere femení i al món de les dones per aquelles relatives al gènere masculí i als homes, de manera que un fragment de la (re)escriptura de *Le Rire de la Méduse* de Cixous, segons Place, diu així (Place 2013):

I write this as a man, toward men. When I say “man,” I'm speaking of man in his inevitable struggle against conventional man; and of a universal man subject who must bring men to their senses and to their meaning in history. But first it must be said that in spite of the enormity of the repression that has kept them in the “dark”—that dark which people have been trying to make them accept as their attribute—there is, at this time, no general man, no one typical man.

### 3. Pràctiques artístiques de reescriptura

Fins a quin punt els canvis en el llenguatge poden produir canvis en el món? Podem arribar a elaborar i consensuar un llenguatge que reflecteixi la disseminació d'allò que ens sembla més just i hi contribueixi? Quin llenguatge és el més adequat per a traduir el present i (re)presentar-lo lliure dels biaixos ideològics amb els quals no estem

d'acord? En una línia similar a les reivindicacions feministes d'un nou llenguatge, el crític d'art Stephen Wright ha proposat una renovació lèxica per adaptar algunes paraules pròpies de la teoria de l'art contemporani a les noves pràctiques quotidianes, mitjançades pels usos de les TIC. A *Toward a Lexicon of Usership* (2013), Wright afirma que la traducció és l'activitat que engloba, en definitiva, tots aquells actes que portem a terme en tant que usuaris de les eines digitals (Wright 2013, p. 34):

Plagiarism, appropriation, repurposing, patching and sampling, cutting and pasting, then databasing and tagging for reuse –these are the domains of usership's expertise. Translating is a form of usership (of a text, a word, a string of words, an image or a sound): users are translators, transposing what they find in one idiom into another.

Sembla que la percepció de la traducció com a acte vital adquireix noves dimensions quan pensem en la vida mitjançada per les TIC. Com s'esdevenen aquestes noves traduccions? Quines capacitats subversives tenen? El projecte *The Other Nefertiti* (2016), dels artistes Nora Al-Badri i Jan Nikolai Nelles, és un exemple paradigmàtic de traducció subversiva en l'era digital. Els artistes han (re)escrit la biografia del bust de Nefertiti, una de les escultures més famoses del Neues Museum de Berlín. Trobada a Egipte per un equip d'arqueòlegs alemanys el 1912, la peça va arribar a la capital alemanya fruit d'un dels molts espolis que es van portar a terme en els últims anys del segle XIX i primers del XX, i que van donar contingut als museus occidentals de la modernitat. En l'actualitat, les normes per a visitar la sala de Nefertiti limiten l'entrada dels espectadors i prohibeixen l'ús de càmeres fotogràfiques i de vídeo. Al-Badri i Nelles van qüestionar la vigència dels patrons normatius que marquen aquesta mena de museus quan van piratejar l'escultura de Nefertiti; per això la van escanejar i en van elaborar un model digital 3D de domini públic que es troba fàcilment a internet.

Tot i que l'original segueix tancat a la sala del Neues Museum, les característiques tècniques de la traducció d'Al-Badri i Nelles del bust de la faraona permeten alliberar-lo de les normatives decimonòniques. Ha adquirit el potencial de ser reproduït, reinterpretat, transformat, recontextualitzat i resignificat en qualsevol moment i amb qualsevol propòsit. Com si poguéssim alliberar una paraula de les seves connotacions polítiques i entre tota la comunitat de parlants la poguéssim (re)significar, atribuint-li nous usos. La traducció d'Al-Badri i Nelles porta implícita una revisió des de la crítica postcolonialista de les narratives sobre les quals s'ha construït el museu decimonònic i és tan subversiva com les propostes de les autores feministes que hem mencionat anteriorment.

Laura Borràs ha afirmat que la traducció “permet vehicular qüestions relatives a la xenofòbia, el multiculturalisme, les relacions amb l'altre, el mestissatge, la criollització, les minories, el feminisme, etc.” (Borràs 2014, p. 53). Les pràctiques artístiques

que hem vist al llarg d'aquest text són la demostració pràctica d'aquesta teoria, portada més enllà de la percepció de la traducció com un intercanvi lingüístic i explotant-ne tot el potencial subversiu.



“The Other Nefertiti” (2016), Nora Al-Badri i Jan Nikolai Nelles. Cortesia dels artistes.



“Nefertiti Bust”, de l'usuari *adafruit*, a Thingiverse. Imatge de domini públic. Recuperada el 2 de febrer de 2018 a [http://cdn.thingiverse.com/renderers/21/21/49/f4/71/29c4129092b7c61e7b-cdd40f21275797\\_preview\\_featured.jpg](http://cdn.thingiverse.com/renderers/21/21/49/f4/71/29c4129092b7c61e7b-cdd40f21275797_preview_featured.jpg)

## BIBLIOGRAFIA

Borràs, Laura (2014), “Traduir paraules, traslladar significats, construir el món”. A Antoni Clapés (ed.). *De traduir (poesia)*. Sabadell: Cafè Central, p. 49-67.

Cirici, Alexandre (1971), “Muntadas i l’art tàctil”. A *Serra d’Or*. Barcelona, octubre de 1971.

Duch, Lluís (2002), *La substància de l’efímer*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Godayol, Pilar (2000). *Espais de frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo.

Place, Vanessa (2014), *Boycott*. Brooklyn: Ugly Duckling Presse.

Spivak, Gayatri C. (1976), “Translator’s Preface”. In *Jacques Derrida, Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. ix-lxxxix.

Wright, Stephen (2013), *Toward A Lexicon of Usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum.

— **Anna Dot** és artista i estudiant de doctorat al Departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, on també és membre del grup de recerca en Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC). Els seus projectes neixen de l’interès per la traducció i els processos comunicatius, dedicant una atenció especial als actes de lectura i escriptura, així com a les tecnologies digitals.





**Sojung Jun**  
*La nave de los locos*, 2016  
22' 50"

Video produced by Han Nefkens Foundation



멈춘 듯 보이는 검은 물 위에 작은 배가 한 척 떠 있었다.

Sojung Jun  
*La nave de los locos*, 2016  
22' 50"

Video produced by Han Nefkens Foundation



**Sojung Jun**  
*La nave de los locos, 2016*  
22' 50"

Video produced by Han Nefkens Foundation

## The Unearther

### Societat Doctor Alonso

In the context of the seminar *Apertus 02*, we carried out a session of ‘word excavation’. The following is a transcription of one such excavation, based on the word ‘vision’. This practice is derived from research into language and its mechanisms, and is entitled *El desenterrador* [The Unearther], which can be consulted at [www.eldesenterrador.com](http://www.eldesenterrador.com). As with all excavations, it was a practice in shared thought, and its interest –quite beyond the final result (as evidenced in this transcription)– lies in the process that took place.

### Vision

Open your eyes.  
Open them and keep them open.  
Seeing and looking are not the same.  
And visions, what would that be?  
Seeing and looking are not the same (silence).  
Look at what...  
Is vision a gift?  
Can you repeat that?  
With your eyes closed, can you repeat that?  
Is vision a gift?

‘Vision is a gift’, are they wondering...? Vision is not a gift.

Vision is a sense.

Is it the same as having vision?

Can you repeat that?

Having vision.

Having vision is not the same as having sight.

Having vision always comes out of something.

Mental vision.

Capacity to see beyond.

To see... not because you do not see...

Capacity to imagine.

Aligning future thoughts.

Vision is the capacity to align future thoughts.

Yes.

Vision is ideas.

Is vision like reproducing in your imagination something solid? Solid.

Can you repeat that?

Vision is like transferring something solid into the imagination. A solid, substantial thing. Something that is mechanical.

Can you repeat that?

Vision is reproducing in the imagination what exists and is solid.

It is thus produced.

It is thus produced.

Vision produces solidity.

Vision produces solidity.

(Silence.)

Because in the end the senses reaffirm what we think if they can perceive it.

Do you fool yourself? I mean, since you have this vision, when you feel, you are manipulating with your mind.

Vision produces solidity for us.

Can you repeat that?

Vision produces solidity for us.

It constructs our reality.  
Because it produces our imaginary world.  
Vision is an imagined reality.  
Vision is an idea of our reality.  
It's there, can't you see? There!  
Can you repeat that?  
There, can't you see? There!  
I just can't see it!  
There.  
Where?  
No, no, no...  
Can't you see it?  
No, no...  
There, there...  
Why do you see it and I don't? Are you looking at it or do you see it?  
(Silence.)  
You do not see it because you are not here.  
Can you repeat that?  
You do not see it because you are not here.  
Vision is from here and not from there.  
Does vision belong to what is now, or to what will be?  
Do you see all that? It was countryside before.  
Can you repeat that more loudly?  
Do you see all that? It was countryside before!  
Time ago we used to build go-karts out of cardboard boxes, well, actually from wooden boxes, and we launched them from here, running them down to the bottom. We must have been 10 or 12 years old, I always hung around with the older kids. At that time all this was countryside, you see?  
Yeah, I see it.  
I see, I see.  
If I say here I see. Here.  
And if I am here?

I see.  
What do you see?  
Here.  
And now?  
Now it looks like the people are putting away the chairs and going outside.  
Yeah, I see.  
Now it looks like people are sitting on the chairs in a circle.  
You can see people looking at us wanting to get up, grab their chairs and leave.  
I saw the people putting away the chairs and going outside.  
(Silence.)  
I am seeing visions.  
Sometimes I see...dead people.  
I see dead people.  
The dead in visions appear before us.  
The dead are nothing more than visions.  
The dead are visions.  
The dead are visions that do not ask permission to appear.  
The dead are visions that do not ask permission to appear.  
The dead are visions that do not ask permission to appear.  
Visions of the dead do not hide.  
What is immaterial is easier to view.  
What is immaterial is easier to view.  
We can see without eyes.  
Visions are visual products without eyes.  
They could have eyes.  
Can visions have eyes?  
Yes, the dead that I see have eyes, noses, mouths.  
The eyes do not see.  
Blind eyes.  
Eye!  
Eye to the dead.



— **Societat Doctor Alonso**, a performing arts company directed by Sofía Asencio (dancer and choreographer) and Tomás Aragay (theater director and dramaturg) that has constructed a language finding one of its essential keys in the concept of displacement. Basing themselves on the act of moving objects from their original or correct places, ambits or spaces, they investigate how displacement modifies language with respect to both its constituent grammar as well as the observer's take on it. [www.doctoralonso.org](http://www.doctoralonso.org)

## El desenterrador

### Societat Doctor Alonso

En el marc del seminari *Apertus 02* vàrem realitzar una sessió d'“excavació de paraules”. Transcrivim aquí una de les excavacions, la de la paraula visió. Aquesta pràctica es deriva de la investigació sobre el llenguatge i els seus mecanismes que du per títol *El desenterrador* i que es pot consultar a [www.eldesenterrador.com](http://www.eldesenterrador.com). Com tota excavació, fou una pràctica de pensament en comú i el seu interès, més que en el resultat final (aquesta transcripció), resideix en el procés que hi va tenir lloc.

### Visió

Obre els ulls.  
Obrir-los i mantenir-los oberts.  
Veure i mirar no és el mateix.  
I visions, seria?  
Veure i mirar no és el mateix (silenci).  
Mira què...  
La visió és un do?  
Ho pots repetir?  
Amb els ulls tancats, ho pots repetir?  
La visió és un do?

“La visió és un do”, es pregunta...? La visió no és un do.

La visió és un sentit.

És el mateix que tenir visió?

Ho pots repetir?

Tenir visió.

Tenir visió no és tenir vista.

Tenir visió sempre surt d'alguna cosa.

Visió mental.

Capacitat de veure-hi més enllà.

De veure-hi... no perquè no hi veus...

Capacitat d'imaginar.

D'alinear pensaments futurs.

La visió és la capacitat d'alinear pensaments futurs.

Sí.

Visió són idees.

La visió és com reproduir en la imaginació una cosa ferma? Ferma.

Ho pots repetir?

La visió és com traslladar a la imaginació una cosa ferma. Una cosa real, substancial.

I mecànica.

Ho pots repetir?

La visió és reproduir en la imaginació allò que existeix i que és ferm.

Doncs és produït.

Doncs és produït.

La visió produeix fermesa.

La visió produeix fermesa.

(Silenci.)

Perquè els sentits al final reafirmen el que pensem si ho constaten.

T'autoenganyes? És a dir, com que tens aquesta visió, quan sents manipules amb la ment.

La visió produeix fermesa per a nosaltres.

Ho pots repetir?

La visió produeix fermesa per a nosaltres.

Construeix la nostra realitat.  
Perquè produeix el nostre imaginari.  
La visió és la realitat imaginada.  
La visió és una idea de la nostra realitat.  
Allà, que no ho veus? Allà!  
Ho pots repetir?  
Allà, que no ho veus? Allà!  
És que no ho veig!  
Allà.  
On?  
Allà.  
No, no, no...  
No ho veus?  
No, no...  
Allà, allà...  
Per què ho veus i jo no? Ho estàs mirant o ho veus?  
(Silenci.)  
No ho veus perquè tu no estàs aquí.  
Ho pots repetir?  
No ho veus perquè tu no estàs aquí.  
La visió és d'aquí i no d'allà.  
La visió és ara o és el que serà?  
Veus tot això? Abans era camp.  
Ho pots repetir més alt?  
Veus tot això? Abans era camp!  
Abans ens construïem unes andròmines amb caixes de cartró, bueno, amb caixes de fusta i ens tiràvem per aquí rodant fins a baix. Devíem tenir 10 o 12 anys, jo sempre anava amb els grans. Doncs tot això era camp, ho veus?  
Sí, ho veig.  
Veig, veig.  
Si dic aquí veig. Aquí.  
I si estic aquí?

Veig.  
Què veus?  
Aquí.  
Ara?  
Ara es veu com la gent recull les cadires i surt al carrer.  
Ho veig.  
Ara es veu com la gent seu a les cadires en forma de cercle.  
Es veu gent mirant-nos i amb ganes d'aixecar-se i recollir les cadires i anar-se'n.  
He vist la gent recollint les cadires i sortint al carrer.  
(Silenci.)  
Estic veient visions.  
A vegades veig... morts.  
Veig morts.  
Els morts en les visions se'ns apareixen davant nostre.  
Els morts no són més que visions.  
Els morts són visions.  
Els morts són visions que no demanen permís per aparèixer.  
Els morts són visions que no demanen permís per aparèixer.  
Els morts són visions que no demanen permís per aparèixer.  
Les visions dels morts no s'amaguen.  
El que és immaterial és més fàcil de visionar.  
El que és immaterial és més fàcil de visionar.  
Hi veiem sense ulls.  
Les visions són productes visuals sense ulls.  
Poden tenir ulls.  
Les visions poden tenir ulls?  
Sí, els morts que visiono tenen ulls, nas, boca.  
Els ulls no hi veuen.  
Ulls cecs.  
Ull!  
Ull al mort.



— **Societat Doctor Alonso**, companyia dirigida per Sofia Asencio (ballarina i coreògrafa) i Tomàs Aragay (director de teatre i dramaturg), ha construït un llenguatge que troba una de les seves claus fonamentals en el concepte del desplaçament. De situar quelcom fora del seu lloc, àmbit o espai propi per indagar com aquest desplaçament modifica el llenguatge tant pel que fa a la seva gramàtica constitutiva com pel que fa a la lectura que un observador en pot fer. [www.doctoralonso.org](http://www.doctoralonso.org)



### **Introduction to the Workshop**

*noitcelfeR / Reflection* is the name given to the workshop that the artist Sojung Jun devised and conducted, exploring urban life from a multiple spatio-temporal dimension. The timely collaboration with the activist-chef Marina Monsonís and the choreographer-dancer Javier Guerrero allowed her to cultivate new possibilities for cultural, aesthetic, political and anthropological dialogue in the city of Barcelona. This second edition included twelve students and alumni of the Escola Massana previously selected by a jury via open call.

### **Introducció al taller**

*noitcelfeR / Reflection* dona nom al taller que l'artista Sojung Jun va idear i conduir per tal d'explorar la vida urbana des d'una dimensió espai-temporal múltiple. La puntual col·laboració amb l'activista i cuinera Marina Monsonís i el coreògraf i ballarí Javier Guerrero va permetre així mateix conrear noves possibilitats de diàleg cultural, estètic, polític i antropològic en torn la ciutat de Barcelona. Aquesta segona edició va integrar una dotzena de participants, alumnes i exalumnes de l'Escola Massana, prèviament seleccionats per un jurat mitjançant una convocatòria oberta.





**Sojung Jun** (Busan, South Korea, 1982) is a visual artist who investigates the present times in a microscopic perspective through diverse attempts using different mediums, including sculpture, installation and performance, and an interpretation of the senses. In particular, she has produced works that interweave and crisscross with her personal experiences focusing on people situated on boundaries, amid the ruins of modernity, and invisible voices. She reconstructs the fragments she collects through interviews, historical materials and narratives appropriated from classical texts, and she carries out experiments that intersect personal, psychological and aesthetic factors with political aspects.

Her work has been featured in exhibitions such as *Synchronic Moments* (National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea, 2018), *Tell me the story of all these things. Beginning wherever you wish, tell even us* (Villa Vassilieff, Paris, 2017), *The Eighth Climate (What Does Art Do?)* (11th Gwangju Biennale, Korea, 2016), *NK Project* (Seoul Museum of Art, Seoul, 2015), *This Rose-Garland Crown* (Atelier Hermès, Seoul, 2015), *What We See* (The National Museum of Art, Osaka, 2013), *ArtSpectrum 2012* (Leeum Samsung Museum, Seoul, 2012). She is the recipient of the Villa Vassilieff Pernod Ricard Fellowship (Paris, 2016), the Noon Art Prize (Gwangju Biennale, 2016) and the 18th Hermes Foundation Missulsang.

# 강아지를 찾습니다



아리 (암컷/ 1년 미만/ 흰검믹스)

09월 16일, 동명동

날 짜 : 2017년 09월 16일

장 소 : 광주광역시 동구 동명동

특 징 : 이름은 아리예요. 오른쪽 앞다리만 흰색, 강아지를 너무 좋아함

※ 코옆에 점이있으며 뽀뽀를 좋아함, ※ 사례금 있음

※ 동물을 찾으면 직접 전단지를 수거하겠습니다. 떼지 말주세요!

**TEL) 01055325217**

\* 반려동물 입양/ 실종동물 찾기는 '포인핸드'를 검색하세요!

Sojung Jun (Busan, Corea del Sud, 1982) és una artista visual que investiga l'època actual des d'una perspectiva microscòpica a través d'incursions en mitjans diversos, com ara l'escultura, la instal·lació i la performance, així com una interpretació dels sentits. Ha produït especialment obres que s'entrellacen i s'encreuen amb les seves experiències personals, parant atenció a aquelles persones que es troben en els límits, enmig de les runes de la modernitat, i a les veus invisibles. Reconstrueix els fragments que recull per mitjà d'entrevistes, material històric i narracions extretes de textos clàssics i porta a terme experiments en què conflueixen factors personals, psicològics i estètics amb aspectes polítics.

Algunes de les exposicions en què ha mostrat la seva obra són: *Synchronic Moments* (Museu Nacional d'Art Modern i Contemporani de Gwacheon, República de Corea, 2018), *Tell me the story of all these things. Beginning wherever you wish, tell even us* (Villa Vassilieff, París, 2017), *The Eighth Climate (What Does Art Do?)* (11a Biennial de Gwangju, República de Corea, 2016), *NK Project* (Museu d'Art de Seül, 2015), *This Rose-Garland Crown* (Atelier Hermès, Seül, 2015), *What We See* (Museu Nacional d'Art d'Osaka, 2013) i *ArtSpectrum 2012* (Museu Leeum Samsung, Seül, 2012). Ha estat guardonada amb la beca Villa Vassilieff Pernod Ricard (París, 2016), el Noon Art Prize (Biennial de Gwangju, 2016) i el 18è Hermès Foundation Missulsang.

30

CADA DIA APROX.

10:00h - 18:00h

**workshop on physical reflection**

Practice the concept of reflection from the physical point of view.  
Experiment with reflection using a mirror (2-3 mirrors) and look outside the visible range illuminated by the reflected image. *materials vanS // camera*  
Students can describe the images, draw pictures or record them in various ways.  
+ On the first day, the participating members will play together as a reflection concept in the sense of warming up.

1

**workshop on psychological reflection1**

Run the 'Story Cafe' during the workshop. Story Cafe is a kind of story archive center. Share and archive within the group and reflect them back to the new.  
+Stories can be about people, such as family, friends around participants, it may be about the minor things that have happened in the morning. Or it could be a historical event or a dream story students had last night.

2

**workshop on Historical/Situational Reflection**

Take a walk together along the city and collage the indicators. (need to set the spot)  
+Bring a sentence. The sentence can come from the signboard, from the newspaper, from the voice of the passenger, the graffiti of the street. Students translates this into his own sense and rewrites it into their story.

3

**workshop on sensory translation / with chef**

Eat the chef's food that reflects the gap between the two languages, translation (including the translation of the senses), and interpret it into student's own language. Picture, movements, text, images, and so on.

4

**workshop on psychological reflection2**

Select a story from the archives of the story cafe and proceed with the research.  
Collage various data. Photographs, historical materials, and statements are subject to a wide range of collages.

5

**workshop on sensory translation / with choreographer**

Invite the choreographer to move on the background of the historical and present meaning of the Ramblas street. Students see this on the spot and feel it into their own senses.  
Discuss what each of student has come up with and translate/interpret it into their own language (drawing, writing, recording, gesture, etc.).

6

**Deepening Process**

Focus on 'A story' students choose and create repercussions from that.  
Based on multi-layered collages, translating them into their own senses, experiences from workshops with chefs and choreographers can help to express them.  
+Final discussion & presentation

CATERING 30 - 5 FEBRUARY



## noitcelfeR

Synaesthesia, in which I have been immersed for the past several years, refers to a neurological phenomenon of sensory transfer in which the stimulation of one sense arouses other senses. One sense induces the onset of another sense, like in colour-hearing, where colour tones are perceived in response to sounds. A 'haptics-enabled mirror visual feedback' or 'mirror-touch' as one of synaesthesiac phenomena offers some implications. Scientist V.S. Ramachandran has said that, even if we remain seated, we physically engage in others' movements by experiencing mirror neurons neurologically: "With knowledge of these neurons, you have the basis for understanding a host of very enigmatic aspects of the human mind: 'mind reading' empathy, imitation learning, and even the evolution of language. Anytime you watch someone else doing something (or even starting to do something), the corresponding mirror neuron might fire in your brain, thereby allowing you to 'read' and understand another's intentions, and thus to develop a sophisticated 'theory of other minds.'"

What is most intriguing in the synaesthesia of 'mirror-touch' is that it is not only a sensory phenomenon that occurs in a person's sensory organ but also an analogy to a 'mirror' that can be transferred to other people. When a baby looks into a mirror for the first time, the unmoving image, without change, is not enough to affirm that it is an image 'analogous to himself.' And yet, the process of understanding it as himself occurs as he moves, when the image makes the exact same change; then, he perceives it as himself. In other words, our experience of identifying ourselves with external objects is the moment of realizing 'the objects show the same differences' instead of thinking 'the objects are the same.'

The *noitcelfeR* (spelling of 'Reflection' in reverse) workshop suggested an experiment of newly perceiving the chasm and intensity of differences, while understanding 'me' in the context of references of tempo-spatiality and others. Here, a mirror is a physical illusion, which reflects me and my surroundings, but it is also a creation methodology suggesting rules. As the workshop proceeded, the rupture of images and the intensity of connection in the mirror intensified. Some participants deeply withdrew into the psychogeography, while others sought to break the mirror to escape to the outside.

We ran a 'story café' by gathering trivial stories around us, thereby drawing or archiving an inner psychic map and looking for possibilities of disintegrating and re-assembling them. Other days, we walked through the streets to pick out indicators,

signage and people's voices to analyse the sedimentary stratum of the city. Then we invited local artists to the workshop to share their individual practices and to extend mutual reasoning, thus seeking to create moments of connection, where dialectical referents could be stretched out by two or more, and different temporal perspectives clashed. Participating artists grasped the body movements of a choreographer—who depicted public places (e.g., plazas, parks and streets) and memories—through their own senses and recorded them accordingly. They also used their five sense to capture the practices of an artist and a cook who investigated historical, social and political issues in the Barceloneta neighbourhood through fish recipes.

Impressions from various senses scooped from a classroom, a street and a psychic, or the past and the future, are put into a montage as a movement of conflict and contrast of the heterogeneous. An external synthesis is delayed in the pursuit of the possibilities of differences. The whole idea was to guarantee a critical distance by staying away from excessive identification with others in a space we entered into, and avoiding non-identification being reduced to indifference. Using the sensorial images grasped by each participant, it was hoped that we could contemplate the present through the past, while exploring the past through the present.

What kind of trajectory did the one-week workshop depict in each of the pieces?

Half a year has gone by since the workshop, and I have continuously posed the questions developed from the issues raised at the workshop—from both a close-up and distant perspective—in diverse projects. A short encounter can sometimes develop into curiosity or another layer of immersion. There could have been a strong exclusive feeling over differences for some.

In this regard, I would like to offer my heartfelt congratulations and support to the participating artists, Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu, Coral Vicent, Maria Losada Pérez, Max Azemar, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms and Yago Antón Lorenzo and deepest gratitude to the Escola Massana and the Han Nefkens Foundation. In conclusion, I would like to quote the Korean poet Gi Hyeong-do, who came to mind as I thought about the virtues brought about by the workshop by leaving behind the practices for the taking.

Sojung Jun  
January, 2019

## 소리의 뼈

김교수님이 새로운 학설을 발표했다  
소리에도 뼈가 있다는 것이다  
모두 그 말을 웃어넘겼다, 몇몇 학자들은  
잠시 즐거운 시간을 제공한 김교수의 유머에 감사했다  
학장의 강력한 경고에도 불구하고  
교수님은 일학기 강의를 개설했다  
호기심 많은 학생들이 장난삼아 신청했다  
한 학기 내내 그는  
모든 수업 시간마다 침묵하는  
무서운 고집을 보여주었다  
참지 못한 학생들이, 소리의 뼈란 무엇일까  
각자 일가견을 피력했다  
이군은 그것이 침묵일거라고 말했다  
또 누군가는 그것의 개념은 중요하지 않다고 했다  
모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된  
방법론적 비유라는 것이었다  
그의 견해는 너무 난해하여 곧 묵살되었다

그러나 어쨌든  
그 다음 학기부터 우리들의 귀는  
모든 소리들을 훨씬 더 잘 듣게 되었다

— 기형도, 「소리의 뼈」, 『입 속의 검은 잎』  
(서울: 문학과 지성사, 1991)

## Bones of Sound

Professor Kim presented a new theory  
That sound also has bones  
Everyone laughed it off, while some scholars  
Thanked Professor Kim's sense of humor for the brief fun it offered  
In spite of the dean's stern warning  
The professor opened a course in the first semester  
Curious students signed up for fun  
All semester long, he  
Kept silent in all classes  
Demonstrating extreme determination  
Students who could not bear any longer  
Began sharing their opinion on "what the bones of sound were"  
Lee insisted it was silence  
Someone else argued its concept did not matter  
That it was a methodological analogy  
Drawn to critically approach all stereotypes  
His view was too complicated and was soon dismissed

But anyhow  
From the following semester, our ears  
Could hear all sounds much more clearly

— Gi Hyeong-do, "Bones of Sound"  
*A Black Leaf inside the Mouth*  
Seoul: Moonji Publishing, 1991





## noitcelfeR

La sinestèsia, en la qual he estat immersa els darrers anys, és un fenomen neurològic de transferència sensorial en què l'estimulació d'un sentit n'excita d'altres. Un sentit en desperta un altre. Així per exemple, en l'audició en colors es perceben tonalitats dels colors associades a sons. El «retroefecte visual d'origen hàptic» o «tàctil de mirall» és un altre fenomen sinestètic amb implicacions derivades. El científic V. S. Ramachandran assegura que, fins i tot asseguts, participem físicament dels moviments dels altres mitjançant les neurones mirall que funcionen a nivell neurològic: «El coneixement d'aquestes neurones ofereix la base per a entendre nombrosos aspectes molt enigmàtics de la ment humana, com ara la “telepatia”, l'empatia, l'aprenentatge per imitació i fins i tot l'evolució lingüística. Quan veiem algú fent quelcom (encara que ho estigui començant a fer), la neurona mirall corresponent pot activar-se al nostre cervell i permetre'ns “llegir” i entendre les intencions de l'altre i, d'aquesta manera, desenvolupar una sofisticada “teoria de les ments alienes”.»

El més interessant de la sinestèsia «tàctil de mirall» és que no es tracta només d'un fenomen que es produeix en l'òrgan sensorial de la persona, sinó que també és com l'analogia d'un «mirall» que pot transferir-se a altres persones. Quan un nadó es mira per primer cop en un mirall, no en té prou amb la imatge estàtica i sense canvis que hi veu per a confirmar que es tracta d'una imatge «anàloga a la seva persona». El procés d'assimilar-la com la seva pròpia imatge es produeix quan es mou i la imatge registra exactament els mateixos canvis: és aleshores quan la percep com a imatge pròpia. Dit d'una altra manera: la nostra experiència d'identificar-nos amb objectes externs es dona quan constatem que «els objectes mostren les mateixes diferències», en comptes de pensar que «es tracta dels mateixos objectes».

El taller *noitcelfeR* («Reflection» a l'inrevés) proposava un experiment per percebre d'una manera nova l'abisme i la intensitat de les diferències, tot entenent el «jo» en el context de referències temporals i espacials, entre d'altres. En aquest cas, un mirall és una il·lusió física en la qual ens veiem reflectits el meu entorn i jo, però també es una metodologia de creació que suggereix regles. A mesura que el taller avançava, la ruptura d'imatges i la intensitat de la connexió amb el mirall s'intensificava. Alguns participants es van capbussar de ple en la psicogeografia, mentre que d'altres provaven de trencar el mirall per fugir a l'exterior.

Vam gaudir d'un «cafè narratiu» en què vam recopilar anècdotes trivials, per tal de dibuixar o arxivar un mapa psíquic interior mentre buscàvem les possibilitats de desballestar-les i recombinar-les. Altres dies passejàvem pels carrers a la recerca d'indicadors, senyals i veus de persones per analitzar l'estrat sedimentari de la ciutat.

També vam convidar artistes locals a venir al taller a explicar-nos les seves pràctiques, amb la finalitat d'ampliar el nostre raonament mutu i crear moments de connexió en què els referents dialèctics s'ampliessin i les diverses perspectives temporals entressin en conflicte. Mitjançant els sentits, els artistes participants assimilaven i registraven els moviments corporals del coreògraf, que representava espais públics (com ara esplanades, parcs i carrers) i records. També feien servir el seu cinquè sentit per a copsar les pràctiques d'una artista i cuinera que investigava qüestions socials i polítiques al barri de la Barceloneta a través de receptes de peix.

Impressions procedents de diversos sentits extretes d'una aula, d'un carrer i d'un vident, o del passat i del futur, s'organitzen en un muntatge com un moviment de conflicte i contrast de l'heterogeneïtat. La síntesi externa s'ajorna mentre es continua indagant en les possibilitats que ofereixen les diferències. La idea global consistia, d'una banda, a mantenir una distància crítica que ens permetés allunyar-nos d'una identificació excessiva amb les altres persones amb qui compartíem espai i, de l'altra, a evitar que la manca d'identificació es reduís a indiferència. Mitjançant les imatges sensorials captades per cada participant, esperàvem poder contemplar el present a través del passat, alhora que exploràvem el passat a través del present.

Quin tipus de trajectòria va descriure aquest taller d'una setmana en cadascuna de les peces?

Ja fa mig any del taller i no he parat de fer-me preguntes derivades dels temes que hi vam tractar, tant des d'una perspectiva propera com més allunyada, en el marc de diversos projectes. De vegades, un breu encontre pot despertar la curiositat o derivar en una altra capa d'immersió. Per a alguns, es podria haver donat un sentiment intens d'exclusió respecte a les diferències.

És per això que m'agradaria donar l'enhorabona més sincera i tot el meu suport als artistes que hi van participar: Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu, Coral Vicent, Maria Losada Pérez, Max Azemar, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms i Yago Antón Lorenzo, i expressar la gratitud més profunda a l'Escola Massana i a la Fundació Han Nefkens. Per acabar, voldria citar el poeta coreà Gi Hyeong-do, que em va venir al cap quan reflexionava sobre les virtuts que el taller va mostrar en prescindir de les pràctiques més a l'abast.

Sojung Jun  
Gener de 2019

## 소리의 뼈

김교수님이 새로운 학설을 발표했다  
소리에도 뼈가 있다는 것이다  
모두 그 말을 웃어넘겼다, 몇몇 학자들은  
잠시 즐거운 시간을 제공한 김교수의 유머에 감사했다  
학장의 강력한 경고에도 불구하고  
교수님은 일학기 강의를 개설했다  
호기심 많은 학생들이 장난삼아 신청했다  
한 학기 내내 그는  
모든 수업 시간마다 침묵하는  
무서운 고집을 보여주었다  
참지 못한 학생들이, 소리의 뼈란 무엇일까  
각자 일가견을 피력했다  
이군은 그것이 침묵일거라고 말했다  
또 누군가는 그것의 개념은 중요하지 않다고 했다  
모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된  
방법론적 비유라는 것이었다  
그의 견해는 너무 난해하여 곧 묵살되었다

그러나 어쨌든  
그 다음 학기부터 우리들의 귀는  
모든 소리들을 훨씬 더 잘 듣게 되었다

— 기형도, 「소리의 뼈」, 『입 속의 검은 잎』  
(서울: 문학과 지성사, 1991)

## Els ossos del so

El professor Kim va presentar una nova teoria  
segons la qual el so també té ossos.  
Tothom se'n va riure, i alguns estudiosos fins i tot  
van agrair-li el sentit de l'humor i el breu moment de distensió.  
Malgrat el sever advertiment del degà,  
el professor va inaugurar un curs el primer trimestre.  
Encuriosits, alguns alumnes s'hi van apuntar.  
Durant tot el semestre, el professor  
va romandre en silenci a totes les classes,  
en un acte de determinació extrema.  
Els alumnes, incapaços de suportar-ho més,  
van començar a expressar les seves opinions sobre «què eren els ossos del so».  
Lee insistia que eren el silenci.  
Algú altre va comentar que el concepte no importava,  
que es tractava d'una analogia metodològica  
concebuda per abordar des d'una perspectiva crítica tots els estereotips.  
La seva opinió, massa elaborada, aviat es va descartar.

Ara bé,  
d'ençà del següent trimestre, les nostres oïdes  
sentien tots els sons amb molta més claredat.

— Gi Hyeong-do, “Bones of Sound”  
*A Black Leaf inside the Mouth*  
Seül: Moonji Publishing, 1991

### **Introduction to the Exhibition**

Finally, the third part of the *Apertus 02* program took on the form of a collective exhibition that, under the homonymous title that inspired the workshop, brought together a series of works and performative actions originally conceived during the workshop. Participants: Yago Antón Lorenzo, Max Azemar, Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Maria Losada Pérez, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu, Coral Vicent.

### **Introducció a l'exposició**

Finalment, la tercera part del programa *Apertus 02* va adoptar la forma d'una exposició col·lectiva que, sota el títol homònim que va donar peu al taller, va reunir un conjunt d'obres i accions originàriament concebudes durant el taller. Participants: Yago Antón Lorenzo, Max Azemar, Alán Carrasco, Martí de la Malla, Aina Dorda Duch, Berta Esteve Marcó, Maria Losada Pérez, Neus Martínez Farran, Pol Ricart Herms, Elisabet Robinson, Eloi Rodríguez Romeu, Coral Vicent.

Apertus 02: noitcelfeR (Reflection)  
4.12.18 > 21.12.18  
Dilluns > divendres: 16:30 h - 19:00 h.

Yago Antón Lorenzo  
Max Azemar  
Alán Carrasco  
Marti de la Pala  
Aina Doria Duch  
Berta Esteve Marco  
Manel Goda Pare  
Neu...  
Pol...  
Elisabet Robinson  
Eloi Rodriguez Romeu  
Coral Vicent  
Sota la dire



## noitcelfeR | Reflection

Under the title *noitcelfeR | Reflection*, *Apertus 02* ends with an exhibition composed of a series of works by students and alumni of the Massana School. This year, the second edition of *Apertus* consisted of, on one end, a seminar with the contributions of Xavier Bassas, Anna Dot, the Dr. Alonso company and Sojung Jun around the notions of reflection and translation and, on the other, of a workshop by the South Korean artist Sojung Jun with the collaboration of the artist/cook/activist, Marina Monsonís and the dancer Javier Guerrero. It was an intense July week revolving around sensory translation and literal/poetic reflection which were then developed through sensory/corporal explorations that took place at the Massana School and other parts of the city.

In the era of appropriationism, fakes, simulacrums, samples, remixes and features, many creators are accustomed to creating things from other things, to discussing, sharing material, experimenting and debating together. This disposition is also shared by Sojung Jun, who instilled a collective sentiment in the structure of the workshop by way of multiple sharing circles, group activities related to personal narration and daily meetings. That said, many of the works present in this exhibition, despite having been produced individually, are the result of this environment that took place in large open classrooms where a collaborative air imbued the atmosphere.

The workshop then became a transversal laboratory; a meeting place where playful experiments, personal reflections and new relationships emerged. The gallery, where the results conceived in the workshop now inhabit, can be considered a domestication of something that was at one time informal, but now oscillates between “formally finished” and “not intended to be finished”, between “professional” and “playful”, between “collaborators” and “colleagues”.

**Gabriel Virgilio Luciani**

Exhibition text

*noitcelfeR | Reflection*. Gallery àngels barcelona - espai 2

## noitcelfeR | Reflection

Amb el títol *noitcelfeR | Reflection*, clou *Apertus 02* amb una mostra formada per una sèrie de treballs d'alumnes i exalumnes de l'Escola Massana. Enguany, la segona edició d'*Apertus* ha consistit, d'una banda, en un seminari amb les contribucions de Xavier Bassas, Anna Dot, la companyia Dr. Alonso i Sojung Jun entorn de les nocions de reflexió i traducció i, de l'altra, en un taller a càrrec de l'artista sud-coreana Sojung Jun amb la col·laboració de l'artista, cuinera i activista Marina Monsonís i el ballarí Javier Guerrero. Va ser una setmana de juliol intensa al voltant de la traducció dels sentits i de la reflexió literal/poètica que es va desplegar en exploracions sensorials/corporals que van tenir lloc a l'Escola Massana i altres indrets de la ciutat.

En l'època de l'apropiacionisme, el *fake*, el simulacre, el *sample*, el *remix* i el *feature*, molts creadors estan acostumats a generar coses a partir d'altres coses, dialogar, compartir material, experimentar i debatre conjuntament. Aquesta disposició també és compartida per Sojung Jun, que va inculcar un sentiment col·lectiu en l'estructura del taller mitjançant múltiples posades en comú, activitats en grup relacionades amb la narració personal i reunions diàries. Dit això, bona part de les obres presents en aquesta exposició, tot i haver estat produïdes individualment, són fruit d'aquest entorn que va tenir lloc en les grans aules obertes, en què es respirava un aire col·laboratiu.

El taller, doncs, va esdevenir un laboratori transversal, un lloc de trobada on els experiments lúdics, les reflexions personals i les noves relacions van convergir. La galeria, on habiten els resultats concebuts al taller, es pot considerar la domesticació de quelcom que en el seu moment era informal i que ara oscil·la entre “acabat formalment” i “sense la intenció de ser acabat”, entre “professional” i “lúdic”, entre “col·laboradors” i “col·legues”.

**Gabriel Virgilio Luciani**

Text extret del full de sala

*noitcelfeR | Reflection*. Galeria àngels barcelona - espai 2



## Reflected Communications

'Translation' was the topic for the seminar of the second edition of *Apertus*, which, on this occasion, was associated to the practice of South Korean artist Sojung Jun, who was in charge of conducting this edition's workshop. Despite the multiple ways of conceptually addressing the term—as explored by lecturers Xavier Bassas and Anna Dot—I personally established a more literal relation to it, understanding translation strictly as the process of explaining to someone (in a language they understand) what another person says in a language that's unknown to them.

As a speaker of the three dominant languages in Barcelona (Catalan, Spanish and English), I often find myself accepting oral or written translation tasks, even though it's not my speciality. I'm not an official translator, I never studied to be one. In fact, I learned Catalan five years ago autodidactically. And often, when I'm trapped in the middle of an international dilemma among people from here and from elsewhere, I become the default translator and/or interpreter, since it's assumed that I'll do it with precision and clarity.

It's not an easy task to translate a seminar given in Catalan (a language learned) to English (my native language), which has an almost inverse syntax, and on top of that, for a South Korean artist. During the eight hours of the seminar, my mind continually established lexical (infra)connections that it would've never made otherwise. Located between two idiomatic registers, with my head turned towards the left at a whisper's distance from Sojung, I had to maintain a high and extended level of brain activity. Inevitably, not everything was transmitted to the artist, since the information had gone through so many filters and layers of distortion and cultural misunderstandings that I unwittingly produced gaps and distances between what was said and what she understood.

Time reveals to me that at that moment I didn't carry out the job of a translator or an interpreter, but that of a reflector. I didn't translate. I didn't interpret. I reflected<sup>1</sup>. Like the diffused reflection that a mirror emits when a beam of light affects it, we can

say by way of a metaphor that Sojung received an inverted, sometimes abstract copy, but at the same time relevant (the "reflection") to the content of the seminar (the "focus of light", the original source), leaving the untransmitted nuances aside.

For example, how to explain to Sojung the moment when philosopher Xavier Bassas wrote the word *pilota* (ball) on a sheet of paper, which he then crumpled up into a ball and threw to the audience as he called out: "Now I pass you the ball!" (a Catalan expression which could be translated as "pass the buck")? How to reproduce the entirety of this gesture to her? It would have been necessary to describe the elements of the proposed dynamics, explain the colloquial expression, and find an equivalent (not a literal translation) in English. And even if I managed to find it, it's quite possible that Sojung wouldn't have understood it despite her high level of English.

As a result of the gap that was generated between her and the information, the whole situation, and I, a special bond arose between us that lasted throughout the workshop. We reached a mutual understanding in which we implicitly accepted that we didn't fully understand each other. As we got to know each other better, we stopped using literal ways of connecting (such as translation), and opted for a code composed of several elements: questions, facial gestures, attempts at jokes, idioms invented by us, etc. This code developed progressively until, by the end of the workshop, I was able to convey my 'reflections' more naturally, without too much explanation. It's proof that not even translation, as a communication tool to reach an agreement, is the most suitable. On the other hand, reflection is. More "reflective" codes must be established with others in order to avoid literal and superfluous translations; codes that are encouraged and fostered through time, patience, listening, will and respect.

**Gabriel Virgilio Luciani**

1 "Reflection" was the conceptual axis of the workshop led by Sojung Jun.



## Comunicacions reflectides

La “traducció” va ser la temàtica del seminari de la segona edició d’*Apertus*, que, en aquesta ocasió, s’associava a la pràctica de l’artista sud-coreana Sojung Jun, encarregada de conduir el taller de la mateixa edició. Tot i les múltiples maneres d’abordar conceptualment el terme —tal com el varen explorar els conferenciants Xavier Bassas i Anna Dot—, personalment vaig establir-hi una relació més literal, entenent la traducció estrictament com el procés d’explicar a una persona (en una llengua que entén) el que ha dit una altra en una llengua que li és desconeguda.

Com a coneixedor de les tres llengües dominants a Barcelona (el català, el castellà i l’anglès), sovint em trobo acceptant tasques de traducció oral o escrita, encara que no sigui la meua especialitat. No sóc traductor oficial, mai ho vaig estudiar. De fet, el català el vaig aprendre fa cinc anys de manera autodidàctica. I sovint, quan em trobo atrapat enmig de qualsevol dilema internacional entre gent d’aquí i gent de fora, em converteixo en un traductor i/o intèrpret per defecte, donat que se suposa que ho faré amb precisió i claredat.

No és una feina gens fàcil traduir un seminari impartit en català (una llengua apresada) a l’anglès (la meua llengua nadiua), que té una sintaxi gairebé a la inversa, i tot plegat per a una artista sud-coreana. Durant les 8 hores del seminari, el meu cap no va cessar d’establir (infra)connexions lèxiques que mai no hauria fet. Situat entre dos registres idiomàtics, amb el cap girat a l’esquerra a cau d’orella de la Sojung, vaig haver de sostenir un elevat i extens nivell d’activitat cerebral. Inevitablement, no tot ho transmetia a l’artista, donat que la informació havia passat per tants filtres i capes de distorsió i malentesos culturals que, sense voler-ho, produïa forats i distàncies entre allò que es deia i allò que ella comprenia.

La distància em revela que aleshores no vaig fer una feina de traductor ni d’intèrpret sinó de reflector. No traduïa. No interpretava. Reflectia<sup>1</sup>. Com la reflexió difusa que

emet un mirall quan hi incideix un focus de llum, podem dir a tall de metàfora que la Sojung va rebre una còpia inversa, de vegades abstracta, però alhora pertinent (la “reflexió”) dels continguts del seminari (el “focus de llum”, la font original), deixant de banda els matisos intransmissibles.

Per exemple, com explicar-li a la Sojung l’instant en què el filòsof Xavier Bassas va escriure la paraula pilota en un full de paper, que tot seguit va arrugar fins a fer-ne una bola que va llançar al públic mentre clamava “ara us passo la pilota!”? Com reproduir-li la totalitat d’aquest gest? Calia descriure els elements de la dinàmica proposada, explicar l’expressió col·loquial i trobar-ne un equivalent (no pas traduir literalment) en anglès. I si amb sort el trobava, molt possiblement la Sojung no l’hauria entès malgrat el seu nivell alt d’anglès.

Fruit del *gap* que es va generar entre ella i la informació, ella i l’entorn, ella i jo, va sorgir un vincle especial entre nosaltres dos que es va estendre al llarg del taller. Vàrem arribar a una entesa mútua en la qual implícitament acceptàvem que no ens enteníem del tot. En conèixer-nos més, deixàvem d’utilitzar maneres literals de connectar (com la traducció), i ens decantàvem per un codi compost de diversos elements: preguntes, gestos facials, intents d’acudits, frases fetes inventades per nosaltres... Aquest codi s’anava desenvolupant fins que, cap al final del taller, li transmetia les meves reflexions amb més naturalitat, sense haver d’explicar-les gaire. És una demostració que ni tan sols la traducció, com a eina comunicativa per arribar a un acord, és la més idònia. La reflexió/el reflex, en canvi, ho és. Cal establir més codis “reflectius” amb els altres per tal d’evitar traduccions literals i supèrflues; codis que es fomenten amb el temps, la paciència, l’escolta, la voluntat i el respecte.

Gabriel Virgilio Luciani

1 *Reflection* (‘reflexió/reflex’) va ser l’eix conceptual del taller dirigit per Sojung Jun.

LA MASSANA  
CENTRE D'ART I DISENY

L'escola fa constar que l'alumne  
**MARTÍ DE LA MALLA**  
ha participat en el seminari taller Apertus 02: notafel·li (Reflector)  
dirigit per l'artista visual Soàng Jun  
del 29.06 al 06.07.2016  
Apertus és una col·laboració de l'Escola Massana  
amb la Fundació Heni Melkers

Barcelona, 06.07.2016

Xavi Capmany i Miró  
Director





## Yago Antón Lorenzo

*Amici miei*, 2018

After finishing ESO (Spanish Compulsory Secondary Education), Yago's advisor gave he and his friends a copy of the Italian film *Amici Miei*. They never saw the movie, but they think it's about a group of friends who spend their time joking around. For this exhibition, Yago decided to "exhibit" the friends he spends time with, admires and considers the most creative minds he knows, despite not being "institutionally" related to art.

En acabar l'ESO, la tutora de Yago i els seus amics els va regalar una còpia de la pel·lícula italiana *Amici miei*. Mai han vist la pel·lícula, però creuen que tracta sobre un grup d'amics que es passa l'estona fent bromes. Per a aquesta exposició, Yago ha decidit "exposar" els seus amics, amb els quals comparteix el temps, als quals admira i considera les ments més creatives que coneix, tot i no estar relacionats "institucionalment" amb l'art.

Without any exaggeration, *Apertus 02* marked a real turning point in my life. From the ambiguity or duality of reflection we worked with the days of the seminar to what followed, beyond everything we produced 'artistically', what I took from this whole process (which I consider to be ongoing) is having met a series of people who've made my life better. To put it in some way, and without wanting to sound corny, I made friends who've granted me great things. Also, as if that wasn't enough, thanks to the seminar I finally managed to develop an artistic project with my lifelong friends, producing the piece we presented for the *Amici miei* exhibition.

The aim of that piece was clear: to create something with my friends and for it to be a party. I guess it went well because, being the nostalgic people we are, we still remember it as one of the best parties we've ever been to (and on top of that, we were part of it).

(I just realised that it would've been very funny to pay the fines that I was given that day for drinking and contempt of authority with the budget for the exhibition.)

On the other hand, the day after finishing the seminar, Sojung told me not to say 'I don't have a concept', after having begun my final presentation of the seminar in El Cuarto del Recreo with a phrase like that. I guess I mess up sometimes by trying to be sincere, and end up shooting myself in the foot. But she also gave me work that day: she commissioned me to create a music video for her band, Black Night. I chose a song ('The Man Who Wanted to Be a Movie') and spent the summer at home, between partying and watching lots of YouTube videos, trying to create 3D animations of what that song transmitted to me and made me imagine. They liked it and I eventually travelled to Seoul a few months later (listening to old reggaeton on the plane), as it was shown along with the rest of the videos that accompanied the songs on the album. Thanks to *Apertus 02*, I fulfilled several dreams at once and ended up exhibiting my work, eating a lot and meeting more good people in South Korea.

It all still seems surreal to me. On my last night in Seoul, after eating stir-fried chicken and drinking beer in Sojung's friends' studio, I arrived at my 2 x 2 m room, sacrificed my Italian moustache and went to bed. The next day, which was also Christmas day, I swear that when I was returning home, passing through Beijing as I transferred planes, I noticed something in my body I'd never noticed before: I felt a fire in my chest, tears began to fall and I felt like I could die. 'Get over it, Yago,' I told myself, but it wasn't a bad feeling. On the contrary, I felt an incredible peace that still lasts to this day and makes me feel much happier than before, prepared for whatever may come but always searching for the best.

For me, that reflection became a way to explain what surrounds me and influences

me somehow, in the sense that you have to be careful about who you have around you, since they will reflect on you and you on them, forming part of what they and you are. Surround yourself with good people, etc. In addition, I probably have an angel who protects me and guides me towards good places because I still can't believe everything that's happened.

I suppose my concept or goal in life is now becoming clearer, and as time goes by, being happy seems easier and more achievable.

Thank you everyone.

(As I write this, the taste of Korean food comes to mind.)

#hakunamatata #dragonmode

Yago Antón Lorenzo

*Apertus 02*, per a mi i sense exagerar, ha suposat un abans i un després real en la meua vida. Amb l'ambigüitat o dualitat del reflex amb què vam treballar els dies del seminari i tot allò que va seguir, més enllà de tot el que vam poder produir "artísticament", el que em vaig emportar de tot aquest procés, que no considero acabat, és haver conegut un seguit de persones que han fet que la meua vida sigui millor, per dir-ho d'alguna manera sense voler sonar cursi; però bé, que hi vaig fer amics i amigues que m'han aportat coses bones. I per si això fos poc, també gràcies al seminari, vaig aconseguir per fi fer un projecte artístic amb amics de tota la vida, amb l'obra que vam presentar per a l'exposició, *Amici miei*.

L'objectiu de l'obra era clar: fer alguna cosa amb els meus amics i que fos una festa. Suposo que va sortir bé perquè encara ho recordem, com a bons nostàlgics que som, com una de les millors festes en què hem estat (i a sobre en formàvem part).

(M'acabo d'adonar que hauria sigut molt graciós pagar amb el pressupost de l'exposició les multes que em van posar aquell dia per beure i per desobediència a l'autoritat.)

D'altra banda, l'endemà d'acabar el seminari, la Sojung em va aconsellar que no digués "no tinc concepte", ja que en la presentació final del seminari a El Cuarto del Re-

creo havia començat amb alguna frase com aquesta. Suposo que a vegades embolico la troca perquè vull anar de sincer i em tiro pedres a la meua teulada. També em va donar feina aquell dia: em va encarregar un videoclip per a la seva banda, Black Night. Vaig triar una cançó (“The man who wanted to be a movie”) i em vaig passar l’estiu a casa, entre festes i molt de YouTube, intentant animar en 3D el que m’imaginava i em transmetia la cançó. Els va agradar i vaig acabar anant a Seül al cap d’uns mesos (escoltant reggaeton antic a l’avió) perquè s’exposava al costat de la resta de vídeos que acompanyaven les cançons del disc. Vaig complir així diversos somnis de cop. Vaig acabar exposant, menjant un munt i coneixent més gent bona a Corea del Sud gràcies a *Apertus 02*.

A mi encara em sembla tot surrealista. L’última nit a Seül, després de fer un ressopó de pollastre fregit amb cervesa a l’estudi d’uns amics de la Sojung, vaig arribar a la meua habitació de 2 x 2 m, vaig sacrificar el meu bigoti de Giuseppe i me’n vaig anar a dormir. L’endemà us prometo que quan estava tornant a casa, que a més era el dia de Nadal, fent transbordament a Pequín vaig tenir una sensació al cos que no havia tingut mai: tenia un foc al pit, em saltaven les llàgrimes i sentia com que em podia morir, tipus: “Supera això, Yago”, però no com un mal sentiment, al contrari, era una pau increïble que encara em dura i em fa ser molt més feliç que abans, preparat per a qualsevol cosa, però buscant el millor.

Per a mi, aquell reflex es va convertir en una forma per a explicar el que m’envolta i m’influeix d’aquesta manera, tenint cura dels qui tens a prop, ja que es reflectiran en tu i tu en ells, i formaran així part del que són i ets. Envoltat de gent bona, etc. També dec tenir un angelet que em protegeix i em porta per bons llocs perquè encara no em crec res.

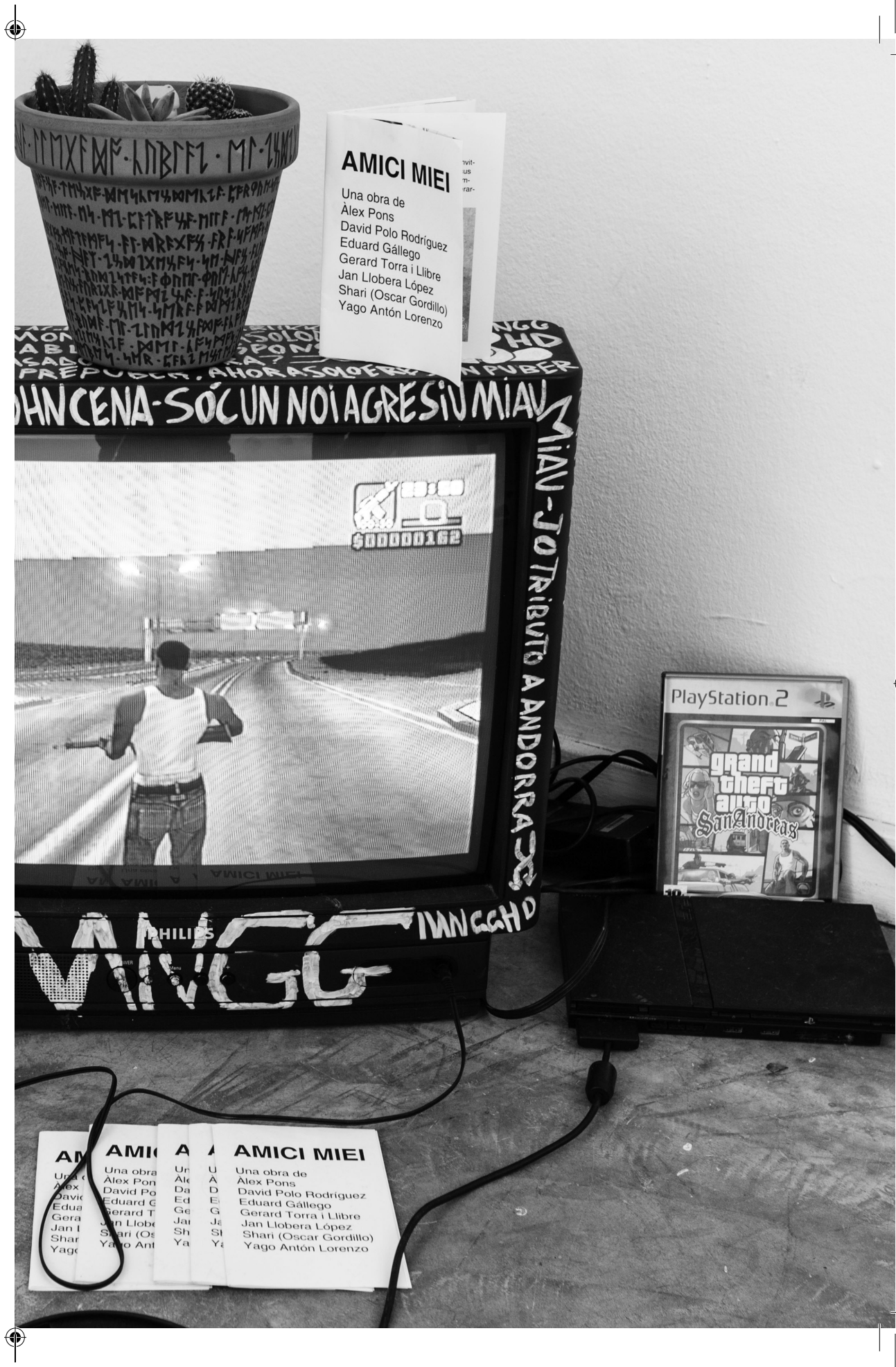
Suposo que ara el meu concepte i el meu objectiu en la vida són cada cop més clars, i cada cop és més senzill o ho veig més a l’abast ser feliç.

Gràcies a tots.

(Mentre escric això, em ve un regust de menjar coreà.)

#hakunamatata #mododragon

Yago Antón Lorenzo







Max Azemar  
NCB, 2018

Based on the evidence that all reflection distorts reality —even the most trustworthy mirror emits an inverted image—, during the seminar-workshop Max Azemar explored the distorted image of Barcelona as a brand. Ed Sheeran’s “Barcelona” music video combined with fragments of seagulls devouring pigeons in the streets of the city is one of the results.

Partint de l'evidència que tot reflex distorsiona la realitat —fins i tot el mirall més fidel emet una imatge invertida—, durant el seminari-taller Max Azemar va explorar la distorsió de la imatge projectada per la marca Barcelona. El videoclip de la cançó “Barcelona” d'Ed Sheeran combinat amb fragments de gavines devorant coloms als carrers de la ciutat n'és un dels resultats.

All reflections distort reality: even the most faithful mirror renders a reversed image. Starting from this premise helped me to explore the distortion of the image projected by the Barcelona brand through the actions proposed in the seminar.

Barceloneta is an old colonial city of Puerto Rico named after the city of Barcelona. This Barceloneta's coat of arms features three sugarcane flowers in reference to the city's agricultural past on a navy blue background. Today the city is home to the world's largest pharmaceutical industrial park. When Marina Monsonís interpreted Catalonia's Barceloneta through gastronomy, I thought that the typical desserts of Puerto Rico's Barceloneta could be PEZ candies for the sugar, the sea and the shape of the candy pieces. I brought them to lunch.

Two Barcelona *rambles* (avenues) are found in parallel and separated by 400 meters: one is the impracticable touristy Las Ramblas where you cannot comfortably walk as a result of the constant flow of tourists; the other, which mirrors its parallel sister, is the Rambla del Raval, a symbol of a gentrification project that has never been consolidated. I wanted to use the distressing quality of the touristy avenue to design a choreography made up of insults and rude gestures. I ended up mooning young girls.

'Barcelona' is the title of a song by pop singer Ed Sheeran, who has declared himself an unconditional fan of this city. He likes it so much he has a tattoo of the Sagrada Família on his arm. In his song 'Barcelona' he encourages us to drink sangría and dance around the basilica. I felt it was a shame that this song did not have a video clip and I made one for it using the image of the 'other' Barcelona: that of gulls devouring pigeons. The video clip consists of snippets recorded by 17 tourists who took away this image of Barcelona and uploaded it to YouTube, possibly first attracted by the image projected by Ed Sheeran. I don't know which of the two Barcelonas is more authentic.

Max Azemar





Tots els reflexos distorsionen la realitat: inclús el mirall més fidel emet una imatge invertida. Partir d'aquesta premissa m'ha servit per explorar la distorsió de la imatge projectada per la marca Barcelona a través de les diferents accions programades en el seminari.

Barceloneta és una antiga ciutat colonial de Puerto Rico, anomenada així en honor a la nostra ciutat de Barcelona. L'escut d'aquesta Barceloneta té 4 canyes de sucre que fan referència al passat agrícola de la ciutat, sota un fons blau marí. Actualment acull el complex de farmacèutiques més gran del món. Quan Marina Monsonís va interpretar la Barceloneta —de Catalunya— a través de la gastronomia, vaig pensar que les postres típiques de la Barceloneta —de Puerto Rico— podrien ser els Carmels PEZ, pel sucre, el mar i la forma de pastilla. Els vaig portar al dinar.

Les Rambles de Barcelona estan separades per 400 metres de manera paral·lela. N'hi ha dues; una és la impracticable, la turística, on no s'hi pot passejar còmodament com a conseqüència del flux constant de turistes: l'altra, que s'emmiralla en la seva germana paral·lela, és la Rambla del Raval: símbol d'un projecte de gentrificació que mai s'ha arribat a consolidar. Vaig voler aprofitar la qualitat angoixant de la rambla turística per fer una coreografia que es componia d'insults i gestos grollers. Vaig acabar ensenyant el cul a nenes petites.

“Barcelona” és el títol d'una cançó de l'estrella de masses Ed Sheeran, qui es declara fan incondicional de la ciutat comtal. Li agrada tant que té tatuada la Sagrada Família al braç. A la seva cançó “Barcelona” ens anima a beure sangria i ballar al voltant de la Sagrada Família. Vaig considerar que era una pena que aquesta cançó no tingués videoclip i vaig crear-ne un a partir de la imatge de “l'altre” Barcelona: la de les gavines devorant coloms. El videoclip consta de fragments de 17 turistes que s'han emportat aquesta imatge de Barcelona i l'han penjada al YouTube, possiblement atrets en un inici per la imatge que Ed Sheeran havia projectat. No sé quina de les dues Barcelones és més autèntica.

Max Azemar





**Alán Carrasco**  
Edèn, 2018

On January 15, 1919, Rosa Luxemburg and Karl Liebknecht were kidnapped and tortured on the premises of the Eden Hotel in Berlin. Only an hour later they would be assassinated by the *Freikorps*. Until only seven years ago, a couple formed by Walter Eichhorn and Ida Bonfert ran a hotel with the same name, Eden Hotel, in La Falda (Argentina), with which they financed the creation of the NSDAP and the future *Sturmabteilung*, shaped largely by the *Freikorps* participating in the Munich Putsch and in the *Spartakusaufstand* breakdown.

El 15 de gener de 1919 Rosa Luxemburg i Karl Liebknecht van ser segrestats i torturats a les dependències de l'Eden Hotel de Berlín. Tot just una hora després serien assassinats pels *Freikorps*. El matrimoni format per Walter Eichhorn i Ida Bonfert regentava des de feia set anys un hotel amb el mateix nom, Eden Hotel, a La Falda (Argentina), des d'on havien finançat la creació de l'NSDAP i les futures *Sturmabteilung*, conformades en gran part pels *Freikorps* participants en el Putsch de Munic i en l'esclafament de l'*Spartakusaufstand*.





S. 119  
B. 203  
5118

Eden Hotel · 1911 - 1958  
Budapester Straße 35, Berlin · Bundesrepublik Deutschland



Aina Dorda Duch  
Vestigi, 2018

This journey begins with an image seen through a metaphor, a lighthouse. The author looks for a light through a doorway that inserts itself in an interior space. A light that does not reveal something, but instead is, as is a lighthouse, a point of comfort in the dark.

Aquest viatge s'inicia a través d'una imatge en clau de metàfora, un far. L'autora busca a través d'una porta d'entrada una llum que insereixi en un espai interior. Una llum que no mostri una evidència, sinó que com un far sigui un punt de recolliment en la foscor.

Without my being aware of it, the project started from a conversation with a member of the *Apertus* team, Gabriel Virgilio Luciani. The conversations and dialogues between the team members were instrumental in developing the concept to work on, not just with respect to the individual experiences of each person but also in the seminar, since the activities were planned based on collaboration and teamwork.

Personally, I knew that what I ended up developing or taking away from the seminar would emerge from a more intimate and personal space, since this is how I usually work on all of my projects. It is thus even more significant for me that the seminar was an important moment of exchange and above all coexistence among different personalities. It was during the *Apertus 02* experience that other concepts besides the one proposed by the artist, such as listening and accompaniment, grew in the creative process.

‘Listening is more important than producing,’ appears in one of the texts in collaboration between the Escola Massana and Marina Garcés. This is where I connect again with the principle of the text that I am presenting, since a conversation with someone you have just met can end up being the guiding thread for linking the ideas and concepts you are working on. In this case, one of the keywords that appeared in our first conversation that would be the final spark for tying the work together was ‘vestige’, as a symbol of remains that survive. As I have remarked, this was one of our first conversations, when my way of addressing the concept of reflection had not yet begun to be constructed, although what I brought from outside, long before beginning the seminar, was the need for the birth of a light. Thus I took advantage of the activities proposed by artist Sojung Jun to conduct this quest of light in different ways.

Another important moment that helped the concept spread its wings was a conversation with Jordi Canudas in which he introduced me to the title of a work by the architect Matteo Ferroni: *Foroba Yelen*, which means ‘collective light’. From there, the image of a lighthouse as a source of a guide light is joined in a representative and very visual way. So, the Lighthouse and *Foroba Yelen* were talking about a kind of light that pierces the darkness.

I gave shape to the concept of reflection as a light that is birthed from the door to an intimate reality, where the movement of the body, also understood as a reflection, a movement, is present, thus uniting body and light in the form of resilience and hope. I finished composing the final images in the solitude of the studio and hours of light the summer offered me for discovering them.

Aina Dorda Duch

Sense ser-ne conscient, el projecte va començar a partir d’una conversa amb un membre de l’equip d’*Apertus*, en Gabriel Virgilio Luciani. Les converses i els diàlegs entre els components de l’equip han estat clau en el desenvolupament del concepte a treballar, no només pel que fa a les experiències individuals de cada persona sinó també en el seminari, ja que les activitats estaven plantejades sobre la base de la col·laboració i el treball en equip.

Personalment, sabia que allò que acabés desenvolupant o extraient del seminari sorgiria d’un espai més íntim i personal, ja que així és com acostumo a treballar en tots els meus projectes. Per això és encara més significatiu que el seminari fos per a mi un moment important d’intercanvi entre diferents personalitats i, sobretot, de convivència. Va ser durant la vivència d’*Apertus 02* quan altres conceptes, no només el proposat per l’artista, van créixer en el procés creatiu, com ara l’escolta i l’acompanyament.

“Ecoltar és més important que produir”, apareix en un dels textos en col·laboració entre la Massana i Marina Garcés. És aquí on torno a connectar amb el principi del text que exposo, ja que una conversa amb algú que acabes de conèixer pot arribar a ser el fil conductor per enllaçar les idees i els conceptes en els quals estàs treballant. En aquest cas, una de les paraules clau que van aparèixer en la nostra primera conversa i que seria el detonant final per a embastar l’obra va ser “vestigi”, com a símbol de restes que romanen. Com he comentat abans, aquesta va ser una de les nostres primeres converses, quan encara no s’havia començat a construir la meua manera d’encarar el concepte de “reflection”, tot i que el que jo duia des de fora, molt abans de començar el seminari, era la necessitat del naixement d’una llum. D’aquesta manera, vaig aprofitar les activitats proposades per l’artista Sojung Jun per fer aquesta recerca de llum de maneres diferents.

Un altre moment important que va fer desplegar les ales al concepte va ser una conversa amb en Jordi Canudas en què em va fer descobrir el títol d’una obra de l’arquitecte Matteo Ferroni: *Foroba Yelen*, que significa “llum col·lectiva”. A partir d’aquí s’uneix de manera representativa i molt visual l’imatge d’un far com a font d’una llum que guia. Doncs, tant la noció del Far i *Foroba Yelen* parlen d’un tipus de llum que forada la foscor.

Vaig donar forma al concepte de reflex com a llum que neix des de la porta d’una realitat íntima, en què el moviment del cos, entès també com un reflex, un moviment, hi és present. Unint, així, cos i llum, en forma de resiliència i esperança. Les imatges finals es van acabar de compondre en la solitud de l’estudi i en les hores de llum que l’estiu m’oferia per anar-les descobrint.

Aina Dorda Duch





## Berta Esteve Marcó & Eloi Rodríguez Romeu

VIP Zone: Contemporary Art Hit, 2018

Project in collaboration with Eloi Rodríguez Romeu presented as a karaoke in a VIP zone within the exhibition. By delimiting an specific area in the gallery, an autonomous space is created that generates a gap between what is inside and what is outside, which is differentiated by its aesthetics and what it offers (drinks, music, social interactions or whatever might come about). Attending the opening, having signed up for the event and participating in it is crucial to enjoy it completely.

Projecte en col·laboració amb Eloi Rodríguez Romeu que es presenta a manera de karaoke en una zona vip dins de l'exposició. En delimitar una zona de la galeria es crea un espai autònom que genera un gap entre el que està dins i el que està fora, que es diferencia per la seva estètica i el que ofereix (menjar, beguda, música i les interaccions socials que puguin sorgir). Assistir a la inauguració, haver-se inscrit en l'esdeveniment i participar-hi serà crucial per gaudir-ne completament.

Project in collaboration with Berta Esteve Marcó. Exhibition texts are useful for communicating additional information about the works that are exhibited in a gallery, thus making the discourse of the exhibition more accessible. In contemporary art, the exhibition text serves as a translator for the artist's work, and this has often led to it acquiring a tone of justification. Artistic language is based on obsessively repetitive processes and euphemisms. *VIP Zone: Contemporary Art Hit* translates the exhibition text into a karaoke song, converting the intellectual exercise that involves visiting an exhibition into a leisure activity.

Projecte en col·laboració amb Berta Esteve Marcó. L'ús de fulls de sala pot ser útil per comunicar informació complementària de les obres que s'exposen en una galeria o per fer accessible el discurs de l'exposició. En l'art contemporani, el full de sala serveix com a traductor de l'obra de l'artista, i això ha provocat que sovint adquireixi un to de justificació. El llenguatge artístic recorre a processos obsessivament repetitius i a eufemismes. A *VIP Zone: Contemporary Art Hit* s'ha traduït el full de sala en mode karaoke per convertir l'exercici intel·lectual que suposa visitar una exposició en una activitat d'oci.





1. During the seminar I dedicated myself to collecting exhibition brochures from all the contemporary art galleries in Barcelona, including MACBA and La Capella. In fact, I not only collected exhibition brochures but also all the printed information that these institutions encourage people to pick up, free of charge, in order to inform, explain, translate, etc., the content of their exhibitions. With all the material on the table, I selected and discarded everything that was not an exhibition brochure.

I read them all and made a list of words that were within the same semantic field (in relation to art), or that were used recurrently to better illustrate certain concepts, ideas, works of art, etc., and then numbered them, in order to distinguish if there was any trend, or discover what was being emphasised the most. I subsequently reproduced the system with the phrases that appeared... PURE LITERATURE! (...) It brought to mind my experience as an intern in a contemporary art gallery based in both Barcelona and Madrid. The language and the attitude with which the information was narrated to the visitors take on another form. (...) Each channel has its code. *Contemporary Art Hit* exchanges the channel through which the code travels in the exhibition brochures, and distorts its message. *Contemporary Art Hit* makes use of all the explanations found on the exhibition brochure, of the *Apertus* participants, and composes a short song out of them.

2. I worked with the concept of reflection as the reflection of another world, with the idea of producing a space that could influence a parallel universe. By altering the order of the objects in classroom 304 of the Escola Massana, a new visual environment is generated that is at once strange and familiar to those who pass through it.

Welcome!

MAYBE YOU'RE A BIT... EARLY.....

WELCOME TO, WELCOME TO,

WELCOME TO: AN INDUSTRIAL AFTER-LIFE.

YOU USED TO HAVE... HOUSES,

YOU USED TO HAVE..... BODIES.

WELCOME, AND... DE REALIZE COMFORTABLY.

in the PARK IN THE IN BETWEEN.

WELCOME PLEASE, AND DON'T FORGET TO..... APPLY.....YOUR... SELF.

NOTHING CAN HAPPEN. YOU ARE SAFE HERE.

BUT YOU'RE A BIT EARLY.

THIS IS... QUITE... EMBARRASSING.....

DON'T FRET.

PLEASE FILL IN THE SHEET, PLEASE PLEASE PLEASE.

YOU CAN TAKE A SEAT.

YOU ARE WANTED HERE.

IN THE PARK IN THE IN BETWEEN.

IN AN INDUSTRIAL AFTER-LIFE.

YOU ARE WELCOMED AT LAST.

There were only two rules:

Do not exit through where you entered.

Do not speak.

3. *VIP Zone: Contemporary Art Hit* is a collaborative project by Berta Esteve Marcó and Eloi Rodríguez Romeu. It is presented in the form of a karaoke box in a VIP area within the exhibition. By delimiting an area of the gallery, an autonomous space has been created that in turn generates a gap between what is inside and what is outside. In it we find refreshments and a welcome cocktail, along with the possibility of participating in a karaoke session.

Berta Esteve Marcó emphasises the importance of the social event, whose organisation motivates the interactions and happenings that occur in the period of time during which the event is activated.

The parallelism between the limited access to the event and access to contemporary art is something present in its organisation. Access will only be granted to those who sign up on a guest list circulated on social media, who must then receive information about the event and establish contact with the organisers. By following the same rules as a VIP event, those who are not on the list will not be able to enter unless they have a close relationship with the organisers, or if the latter decide that the rules can be broken.

For Eloi Rodríguez Romeu, the use of exhibition brochures can be helpful to communicate complementary information related to the work that is exhibited in a gallery, or to make the discourse of the exhibition clearer and more accessible. In contemporary art, an exhibition brochure functions as a translator for the artist's work, and this often leads it to acquire a self-justifying tone. Artistic language resorts to obsessively repetitive processes and euphemisms. In *VIP Zone: Contemporary Art Hit*, the exhibition brochure has been translated into a form of karaoke, in order to convert the intellectual exercise that visiting an exhibition involves into a leisure activity.

Berta Esteve Marcó and Eloi Rodríguez Romeu

1. Durant el seminari em vaig dedicar a recollir fulls de sala de totes les galeries d'art contemporani de Barcelona. També del MACBA i La Capella. De fet, no només vaig recollir fulls de sala, sinó també tota la informació que les institucions, de manera gratuïta, animen a recollir per informar, explicar, traduir, etc., el contingut de les exposicions. Amb tot el material sobre la taula, vaig seleccionar i vaig descartar tot el que no fos un full de sala.

Els vaig llegir tots i vaig confeccionar una llista de paraules que formaven part del camp semàntic (en relació amb l'art) o que es feien servir de manera recurrent per il·lustrar més bé conceptes, idees i obres, i els vaig enumerar, amb l'objectiu de distingir si hi havia alguna tendència o sobre què es posava més èmfasi. Després vaig reproduir el sistema amb les frases que hi apareixien... PURA LITERATURA! [...] Vaig recordar la meua experiència com a becari a la galeria d'art contemporani amb espai a Barcelona i Madrid. El llenguatge i l'actitud amb què es narrava la informació als visitants adopten una altra forma. [...] Cada canal té el seu codi. *Contemporary Art Hit* canvia el canal pel qual es mou el codi en els fulls de sala i distorsiona el missatge. *Contemporary Art Hit* fa servir totes les explicacions que hi ha al full de sala, dels participants d'*Apertus*, i compon una petita cançó.

2. Vaig treballar amb el concepte de reflexió com el reflex d'un altre món, amb la idea de produir un espai que permetés incidir en un univers paral·lel. Alterant l'ordre dels objectes de l'aula 304 de l'Escola Massana, es genera un nou imaginari que és familiar i alhora estrany per als que el transiten.

Welcome!  
MAYBE YOU'RE A BIT... EARLY.....  
WELCOME TO, WELCOME TO,  
WELCOME TO: AN INDUSTRIAL AFTER-LIFE.  
YOU USED TO HAVE... HOUSES,  
YOU USED TO HAVE..... BODIES.  
WELCOME, AND... DE REALIZE COMFORTABLY.  
in the PARK IN THE IN BETWEEN.  
WELCOME PLEASE, AND DON'T FORGET TO..... APPLY.....YOUR... SELF.  
NOTHING CAN HAPPEN. YOU ARE SAFE HERE.  
BUT YOU'RE A BIT EARLY.  
THIS IS... QUITE... EMBARRASSING.....  
DON'T FRET.  
PLEASE FILL IN THE SHEET, PLEASE PLEASE PLEASE.

YOU CAN TAKE A SEAT.  
YOU ARE WANTED HERE.  
IN THE PARK IN THE IN BETWEEN.  
IN AN INDUSTRIAL AFTER-LIFE.  
YOU ARE WELCOMED AT LAST.

Només hi havia dues normes:  
– No sortir per on has entrat.  
– No parlar.

3. *VIP Zone: Contemporary Art Hit* és un projecte col·laboratiu de Berta Esteve Marcó i Eloi Rodríguez Romeu que es presenta a manera de karaoke en una zona VIP dins l'exposició. Delimitant una zona de la galeria s'ha creat un espai autònom que genera un gap entre el que és dins i el que és fora. Dins hi trobem refrigeris i un còctel de benvinguda, i la possibilitat de participar en un karaoke.

Berta Esteve Marcó recalca la importància de l'esdeveniment social, de manera que les interaccions i el que passa en el període de temps en què l'esdeveniment està activat en motiven l'organització.

El paral·lelisme entre l'accés limitat a l'esdeveniment i l'accés a l'art contemporani és un element present en l'organització. Només hi accediran els que s'apunten a una llista divulgada per les xarxes socials, que hauran d'haver rebut la informació de l'esdeveniment i s'hauran de posar en contacte amb els organitzadors. Com que se segueixen les mateixes normes d'un esdeveniment vip, qui no estigui a la llista no hi podrà entrar fora que tingui una relació propera amb els organitzadors o aquests decideixin que les normes poden ser crebantades.

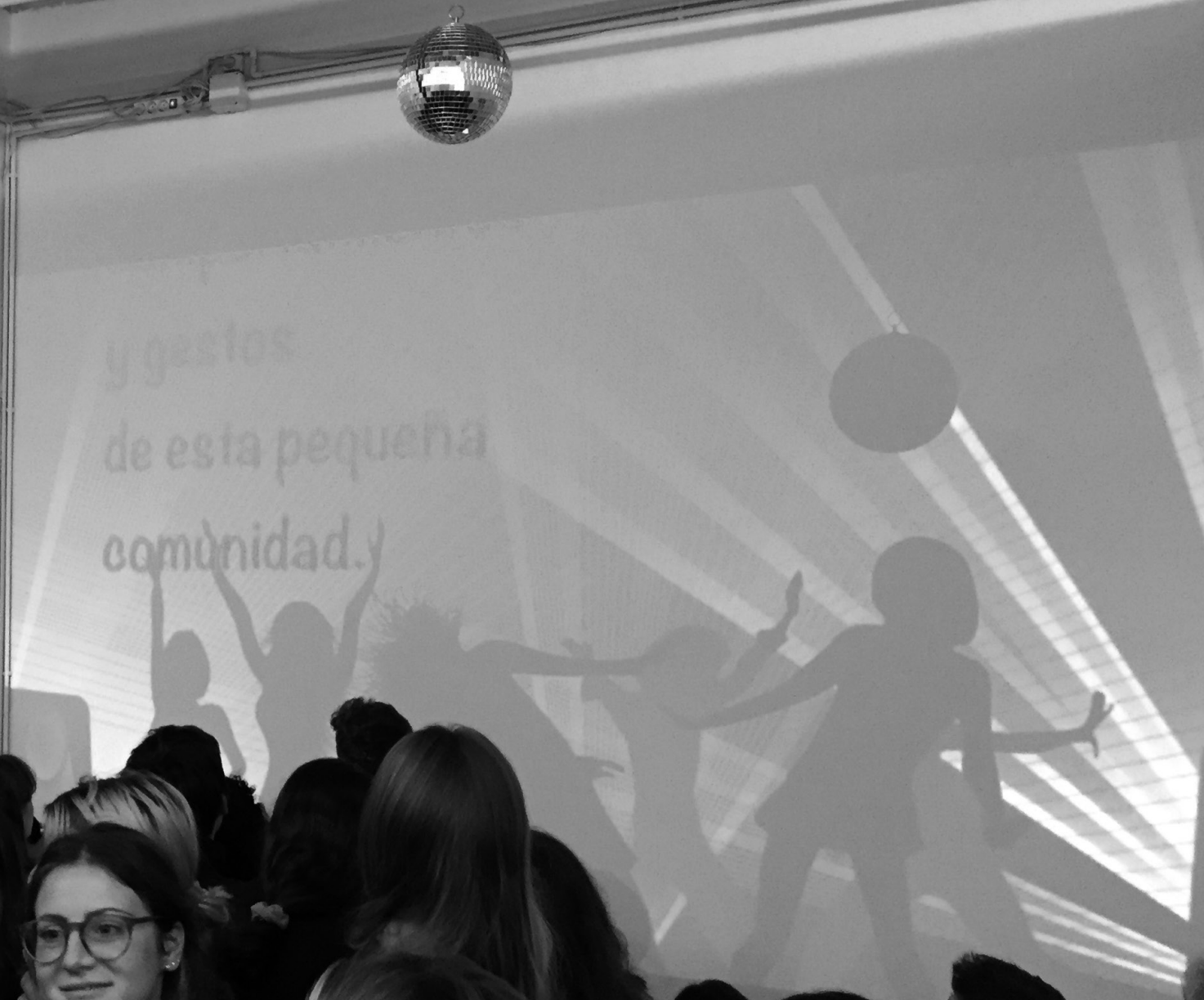
Per a Eloi Rodríguez Romeu, l'ús de fulls de sala pot ser útil per a comunicar informació complementària de les obres que s'exposen en una galeria o per a fer accessible el discurs de l'exposició. En l'art contemporani, el full de sala serveix com a traductor de l'obra de l'artista, i això ha provocat que sovint prengui un to justificatiu. El llenguatge artístic recorre a processos obsessivament repetitius i a eufemismes. A *VIP Zone: Contemporary Art Hit* s'ha traduït el full de sala a manera de karaoke per convertir l'exercici intel·lectual que suposa visitar una exposició en una activitat d'oci.

Berta Esteve Marcó & Eloi Rodríguez Romeu





y gestos  
de esta pequeña  
comunidad.





**Maria Losada Pérez**  
153, 2018

During the summer of 2018, Maria Losada spent many hours in a studio on Carrer d'en Robador observing the behavior of neighbors behind glass. A series of photographs becomes a metaphor and at the same time a reflection of the movements, behaviors and gestures of this small community.

Durant l'estiu de 2018, Maria Losada ha passat moltes hores a l'estudi del carrer d'en Robador observant rere el vidre el comportament dels veïns. Una sèrie de fotografies esdevé una metàfora i alhora un reflex dels moviments, comportaments i gestos d'aquesta petita comunitat.

As if I had my first studio, I spent the summer of 2018 at Off Massana. The requirements for the call were aimed at understanding the environment's idiosyncrasies and facilitating good-neighborliness between the school, the students and the neighborhood. I made the most of the stay as I went very early every morning and was there until six in the afternoon. I opened and shut the heavy gate of the premises every day, sometimes with help. I did this for 153 days straight.

The *Apertus 02* workshop insisted on reflection, but it was not until after the seminar that the project began to take shape. I watched people pass behind the glass door through which the studio is accessed, which also allows for the observer to be observed. Neighbor behavior, then, began to be repetitive and thus the series came about: a metaphor and reflection of the movements, displacements and behaviors of a community through its traces and remains.

Maria Losada Pérez

Com qui té el seu primer estudi, vaig passar l'estiu de 2018 a l'Off Massana. En els requisits de la convocatòria s'apostava per entendre la idiosincràsia de l'entorn i facilitar el bon veïnatge entre escola, alumne i barri. Vaig aprofitar l'estada al màxim, ja que hi anava cada dia ben d'hora i m'hi estava fins a les 6 de la tarda. Obria i tancava la reixa pesada del local, a vegades amb ajuda. Vaig fer-ho durant 153 dies seguits.

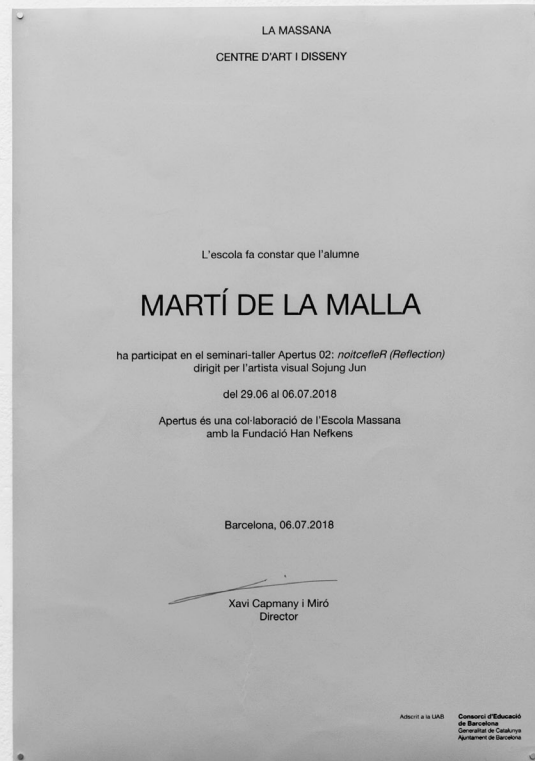
El taller *Apertus 02* va insistir en la reflexió, però no va ser fins després del seminari que el projecte va començar a prendre forma. Jo mirava passar la gent darrere la porta de vidre, per la qual s'accedeix a l'estudi i permet també que l'observador sigui observat. El comportament dels veïns, doncs, va començar a ser repetitiu, i d'aquí en neix la sèrie: una metàfora i un reflex dels moviments, desplaçaments i comportaments d'una comunitat a través de les seves traces i deixalles.

Maria Losada Pérez









## Martí de la Malla Diploma, 2018

A diploma is a memory of what *Apertus* was. A document that proves one has been a part of it. A title that deserves both to be mentioned in a résumé and to be proud of. A piece of paper marking the halfway point between the academy and the “work-place”. And that brings its recipient closer to the profession of the artist. And that legitimizes it as such. What can be more significant than this diploma?

El diploma és el record del que *Apertus* va ser. Un document que acredita haver-ne format part. Un títol que mereixerà ser mencionat al currículum i del qual poder estar orgullós. Un full a mig camí entre l'acadèmia i el “món laboral”. I que apropa el seu destinatari a la professió d'artista. I que el legitima com a tal. Què pot ser més significatiu que aquest diploma?

Barcelona, 7 de novembre de 2018

Benvolgut Gabriel;

Com a comissari que has esdevingut de la mostra que d'aquí pocs dies inaugurarem a l'espai 2 de la Galeria Àngels Barcelona, em dirigeixo a tu per expressar el meu neguit vers la possible reacció i/o incomprensió del públic, companyes, supervidores o patrocinadores d'aquesta aventura, davant la meva proposta per a l'exposició.

Ahir, després de visitar l'espai expositiu, vaig buscar el diploma que se'ns va lliurar a l'acabar, i el vaig emmarcar. Avui m'he plantejat de tornar-lo la meva proposta per l'exposició. No per tornar-lo en objecte fetitxe, sinó per remarcar dues idees que crec claus per poder simbolitzar el que ha estat per a mi Apertus, que és, en definitiva, del que crec que he de parlar (o donar a parlar) a l'exposició.

D'una banda, que Apertus és i ha estat una experiència viscuda. Mai ha estat un instrument per generar peça pròpia, sinó per generar complicitats i aprenentatge. I crec que cap de les dues ha faltat. Les relacions personals són, set dies després, més estretes, i tinc la motxilla una mica més plena.

Per l'altra, que Apertus significa per a nosaltres, les participants, un pas cap a la professionalització i cap al reconeixement. Una oportunitat per fer-nos una mica més visibles.

El diploma és el record del que Apertus va ser. Un document que acredita haver-ne format part, i còmplice. Un títol que mereix ser mencionat als nostres currículums i de poder-ne estar orgulloses. Un document a mig camí entre l'acadèmia i el "món laboral".

Què pot ser més significatiu que aquest diploma?

Ai, Gabriel... Espero que aquesta opció de formalització no sigui entesa com una cosa feta per fer. Sovint confonc l'art contemporani amb una ocurrència, i no vull replicar-ho.

Si no hagués volgut, o si no hagués tingut res a dir, hauria pogut no participar en aquesta mostra. Al cap i a la fi, jo no vull ser artista. Però, al meu entendre, la presentació d'aquest diploma és una mostra clara de la impossibilitat de reproduir les situacions i els experiments fets aquella setmana. Una setmana que per a mi té molt valor per tot el que hi va succeir.

Apertus fou una setmana d'explosiva creativitat compartida, envoltat de gent a la que aprecio, formant un grup heterogeni de persones que tenim un comú; la Massana ha format part en un moment o altre de la nostra vida. I és, curiosament aquí, on ha cristal·litzat Apertus. En un espai conegut però viscut de manera diferent. Ser a l'escola sense horaris ni assignatures. Personalment em vaig forçar a sortir de la meua zona de treball habitual, atençant-me a altres pràctiques més formalistes.

En definitiva, Apertus fou un lapse entre el 29.06 i el 06.07.2018 amb la música de Rosalía de fons.

  
Martí de la Malla

PD. Estem en contacte per la constel·lació!

LA MASSANA  
CENTRE D'ART I DISSENY

L'escola fa constar que l'alumne


## MARTÍ DE LA MALLA

ha participat en el seminari-taller Apertus 02: *noitcefleR (Reflection)*  
dirigit per l'artista visual Sojung Jun

del 29.06 al 06.07.2018

Apertus és una col·laboració de l'Escola Massana  
amb la Fundació Han Nefkens

Barcelona, 06.07.2018

  
Xavi Capmany i Miró  
Director

Barcelona, 7 de novembre, 2018

Benvolgut Martí,

Abans que res, t'agraeixo per la confiança que sempre has tingut en mi. Aprecio molt aquest gest de compartir i de mostrar francament les teves vulnerabilitats; al final, no som res sense aquestes —i molt menys agents creatius/artistes.

Ara bé, el teu neguit és un neguit molt maco (els teus sempre ho són) i no crec que t'hagis de preocupar pas per temes de malentesos. De fet, com ja hem après de l'Andrea Fraser, un bon malentès amb la intenció de generar tensió o col·lectivitzar la incomoditat en un espai contemplat per a la tranquil·litat i neutralitat no fa pas mal. O sí que en fa, però l'espai expositiu hauria de ser un camp de batalla de totes maneres.

N'Alfred H. Barr Jr., director del Museum of Modern Art de Nova York entre 1929-1968 establí el model 'expo'; cosa que va tenir repercussions formals i estètiques en la manera en què els centres comercials i supermercats orquestren, organitzen i mostren els seus productes. Sense ser pedant amb el tema, és un cas en la història en el qual la formalitat, o millor dit la mera aparença, condiciona la consideració del *què* i el *com* de les coses que anessin en dit espai. És a dir, si tens un espai net i neutre, naturalment, hauries d'emplenar aquest espai amb coses netes i neutres no? I així es contaminà la concepció de l'art contemporani: ha de ser una cosa que vagi en concordança amb l'espai model (vegeu: *cub blanc*) i que no destorbi l'arquitectura/fonament que ha estat pagat per l'estat/col·leccionistes privats/espònsors (qui per casualitat volen les mateixes coses que demana l'espai neutre —ahem, MACBA, ahem, La bèstia i el sobirà).

En resum, massa sovint la concepció prèvia, la idea i l'obra final de l'artista van en funció de l'espai. Ni cal tenir un espai en concret —tal galeria versus l'altra. Només cal saber que és molt probable si no segur que exposaràs en un espai net i neutre; cosa que, repeteixo, contamina el part de l'obra. Torno, i que no exploti el cap però: **el Caprabo i El Corte Inglés segueixen un patró formal expositiu que establí el senyor Barr Jr. en el MoMA en els anys 30**. I mira els productes que hi vénen i el que veiem als centres d'art contemporani.

El que a mi m'ha interessat sempre de tu, i de vegades m'ha frustrat, és que intentes ser anti-tot amb elegància. No exposes obra, exposes documents o rastres, vestigis i ruïnes. Per a evitar l'etiqueta antiga, sobredotada amb una càrrega històrica, "ART", no fas art. Tot allò que he escrit a dalt era per a dir: A MI M'ENCANTA QUE POSIS COSES QUE NO HAURIEN D'ANAR A UNA GALERIA A UNA GALERIA. Acabem de cop amb art que és complaent, que obeeix l'espai històricament determinat per defecte.

Neutralitat és l'antítesi de l'art. És un virus. I si vols infectar l'espai amb quelcom encara més incisiu i iconoclasta, endavant. Si saps sacsejar les coses amb elegància, sense fer gaire soroll, aniràs lluny. Mira Banksy. Els dadaistes feien massa soroll, però les seves idees eren daurades. Mira Picabia. Els dictadors fan molt de soroll. Mira Trump. Comissaris també. Mira Biesenbach. Però crec que dius molt amb fer poc; com la meva obra preferida teva que vas exposar a Las Cigarreras. Era l'equivalent a un "mic-drop" no seguit per un discurs oral. La teva peça era l'acció i l'empremta. Però en canvi, el vídeo anti-Tàpies/anti-pretensió no tant. Massa soroll.

Per acabar, la idea em sembla molt bona. Podria ser encara més anti si volguessis però no cal. L'únic que no m'agrada és el marc (jeje), ni el material, ni el color. Però confio en el teu gust.

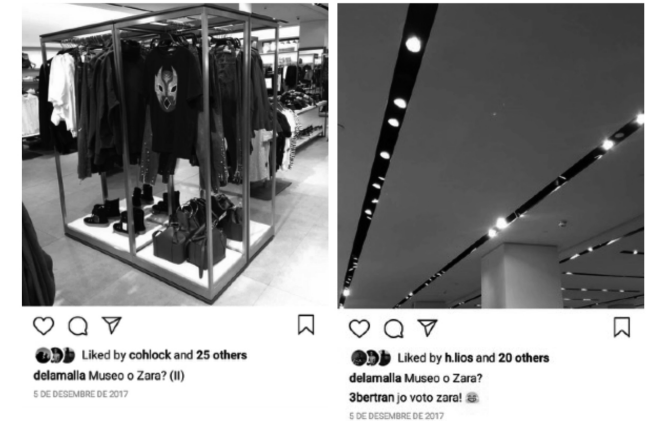
EVL 

Barcelona, 8 de novembre de 2018

Ostres Gabriel! Gràcies per la teva resposta! M'ha encoratjat moltíssim!

Certament, jo també coincideixo en entendre l'espai d'exposició com un camp de batalla; però no entre egos, sinó entre conceptes. De fet, la tasca de comissariar és casi al meu entendre un acte de mediació entre idees i propostes. I no m'equivocava; en aquest cas, m'has ajudat molt.

No coneixia ni la figura ni el llegat d'Alfred H. Barr Jr, m'agradarà investigar-ne més. I estic completament d'acord amb aquesta museïtzació estètica de les cadenes, tendes i supermercats. Recordo, farà un o dos anys, visitar amb actitud analítica un Mango (acompanyat del Vitor!) i al·lucinar amb els paral·lelismes; il·luminació, vitrines, expositors,...



Agraeixo també la teva sinceritat respecte la teva opinió de la meva producció; allò positiu i allò negatiu. Respecte la formalització i el marc del diploma, li he estat donant un parell de voltes; tinc clar que el diploma ha de ser l'objecte central de la meva proposta. No obstant, em tira una mica enrere defensar el rebuig a allò fetitxista i, al mateix temps, emmarcar un diploma i, en certa manera, "sacralitzar-lo". En cas de no estar emmarcat, l'objecte adquireix una connotació de "poc valor" que tampoc m'agrada. El diploma ha de cobrar una nova dimensió; no ha de ser un objecte descontextualitzat (o re-contextualitzat). Ha de ser peça per ell mateix.

Amb això vull dir que m'agradarà pensar maneres alternatives a presentar aquest objecte. I tots els comentaris son benvinguts. Però puc afirmar que l'objecte ja el tinc! Quina satisfacció i quina tranquil·litat..! I quina sensació d'honestat i de coherència amb mi mateix més agradable. De fet, ara que acaba el meu pas per la Massana, noto que començo a ser algú; que tinc unes singularitats, un perfil, unes prioritats, uns interessos i una manera d'enfrontar-me a aquest "monstre" amorf (art contemporani). Algú mínimament definit. La indefinició mola, però quan es tracta de la d'un mateix no tant.

Res més, espero! Sembla que hi ha llum al final del túnel i que aquesta mostra d'Apertus 02 serà tot un èxit. Personalment, hi ha propostes que m'entusiasmen!

Moltíssimes gràcies una altra vegada; no només per la resposta i la seva rapidesa. Crec que si tot això acaba funcionant, serà també gràcies a tu!

Fins d'aquí res!

Martí de la Malla



Neus Martínez Farran

No temo al error, quiero hacerlo público, 2018

This project stems from the need to accept the feeling caused by error, not only as an essential part of life but also as part of artistic creation and the professionalization process. This sentiment, also known as the feeling of failure, is not usually recognized as an internal conflict or as a voiced expression because it makes us see ourselves as fragile and vulnerable. *No temo al error, quiero hacerlo público*, intends to inspire us to share our mistakes, thus taking a step toward their acceptance.

Aquest projecte neix de la necessitat d'acceptar el sentiment que provoca cometre un error, no tan sols com a part essencial de la vida sinó també com a part del procés de creació i professionalització artística. Aquest sentiment, conegut també com el sentiment del fracàs, no s'acostuma a reconèixer com a conflicte intern ni a expressar a viva veu, perquè ens fa veure'ns fràgils i vulnerables. *No temo al error, quiero hacerlo público* pretén compartir els errors entre tots per poder donar un pas endavant cap a la seva acceptació.

Project process at / Procés del projecte a @notemoalerror

Acknowledgments / Agraïments: Escola Massana (Barcelona) and *Apertus 02* seminar + Bezalel Academy (Jerusalem) and the *Sculpture, Text and Performance* course.

NO TEMO AL ERROR  
QUIERO HACERLO PÚBLICO

FUCK TRUMP

안녕하세요  
안녕하세요

안녕하세요  
안녕하세요

안녕하세요  
안녕하세요

#LOSCEDI EL

DORMIRME  
EN EL METRO

OLVIDARME  
LOS PELOS  
EN LA DUCHA

ERRAR  
Y CHULEAR  
(DE ELLO)

Preocuparme  
o interesar-me  
masa per  
les coses  
(coses)

ODIAR NO ESTIMAR  
A LA MEVA GERMANA BESSONA

SER EL PROPIO  
SASTRE  
DE MI  
PEDASTRE

LIARLA PARDISIMA  
DURANTE TOTA  
LA CARRERA

Autoexigirme  
demasiado

TREBALLAR  
MASSA

LLEGAR TARDE  
CADA DIA DE  
MI VIDA

ESTAR ATENCIÓ  
RECONOCERLO





*No temo al error, quiero hacerlo público* [I'm Not Afraid of Mistakes; I Want to Make Them Public] is a project that aims to improve society by sharing one's mistakes with other people, explaining them to make them public.

It is based on the fact that today's society intrinsically connects mistakes with a feeling of failure and non-acceptance of being or behaving in a certain way. We seek to be better people and to be accepted by others as long as we don't make mistakes. We thus do not give ourselves permission to recognize that any success often begins with admitting the mistakes that give us the experience and ability to learn, grow and understand everything that surrounds us. We must reflect to come to terms with the fact that we are not perfect and that our imperfections are necessary for moving forward.

We are often self-centered. We don't recognize our mistakes for fear of what people might say about us. We are in such a hurry that we do not stop to notice our surroundings and feel anxious upon finding ourselves lost in the world. It is time to shout our mistakes out loud and share them without fear. It is the only way to initiate change.

Neus Martínez Farran

*No temo al error, quiero hacerlo público* és un projecte que té com a objectiu millorar la societat a base de compartir els errors propis amb altres persones, explicant-los per fer-los públics.

Parteix del fet que la societat d'avui en dia relaciona intrínsecament l'error amb un sentiment de fracàs i amb la no acceptació de ser o comportar-se d'una determinada manera. Pretenem ser millors persones i ser acceptats pels altres sempre que no cometem errors. D'aquesta manera, no ens donem permís per reconèixer que qualsevol encert comença moltes vegades per admetre l'error, que ens dona l'experiència i la capacitat d'aprendre, de créixer i d'entendre tot allò que ens envolta. Ens cal reflexionar per assumir que no som perfectes i que les nostres imperfeccions són imprescindibles per avançar.

Sovint ens mostrem egoistes. No reconeixem l'error per por del que la gent pugui dir de nosaltres. Tenim tanta pressa que no ens parem a observar el nostre entorn i sentim angoixa en veure'ns perduts en aquest món. És hora de cridar en veu alta els nostres errors i compartir-los sense por. És l'única manera d'iniciar el canvi.

Neus Martínez Farran

A TRUE FRIEND OF ZION!

בילד  
אודן

WWW.FOZMUSEUM.COM  
DISCOVER THE STORY. EMBRACE THE...

לקראת שפת חופשי חקור בבייא אבי חי

**אדם. נען. שדה.**

מארק אליהו  
פרץ אליהו  
תמר אלעד - אפילובס



נענע דיסק בשיתוף לילך וזב-נר מצוינים

**שיי אנרי**

ניר מנצור: תופים ומחשב, הוד מושונוב: קלידים



פוסטקארטונים נשירות עם קומא לייב איים להציג

**שולי רנד בהופעה**

מ"נקודה טובה" עד "רצוא ושוב"  
הופעה חגיגית לרגל צאת האלבום החדש



Требуются!

В-омпании Кей-Тэк Механика требуются работники по следующим специальностям:

- Сперважные станков (для работы в дневную и вечернюю смену)
- Токари / фрезеровщики
- Механики (монтажники CNC)

районе Тальпиот, г. Иерусалим.

бной информации звоните: **793368**

сайт: [www.whitechm.co.il](http://www.whitechm.co.il)

адрес: [sar@whitechm.com](mailto:sar@whitechm.com)

21:00 | שבע



**WE ARE TOO SELFISH**



**WE ARE IN SUCH A HURRY THAT WE EVEN DON'T STOP TO OBSERVE**

**WE STOP DOING THINGS BECAUSE OF THE FEAR OF WHAT OTHER PEOPLE WILL SAY**

תאריך: 23 בע

WWW.BIMOT.CO

דיאטרון 755

**WE STOP DOING THINGS BECAUSE OF THE FEAR OF WHAT OTHER PEOPLE WILL SAY**

ראשון 20/1 20:00

טקס התחדשות בין ארבעה עולמות - התבוננות, ניגון, תנועה וריקוד בהשראת מסורת שבטית עתיקות מילים עתה שקד | תנועה מאיר אבינו | נען אורקה ספיר

**ערב ט"ו בשבט מגדל דוד**

www.tickets.bimot.co

החברת חספה בארחת

המפגש המחודש של הציונות עם הטבע דרך ארץ ישראל

מרתון מוקדי צור, היסטוריה וסופר עורך ומורה ישראלי

מפגש 2: רביעי | 16.1 | 20:00

מפגש 1: רביעי | 23.1 | 20:00

www.tickets.bimot.co

חבורת לימוד

לימוד בית-מדרשי של טקסטנו מארון הספרות היהודי

**אהבת הטבע בציון**

מפגש 2: רביעי | 16.1 | 20:00

מפגש 1: רביעי | 23.1 | 20:00

זאפה ירושלים במעבדה

דרך חברון 28, רובע המדיה 100

שני 21.1.19 | 20:00 | 22:00

כרטיסים: זאפה \*9080 | [zappa-club.co.il](http://zappa-club.co.il)



מגדל דוד | המוזיאון לתולדות ירושלים  
Tower of David | Museum of the History of Jerusalem

www.tod.org.il | \*2884

כביש אחד

מקס וניו וויל  
ליצנות ניות 1-0

HiBbacer

מרכז לתרבות יהודית  
Center for Jewish Culture

מקס וניו וויל  
ליצנות ניות 1-0

HiBbacer

מקס וניו וויל  
ליצנות ניות 1-0

HiBbacer



Pol Ricart Herms  
Out of Office, 2018

Pol Ricart Herms is willing to work at àngels barcelona-espai 2 gallery during the two weeks of the exhibition's duration. Pol Ricart Herms proposes, as a final formalization of the seminar-workshop, to be present in the gallery by receiving the public and opening and closing the gallery in its usual schedule.

Pol Ricart Herms es disposa a treballar a la galeria àngels barcelona-espai 2 durant les dues setmanes de durada d'aquesta d'exposició. Pol Ricart Herms proposa, com a formalització final del seminari-taller, estar present a la galeria rebent el públic i obrint i tancant la galeria en el seu horari habitual.





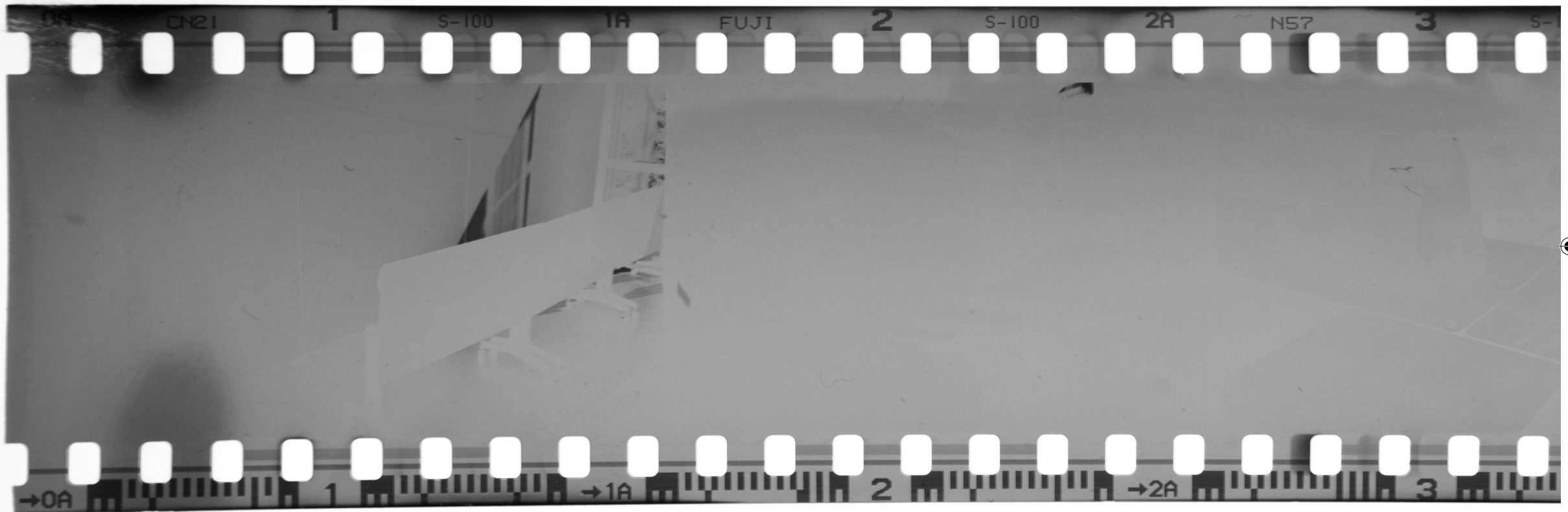
Pol Ricart Herms. Out of Office (2018). Intervenció en col·laboració amb Sjors Bindels. àngels barcelona - espai 2.

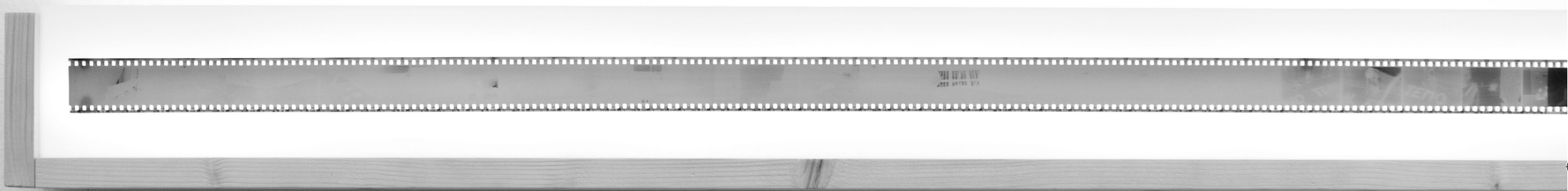


**Elisabet Robinson**  
(Títol encara per decidir), 2018

Wall installation composed of a 35 mm negative on a custom light box. The negative and its composition are the reflection of how Elisabet experienced and recorded her experience during the seminar-workshop.

Instal·lació a la paret formada per un negatiu de 35 mm sobre una caixa de llum a mida. El negatiu i la seva composició són el reflex de com l'Elisabet va experimentar i enregistrar la seva experiència durant el seminari-taller.







Coral Vicent  
En construcció, 2018

In an industrial warehouse, an intimate space is created from found elements in disuse which, through their reorganization, end up forming a kind of stage. That which is intimate is exposed. And the atmosphere of the production space is transformed: the inhospitable environment becomes a comfortable, habitable place, built in unison by those who participated in the action.

En una nau industrial es recrea un espai íntim a partir d'elements trobats i en desús que, a través de la seva reorganització, acaben conformant una escenografia. Allò íntim s'exposa. I l'atmosfera de l'espai de producció es transforma: l'ambient inhòspit passa a ser un lloc còmode, habitable, construït per consens entre els que han participat en l'acció.

*Apertus 02* marked the end of my time as a student at la Massana. So as long as it lasted, I wanted to enjoy the space of the school, so much so that I would feel at home. It was the last opportunity. For one week, we were allowed to occupy any space in the school, knowing that the only people who wandered around it were those of us taking part in the seminar.

During this period, the intimacy that was generated in that everyday space, shared by us all, suddenly had the potential to become a path to follow. I became interested in creating interventions in certain spaces that could highlight the opposition between how industrial this place can seem, and the warm atmosphere that was generated by inhabiting it.

After a while, when the moment came to produce a piece that stemmed from the seminar, I still felt that the experience of those days reflected an artistic practice that, in some way, has always accompanied me: to make the intimate experience something public and collective. Thus, I looked to share this experience with the women I normally work with, and exhibit work based on the idea of that which is or can be inhabited.

Coral Vicent

Amb *Apertus 02* tancava el període com a estudiant a la Massana. Així que, mentre durava, volia gaudir de l'espai de l'escola fins a sentir-m'hi a casa. Era l'oportunitat final; durant una setmana podíem ocupar qualsevol lloc de l'escola, sabent que els únics que hi deambulaven érem els del seminari.

Mentrestant, la intimitat que es generava a partir d'aquell espai quotidià i compartit per tots tenia de cop i volta la potencialitat de convertir-se en un camí a seguir. Em va interessar crear en alguns llocs intervencions que mostressin l'oposició entre l'aire industrial que pot tenir l'edifici i la càlida atmosfera que es generava en habitar-lo.

Passat un temps, quan vaig necessitar produir una peça que partís del seminari, vaig continuar sentint que la vivència d'aquells dies reflectia una pràctica artística que, d'alguna manera, m'ha acompanyat sempre: convertir l'experiència íntima en una cosa pública, col·lectiva. Així, vaig voler compartir aquesta experiència amb les noies amb qui normalment treballo i exposar a partir de la idea del que és "habitat".

Coral Vicent









