

# Apertus 01: The ass between two chairs

Escola Massana - Fundació Han Nefkens

2016

## Seminar

### *Apertus 01*

#### *The Ass between Two Chairs*

*Apertus 01* is an initiative of Escola Massana with the support of the Han Nefkens Foundation and the collaboration of galeria àngels barcelona.

#### Seminar direction

**Jordi Canudas**, Department of Visual Arts, Escola Massana

**Antonio Ontañón**, Department of Humanities, Escola Massana

Seminar concept and organization  
**Department of Visual Arts** and **Department of Humanities, Escola Massana**

#### Participating speakers

**Ester Jordana, Núria Benach, David Gràcia Albareda, Roger Sansi** and **Arash Nassiri**

#### Moderator

**Antonio Ontañón**

#### Director of the workshop

*The Ass between Two Chairs*  
**Arash Nassiri**

#### Coordination

**Jordi Canudas** and **Francesca Piñol**

#### Workshop attendance and tutors

**Sara Lorite, Montse Romaní** and **Enric Farrés Duran**

#### Photo and video

**Eduardo Valderrey** and **David Campos**

#### Social networks

**Jordi Encinas**

#### Workshop and exhibition participants

**Sara Agudo, Carla Cànovas, Juan David Galindo, Eulàlia Garcia, Anna Izquierdo, Andrea López, Sara Lorite, Martí Madaula, Neus Masdeu, Lina Natterer, Raúl Páez, Duna Vallès** and **Magda Vaz**

#### Selection committee for open call workshop participants:

**Han Nefkens**, founder of the Han Nefkens Foundation

**Hilde Teerlinck**, president of the Han Nefkens Foundation

**Arash Nassiri**, artist and director of the workshop  
*The Ass between Two Chairs*

**Emilio Álvarez**, director of galeria àngels barcelona

**Jordi Canudas**, head of the Department of Visual Arts

**Antonio Ontañón**, head of the Department of Humanities

*Apertus. International Contemporary Art Seminar-Workshop* is an initiative of Escola Massana Centre d'Art i Disseny-UAB (Department of Visual Arts and Department of Humanities) with the support of the Han Nefkens Foundation. The goal of *Apertus* is to encourage exchange between professionals and students from different art schools. Schools invited for 2016 were Llotja Advanced School of Art and Design, Barcelona, and the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona.

#### Acknowledgements

Han Nefkens, Felipe Rodríguez, Hilde Teerlinck, César Castillo, Xavi Capmany, Pep Dardanyà, Francesca Piñol, Emilio Álvarez, Quico Peinado, Lucho Hernández, Sergi Aguilar, Luz Broto, Erich Weiss, Sara Álvarez, Isabel Banal, Antonio Ortega, Mar Redondo, Nora Ancarola, Fundació Suñol and galeria àngels barcelona.

## Publication

#### Publishers

Escola Massana and Han Nefkens Foundation

#### Publication coordination

**Jordi Canudas** and **Montse Romaní**

#### Graphic design and layout

**Enric Farrés Duran**

#### Exhibition photography

**Juande Jarillo** and **Eduardo Valderrey**

#### Texts

**Xavi Capmany, Han Nefkens, Jordi Canudas-Antonio Ontañón, Ester Jordana, Núria Benach, David Gràcia Albareda, Roger Sansi** and **Arash Nassiri**

#### Correction and translation

**la correccional (serveis textuais)**

#### Printing

**AGPOGRAF**

1st edition: 500 copies  
Barcelona, 2017

Dipòsit legal: B 17815-2017

ISBN 978-84-944279-2-3

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

Escola Massana  
Centre d'Art i Disseny  
Hospital, 56  
08001 Barcelona  
Tel. +34 93 442 20 00  
[www.escolamassana.cat](http://www.escolamassana.cat)

CC. Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.5  
Espanya

**ESCOLA MASSANA**  
Centre d'Art i Disseny

With the support of:

**Han Nefkens  
Foundation**

With the collaboration of:

**àngels barcelona**



1.7.16

## SESSION OF LECTURES AND DEBATES

### IN-BETWEEN / ENTREMIG Narratives and Imaginary Conceptions of Place

10 am Ester Jordana: *The 'In-Between': Metamorphosis from the Immaterial*  
*The concept of "in-between" in philosophical reflection*

11.30 am Núria Benach: *Spatiality of the 'In-Between': On Frontiers, Centres and Margins*  
*The concept of the "in-between" in new tendencies of geographical thought*

12.30 pm Conversation between Ester Jordana and Núria Benach  
Moderated by David Gràcia Albareda Open Debate

4.30 pm Roger Sansi: *Betwixt and Between: On Liminal Futures*  
*The concept of the "in-between" in anthropology*

5.30 pm Arash Nassiri: Presentation of the main features of his work and  
the proposed workshop, *The Ass between Two Chairs*

Conversation between Roger Sansi and Arash Nassiri  
Moderated by Antonio Ontañón  
Open Debate

2-8.7.16

## THE ASS BETWEEN TWO CHAIRS

Workshop led by Iranian artist Arash Nassiri, directed exclusively to twelve young artists through an open call to current and former students of Escola Massana, along with current students of the invited schools (Llotja Advanced School of Art and Design and Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona). The workshop took place in different spaces of the Escola Massana building.

Presentation of the workshop results in the Escola Massana Auditorium

23.11.16 - 16.12.16

## EXHIBITION

Sara Agudo, Carla Cànovas, Juan David Galindo, Eulàlia Garcia, Anna Izquierdo,  
Andrea López, Sara Lorite-Martí Madaula, Neus Masdeu, Lina Natterer,  
Raúl Páez, Duna Vallès and Magda Vaz.

Gallery àngels barcelona-espai2

I would like to take the opportunity to express my gratitude and celebrate the meeting of two institutions, the Escola Massana and the Han Nefkens Foundation, that are dedicated – from the standpoint of teaching and patronage, respectively – to promoting the visual arts and advocating for their necessary and radical presence in direct contact with our lives.

The Escola Massana, founded in 1929 and with a significant trajectory in teaching art and design, is currently experiencing a promising period of unavoidable change. In addition to the constant and necessary educational and generational revitalization that keeps us in a dialogue with contemporaneity, we are obliged to highlight the extraordinary fact that this is the last academic year that La Massana will be housed in the old Hospital de la Santa Creu building before moving to its new location in Plaça de la Gardunya.

Through the work created by the participating artists during the experience of this initial *Apertus* seminar-workshop, the Escola Massana has seen itself questioned and reflected in this time of transition. Under the title *The Ass between Two Chairs*, the dialogue between past and future has been put on display, the transitory and uncertain qualities that shape all of us have been brought to the forefront, and avenues for reflection have been opened that will need to be addressed with considerable respect and care.

I would like to emphasize Arash Nassiri's magnificent direction of the seminar and the invaluable generosity of the professors from the Escola Massana who joined him. At the same time, I would like to express my thanks to all the people who were involved in making this valuable experience possible; each of them contributed to its success.

This initial collaboration between the Escola Massana and the Han Nefkens Foundation has been entirely friendly, fluid and gratifying. We came together with mutual trust and shared enthusiasm to generate a new educational and professional project, characterized by the utmost rigor and creative aspirations. The results you hold in your hands are, without a doubt, a testimony to the richness and aptness of this experience, and they lay out the avenues to be explored in future editions.

Xavi Capmany i Miró

Director of the Escola Massana

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 01*, in collaboration with the French-Iranian artist Arash Nassiri, with whom the Han Nefkens Foundation has been working for years.

*Apertus 01* 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 deeper understanding of others and, ultimately, oneself.

Through this exhibition we are sharing with the public the results of this chain of collaborations: with the Escola Massana, the Han Nefkens Foundation, Arash Nassiri, and all of the artists who participated in *Apertus 01*. As is evident from the number 1 in the title, this is merely the beginning of a collaboration we are looking forward to continuing in the future.

Han Nefkens

Founder of the Han Nefkens Foundation

We are pleased to present the initial phase of a collaboration project between the Escola Massana and the Han Nefkens Foundation: the international contemporary art seminar-workshop *Apertus*.

The concurrence of these two institutions has helped us bring to life one of the Visual Arts Department's long-standing desires: a project intended to transcend the strictly academic realm to promote the possibilities for convergence, reflection and experimentation in relation to contemporary artistic practices. And to do it with a broad perspective, an *aperture* intended to encourage a dialogue between art school students and professional artists from different disciplines, contexts and backgrounds.

The need for sharing and reinforcing a conscientious and critical perspective on contemporary reality led to joint work between two departments at the Escola Massana: the Visual Arts Department and the Humanities Department. This collaboration allowed us to put together a seminar format, which included a public session of lectures given by experts, a workshop led by an international artist, intended for a dozen students from the Escola Massana and other guest schools, an exhibition to show the results of the workshop in an art gallery, and finally a book meant to document the entire experience.

*Apertus* connects to other initiatives organized by the Escola Massana in the past with the goal of promoting research and experimentation in artistic practice. Among others, examples include the competition *Art Proposals at the Piscines Bernat Picornell Sports Facilities* (Barcelona, 1995-2005) and the participation in *20 Eventi - Contemporary Art in Sabina* (Italy, 2010), which have served as important research tools and authentic teaching laboratories for artistic education at the Escola Massana.

For this first edition of *Apertus*, the French-Iranian artist Arash Nassiri was invited to direct the workshop *The Ass between Two Chairs*. This initiative was central to shaping the series of lectures that, given by professionals from the fields of philosophy, geography and anthropology, explored aspects of the theme *In-Between/Entremig. Narratives and Imaginary Conceptions of Place*.

Jordi Canudas, Head of the Visual Arts Department at the Escola Massana

Antonio Ontañón, Head of the Humanities Department at the Escola Massana



#### Introduction to the Seminar

*In-Between/Entremig. Narratives and Imaginary Conceptions of Place* is the title of the seminar that kicked off *Apertus 01*. The seminar included a series of lectures given by professionals from the fields of philosophy, geography and anthropology who presented key concepts, examples and proposals that reflect on the narratives and imaginary conceptions of place from the standpoint of *existing in and inhabiting the in-between*. The result contributed to nourishing the workshop with a wealth of ideas that were woven together around the Escola Massana, understood temporarily as a space of the *in-between* in anticipation of its move to a new building.

## In-Between Metamorphosis of the Immaterial

Ester Jordana

We tend to think about the *in-between* as a space situated between us. Between us, there *is* the world to be built, relationships to articulate or create. We imagine ourselves, then, settled in a distance that ties us together and keeps us apart. And, from that perspective, the *in-between* is a kind of empty and neutral space where things happen or are accomplished, a space that measures the distance or proximity between things, between others and ourselves. Entrenched in this distance we ask ourselves, then, how do we make the world that we share, what rules do we implement for living in it, what horizons should be set for governing ourselves, what can we expect from this life that is defined and outlined by a common space?

However, it is possible to conceive of the *in-between* in a different way. It is possible to think of the *in-between* not as an empty space but, on the contrary, as the place where we are formed and transformed historically. In this sense, the *in-between* is something that precedes us, a space that, at the same time, brings us into being and transforms us; the area for the metamorphosis of the immaterial. Positing the *in-between* as pre-existing implies providing this relational dimension with its own materiality, despite its intrinsically intangible character. How do we characterize this *in-between*, then? What are its constitutive relationships if, as we posited before, they create modes and forms of being? Foucault's extensive work can help us provide an initial answer to this question. His ontology of the present (Foucault, 2001a) can be read, from this standpoint, as a general framework that lets us approach the modes and forms that make us what we are, and how they are constituted historically through a series of practices and technologies. Over the course of numerous investigations, the author shows us how these processes shape focal points of experience in an articulated way (Foucault, 2009), based on more or less independent dimensions that are in constant interaction, constitution and articulation (Foucault, 2011).

First off, a broad and complex dimension that has to do with the modes of producing truth, knowledge and understanding. Foucault argues, with Nietzsche, that beyond a history of ideas or of science, there is a history of truth that traverses our culture, in the same way that there is a history of the subject of knowledge or reason. From this point of view, forms of knowledge are constituted and modified historically based on a series of practices that define both the fields of possible objects and the criteria by which we define certain knowledge as such. In his study of the forms of knowledge that run through our modern history, Foucault defined three epistemes (Foucault, 1970), three ways of organizing and relating knowledge, within which certain fields of objects and forms of knowledge are deployed. Focusing on the Renaissance, Foucault detected a form of knowledge whose legacy can still be seen in our culture in certain marginal forms, according to which a similarity between things allows for grasping knowledge

of them. In the 17th century, a very different way of organizing knowledge emerged around the empirical sciences, a form of knowledge based on the ordering and classification of beings, according to which understanding the world is tantamount to being able to establish an ordered taxonomy of the elements to be found in it. Finally, between the late 18th and the early 19th centuries, Foucault detected another form of ordering knowledge, which focuses on the processes and dynamisms that underlie areas such as life, work and language. A human being as someone who talks, lives and works provided the framework for the emergence of a new order of knowledge which led to the birth of the human sciences.

The same can be said for forms of governmentality. Foucault realized how another of the constitutive aspects of our modes of experience is tied in with the different ways we exert control over one another. From this standpoint, governmentality is defined as the activity that allows for structuring "the possible field of action of others" (Foucault, 2001b). And, again, there have been many different forms of organizing these behavioral models throughout Western history. In his investigation, Foucault characterizes four different ways of organizing this matrix for action: pastoral power, formed around the 6th century in the heart of Christianity, whose provisions are obedience and the production of truth regarding the self; sovereign power, characteristic of Medieval states – and which extended its mechanisms into the mid-18th century with the absolute monarchies – based on a principle of servitude; disciplinary power, which made its entrance around the 17th century accompanied by the deployment of a whole series of institutional practices focused on the organization and instruction of the body; and, lastly, securitarian power, tied to the biopolitical forms of regulating and managing populations.

Finally, the way in which we are constituted as subjects is the effect of a whole set of historical practices. Foucault's analyses (2005, 1990b, 1990c) show us how a whole series of technologies such as the exhibition of the self, reading, writing, spiritual direction, or the collection of aphorisms and precepts on how to lead one's life constitute a broad matrix of practices that run through Western history (Foucault, 2005). In certain periods, the extension of these practices has been particularly intense, for example, the first two centuries of our era, the Renaissance, and Modernity toward the end of the 18th century constitute periods in which the phenomena of cultural creation form a sort of culture of self. Through them, Foucault shows us that we can also account for a history of subjectivity that produces different types of subjects, subjects that work toward gaining sovereignty over themselves, subjects that work toward the salvation of their souls, subjects that work to organize their lives collectively, or subjects that work to create their lives outside of "normality".

Although Foucault's work centered on a development and historical analysis of those three aspects, there is no reason we cannot harness the general framework of his ontology of the present to expand on the dimensions of the *in-between*. In fact, given the central role allocated to practices and technologies, Foucault can give us a helping hand with his definition of four types of technologies (Foucault, 2001b) where, in addition to the technologies of power and the technologies of self – to which we should add the technologies of the production of truth and

knowledge – there are two other forms: the “technologies of production, which permit us to produce, transform, or manipulate things” and the “technologies of sign systems, which permit us to use signs, meanings, symbols or signification”.

And so, on the one hand we have the techniques and modes of producing and relating to objects. Techniques and modes that both organize and overflow the modes of economic production. If we look at the whole series of practices and modes of creating and producing objects, we see that even from Marx’s own analysis at the beginning of his *Capital*, what might be characterized as a commodity is only one part of the many forms and modes of producing and manufacturing objects. It is worth recalling that, for Marx, a commodity was characterized by fulfilling the two-fold criteria of use value and exchange value. Therefore, from that point of view, any object without an exchange value exercises a continuous overflowing of the commodity-form that serves to articulate the space of the market. Beyond a history of the modes of production, here we find the possibility of positing design as the space that is characteristic of the technologies and knowledge which, beyond commodities intended for exchange, open up other modes of production, transformation and manipulation of objects and things, a broad field that allows for redefining those objects’ modes of economic production as part of the aforementioned technologies and knowledge. We are constantly designing, producing, transforming, and manipulating objects without use-value mediating our activities. On the other hand, the fact of extending this investigation of objects beyond the economic relationships of exchange we establish with them lets us ask ourselves what other kinds of relationships we can form with them and, from there, a whole field of inquiry opens up regarding the historic forms of political, ethical, erotic or aesthetic relationships to objects (Rowan, Boserman, Rocha, 2015).

Second, we are also surrounded by a whole series of practices and techniques for the production and reproduction of signs. The world of culture, understood in the broad sense, can be characterized as a living space for the constant collective production of signs and meanings. Forms of the production of signs, symbols, icons, images, but also – beyond imago-centrism – words, tropes, metaphors, judgments and prejudices; in a broad sense, modes of acting on, influencing and organizing the sensible world: what the Greeks called *aisthesis*. From here, we can approach the relationship between design and artistic practice on the basis of the interaction between these technologies and the knowledge created, imagined, shared and iterated by those perceptive forms. A relationship that, again, goes beyond the mechanisms of production corresponding to the signs and meanings that circulate in the sphere of the market. The cultural space is always a space of both codification and recodification, assemblage and emergence, all of the symbolic production that is authorial, anonymous and collective at the same time. In this sense, artistic practice in particular has kept inventing, in relation to this *aisthesis*, the opening of a distance that allows for visualizing this sensible dimension, perceiving the medium for meaning in which our lives take place. From the ironic and subtle ways of characterizing royalty used by court painters to the forms of defamiliarization theorized by the Russian Formalists with regard to poetry, the alienation effect used by Brecht in the theatre, or the many forms of provocation invented by the avant-garde, we see how various forms and modes of influencing

this sensible world are constantly emerging in the different arts. Again, beyond histories – of culture, of art – or a mere semiotic analysis, here we are faced with the possibility of investigating the historic forms of the constitution of this sensibility through the practices of production in the sensible sphere.

On the whole, we can now see how this *in-between* is infiltrated by any number of aspects that give shape to our modes of being. An open outlook on this broad relational network of historic practices, which organizes modes of relating that interact with one another. Without assuming that our *ontology of the present* is limited to the aspects we have outlined here, these ideas can at least help us to lay out some of the immaterial forms of the *in-between* we hope to characterize.

### Metamorphosis of the Immaterial

Situated in this perspective, we are left, then, asking ourselves about the *in-between* that motivated this reflection. In the wake of what we have just presented, we should point out that this *in-between* helps us grasp the dynamic and metaphoric nature of relationships in their permanent interaction. The forms of experience shaped by this *in-between* are what makes us what we are. Stepping back from an essentialist or identitarian perspective, a dynamic outlook on this relational dimension shows us that we are permanently being, ceasing to be, and beginning to be others. This transformation cannot be characterized merely using a time-based dimension. We aren’t just transformed in time; we are also transformed in and from space. Although there are constant transformation processes occurring, they do not necessarily happen simultaneously and externally; we permanently inhabit different scales of temporality and spatiality, different rhythms, different liminaries.

Thinking about transformations from this perspective implies breaking with the categories of space and time we use regularly. The categories that lead us to conceive of space as the dimension “we inhabit” and time as the dimension “we exist in”. Time, understood as the dimension that moves forward irreversibly, cannot be identified with the temporality that lets us realize what we are. In the same way, space – conceived as the topological dimension where we are situated – does not help us account for how spatiality is, in itself, a dynamic dimension. Dealing with these processes of transforming the immaterial implies conceiving this space-time relationship in an articulated and scalar way. Time and space are not absolute categories, but relative ones; not just the one with respect to the other, but between them. We also exist in space, and we inhabit time.

Processes, practices, technologies inscribe a temporality and a spatiality in immateriality. At the same time, these processes are also formative and formed: they order and shape modes of being, and at the same time they have been constituted historically and are, as such, subject to change. Temporality and spatiality, from the standpoint of this immaterial dimension, are also formative and formed. They shape particular modes of being with regard to time and space, yet they are also the effect of specific processes and interactions. All these processes are in a



permanent relationship, but from different scales, with different rhythms, different topologies that are formed, articulated, supported by one another. These processes should be perceived in a permanent movement of interaction that is simultaneously heterotopical and heterochronic.

Two fundamental consequences can be inferred from these reflections with regard to how we consider these metamorphoses of the immaterial. First off, there is no transformation without self-transformation. From the moment we begin to question, intervene, divert, interrupt or alter the practices or technologies that make us what we are, we are distorting ourselves. We are exposing ourselves to the possibility that new practices and new modes of interaction will affect our being in a different and unpredictable way. Within this relational dynamism, unexpected interactions take place continually, which generate phenomena of emergence.

Second, we can ask ourselves the question: what is an ethics, politics, aesthetics or epistemology that is not solely grounded in the categories centered on the will, decision and action of subjects, but rather on processes, practices and technologies that are formed in this *in-between* that is at once historical, anonymous and collective. The question, then, is how to find the scale that allows for positing ourselves as agents of these processes and practices, leaving behind the position of the autonomous and omnipotent subject without falling into a description of a world that is being transformed independently of and indifferent to us, erasing our possibility of acting upon it. The idea, then, is for us to be able to imagine our agency on this scale of practices and technologies and how we can intervene politically in this space without paying the political price of the permanent control and surveillance of the aforementioned processes and interactions. We need to figure out how to act on this scale of practices and technologies while also taking into account three possibilities: first, from the perspective of the creation of new practices that we can replicate and understand; second, from the improbable connections or paths between the practices we inhabit that lead us to unexpected emergences; and, finally, from the repetition of those practices that help us be how we want to be and the rejection of others that lead to a world we do not want to support. Ultimately, we should explore how to act on the times and spaces inscribed in these practices in order to change what makes us what we are so that we can create the possibility of being different.

## BIBLIOGRAPHY

Garcés, M. 2013. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.

Espai en Blanc. 2009. "La fuerza del anonimato". *Revista de Espai en blanc*, no. 5-6, Barcelona: Bellaterra.

Foucault, M. 1970. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Pantheon Books.

\_\_\_\_\_. 1988. *Technologies of the Self*. Amherst: University of Massachusetts Press.

\_\_\_\_\_. 1990a. *The History of Sexuality. Vol. 1. The Will to Knowledge*. New York: Vintage.

\_\_\_\_\_. 1990b. *The History of Sexuality. Vol. 2. The Use of Pleasure*. New York: Vintage.

\_\_\_\_\_. 1990c. *The History of Sexuality. Vol. 3. The Care of the Self*. New York: Vintage.

\_\_\_\_\_. 1991. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Penguin.

\_\_\_\_\_. 2001a. "Qu'est-ce que les Lumières?", in *Dits et écrits II. 1976-1988*. Ed. Daniel Defert and François Ewald, with collab. from Jacques Lagrange. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. 2001b. "Le sujet et le pouvoir", in *Dits et écrits II. 1976-1988*. Ed. Daniel Defert and François Ewald, with collab. from Jacques Lagrange. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. 2005. *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France (1981-1982)*. New York: Palgrave Macmillan.

\_\_\_\_\_. 2009. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France (1977-1978)*. New York: Palgrave Macmillan.

\_\_\_\_\_. 2013. *Lectures on the Will to Know: Lectures at the Collège de France (1977-1978)*. New York: Palgrave Macmillan.

**Ester Jordana** is Associate Professor at Bau, University Centre of Design. She is a member of the Contemporary Philosophy Chair at the University of Barcelona. Her doctoral thesis is a broad-based consideration of the work of Michel Foucault, grounded in a reflection on the ways and forms of transformation.

## The Spatiality of the In-Between On Borders, Centers and Edges

Núria Benach

Being caught in between two things, two places, two identities, is always uncomfortable and it can even become disruptive. How could it be otherwise, when being in between defines you according only to what you are not? Nevertheless, this uncomfortable position opens up the possibility of perceiving and conceiving the in-between as an enormous space which, since it is not really anything, doesn't have a name to identify it and belongs to no one, presents infinite possibilities for redefinition, resistance and transformation.

The aim of this text is to show that the in-between is not just a condition, but also a space, not just in a metaphoric sense but also in a material sense – the space for deploying strategies and practices with the capacity to break away from pre-established limits that are presented as natural and inevitable.

Perhaps it is worth beginning with a discussion of the notion of space itself, which tends to be inadequately addressed. The conception of space as something static, as a container for objects frozen in a specific moment, is the vision that, in response to certain interests, has remained dominant in the social sciences since the 19th century when, as the American geographer Edward Soja so aptly described it, the rise of a despatialized historicism coincided with the second modernization of capitalism, imperialism and the concentration of business. And that made sense, because it eliminated the perception of change implicit in the very nature of space or, as Soja would put it, “the possibility of an emancipatory spatial praxis disappeared”.

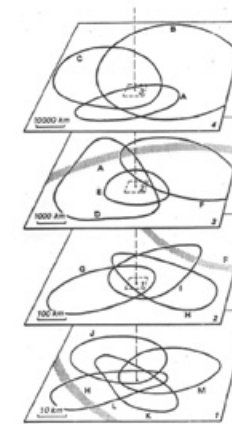
Soja's statement is one response to the inevitable question of how this vision of space could have become dominant, when it contradicts our own perceptions and experiences. The spaces of our daily lives, which we move through and where our actions take place, are in a permanent state of change – in continuous construction, as the British geographer Doreen Massey would say. As opposed to a vision of space that is closed off (by borders, by limits) and lacking in relationships to other spaces (self-contained, inward-looking), Massey proposed thinking about space and time as mutually constituted, and about space as open and dynamic, in transformation.

The static vision of space, however, is still dominant in most areas. It has had very significant support. Few representations of reality have been so powerful and have modelled Western thought to such an extent as the idea of representing the territory on a plane: the map. The map of a city includes houses, streets, everything that doesn't move. But there aren't any cars, people, ideas or emotions. The map is static; it is dead time. It constitutes an enormous paradox that such a necessarily imperfect representation has come to have so much authority, to be established as such an indisputable incarnation of an objective reality. Yet there is a clear interest

in maintaining precisely this representation of space without problems, without ambiguities, without uncertainties and, as the Italian geographer Franco Farinelli reminds us, representation constructs reality or, in this case, the map constructs the territory.

Nevertheless, this hegemonic vision of space seems to sharply contradict perception and the habitual discourse on the workings of the contemporary world: a hyperconnected, hyperactive world where, since a few decades ago, everything moves at undreamed of speeds. The speed of transporting goods, the instantaneity of communications, here we really have lost the notion of time. There are no more distances; flying from one place to another across the planet, we jump between different points without passing through others. We aren't interested in the distance or what lies between the origin and the destination, just shortening the time it takes to travel. Have we lost the in-between? Or perhaps now we can look at it in a different way and remember that this global world, the product of “space-time compression” as David Harvey would say, is just one way of seeing things, a way of describing the world some of us live in, but not all of us. Not everyone travels from one side of the planet to the other, nor has time been compressed for those for whom the possibility of movement implies long periods of waiting.

There is yet another argument in favor of the in-between. As opposed to readings of territories, regions or spaces that tend to be explained internally (the reason it so easy to construct narratives of identity based on a common territory, a common history), the vision of space as in construction necessarily leads to a space that is constructed through relationships with other people and with other spaces. It is a perspective characteristic of Doreen Massey (she called it *outward-lookingness*), which we will illustrate here using two different classic examples.



The first corresponds to the French political geographer Yves Lacoste who, in his essential book from 1976 *La géographie ça sert d'abord à faire la guerre* included this graphic, which illustrates that there is no single scale for analyzing phenomena because any element can be related to other elements on different scales, in different spaces. On one specific scale, everything we see

(represent) has some type of relationship with everything, but there is always an “external” element (only visible and interpretable on another scale) that affects the whole. In other words, everything that happens in a region, a country – as complex and intricate as it may be – can only be interpreted by taking into account the connections and influences of other territories in both directions: inward and outward.

The second example comes from the cultural studies theorist Stuart Hall, a British man born in Jamaica, who reflected with irony on his own condition in order to address the question of the definition of an identity: “People like me who came to England in the 1950s have been there for centuries; symbolically, we have been there for centuries. I was coming home. I am the sugar at the bottom of the English cup of tea....Not a single tea plantation exists within the United Kingdom. This is the symbolization of English identity – I mean, what does anybody in the world know about an English person except that they can’t get through the day without a cup of tea? Where does it come from? Ceylon/Sri Lanka, India. That is the outside history that is inside the history of the English. There is no English history without that other history.”

From there, it is just a short step to asserting that space is what generates the possibility for multiplicity, the coexistence of heterogeneity, and that space is political by definition (the place of conflict, of negotiation, of resistance).

That is why power has always sought to regulate space, and that is also why spaces of instability are constantly opening, which need to be invisibilized or, when that isn’t possible, contained. Think about political borders. On maps, borders are not represented as spaces but as lines where, by definition, nothing can happen. On the contrary, it is well known that border areas are characterized precisely by a high intensity of social relations; they are areas of exchange, of passage, areas of cultural blending. Curiously enough, it is the limits intended to create separation that actually produce these spaces of intense connection; that being said, when the results of this interaction are undesirable, the activity that takes place there and the people who occupy the space are declared illegal and contained. The current borders in Europe are a clear example.

There are other borders, however, in addition to political ones – in-between spaces that need to be regulated by power. For example, the border between private space and public space is one of the most diffuse and undefinable (because the very nature of what is public or private is also vague) and yet, it is also one of the most regulated. There are many spaces that can no longer be defined as private, but they are not granted the uses characteristic of public space either. For example, the landing outside an apartment, a lobby, the sidewalk in front of a building, etc. These spaces aren’t “no man’s lands”, yet they cannot be freely occupied without creating tension or conflict. Think about institutional buildings, banks, or hotels; occupying nearby spaces, without passing through them, causes suspicion and, if necessary, serves as an excuse for repression.

Then, there is the special case of in-between spaces, areas of transit that can only be occupied for a limited time. Tourists, for example, are always in transit and not just when there are at the airport; they are also in transit when they visit the Sagrada Família or the Eiffel Tower. They

expect that their visit will last for a limited period of time (sometimes the maximum length of the visit may even be predetermined) and the space is highly regulated, full of signs (entrance, exit, souvenir shop), recommendations (“take care of your belongings”), prohibitions (“do not eat”, “do not take pictures”) and obligations (“wait to be called”, “stand in line”). In fact, this type of regulation is expected and is almost required, because it is the guarantee of a safe space where there can be no unexpected incidents, no surprises. And the tourist, who has planned the visit, does not want to be face with any surprises.

Certain spaces of transit (like airports, trains and shopping centers) may seem nondescript (they all look alike!), but they are definitely not “non-places” (the popular expression coined by the anthropologist Marc Augé), if we understand a “non-place” to indicate spatiality without the characteristics of sociability that correspond to places. These are spaces of intense social relationships, where the unexpected is more frequent than we realize and, as such, it is even pre-supposed. Some people, who do not have the right to enter certain territories, become trapped in these “anomalous” spaces, sometimes for unusually long periods of time (without reaching the extreme of the Iranian Merhan Karimi Nasserri who spent 16 years at Charles de Gaulle airport), and end up organizing their daily lives there. Isn’t it the same case for people who are living more or less temporarily in refugee camps, people who are homeless and live in train stations or airports, who occupy the abandoned spaces which, when devoid of activity, have no owner except the people who have appropriated them?

Now, let’s turn to the case of urban spaces in transformation: they are not what they were; they are not yet what they will be. The theory of the urbanization of capital, according to David Harvey, for example, provides an explanation of this process: capital continually demolishes and reconstructs historic urban centers to create new forms of urban centrality and, in consequence, the forms of periphery as well. It is precisely in the existence of spatial inequalities where we find the definition of high-value spaces. The “central” areas (those which have the capacity to provide urban benefits, not necessarily located in the center of the city) are nourished by marginal spaces which, awaiting renovation, are not subject to investment and are “abandoned” because they are unproductive (and problematic).

This is a dynamic process; these new peripheries or edges are left waiting for a new round of spatial restructuring. Until it comes, these spaces of future transformation will be invisibilized, stigmatized to encourage their destruction and posterior transformation into a high-value space. Nevertheless, it is in these edges where the highest forms of resistance occur, along with the generation of alternatives to the capitalist urban model, although they come up against the most powerful weapons that capitalist ideology has at its disposal: invisibility, stigma, silence. And when those are not sufficient, repression and urbanistic violence.

In many senses, in-between spaces are the spaces of our daily lives. Think of the famous local-global binary that has taken root in science and in people’s minds. We blame globalization for our problems. We defend our local condition against economic or cultural (or both at once)

aggressions from other places. In 1989 all over Europe, coinciding with the dissolution of socialist countries, there was a boom in the defense of the specificity of places, and any number of reactionary nationalisms and localisms emerged, which led to the fragmentation of many former states, harsh “ethnic” confrontations, and the formation of new borders. The similarities with the current political situation are clear, and that is why we feel it is worthwhile to hark back to the reflections by Doreen Massey, which resulted in the idea of a *global sense of place* in 1991. The global sense of place, an argument against essentialisms, gathered her idea that all spaces have historically fed off of contact with other spaces, while allowing for valuing the specificity of each place, since that is where the potential for transformation lies. If it is true that the local constitutes the global, and the global the local, the only possibility for transforming the world lies in this everyday space that constitutes the day-to-day political arena.

## BIBLIOGRAPHY

- Albet, A. & Benach, N. (eds.). 2012. *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*, Barcelona: Icaria.
- Augé, M. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London: Verso.
- Benach, N. & Albet, A. (eds.). 2010. *Edward W. Soja. La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Barcelona: Icaria.
- Hall, S. 1991. “Old and New Identities, Old and New Ethnicities.” In A. D. King (ed.). *Culture, Globalization and the World-System*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 41–49.
- Harvey, D. 1982. *The Limits to Capital*. Oxford: Basil Blackwell.
- Harvey, D. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lacoste, Y. 1976. *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*. Paris: Maspéro.
- Lladó B. (ed.). 2013. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto*. Barcelona: Icaria.

**Núria Benach** is Professor of Geography at the University of Barcelona and co-director of the collection of publications *Espacios críticos* (Critical Spaces), published by Icaria Editorial. She researches new tendencies of geographical thought, discourses on urban transformation and the socio-spatial construction of diversity.

## Elements for an Aesthetics of the In-Between

David Gràcia Albareda

The short reflections presented in the following pages emerge from taking on the challenge of forging a dialogue between the work of Ester Jordana and Núria Benach in moderating the encounter and debate during this first session of *Apertus 01*, dedicated to reflecting on what we have called the *in-between* and to exploring narratives and imaginaries of place.

*In-between* the proposals put forward by each of the guest authors there is, at the very least, a troubling common theme. Or something that should trouble us in the field of the arts and design. On the one hand, the two authors point out the sensible dimension of the *in-between* we inhabit and which encompasses our forms of being, perceiving, speaking, thinking, relating and experiencing the world. And in the same way that it is necessary to highlight (with Foucault) that there are historic modes and technologies for the production of forms of knowledge, power and subjectification, we should also point out that there are historic modes and technologies for the production of the sensible dimension we share and inhabit every day.

On the other hand, the authors emphasize the spatial dimension of the *in-between*. It is not limited to an immaterial relational sphere, where subjects are the initial determining instigation. The *in-between* is not a neutral sphere a priori that receives its qualifications based on the relationships between one subject and another or between subjects and things in the world. Through its sensible quality, the *in-between* is a network of spatialities and temporalities that *already exist*, the same ones that weave together social processes which are open, in a constant process of transformation.

Whether or not we are aware, these *in-between* spaces are constituted and constitutive, they are both formed and formative. They are produced historically and, to a large extent, they shape our experiences, how we act, perceive, relate to the world, encompassing both more preminent aspects, as well as marginal or oppressed ones. The trouble lies with the erasure of the sensible and spatial dimension of these *in-between* spaces: in that case, the *in-between* that exists between me and others or between me and the world becomes an obstacle to avoid, the product of a negotiation, or even a wall. And this erasure does exist: in our cultural tradition, the centrality of the subject, of discourse, of consciousness and/or certain states of the world relegate the interstitial spaces, the limits, the borders, the margins, all the *in-between* spaces, to an inferior or even forgettable plane. Just one example: in any everyday practice, asking oneself seriously about how and what we see, why this, why that, brings us into contact with limits and, with that, the possibility of questioning them (how they are constructed, where they come from) and of revealing ourselves as occupying these *in-between* spaces: spaces that, because they are shared, do not belong to nor are determined by a discourse, a logic, a field of knowledge.

Once we accept these principles, which establish what we might call sensible and spatial thought, in the field of the arts and design we are faced with new questions and challenges, precisely because we work with sensible material. The field of the arts and design merges with the field of aesthetics when we posit it as *aisthesis*, 'sensitivity': we deal with the historic forms of sensibility and how they are expressed. From there, it is impossible to ignore or overlook the spaces of the *in-between*, because it is impossible to disregard the common and shared sensible dimension, constituted historically in each particular context, which we should not envision as a finished product, but rather as an open and complex field of possible experience and conceivability that is shaped through a process of continuous construction and de(con)struction.

As such, in every situated aesthetic field there is an open play of tensions *between* processes of conformation – forms of action, perception, expression – and processes of transformation that subvert, interrupt or shift those conformations to make way for new forms of action, perception, etc.

Indeed, in the aesthetic dimension of the arts and design, there is work that involves sensible material and takes place in this dimension of the shared sensible realm. And, on the other hand, it is work between reality and fiction: we could say that the latter opens up the former like a field of possibilities that reaches beyond the positivist and actualist logic of "this is the way things are".

An artistic and/or design practice without aesthetic effect, in that sense, is a practice that does not create, it does not transform, it has no effect on the sensible realm because it does not touch on affects or affections. It is a way of reproducing what is, even though the gesture may be cloaked in a certain originality or a "provocative" or "critical" spirit, understanding criticism here in a shallow sense, as a mannerism. In contrast, an aesthetic practice that touches on the common sensible realm in one way or another is transformative and self-transformational: it has effects, it creates affect, *it takes place*, places, and changes our experience of the world and other people's in one way or another, to a greater or lesser degree. Its effects include: 1) revealing – like developing a photograph – the sensible *in-between* that has been erased, naturalized or repressed, which already exists and plays a constitutive role; and, in turn, 2) it produces the *in-between* as spaces for transformation, spaces for experience that are open to possibilities, other forms of action, perception, expression.

It is in that sense of transformation that aesthetics is politics. In the production of arts and design, we can imagine an analogy with fireworks: they only interrupt normalcy when their sparks fall to the ground and start fires. Aesthetic practice is political from the moment it starts a fire under normalcy to some extent, with the effects and affects that fire can imply, even though they may be unpredictable.

In the context of the new forms of subjectification in the global age – a context characterized by the naturalization of a "turbulent" socio-economic environment one is forced adapt to, the precarization of existence, the coercion toward an isolating "entrepreneurship" and permanent

reinvention, the normalization of a state of war/securification, etc. – the practices of the arts and design navigate this non-exclusive, non-binary polarity between, on the one hand, a safe firework that, with a little luck and if it is flashy enough, can contribute to establishing itself as an author-brand and, on the other hand, burning down normality, with not entirely predictable effects on the shared sensible realm. And that unpredictability, where there are no guarantees, serves to liberate form. To put it a different way: unpredictability and the lack of guarantees is only negative from the traditional logics that isolate us and shut us individually *out of the in-between*, within the empty interiority of a private life that has to be administered like a business.

In yet another polar structure, we could conceive of: 1) a practice in arts and design that, at most, manages to produce “exceptional” subjects/objects (effective brands); but we have to wonder about their value when constant exceptionality is the new normalcy, such that each new brand becomes obsolete at the moment of its birth. Or 2), aesthetic practices that, beyond capturing a particular subjective emotion – appealing to an individuality that consumes “culture”, which on a screen we might call an *e-motion*, *electronic motion* – point to a *com-motion* of the *common* sensible sphere: the spaces of the *in-between*.

An aesthetic practice that appropriates fiction to work with it, to interrupt normalcy and intervene in the spaces of the *in-between*, is like a *conjecture that leads to a commotion*. A conjecture (with the prefix that implies a common dimension) that, revealing itself as an achievable fiction, can liberate any sub/ob/jecture from the often invisibilized limits that are imposed in every context by specific relations of domination, knowledge and power; constituted relational forms which, in order to persist, need to erase precisely those spaces of the *in-between* and their transformative potential.

**David Gràcia Albareda** is Professor of Aesthetics in the University Degree of Art and Design, Escola Massana–UAB. He is a member of the collective Espai en Blanc. His doctoral thesis addresses the phenomena of conformity in the global era.



## Betwixt and between On liminal futures

Roger Sansi

The French expression “avoir le cul entre deux chaises” doesn't just make reference to being between two chairs, but to being pulled back and forth, being uncertain between two positions. In English we could say, being betwixt and between.

### Liminality

Being betwixt and between, is precisely the central feature of what in Anthropology has been called the rituals of passage, or rites de passage, following the original term coined by Arnold Van Gennep in 1906 (2004). Rituals of passage for Van Gennep are those that result in a change of state for an individual or social group, and those that signify transitions in the passage of time. Such rituals of passage mark, help, or celebrate individual or collective passages through the cycle of life or of nature (Szokolczai, 2009: 141). These rituals could include, at the individual level, the moment of birth, the passage from childhood to adulthood, marriage, and death, and at the collective level, the change of seasons, the change of year, or the transition from a dead king to a new one. All these rituals are modelled on “natural” events as it were – events of birth and death, but it is only through the ritual that these events become meaningful and cultural facts. There is in these terms what Levi-Strauss would call an “isomorphism” between nature and culture, event and structure.

Gennep defined the structure of these rituals as following a three-fold sequence including the following steps: first, the preliminal rites (or rites of separation), where the initiate endures a ritual “death”, being forced to leave something behind by breaking with previous practices and routines. The second phase of the rituals of passage are the liminal rites (or transition rites) which involve the creation of a tabula rasa, through the removal of previously taken-for-granted forms and limits. Two characteristics are essential to these rites. First, the rite “must follow a strictly prescribed sequence, where everybody knows what to do and how” (Turner, 1969: 155). Second, everything must be done under the authority of a master of ceremonies (Turner, 1967). The destructive nature of this rite allows for considerable changes to be made to the identity of the initiand. This middle stage (when the transition takes place) “implies an actual passing through the threshold that marks the boundary between two phases, and the term ‘liminality’ was introduced in order to characterize this passage” (Turner, 1969: 80).

Third, and finally, Van Gennep identified the closing section of the rites de passage as the post-liminal rites (or rites of incorporation). During this stage, the initiand is re-incorporated into society with a new identity, as a “new” being.

As we can see, the insistence on the three steps according to Van Gennep builds up an image of displacement and intensification. Displacement, because the initiand is moving through a symbolic place, which is both spatial and temporal – from an inside to an outside that is also outside the course of everyday life, the course of time, and then back to an inside, but in a different position. Intensification, because this movement is induced and intensified; there is an insistence on the place between, the place that is not a place, the liminal zone, out of space and time.

What is this liminal zone? In anthropology, liminality has come to be identified as the quality of ambiguity or disorientation that occurs in the middle stage of rituals, when participants no longer hold their pre-ritual status but have not yet begun the transition into the status they will hold when the ritual is complete. During a ritual's liminal stage, participants stand on the threshold between the previous way of structuring their identity, time, or community and a new way, which the ritual establishes.

Liminality comes from the Latin word *limen*, meaning threshold. But *limen* is also related to the term *limes*, or border, limit, and path. Interestingly, the border here is not a fence, but a path. Both *limen* and *limes* give the image of two-sidedness: one could go in either direction from the threshold or on the path. Both terms come from *limus*, meaning “angle”.

*Limen* and *limes* are then more an opportunity, a possibility, an angle than a dead end or a cul de sac. The anthropological notion of liminality was explored in particular by Victor Turner, who emphasized how what we could call the time-spaces of liminality are framed in contraposition to the rigid hierarchical structures of everyday life. The time-space of liminality is a time-space of egalitarian “communitas” or anti-structure, in which there is no difference between man and woman, young and old, human and animal, spirit and matter (Turner, 1967, 1969). These are at once utopian spaces and spaces of wilderness – in fact they are often identified with the wild or the forest. But they are also moments of opportunity, of invention, of transformation, where the initiands are “born again”; they learn to speak and eat and be human again; they are born again, born another.

### Liminality and Modernity

Traditional anthropological approaches to the rituals of passage insist, paradoxically, on containing liminality. Van Gennep's clearly delineated three-part structure builds a space in which the way in and out is clearly delimited. Turner's space-times of “communitas” appeared as lapses or counterpoints, an “anti-structure” to the continuous reality of social structure, only to reaffirm it. In both cases, these anthropologists identified rituals of passage as typical of archaic societies, who lived in cyclical times, immersed in ritual cycles. Modern society on the other hand would be a radically different case, since it exists in a totally different temporality, a continuous temporality without end or return. The typical rituals described by Turner were

transitions from childhood to adulthood. In the societies that Turner studied, males who were once children became adults after their ritual initiation, able to marry and hunt and fight in wars. In modern society, rituals of passage from childhood to adulthood are more difficult to identify. Schooling, for example, is not a ritual of passage since it is an integral part of the structure of society. Sexual initiation is not ritualized, but is supposed to be a “natural” event, something that just happens to people. We could go on. The result of this lack of ritualization is the emergence of an intermediate state between childhood and adulthood that in the last century has been come to be called “youth”. And this “youth”, in modern society, seems to share some elements of the “communitas” of the space-time of liminality that Turner described – essentially its anti-structural, rebellious character. But in this case, liminality is not clearly delimited; it does not have a clear beginning and end; it does not have a space of alterity. In these terms, the distinction between the liminal and the structural, the inside and the outside, becomes less clear.

And yet precisely because of this indeterminacy, liminality is no longer part of a ritual, but a condition of life. The condition of liminality, of being betwixt and between, not really here or there, can be extended to many different experiences of modern society. For example, emigrants, refugees and stateless people are regarded as liminal because they are betwixt and between home and host, part of society, but sometimes never fully integrated. In the case of refugees or immigrants, rather than the positive and affirmative understanding of liminality as anti-structure, liminality appears as a lack of definition between times and spaces, here and there, then and now.

### Mediascape

In recent decades, some authors have proposed to go beyond this vision of the immigrant as the “outside” of modernity and put them at the very center: for Arjun Appadurai in *Modernity at Large* (1996), at the end of the twentieth century, the distinction between “cyclical” or traditional cultures and “modern” progressive Western culture started to melt down. All cultures, all communities are becoming globalized, transient, and de-localized to different degrees, and they reproduce themselves in space-times that may not be their native place of origin. Appadurai describes these processes in terms of “scapes” or mediums, through which the multiple realities of a globalized world come to be imagined and produced. Mediascapes are particularly relevant in this model. Mediascapes can be understood as the many media (television, radio, newspapers, etc.) that shape the “imagined world” we inhabit. The Internet and digital media, which were just booming when Appadurai wrote this book, have multiplied this phenomenon a hundred times. Through all these media (music, video, internet, phones) an imagined community is formed and informed. Your community is not just your homeland, but the mediascape that is produced and reproduced through these media.

And yet these “mediascapes”, or “scapes” in general, are always ambiguous and ambivalent, liminal, betwixt and between: ephemeral space-times which take you someplace else, but only shortly or partially, as a possibility that is never completed. One could say that we are all immigrants, that we all live in our own communities, cultures and mediascapes, which produce and reproduce our own realities. But sometimes, we have to come to acknowledge that there is also some reality outside our mediascape – there are other mediascapes that don’t correspond to our expectations. But what makes their world, their mediascapes less true than ours? We live in multiple worlds, in multiple mediascapes, which are not necessarily in peace with each other, but in conflict. And there are mediascapes and cultures that are hegemonic over others. Moreover, the limits, the *limen*, between these mediascapes are uncertain, and hence the liminal zones proliferate.

### Third Space

To address the uncertainty of these super-positions, I would like to move on to the concept of third space. This term was introduced by postcolonial theorist Homi Bhabha for the purpose of thinking differently about the relations of the colonizer and the colonized. For Bhabha (1985), the third space is a space of possibility: neither the space of identity of the colonizer, nor the space of alterity of the colonized, but a space that belongs to neither – a space of liminality where their relation can be conceived in different terms. One of the examples that Bhabha gives is the encounter of Hindu peasants in northern India with “native” catechists who sought their conversion to Christianity. What Bhabha found most fascinating in this process of dialogic contradiction was that the peasants dealt with this colonial antagonism by continually producing supplementary discourses as sites of resistance and negotiation. They would say, for instance: “We would be happy to convert so long as you convince us that these words of the Christian God do not come from the mouths of meat eaters. These words are very beautiful, but your priests are a non-vegetarian class. We cannot believe that anybody who eats meat can transmit the word of God.” Hence, they projected the possibility of a Vegetarian Bible, as it were, of rethinking the whole history of Christianity from their cosmology of ritual purity. In this way, they created a third space, neither Christian or Hindu, a space of possibility, in which both are brought together at its origin. By proposing a Vegetarian Bible, they opened up a possibility that cannot be returned to the two oppositional principles. And once that is opened, we find ourselves in a different space. We are making different presumptions and mobilizing emergent, unanticipated forms of historical agency.

This third space for Bhabha is a dialectical space, in the Benjaminian sense of the dialectical image. The notion of the dialectical image is based on filmic montage: the capacity of film to bring together different images, coming from different times and spaces, into a single sequence, even switching object and subject by changing points of view. In Michael Taussig’s terms, “Such



images defamiliarized the familiar and shook the sense of reality in the given order of things, redeeming the past in the present in a medley of deconstructive anarchical ploys. Unlike current modes of Deconstruction however, the intent here was to facilitate the construction of new forms of social life from the glimpses provided of alternative futures” (Taussig, 1984: 88). The dialectical image, through the juxtaposition of apparently unrelated images – the Bible and vegetarianism – projects a possible, alternate truth: an alternative future, but also an alternative past.

In media arts, the notion of third space has been used to represent the fusion of the physical (first space) and the remote (second space), there and here, into a networked place that can be inhabited by multiple remote users simultaneously or asynchronously (third space). The hybrid notion of blurring the real and the virtual is expanded in the third space through distributed presence, in which the participants of the third space are in distributed physical spaces, which are still a shared electronic social space. The third space extends the notion of the real and the virtual by suggesting a hybrid space that allows remote participants to engage in social relations with one another at a distance. Hence, the third space is a particular incarnation of a mediascape, but emphasizing the location of this scape in a particular space and time.

However, the notion of the third space, after Bhabha, should not be restricted to an actual physical space; it should also extend to a projected space of possibility, a “time lag”, a liminal space in which other possibilities are offered: what happens if we bring the first and the second together in a manner that hasn’t happened before? What alternative truths may be produced?

34

### *Tehrangelles*

The work of Arash Nassiri has led me inevitably to these notions of the dialectical image and the third space. *Tehrangelles* makes reference to the term used to define the large Iranian community in Los Angeles (estimated between 700,000 and 800,000), most of whom moved there after the 1979 Revolution. But Nassiri’s documentary is not about the members of the community. Instead, *Tehrangelles* opens up a third space – a space of possibility, where Teheran and Los Angeles are progressively brought together into an alternative present/or future. In the background of the film, the voices of two emigrants or refugees talk about the then and the now, being there and being here. A utopia or a dystopia? It is not so easy to decide.

### BIBLIOGRAPHY

- Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Vol. 1, Minneapolis: U of Minnesota Press.
- Bhabha, H. K. 1985. “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817”. *Critical Inquiry*, 12 (1), p. 144–165.
- Szakolczai, Arpad. 2009. *Liminality and Experience: Structuring Transitory Situations and Transformative Events*. International Political Anthropology.
- Taussig, M. 1984. “History as Sorcery.” *Representations*, (7), p. 87–109.
- Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process*. London: Penguin, p. 155.
- Turner, Victor. 1967. “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage”, in *The Forest of Symbols*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Van Gennep, Arnold. 2004 [1908]. *The Rites of Passage*, London: Routledge.

**Roger Sansi** is a professor at Goldsmiths College (London) and a Ramón y Cajal researcher in the Department of Anthropology of the University of Barcelona. He has researched on Afro-Brazilian religion and culture, the concept of the fetish, and, more currently, on art and politics in Barcelona. *Art, Anthropology and the Gift* (Bloomsbury, 2015) is his most recent publication.



Workshop Director, *The Ass between Two Chairs*

**Arash Nassiri** is a visual artist. Originally from Iran, he lives in Paris. He studied at the École nationale supérieure des beaux-arts de Paris until 2008 and at the Universität der Künste in Berlin to 2010. He later graduated from the École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris in 2012 and Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains in 2014. His work has been shown in various countries and his video work has received numerous awards, including the RMIT University Award for Best Experimental Short Film at the Melbourne International Film Festival 2015 and the Videoformes 2015 Award, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand).

## Introduction to the Workshop

In addition to the seminar, *Apertus 01* organized a workshop led by the artist Arash Nassiri, with the participation of art students selected via a public competition. The group included students and ex-students from the Escola Massana, the Llotja Advanced School of Art and Design, and the Fine Arts Faculty at the University of Barcelona. The workshop took as its starting point a metaphor proposed by Arash Nassiri, “The Ass between Two Chairs,” which expresses the uncomfortable situation of being caught between two things or two conditions. The Escola Massana currently also has its “ass between two chairs”. Located in a 15th-century building, a former hospital, the school will soon move into a newly constructed facility. As a result, the moment of transition experienced by the school, the building, the former hospital complex, and its immediate surroundings became the raw material for the workshop, with the aim of exploring the “narratives of place”, their history, the use of spaces, architecture and the city from a place of “being and inhabiting the in-between”. The workshop drew on ideas from a seminar that wove together perspectives on the value of the in-between in art, philosophy, geography, architecture and anthropology. The workshop was held at the Escola Massana from 1–8 July 2016.

## The Ass between Two Chairs

### Arash Nassiri - Workshop Proposal

For this workshop with students of different fine arts schools of Barcelona, I propose to create work during a period of seven days. We will use the school’s site as our raw material. The title of the workshop I propose is The Ass between Two Chairs.

This phrase is a very common French expression that denotes the uncomfortable feeling of being between two things, two states. The main idea has to do with being situated “in-between” and feeling uncomfortable as a result. I see this as an unresolved state that produces an imbalance and that is waiting for an act to resolve it. Even more interesting, a work of art can be the act of going from a comfortable place, and located place, to an uncomfortable and unclear one. So the work instead of resolving this conflict, more interestingly, can create this state of interrogation.

During our meeting last month, I was struck by the space where the art school is located. Its ancient neighborhood, its building – a state hospital turned art school, and the perspective on moving into a modern building, specifically designed to respond to the use of an art school. It confirmed my intuition of using our immediate environment – the school – for the workshop. The Escola Massana also has its ass between two chairs: its historic site and the projection into a new building in the coming years.

I propose to start gathering documentation that can nourish this idea of using the school’s site as our raw material.

The themes may include:

-Its history: historical events that happened on the site. For example, the fact that Antoni Gaudí died in one of the rooms.

-Its dimensions: the structure of the building. Its proportions could be the starting point for producing a work of art.

-Its function: the fact that it was a hospital. With more documentation I imagine we can find other functions.

-Its current function: the everyday life of a student could be our source material. (For example, a video about daily rituals at the school. If it is like in France, schools usually have initiation rituals for first-year students, sometimes involving humiliation and alcohol in the process of becoming a member.)

-Its projection into a new building: the modern look of the future school building. The ideologies it transmits can be a source for artwork.

### METHOD

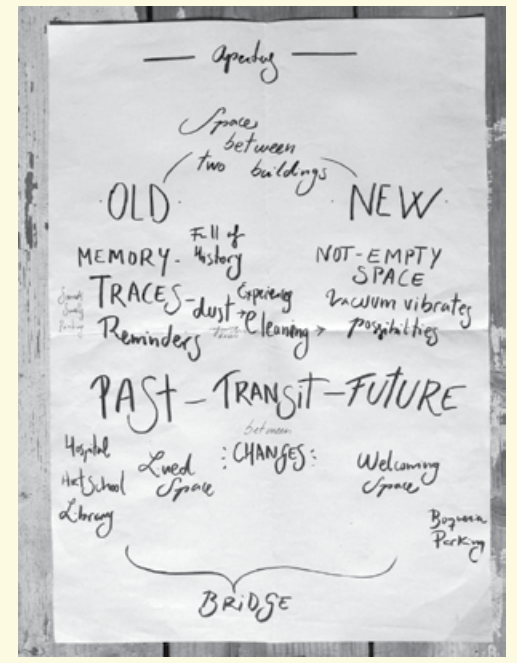
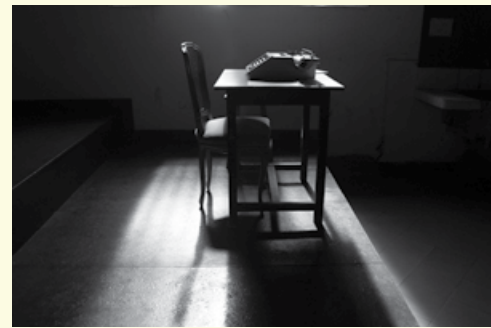
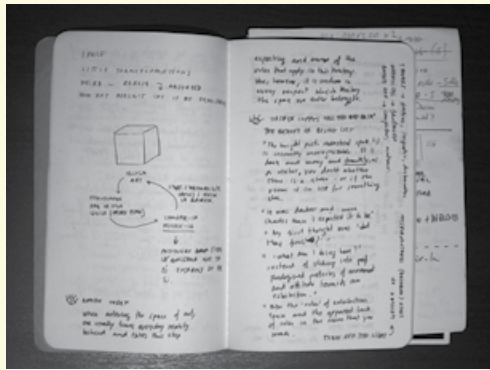
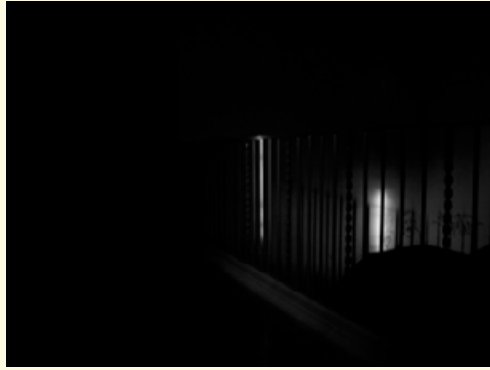
To carry out the workshop, we first need to collect documents (reference artwork, theoretical texts, films) about the invisible contents of a space, the narrative layers of a space, or the use of space to produce artwork.

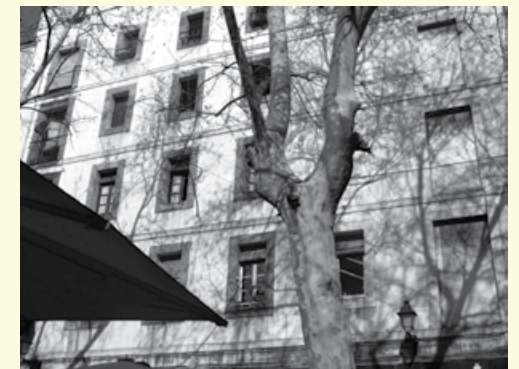
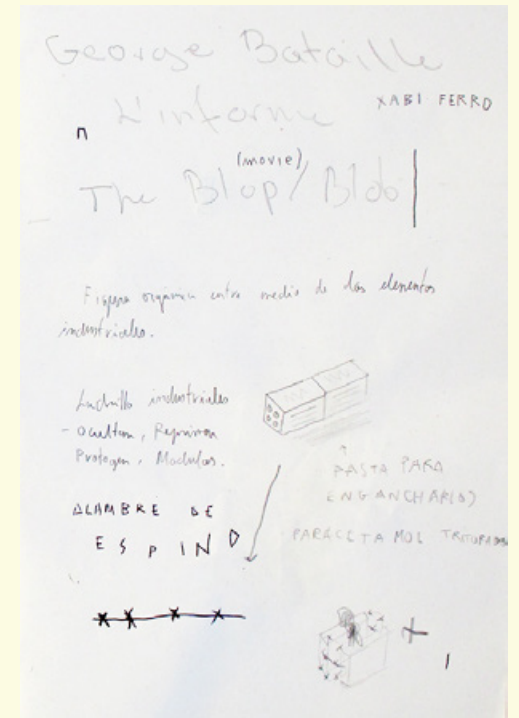
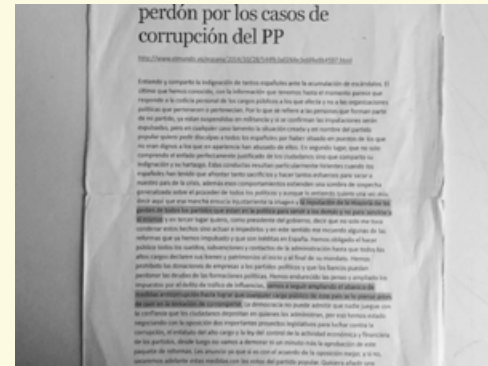
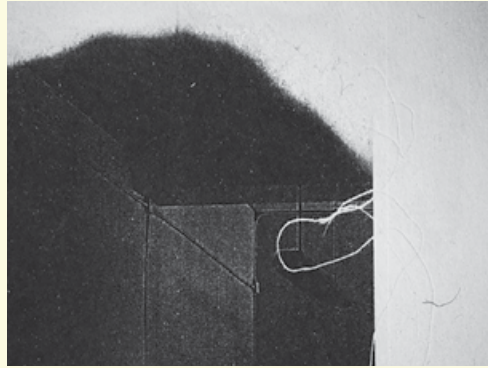
Then we will have to distribute these documents to all the artists, through emails or through a two-day seminar for example, so everyone is exposed to the material. That will trigger our thinking and intuition focused on our framework. This part should preferably happen a few weeks before our workshop, so the new knowledge can marinate in our minds.

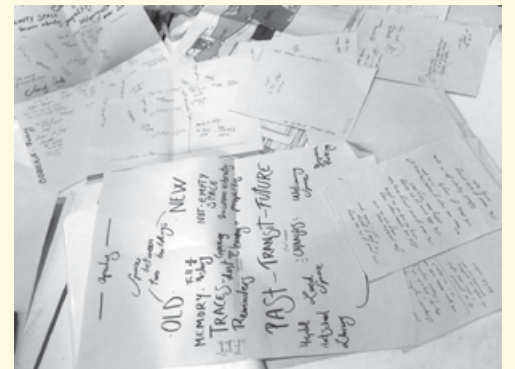
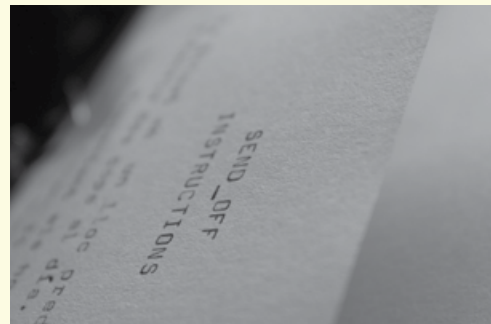
We should prepare a list of all the artists’ needs and prepare a big common space (preferably the painting space we visited together), to be used for 7 consecutive days. This will be our moment of creation. If possible, the school should be accessible to all artists 24/7, so we can take our ideas as far as possible.

Once the works have been completed, we should prepare an exhibition.

Paris, 18 February 2016

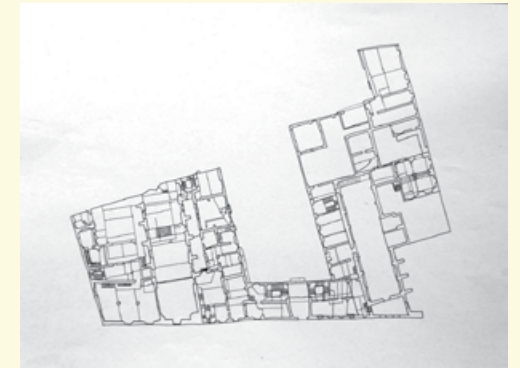
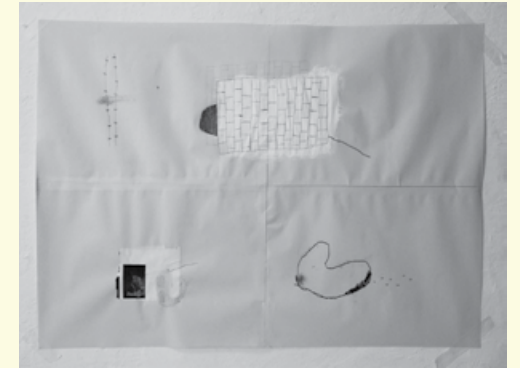


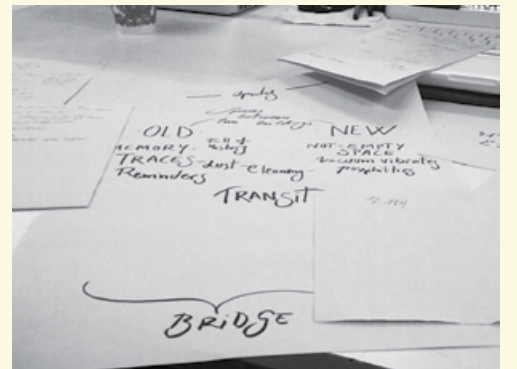
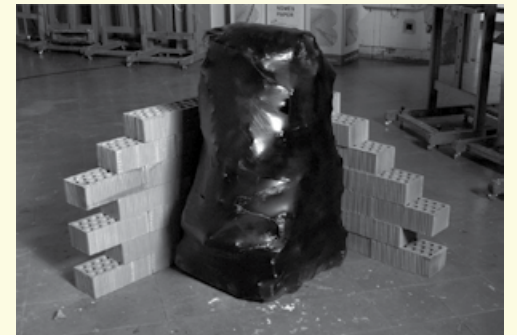
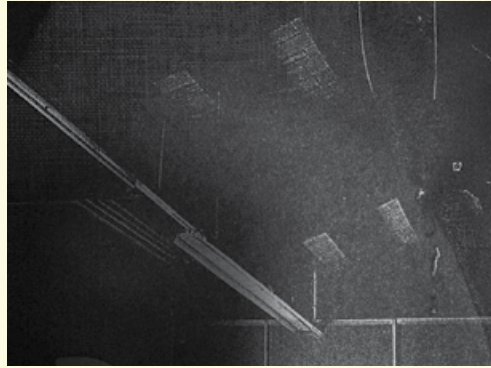




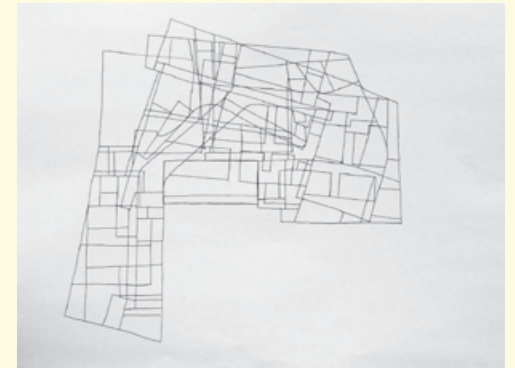
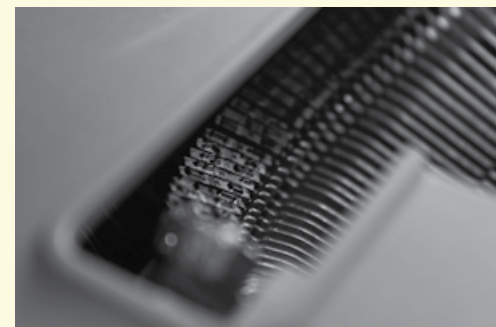


**LO SIENTO,  
MUCHO, ME HE  
EQUIVOCADO Y NO  
VOLVERÁ A  
OCURRIR.**











SEND\_OFF

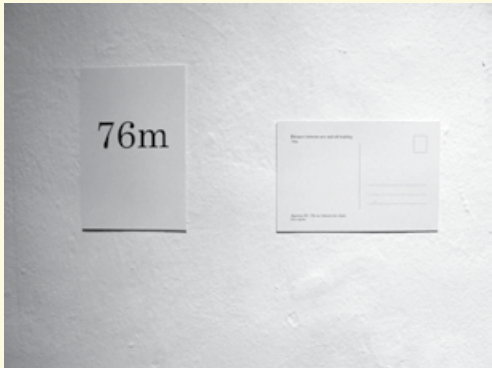
SEND\_OFF proporciona a les persones una estructura on dirigir temporalment tota la seva atenció cap a una temàtica concreta, declarant així la seva perspectiva i acceptant les seves ~~conseqüències~~ conseqüències.

Situat en el lloc predeterminat per escriure i escriu dos cops al dia. Al matí i a la tarda.

1. Recorda l'horari establert.
2. Còrrer durant 15 minuts.
3. No marxis abans dels 15 minuts.  
Menys en cas de que la tensió sigui massa penosa.
4. Escriu sobre la pèrdua, des de qualsevol perspectiva.  
Menys en cas d'e que la tensió sigui massa penosa.
5. Go postal.

SEND OFF SCHEDULE

Morning	Afternoon
10:00 Sara Lorete	15:00 Martí
10:15 Martí	15:15 Sara L.
10:30 Eulàlia	15:30 Regda
10:45 Regda	15:45 Carla
11:00 Raul	16:00 Eulàlia
11:15 Carla	16:15 Raul
11:30 Araceli	16:30 Araceli
11:45 Duna	16:45 Duna
12:00 Lina	17:00 Lina
12:15 Sara Agudo	17:15 Sara Agudo
12:30 Anna	17:30 Andreu
12:45 Neuen	17:45 Juan David
13:00 Juan David	18:00 Anna
13:15 Andreu	18:15 Neuen
13:30 Sara L.	



Had you been with us from 1st to 8th July, you would have been in this show.

You would have heard the first words, the first thoughts.

Your skin would have been tanned during the coffee breaks.

You would have seen the first sketches and the first artist getting naked.

You would have preferred to walk at the end of each day, to unravel all the discussions you had.

The following days.

Your fingers would have confessed across a typewriter.

Your eyes would have turned upside down for graffitis.

Your neck would have followed a badminton game.

Your skin would have been in contact with polyurethane.

Your finger would have pressed the camera's shutter button.

Your back would hurt from moving all the work to the fourth floor.

And you would know who the only one is who really works at Escola Massana.

By the end.

You would have asked us why we were doing all this.

You would have seen satisfaction, doubt and anger on our faces.

And you would have asked yourself, "What will come after this?"

WISH YOU WERE HERE.

Paris, 10 October 2016

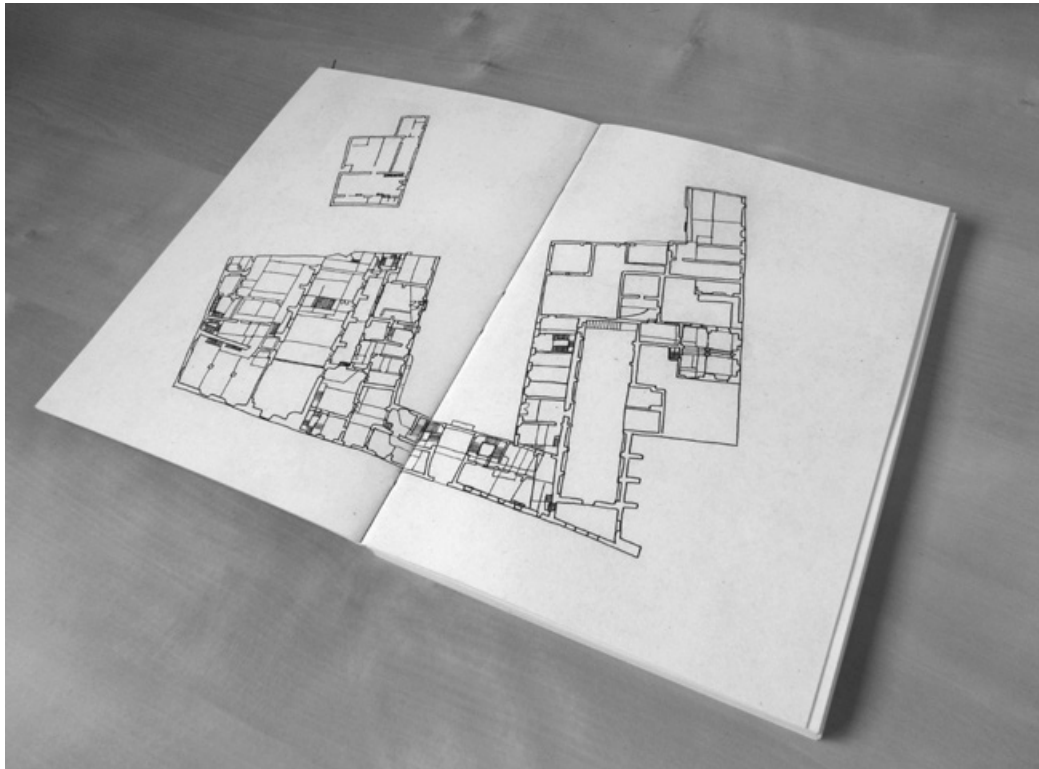
#### Introduction to the Exhibition

With the aim of bringing students into closer contact with the artistic profession, *Apertus 01* is presenting a third phase of its programming, with the exhibition of the pieces generated during the workshop. Using the same title as the workshop, the exhibition will be on view at the gallery àngels barcelona - espai2 from 24 November to 16 December 2016. With participation from Sara Agudo, Carla Cànovas, Juan David Galindo, Eulàlia Garcia, Anna Izquierdo, Andrea López, Sara Lorite-Martí Madaula, Neus Masdeu, Lina Natterer, Raúl Páez, Duna Vallès and Magda Vaz.



QUERER RECONOCERLO Y ASUMIRLO.  
PORQUE UNA JUSTICIA INDEPENDIENTE FUNCIONA. YO





58

**Sara Agudo Millan**

*La distancia entre el antiguo y el nuevo edificio [The distance between the old and new buildings]*, 2016

Publication, print on paper  
21 x 14 cm

*76 m*, 2016

Postcard  
15 x 10 cm

Using notes, drawings, texts, maps, coordinates, lists and other records that she collects and edits, Sara Agudo creates a dialog between the old Escola Massana building and the new one, which is under construction. *76m* is a postcard that accompanies a published work and refers to the few short meters of distance that separate the main doors of the two buildings. This short distance stands in contrast to the intense changes that will affect the school's new reality.





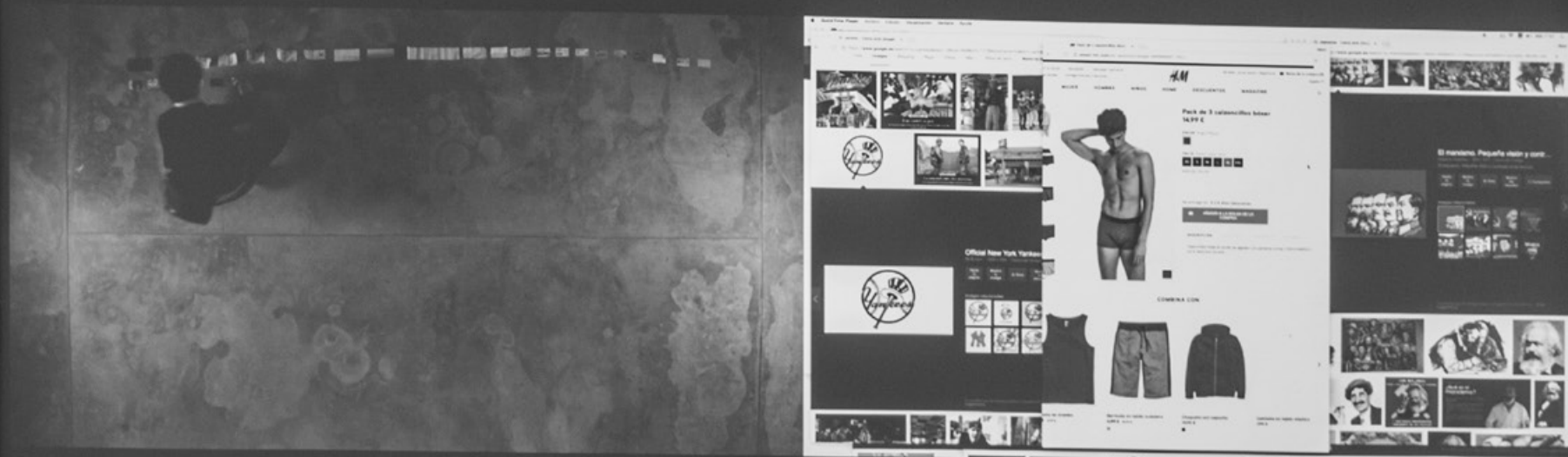
**Carla Cànovas Puigmartí**

*Adéu* [Goodbye], 2016

Color photographic prints, BOX 30 Synthetic Rubber Erasers 430 MILAN, and glass jar

Variable dimensions

*Adéu* is rooted in occupational therapy: erasing the walls of the Escola Massana in an impulsive act of saying farewell. Scrubbing what is about to die in order to absorb its essence. Stroking and observing the walls that hold centuries of memories for the purpose of extracting some remnant that can be transferred into the new building. Ashes.



**Juan David Galindo Guarín**

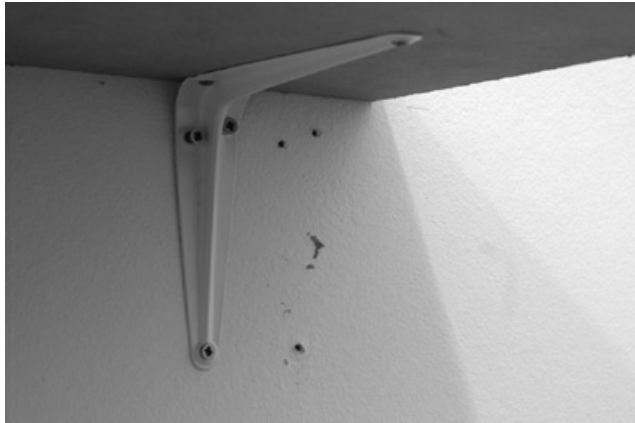
*Reificación [Reification]*, 2016

Video installation, double screen  
Variable dimensions

21 min 8 s

The work presents two actions that explore both the individual body and the social body as ideologically charged spaces. Juan David orders all the objects that he carries on any given day. In parallel, he takes his underwear as a leitmotiv and, appropriating texts, images and information taken from Google, he creates a narrative where both bodies fluctuate between the margins of what is public and private.





**Eulàlia Garcia Valls**

*Desplaçar 5 cm [Shifting 5 cm], 2016*

Intervention in the Apertus 01 exhibition space

During the course of the exhibition, the artist will move all of the pieces located in the space five centimeters toward the gallery entrance. Through this minimum and repetitive, apparently imperceptible, gesture, he disrupts the usual perceptions we have of the space, situating us on the limit between speculation and truth.





**Anna Izquierdo Gilabert**

*Yo soy la única que trabaja aquí. Esto lo puedo hacer con los ojos cerrados.*

*[I'm the only one who works here. I can do this with my eyes closed], 2016*

Color photography and flat screen with video  
140 x 140 cm  
5 min 19 s

Mercedes, a cleaning woman for the Escola Massana, has just retired. For one week, Anna follows Mercedes' in her cleaning routine and records her unique contact with the building. The automation of gesture, spatial memory, repetitive actions or the conditions of (re) productive work are some aspects that are revealed in the series of photographs and the video presented by Anna.



**Andrea López Bernal**

*Un pasito pa'lante María / Cariátides*  
[One little step forward María / Caryatids], 2016

Installation, various elements  
Variable dimensions

Things you need to know about how the workshop went down: "1) It was very hot. Not, 'ooh it's warm today, ha ha,' no. 2) We ate a lot, and we did it together. 3) We spent a lot of hours working nonstop. 4) The days seemed to repeat themselves," said Andrea. During those few days, she played around and this is the result: a flag + 40 printed T-shirts + a badminton match + a foot + photographs with her classmates pretending to be caryatids.





Y TIENE QUE  
PEDIR DISCULPAS  
Y YO LO HAGO.  
LO SIENTO,  
MUCHO, ME HE  
EQUIVOCADO Y NO  
VOLVERÉ A



Yesterday I had a Kebab at one in the morning.  
When I arrived home I had a greek salad and a baklava,  
I also had a green melon, in the fridge but I prepared it  
and it already started to Rott.

It was two days I was imagining to eat this green melon  
I bought for two euros and fifty cent. And when I finally  
arrived to eat it it was too late. Good things don't wait.

So by midnight I started to feel hungry and I wanted to finish  
some stuff before today. By quarter to one,  
I decided to go buy something outside. Everything was closed.  
I walked some more and this kebab was open.  
I tried to order in catalan a kebab with chicken :  
un kebab con poló. Per favor.

By the way how would you translate when a store calls  
someone e Guapa? Beautiful? Cutie ?  
Anyway the waitress started to ask me a lot of questions  
in Catalan, but I couldn't understand. So I said :  
No speak Catalan. !  
She asked the same things in English this time.  
I answered yes to all the options : salad, oignons, tomato  
tomatoes.

While waiting for the kebab I found the place hopeless.  
A giant flatscreen, the customer next to me in his phone  
the two workers not doing much. The meet didn't look great.  
I started having second thoughts on my decision.  
Why did I made this decision?

Then an old man with a big bag passed by and talked with  
one of the cooks. They said something in Catalan, the old  
man was probably eighty years old, and probably homeless.  
The cook had a kebab rolled and ready for him. But the old  
man didn't understand and continued to go by.  
The cook came out of the restaurant and kindly asked him  
wait there. He warmed up the kebab and brought him to him

I then was happy to be in this restaurant. There was some  
sympathy between the people that wasn't in the food.  
There was a sense of fraternity, owners took care of the  
people of their streets.

I slept with a stomach full of kebab.



**Sara Lorite - Martí Madaula**

*Going postal*, 2016

Send-off instructions, 80 letters and a video projection

Variable dimensions

Fourteen people are invited to focus their attention on two predetermined subjects: saying goodbye and loss. In a continuous writing exercise, over the course of seven days, following a set schedule and a supposedly rational process, the limits of taboos are challenged and new perspectives are declared. A room, a typewriter and a set of instructions come together in the creation of 80 anonymous letters on loss and saying goodbye.



74



75

**Neus Masdeu**

*Prototipo Hawaii [Hawaii Prototype], 2016*

Interactive installations, various objects and materials

Variable dimensions

*Prototipo Hawaii* is an interactive installation that invites viewers to put their feet into cold water, to feel the warmth of summer and the scent of sunscreen to reflect on the social desire for vacation that is so present in the mercantalist model that prevails in our society.



**Lina Natterer**

*Vis-à-vis*, 2016

Two color photographic prints  
119 x 84 cm each

The starting point for her work talks about the Escola Massana's imminent move to a new building. The proximity between the historic building and the art school's new building generates an in-between state: the parallel existence of past and future that lives in our memory and lets us project future events. To highlight this state, the artist installed mirrors on the exterior façades of the two buildings, which face one another. Depending on the viewer's position, the mirrors reflected partial aspects of the buildings' architecture, which in turn created different layers of space and time.



**Raúl Páez**

*Los chavales [The Kids]*, 2016

Mixed media on canvas  
200 x 180 cm

The notion of in-between is conceived by the author as a crisis situation, where discomfort, incorrection and doubt enter into play. Illustrative practice lets him relate gestures and fragments taken from reality: a bag with glue fumes, an Adidas logo, a letter in a Gothic font. He writes: "I was on Line 1 of the metro (red line), two adolescent kids sitting in front of me were huffing glue out of a plastic bag. They were wearing Adidas brand clothes and one of them had a tattoo in Gothic lettering."



**Duna Vallès Mestre**

*In between*, 2016

Risograph prints on Canson 130 g paper  
42 x 29.7 cm

Aware of the short time remaining before the old Escola Massana closes, Duna Vallès put together a series of images that are the result of thinking about being “in-between” a space she has to say goodbye to and a feeling of belonging she still carries with her as an ex-student.





**Magda Vaz**

*Llueve sobre mojado [When It Rains It Pours], 2016*

Video installation, two monitors and headphones  
1 min 42 s each

*Llueve sobre mojado* is the elaboration of a speech created from fragments of public apologies required by the political establishment in recent years. Recited by an elderly white man, the speech presents a series of admittances of blame and justifications using idioms, deferment, and an indifference to the current political situation.







Textos en català

Índex de les traduccions:

**Presentació**

Xavi Capmany  
Director de l'Escola Massana

Han Nefkens  
Fundador de la Fundació Han Nefkens

Jordi Canudas i Antonio Ontañón  
Caps de Departament

**Seminari**

Esther Jordana  
Núria Benach  
David Gràcia Albareda  
Roger Sansi

**Taller**

Arash Nassiri - Proposta i cloenda del taller

**Exposició**

Full de sala

Voldria aprofitar aquestes línies per agrair i celebrar la trobada de dues institucions, l'Escola Massana i la Fundació Han Nefkens, que es dediquen —ja sigui des de l'espai pedagògic o des de l'espai del mecenatge— al foment de les arts visuals i advoquen per la seva necessària i radical presència en contacte directe amb les nostres vides.

L'Escola Massana, fundada el 1929 i dipositària d'una rellevant trajectòria en els ensenyaments de les arts i el disseny, es troba en un moment esperançador i de canvi ineludible. A més de la constant i obligada renovació pedagògica i generacional que ens permet dialogar amb la contemporaneïtat, cal subratllar el fet extraordinari que aquest és el darrer curs en què la Massana ocupa els espais de l'antic Hospital de la Santa Creu per traslladar-se al nou edifici de la plaça de la Gardunya.

En l'experiència d'aquest primer seminari-taller *Apertus*, a través de les obres realitzades pels artistes participants, l'Escola Massana s'ha vist interpel·lada i reflectida a si mateixa en aquest moment de canvi. Sota el títol *The Ass between Two Chairs*, s'ha posat en escena el diàleg entre el passat i el futur, s'han sostingut la transitorietat i la incertesa manifestes que ens conformen i s'han obert vies de reflexió a les quals caldrà atendre amb considerable respecte i estima.

Vull assenyalar la magnífica conducció d'aquest seminari per part de n'Arash Nassiri i la inestimable generositat de tot el professorat de l'Escola que l'ha acompanyat. Així mateix, vull manifestar el meu agraïment a totes les persones que s'han involucrat i han fet possible aquesta valuosa experiència; el seu èxit és mèrit de cadascuna d'elles.

Aquesta primera trobada entre l'Escola Massana i la Fundació Han Nefkens ha estat profundament amistosa, fluida i plaent. Ens hem reconegut en la mútua confiança i en l'entusiasme de crear un nou projecte pedagògic i professional de màxim rigor i anhel creatiu. Els resultats que teniu a les vostres mans avalen, sens dubte, la riquesa i la idoneïtat d'aquesta experiència i esbossen el camí a recórrer en les seves futures edicions.

Xavi Capmany i Miró

Director de l'Escola Massana

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 01*, en col·laboració amb l'artista francoiranià Arash Nassiri, amb qui la Fundació Han Nefkens fa anys que treballa.

*Apertus 01* 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 la millor manera perquè els artistes joves (i no tan joves) coneguin altres maneres de veure i viure l'art, d'aprendre i sobretot de compartir, la qual cosa porta a entendre millor l'altre i finalment a un mateix.

A través d'aquesta exposició, compartim amb el públic el resultat d'aquesta cadena de col·laboracions, la de l'Escola Massana, la Fundació Han Nefkens, Arash Nassiri i la de tots els artistes que van participar en *Apertus 01*. Com el número 1 indica, aquest és només el principi d'una col·laboració que ens fa molta il·lusió continuar en el futur.

Han Nefkens

Fundador de la Fundació Han Nefkens

Ens és molt grat poder presentar l'inici d'un projecte de col·laboració entre l'Escola Massana i la Fundació Han Nefkens: el seminari-taller internacional en art contemporani *Apertus*.

La confluència entre les dues institucions ha permès fer realitat un desig que fa temps que el Departament d'Arts Visuals de l'Escola volia endegar: un projecte que transcendís l'àmbit estrictament acadèmic per promoure les possibilitats d'encontre, reflexió i experimentació, al voltant de les pràctiques artístiques contemporànies. I fer-ho amb una mirada àmplia, *amb una obertura* que potenciés el diàleg entre estudiants d'escoles d'art amb artistes i professionals de disciplines, contextos i procedències diverses.

La necessitat de compartir i enfortir una mirada atenta i crítica sobre la realitat contemporània ha propiciat que dos departaments de l'Escola Massana treballin junts: el Departament d'Arts Visuals i el Departament d'Humanitats. Aquesta col·laboració ha fet possible articular un format de seminari que comprèn una jornada pública de conferències impartides per experts, un taller conduït per un artista internacional, dirigit a una dotzena d'estudiants procedents de l'Escola Massana i d'altres escoles convidades, una mostra dels resultats del taller en un espai d'art i finalment una publicació que recull tota l'experiència.

*Apertus* entronca amb anteriors iniciatives organitzades per l'Escola Massana amb l'afany de propiciar la recerca i l'experimentació en les pràctiques artístiques. Entre d'altres, la convocatòria *Propostes d'art a les instal·lacions esportives Piscines Bernat Picornell* (Barcelona, 1995-2005) i la participació en *20 Eventi - Arte contemporanea in Sabina* (Itàlia, 2010), activitats que han esdevingut importants instruments d'investigació i veritables laboratoris pedagògics per a la formació artística a l'Escola Massana.

Aquesta primera edició d'*Apertus* ha comptat amb l'artista francoiranià Arash Nassiri per dirigir el taller *The Ass between Two Chairs*. Una iniciativa que ha estat central per donar forma al conjunt de conferències que, professionals de l'àmbit de la filosofia, la geografia o l'antropologia, han explorat entorn de l'enunciat *In-Between/Entremig. Narratives i imaginaris del lloc*.

Jordi Canudas, cap del Departament d'Arts Visuals de l'Escola Massana

Antonio Ontañón, cap del Departament d'Humanitats de l'Escola Massana

#### Introducció seminari

*In-Between/Entremig. Narratives i imaginaris del lloc* és el títol del seminari que va inaugurar *Apertus 01*. Es tracta d'un conjunt de conferències impartides per professionals de l'àmbit de la filosofia, la geografia i l'antropologia que van aportar claus, exemples i propostes per pensar les narratives i imaginaris del lloc des d'un *estar i habitar l'entremig*. El resultat va contribuir a nodrir el taller amb una pila d'idees que es van anar teixint entorn de l'Escola Massana, entesa temporalment com un espai de l'*entre* mentre espera traslladar-se a un nou edifici.

## In-between Metamorfosi de la immaterialitat

Ester Jordana

Solem pensar l'*entre* com l'espai que se situa entre nosaltres. Entre nosaltres *hi ha* el món que hem de construir, les relacions que hem d'articular, de crear. No pensem instal·lats en una distància que ens uneix o ens separa; l'*entre* és, des d'aquesta perspectiva, una mena d'espai buit i neutre on les coses passen o es fan, l'espai que mesura la distància o la proximitat entre les coses, els altres i nosaltres. Instal·lats en aquesta distància, doncs, ens demanem com fer aquest món que compartim, quines regles ens hem de donar per habitar-lo, sota quins horitzons ens podem governar, què podem esperar d'aquesta vida que es defineix i es delimita en un espai comú.

L'*entre*, però, es pot pensar d'una altra manera. Es pot pensar que no és cap espai buit sinó, ben al contrari, és el lloc on ens formem i ens transformem històricament. L'*entre* seria, així, quelcom que ens precedeix, un espai que ens fa ser i alhora ens transforma; seria la zona de metamorfosi de la immaterialitat. Pensar que l'*entre* va primer comporta aleshores atorgar a aquesta dimensió relacional una materialitat pròpia tot i el seu caràcter intrínsecament intangible. Com l'hem de caracteritzar, llavors? Quines són les seves relacions constitutives si, com hem fet notar, es pot dir que aquestes creen maneres i formes de ser? L'extensa obra de Foucault ens pot servir per donar una primera resposta a aquesta pregunta. La seva ontologia del present (Foucault, 2001a) pot ser llegida, des d'aquesta perspectiva, com un marc general que ens permetria acostar-nos als modes i les formes que ens fan ser el que som, i com els uns i les altres es constitueixen històricament a través de tot un conjunt de pràctiques i tecnologies. Al llarg de nombroses investigacions, l'autor ens mostra com aquests processos formen d'una manera articulada els focus d'experiència (Foucault, 2009) a partir de dimensions més o menys autònomes que interaccionen, es constitueixen i s'articulen d'una manera permanent (Foucault, 2011).

En primer lloc, una dimensió àmplia i complexa que té a veure amb els modes de producció de veritat, saber i coneixement. Foucault defensarà, en concordança amb Nietzsche, que més enllà d'una història de les idees o de la ciència, hi ha una història de la veritat que travessa la nostra cultura, de la mateixa manera que hi ha una història del subjecte del coneixement o de la raó. Des d'aquest punt de vista, els modes de saber es constitueixen i es modifiquen històricament a partir de tot un conjunt de pràctiques que definiran tant els camps d'objectes possibles com els criteris a partir dels quals diem que un determinat coneixement ho és. En el seu estudi dels modes de saber que travessen la nostra història moderna, Foucault definia tres epistemes (Foucault, 1968), tres modes d'organització i de relació amb els sabers dins dels quals es desplegaven diferents camps d'objectes i formes de coneixement. A l'entorn del Renaixement, Foucault detectava un mode de saber, els arcaïsmes del qual encara es poden veure en algunes formes marginals en la nostra cultura, segons el qual la similitud entre les coses permetia explicar-ne un coneixement. Durant el segle XVII, al voltant de les ciències empíriques es va desplegar una forma ben diferent d'organitzar el saber, una forma de coneixement basada en l'ordenació i la classificació serial dels éssers, segons la qual conèixer el món era sinònim de poder establir una taxonomia ordenada dels elements que s'hi podien trobar. Per acabar, entre la darrerria del segle XVIII i el començament del segle XIX, Foucault donava compte d'un altre mode d'ordenació del saber que té a veure amb els processos i els dinamismes que travessen alguns àmbits, com ara la vida, el treball i el llenguatge. L'home, entès com el qui parla, viu i treballa, definia aleshores el marc des del qual s'efectuaria un nou ordre de coneixement que donaria peu al naixement de les ciències humanes.

Podem dir el mateix dels modes de governamentalitat. Foucault explicarà com un altre dels eixos constitutius de les nostres formes d'experiència té a veure amb els diferents modes i formes de conduir-nos els uns per damunt dels altres. La governamentalitat serà definida, des d'aquesta perspectiva, com l'activitat que permet «estructurar l'eventual camp d'acció dels altres» (Foucault, 2001b). I, de nou, els modes d'organitzar aquestes matrius de comportament han estat diversos en el transcurs de la història d'Occident. Al llarg de les seves investigacions, Foucault caracteritza quatre modes distints de disposar aquesta matriu d'acció: el poder pastoral, configurat pels volts del segle IV dins del cristianisme, els eixos de disposició del qual seran l'obediència i la producció d'una veritat sobre un mateix; el poder sobirà, característic dels estats medievals —i que estén els seus mecanismes fins a mitjan segle XVIII amb les monarquies absolutes— basat en un principi de servitud; el poder disciplinari, que apareixerà vers el segle XVII i acompanyarà tot un desplegament de pràctiques institucionals a l'entorn de l'organització i l'ensinistrament del cos, i, per acabar, el poder securitari lligat a les formes biopolítiques de regulació i conducció de les poblacions.

En segon lloc, també la manera en què ens constituïm com a subjectes és efecte de tot un conjunt de pràctiques històriques. Les anàlisis de Foucault (2005, 2006c, 2006d) ens mostren com tot un conjunt de tecnologies, com ara l'exposició d'un mateix, la lectura, l'escriptura, la direcció de consciència o la col·lecció d'aforismes i de preceptes sobre com conduir la pròpia vida, constitueixen una extensa matriu de pràctiques que travessen la història occidental (Foucault, 2005). En determinats períodes l'extensió d'aquestes pràctiques ha estat particularment intensa. Així, per exemple, els dos primers segles de la nostra era, el Renaixement i l'edat moderna de finals del segle XVIII constitueixen períodes en què els fenòmens de creació cultural constitueixen una mena de cultura de si mateix. A través d'aquestes tecnologies, Foucault ens mostra que podem donar compte també d'una història de la subjectivitat que produeix diferents tipus de subjecte, subjectes que s'exerciten per assolir la sobirania de si mateixos, subjectes que s'exerciten per assolir la salvació de les seves ànimes, subjectes que s'exerciten per organitzar les seves vides col·lectivament o subjectes que s'exerciten per crear les seves vides al marge de la «normalitat».

Si bé el treball de Foucault se centra en el fet de desplegar i analitzar històricament aquests tres eixos, res no ens diu que no puguem fer servir aquest marc general de l'ontologia del present per ampliar aquestes dimensions de l'*entre*. De fet, si considerem la dimensió central atorgada a les pràctiques i les tecnologies, Foucault mateix ens animaria a fer-ho en assenyalar com es podien distingir quatre tipus de tecnologies diverses (Foucault, 2001b) en què, a banda de les tecnologies de poder i les tecnologies del jo —i caldria afegir-hi també les tecnologies de producció de veritat i coneixement— trobaríem dos tipus de tecnologies més: les «tecnologies de producció, que ens permeten produir, transformar o manipular coses» i les «tecnologies de sistemes de signes, que ens permeten emprar signes, sentits, símbols i significacions».

Així, doncs, d'una banda tenim les tècniques i els modes de produir i de relacionar-nos amb els objectes. Unes tècniques i uns modes que organitzen i alhora ultrapassen els modes de producció econòmica. Si aprehem en conjunt aquestes pràctiques i modes de crear i de fabricar objectes, podem veure com, fins i tot des de l'anàlisi que el mateix Marx feia de la mercaderia a l'inici de *El capital*, allò que podem caracteritzar com a mercaderia és tan sols una part del munt de formes i de modes de producció i de fabricació d'objectes. Recordem que, per a Marx, una mercaderia es caracteritzava per complir el doble criteri de valor d'ús i valor de canvi. Per tant, des d'aquest punt de vista, tot objecte no susceptible de valor de canvi exerceix un desbordament permanent d'aquesta forma-mercaderia que articula l'espai del mercat. Així, més enllà d'una història dels modes de producció, s'obre aquí la possibilitat de pensar el disseny com l'espai propi d'aquestes tecnologies i aquests sabers que, més enllà de les mercaderies destinades a l'intercanvi, obre altres modes de producció, transformació i manipulació d'objectes i coses, un ampli àmbit que permet ressituar els modes de producció econòmica d'aquests objectes com una part d'aquestes

tecnologies i aquests sabers. Permanentment dissenyem, produïm, transformem i manipulem objectes sense que el valor de canvi intervingui en aquestes activitats. D'altra banda, obrir aquesta pregunta pels objectes, més enllà de les relacions econòmiques i d'intercanvi que hi establím, ens permet demanar-nos quin altre tipus de relacions podem establir-hi i, aleshores, sobre tot un camp d'interrogació sobre les formes històriques de relació política, ètica, eròtica i estètica amb els objectes (Rowan, Boserman, Rocha, 2015).

En tercer lloc, ens travessen també tot un conjunt de pràctiques i tècniques de producció i de reproducció de signes. El món de la cultura, entès de forma àmplia, es pot caracteritzar com l'espai viu de constant producció col·lectiva de signes i significats. Formes de producció de signes, de símbols, d'icones, d'imatges, però també, més enllà de l'imagocentrisme, de paraules, trops, metàfores, judicis i prejudicis; per tant, en un sentit ampli, modes d'acció, d'afectació i d'organització del sensible, del que els grecs anomenaven *aisthesis*. I a partir d'això, podem pensar la relació del disseny i la pràctica artística des de la interacció amb aquestes tecnologies i aquests sabers que creen, imaginem, comparteixen i iteren aquestes formes sensibles. Una relació que, de nou, ultrapassa els mecanismes de producció d'aquests signes i significats que circulen en l'àmbit del mercat. L'espai cultural és, sempre, un espai alhora de codificació i de recodificació, d'assemblatge i d'emergència, de tota aquesta producció simbòlica d'autor, anònima i col·lectiva al mateix temps. En aquest sentit, la pràctica artística, particularment, no ha deixat d'inventar, en relació amb aquesta *aisthesis*, l'obertura d'una distància que permet fer visible aquesta dimensió sensible, percebre el mitjà de significacions en què es desenvolupa la nostra vida. Des dels irònics i subtils modes de caracteritzar la reialesa per part dels pintors de la cort, a les formes d'estranyament teoritzades pels formalistes russos amb relació a la poesia, les tècniques de distanciament desplegades per Brecht en les arts escèniques o les múltiples formes de provocació inventades pels avantguardistes, podem veure com des de les diferents arts emergeixen constantment formes i modes d'afectació del sensible. Així, doncs, novament, més enllà de les històries —de la cultura, de l'art— o de la pura anàlisi semiòtica, s'obriria aquí la possibilitat d'interrogar-nos sobre les formes històriques de constitució d'aquesta sensibilitat a través de les pràctiques de producció del sensible.

En conjunt, podem veure com aquest *entre* està travessat per un munt d'eixos que donen forma als nostres modes de ser. Una mirada oberta a aquesta àmplia trama relacional de pràctiques històriques que organitza modes de relació que interaccionen els uns amb els altres. Sense la pretensió que la nostra ontologia del present s'hagi de limitar als eixos que hem assenyalat, aquests ens permeten esbossar, pel cap baix, algunes de les formes immaterials de l'*entre* que intentàvem caracteritzar.

### Metamorfosi de la immaterialitat

Situats en aquesta perspectiva, ens queda, doncs, demanar-nos per aquest *in-between* que convocava la nostra reflexió. Després del que acabem d'exposar, podríem assenyalat que aquest *in-between* ens permet explicar el caràcter dinàmic i metamòrfic d'aquestes relacions en la seva interacció permanent. Són les formes d'experiència configurades en aquest *entre* les que ens fan ser el que som. Lluny de qualsevol perspectiva essencialista i identitària, una mirada dinàmica sobre aquesta dimensió relacional ens mostra que permanentment estem sent, deixant de ser i començant a ser uns altres. I aquesta transformació no es pot caracteritzar simplement per una dimensió temporal, no ens transformem tan sols en el temps, ens transformem també en i des de l'espai. Si bé hi ha processos de transformació constant que no es produeixen necessàriament d'una manera sincrònica i tòpica, sinó que permanentment habitem diferents escales de temporalitat i d'espacialitat, diversos ritmes, diverses liminaritats.

Pensar les transformacions des d'aquesta perspectiva implica trencar amb les categories d'espai i de temps que fem servir per costum. Aquelles que ens fan concebre l'espai com una mena de dimensió «on ens trobem» i el temps com aquesta dimensió «on som». El temps, concebut com aquesta dimensió que avança d'una manera irreversible, no es pot identificar amb la temporalitat que ens permet donar compte del que som. De la mateixa manera, l'espai, concebut com aquesta dimensió topològica on ens situem, no permet donar compte del fet que l'espacialitat és, en si mateixa, una dimensió dinàmica. Atendre aquests processos de transformació de la immaterialitat implica concebre aquesta relació espai-temps d'una manera articulada i escalar. El temps i l'espai no són categories absolutes sinó relatives, no només l'una respecte de l'altra sinó entre si. Som a l'espai de la mateixa manera que ens trobem en el temps.

Tant els processos com les pràctiques i les tecnologies inscriuen una temporalitat i una especialitat en la immaterialitat. Aquests processos són alhora constituents i constituïts: ordenen i estableixen modes de ser al mateix temps que ells mateixos s'ha constituït històricament i són, per tant, modificables. També les temporalitats i les especialitats, des d'aquesta dimensió de la immaterialitat, són dimensions alhora constitutives i constituïdes. Estableixen determinats modes de ser del temps i l'espai al mateix temps que són efecte de determinats processos i de determinades interaccions. Tots aquests processos estan en relació permanent, però ho fan des d'escales diverses, amb ritmes diversos, amb topologies diverses que es componen, s'articulen, es basen les unes en les altres. Cal percebre aquests processos en un moviment d'interacció permanent que és simultàniament heterotòpic i heterocrònic.

D'aquestes reflexions, en podem extreure dues conseqüències fonamentals per pensar aquestes metamorfosis de la immaterialitat. Per un cantó, que no hi ha transformació sense autotransformació. Quan qüestionem, intervinem, desviem, interrompem o alterem aquestes pràctiques o aquestes tecnologies que ens fan ser el que som, ens estem violentant. Ens estem exposant al fet que noves pràctiques i nous modes d'interacció ens facin ser d'una manera diferent i imprevisible. En aquest dinamisme relacional es produeixen permanentment interaccions imprevistes que generen fenòmens d'emergència.

Per l'altre, ens podem plantejar què són una ètica, una política, una estètica i una epistemologia que no se sustentin tan sols en les categories de la voluntat, la decisió i l'acció dels subjectes, sinó en processos, pràctiques i tecnologies que es constitueixen en aquest *entre* alhora històric, anònim i col·lectiu. La qüestió seria com trobar aquesta escala que ens ha de permetre de situar-nos com a agents d'aquests processos i d'aquestes pràctiques, desocupant el lloc del subjecte autònom i omnipotent, sense caure en una mena de descripció d'un món que es transforma aliè i indiferent a nosaltres i anul·la la nostra possibilitat d'actuar-hi. La qüestió és poder pensar quina és la nostra diligència en aquesta escala de les pràctiques i les tecnologies i com intervenir políticament en aquest espai sense pagar el preu polític del control i de la vigilància permanents sobre aquests processos i les seves interaccions. Es tractaria de pensar com intervenir en aquesta escala de les pràctiques i de les tecnologies atenent simultàniament tres possibilitats: d'una banda, des de la perspectiva de la creació de pràctiques noves que puguem replicar i estendre; d'una altra, des de les connexions o els circuits improbables entre les pràctiques que habitem que ens portin a emergències insospitades, i, per acabar, des de la iteració d'aquelles que ens fan ser de la manera que volem ser i la defeció respecte d'aquelles altres que fan ser al món d'una manera que no volem sostenir. Es tractaria, doncs, d'explorar com intervenir en els temps i els espais inscrits en aquestes pràctiques per alterar el que ens fa ser el que som d'una manera que ens permeti ser d'una altra manera.

## BIBLIOGRAFIA

- Garcés, M. 2013. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- Espai en Blanc et al. 2009. "La fuerza del anonimato". *Revista de Espai en Blanc*, núm. 5-6, Barcelona: Bellaterra.
- Foucault, M. 1968. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traduit per Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. 2001a. «Qu'est-ce que les Lumières?», a *Dits et écrits II. 1976-1988*. Ed. Daniel Defert i François Ewald, amb la col·laboració de Jacques Lagrange. París: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. 2001b. «Le sujet et le pouvoir», a *Dits et écrits II. 1976-1988*. Ed. Daniel Defert i François Ewald, amb la col·laboració de Jacques Lagrange. París: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France (1981-1982)*. Traduit per Horacio Pons. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_. 2006a. *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Traduit per Horacio Pons. Buenos Aires: FCE.
- \_\_\_\_\_. 2006b. *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Traduit per Ulises Guíñazú. Madrid: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. 2006c. *Historia de la sexualidad. Vol. 2. El uso de los placeres*. Traduit per Martí Soler. Madrid: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. 2006d. *Historia de la sexualidad. Vol. 3. La inquietud de sí*. Traduit per Tomás Segovia. Madrid: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Traduit per Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971)*. Traduit per Horacio Pons. Buenos Aires: FCE.

**Ester Jordana** és professora associada a Bau, Centre Universitari de Disseny. Forma part de la Càtedra de Filosofia Contemporània a la Universitat de Barcelona. La seva tesi doctoral aborda de manera transversal el treball de Michel Foucault a partir d'una interrogació sobre les maneres i formes de la transformació.

## L'espacialitat de l'*in-between* Sobre fronteres, centres i marges

Núria Benach

Estar entremig de dues coses, de dos llocs, de dues identitats, és sempre incòmode i pot arribar a ser pertorbador. Com podria ser d'una altra manera si estar entremig et defineix només per allò que no ets? I, tanmateix, en aquesta incomoditat és on s'obre una possibilitat de percebre i concebre aquest entremig com un espai enorme que, no sent ben bé res, sense tenir un nom que l'identifiqui i no essent propietat de ningú, té possibilitats infinites de redefinició, de resistència i de transformació.

L'objectiu d'aquest text és mostrar que l'*in-between* és no només una condició sinó un espai, i no només en un sentit més aviat metafòric sinó també molt material, l'espai on desplegar estructures i pràctiques amb capacitat de trencar amb delimitacions preestablertes que es presenten com a naturals i inevitables.

Però potser val la pena començar per parlar de la mateixa noció d'espai, sempre tan mal tractada. La concepció de l'espai com alguna cosa estàtica, com un contenidor d'objectes congelats en un moment concret, ha estat la visió que, interessadament, ha dominat en les ciències socials des del segle XIX quan, com tan bé va descriure el geògraf nord-americà Edward Soja, l'ascens d'un historicisme desespacialitzat en les ciències socials coincidí amb la segona modernització del capitalisme, l'imperialisme i la concentració empresarial. I tenia sentit que així fos, perquè d'aquesta manera s'anul·lava la visió del canvi implícita en la mateixa naturalesa de l'espai o, com diria Soja, "desapareixia la possibilitat d'una pràctica espacial emancipatòria".

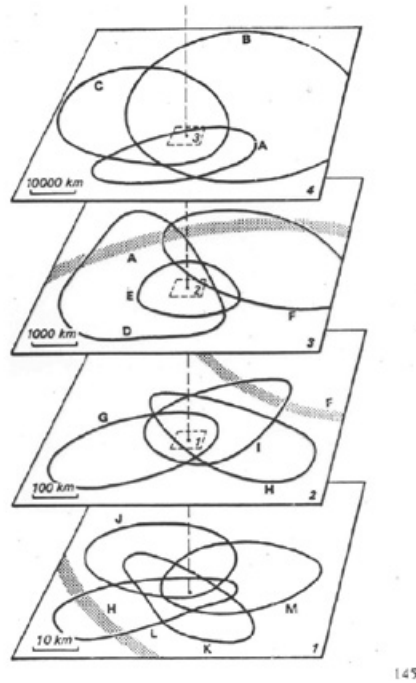
La de Soja era una resposta a la inevitable pregunta de com pot ser que hagi dominat una visió de l'espai com aquesta, que contradia la nostra pròpia percepció i experiència. I és que els nostres espais quotidians, tots els espais per on ens movem i on actuem, estan sempre en canvi continu, en construcció contínua, diria la geògrafa britànica Doreen Massey. Contra una visió de l'espai que era tancat (per fronteres, per límits) i sense relació amb altres espais (autocontingut, amb la mirada sempre endins), Massey ens proposava pensar en l'espai i el temps com a mútuament constituïts, i en l'espai com a obert i dinàmic, en transformació.

Aquella visió estàtica de l'espai, no obstant això, continua sent la dominant en la majoria d'àmbits. I és que ha comptat amb ajudes ben importants. Poques representacions de la realitat han estat tan potents i han modelat tant el pensament occidental com la idea de representació del territori sobre un pla: el mapa. En un mapa de la ciutat, hi ha les cases, els carrers, tot allò que no es mou. Però no hi ha ni cotxes, ni persones, ni idees ni emocions. El mapa és estàtic, és temps mort. És una enorme paradoxa que una representació tan necessàriament imperfecta hagi arribat a tenir tanta autoritat, a erigir-se en una encarnació tan indiscutible d'una realitat objectiva. Però és precisament la representació de l'espai sense problemes, sense ambigüitats, sense indefinicions, la que ha interessat mantenir i, com ens recorda el geògraf italià Franco Farinelli, la representació construeix la realitat o, en el seu cas, el mapa construeix el territori.

I, tanmateix, aquesta visió hegemònica de l'espai sembla contradir fortament la percepció i el discurs habitual del funcionament del món actual: un món hiperconnectat, hiperactiu, on tot es mou a velocitats insospitades fa poques dècades. La velocitat del transport de les mercaderies, la instantaneïtat de les comunicacions, aquí sí que hem perdut literalment la noció del temps. Ja no hi ha distàncies; volant d'un punt a l'altre del planeta saltem entre punts distants sense passar per enlloc, ja no ens interessa ni la distància ni el que hi ha entre origen i destí, només



escurçar al màxim el temps que esmerçarem en el trajecte. Hem perdut l'*in-between*? O potser és que ens ho podem mirar d'una altra manera i recordar que aquest món global, fruit d'aquesta "compressió espacio-temporal", que diria David Harvey, no és sinó una manera de veure les coses, una manera de descriure el món d'alguns però no pas de tots. Ni tots ens movem de punta a punta del planeta ni el temps es redueix massa per a aquells a qui la possibilitat de moviment implica llarguíssimes esperes.



145

I encara un altre argument en favor de l'*in-between*. Enfront de lectures dels territoris, regions, espais que tendeixen a explicar-se internament (per això es tan fàcil de construir relats identitaris basats en un territori comú, en una història comú), la visió de l'espai en construcció necessàriament ens porta a un espai construït gràcies a la relació amb altres persones i amb altres espais. És una mirada típica de Doreen Massey (*outward-lookingness*, en deia) que aquí il·lustrem amb dos exemples clàssics i diferents.

El primer correspon al geògraf polític francès Yves Lacoste, que, en el seu llibre imprescindible de 1976 *La Géographie ça sert d'abord à faire la guerre*, incloïa aquest gràfic en què mostrava que no existeix una única escala per analitzar els fenòmens, perquè qualsevol element pot estar relacionat amb altres elements que es troben en altres escales, en altres espais. En una escala determinada, tot el que veiem (representem) té alguna mena o altra de relació amb tot, però sempre hi ha algun element «extern» (només visible i interpretable a una altra escala) que afecta el conjunt. Dit d'una altra manera, tot el que passa en una regió, un país, per complex i intricat que sigui, només és interpretable tenint en compte les connexions i influències amb altres territoris i en tots dos sentits: cap endins i cap enfora.

El segon exemple pertany al teòric dels estudis culturals Stuart Hall, britànic nascut a Jamaica, que, a propòsit de les definicions identitàries, reflexionava amb aguda ironia sobre la seva condició: «La gent com jo que vam arribar a Anglaterra als anys cinquanta hi hem estat durant segles; simbòlicament, hi hem estat durant segles. Jo tornava a casa. Sóc el sucre que hi ha dins la tassa de te anglès. [...] No hi ha cap plantació de te al Regne Unit. I és el símbol de la identitat britànica. ¿Què sap qualsevol persona del món sobre una persona anglesa sinó que no pot passar el dia sense una tassa de te? I d'on ve? De Ceilan/Sri Lanka, de l'Índia. Aquesta és la història de fora que hi ha dins la història dels anglesos. No hi ha història anglesa sense aquesta altra història.»

I d'aquí a afirmar que l'espai és el que possibilita la multiplicitat, la coexistència de l'heterogeneïtat, i que l'espai és, per definició, polític (el lloc del conflicte, de la negociació, de la resistència), només hi ha un pas.

És per això que l'espai sempre ha volgut ser regulat pel poder, i és també per això que s'hi obren constantment espais d'inestabilitat, que necessiten ser invisibilitzats o, quan això no és possible, reprimits. Pensem en les fronteres polítiques. Als mapes, les fronteres no són representades com a espais sinó com a línies on, per definició, no hi pot passar res. En canvi, és del tot sabut que les fronteres són àrees d'alta intensitat de relació social, són àrees d'intercanvi, àrees de pas, àrees de barreja cultural. Curiosament, són els límits establerts per separar els que creen aquests espais d'alta connexió; això sí, quan els resultats d'aquesta interacció no són desitjats, l'activitat que s'hi fa i les persones que l'ocupen són declarades il·legals i són reprimides. Les fronteres europees actuals en són un exemple evident.

Però hi ha altres fronteres, a més de les polítiques, espais *in-between* que necessiten ser regulats pel poder. Per exemple, la frontera entre l'espai privat i l'espai públic és de les més difuses i indefinibles (perquè la mateixa naturalesa del que és públic o privat també ho és) i, en canvi, és de les més regulades. Hi ha molts espais que ja no es poden dir que siguin privats però que tampoc no se'ls concedeix l'ús propi d'un espai públic. Per exemple, el replà de les cases, les porteries, la vorera de l'entrada a l'edifici... no són «espais de ningú» però tampoc no són ocupables lliurement sense crear tensió o conflicte. Pensem en edificis institucionals, en bancs, en hotels... ocupar els espais propers, sense circular, és objecte de sospita i, si cal, de repressió.

I encara hi ha un cas especial d'espais *in-between*, espais de trànsit que només poden ser ocupats durant un temps limitat. El turista, per exemple, sempre ho estan, en trànsit, i no només quan són a l'aeroport, també ho estan quan visiten la Sagrada Família o la torre Eiffel. S'espera que la seva visita tingui un temps limitat (de vegades, fins i tot, la durada màxima de la visita arriba a estar establerta) i l'espai és altament regulat, ple de signes (entrada, sortida, botiga de records), recomanacions («vigila la bossa»), prohibicions («no mengi», «no faci fotos») i obligacions («espera que l'atenguin», «faci la cua»). De fet, és una regulació que s'espera i gairebé es demana, perquè és garantia d'espai segur i sense incidents, sense sorpreses. I el turista, que ja ha anticipat la seva visita, no vol sorpreses.

Alguns espais de trànsit (com els aeroports, els trens o els centres comercials) poden semblar anodins –tots s'assemblen tant els uns als altres!–, però el que segur que no són és *no-llocs* –la tan popular expressió de l'antropòleg Marc Augé– si per *no-lloc* entenem espacial sense les característiques de sociabilitat pròpies dels llocs. Aquests són espais d'altíssima relació social, on l'inesperat és més freqüent del que s'explica i, per tant, fins i tot s'espera. Algunes persones, sense dret d'accés a determinats territoris, es veuen atrapades en aquests espais «anòmals» de vegades durant períodes insòlitàment llargs –sense arribar a l'extrem de l'iraniana Merhan Karimi Nasserí, que es va passar setze anys al Charles de Gaulle– i acaben per organitzar-hi la seva vida quotidiana. ¿No és això el que fan els que s'estan més o menys temporalment als camps de refu-

giats, els que no tenen casa i s'estan en estacions de trens o terminals d'aeroport, els que ocupen espais abandonats que, mentre no s'hi fa res, no tenen altre propietari que qui se l'ha fet seu?

Prenem ara, justament, el cas dels espais urbans en transformació, aquells que no són el que eren i encara no són el que seran. La teoria de la urbanització capitalista, en mans per exemple de David Harvey, és ben explicativa d'aquest procés: el capital contínuament destrueix i reconstrueix els centres urbans històrics per crear noves formes de centralitat urbana i, per tant, també de perifèria. Perquè és precisament en l'existència de desigualtats espacials on hi ha la definició d'espais d'alt valor. Les àrees «centrals» (les que tenen capacitat de proporcionar beneficis urbans, no necessàriament al centre de la ciutat) són alimentades per uns marges que, en espera de la seva renovació, no reben inversions i són «abandonats» per improductius (i problemàtics).

Aquest es un procés dinàmic; aquestes noves perifèries o marges queden en espera d'una nova ronda de reestructuració espacial. Mentre aquesta arriba, aquests espais en futura transformació seran invisibilitzats, estigmatitzats per facilitar-ne la seva destrucció i posterior transformació en un espai d'alt valor. I, tanmateix, és en aquests marges on es produeixen les formes més altes de resistència i de generació d'alternatives al model urbà capitalista, tot i que han d'afrontar les armes més poderoses que la ideologia capitalista posa en joc: la invisibilitat, l'estigma, el silenci. I quan no n'hi ha prou, la repressió i la violència urbanística.

En molts sentits, l'espai *in-between* no és sinó l'espai de la nostra vida quotidiana. Pensem en la famosa dicotomia local-global que tant ha calat en l'imaginari, ja no només científic, també en el de la gent. Culpem la globalització dels nostres problemes. Defensem la nostra condició local enfront de les agressions econòmiques o culturals, o tot alhora, d'altres llocs. El 1989, a tot Europa, coincidint amb la desfeta dels països comunistes, es va produir un esclat en defensa de les especificitats dels llocs, i van emergir tota mena de nacionalismes i localismes reaccionaris que van portar a la fragmentació de molts antics estats, a dures confrontacions ètniques i a la formació de noves fronteres. Les similituds amb la situació política actual són grans, i per això ens sembla oportú recuperar el fruit d'aquella reflexió per part de Doreen Massey, que va donar com a resultat el 1991 la idea de *sentit global del lloc*. El sentit global del lloc, un al·legat contra els essencialismes, recollia la seva idea que tots els espais s'han nodrit històricament del contacte amb d'altres espais, cosa que no impedeix valorar l'especificitat de cada lloc, perquè és en aquest on hi ha el potencial de transformació. I si és veritat que el local constitueix el global tant com el global el local, l'única possibilitat de transformar el món resideix en aquest espai quotidià que constitueix l'arena política de cada dia.

## BIBLIOGRAFIA

- Albet, A.; Benach, N. (eds.). 2012. *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria.
- Augé, M. 1993. *Los «no lugares». Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Benach, N.; Albert, A. (eds.). 2010. *Edward W. Soja. La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Barcelona: Icaria.
- Hall, S. 1991. «Old and New Identities, Old and New Ethnicities». A A. D. King (ed.). *Culture, Globalization and the World-System*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 41-49.
- Harvey, D. 1982. *The limits to capital*. Oxford: Basil Blackwell.
- Harvey, D. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lacoste, Y. 1977. *La geografía: un arma para la guerra*. Barcelona: Anagrama.
- Lladó B. (ed.). 2013. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto*. Barcelona: Icaria.

**Núria Benach** és professora de geografia a la Universitat de Barcelona i codirectora de la col·lecció editorial *Espacios críticos* (Icaria Editorial). S'interessa per les noves tendències del pensament geogràfic, els discursos sobre les transformacions urbanes i la construcció socioespacial de la diversitat.

## Elements per a una estètica de l'*in-between*

David Gràcia Albareda

Les breus reflexions que exposo a continuació emergeixen a partir d'haver acceptat el repte de posar en diàleg les propostes d'Ester Jordana i Núria Benach a l'hora de moderar la trobada i debat en aquesta primera sessió de l'*Apertus 01*, dedicada a pensar això que anomenem l'*in-between* i a explorar narratives i imaginaris del lloc.

Entre les propostes exposades per una i altra convidades hi ha, si més no, un fil inquietant. O alguna cosa que en el camp de les arts i el disseny ens ha d'inquietar. D'una banda, Jordana assenyala la dimensió sensible de l'*entre* que habitem i que acull modes de fer, de percebre, de dir, de pensar, de relacionar-nos, de fer experiència del món. I de la mateixa manera que cal posar de relleu (amb Foucault) que hi ha modes històrics i tecnologies de producció de les formes de saber, de poder i de subjectivació, cal també posar de relleu que hi ha modes històrics i tecnologies de producció de la dimensió sensible que compartim i habitem quotidianament.

D'altra banda, Benach assenyala la dimensió espacial de l'*entre*. Aquest no s'esgota en un àmbit o esfera relacional immaterial en què els subjectes en serien la primera instància determinant. L'*entre* no és, doncs, un àmbit a priori neutre que rep les seves qualificacions en funció de les relacions entre subjectes o entre subjectes i les coses del món. En tant que sensible, l'*entre* és una trama d'espacials i temporalitats que *ja hi són*, que són les mateixes que tramen els processos socials i que són obertes, en procés de transformació permanent.

Des del terreny comú d'ambdues propostes, podem afirmar que aquests espais de l'*in-between* que, en siguem conscients o no, habitem, són constituïts i constitutius, són conformats i conformadors. Són produïts històricament i en gran part conformen la nostra experiència, les nostres maneres de fer, de percebre i de relacionar-nos amb el món, tant aquelles preeminents com aquelles marginals o oprimides. El problema és l'esborrament de la dimensió sensible i espacial dels espais de l'*entre*: aleshores, l'*entre* que hi ha entre jo i els altres o jo i el món passa a ser un obstacle a salvar, el producte d'una negociació o bé un mur. I sí, hi ha esborrament: en la nostra tradició cultural, la centralitat del subjecte, del discurs, de la consciència o de determinats estats del món, deixen en un pla inferior i fins i tot obviat els intersticis, els límits, les fronteres, els marges, tots els espais de l'*entre*. Només a tall d'exemple: en qualsevol pràctica quotidiana, preguntar-se seriosament per com i què veiem, per què això, per què així, ens posa al davant límits i, amb ells, la possibilitat de qüestionar-los (com estan construïts, d'on provenen) i d'(ex)posar-nos en els espais de l'*in-between*, aquells que, essent compartits, no pertanyen ni són determinats per un discurs, per una lògica, per un saber.

Si acceptem aquestes premisses que basteixen el que podem anomenar un pensament sensible i espacial, en el camp de les arts i el disseny se'ns presenten noves preguntes i reptes, justament perquè treballem amb material sensible. El camp de les arts i el disseny conflueix amb el camp de l'estètica si entenem aquesta com a *aisthesis*, 'sensibilitat': tractem, doncs, amb les formes històriques de la sensibilitat i la manera com s'expressen. Des d'aquí no és possible obviar o passar per alt els espais de l'*entre*, en tant que no és possible deixar de banda aquesta dimensió sensible comuna i compartida, constituïda geshistòricament en cada context, i que no hem de veure com un producte acabat sinó com un terreny obert i complex d'experiència possible i de concebibilitat que es va configurant en una dinàmica de construcció i des(cons)trucció permanent.

És així que en tot camp estètic situat es dona un joc obert de tensions entre processos de conformació –a modes de fer, de percepció, d'expressió– i processos de transformació que subverteixen, interrompen o desplacen aquestes conformacions per donar pas a altres modes de fer, de percebre, etc.

En efecte, en la dimensió estètica de les arts i el disseny hi ha un treball amb material sensible i en aquesta dimensió del sensible comú. I d'altra banda és un treball *entre* la realitat i la ficció: es pot dir que la segona obre la primera com un camp de possibles que depassa la lògica positivista i actualista de l'"això és el que hi ha".

Una pràctica artística o del disseny sense efectes estètics, en aquest sentit, és aquella pràctica que no obre, que no transforma, que no té efectes en el sensible perquè no toca els afectes, les afectacions. És una forma de reproducció del que hi ha, encara que el gest es vesteixi de certa originalitat o cert ànim "provocador" o "crític", entenent la crítica aquí en un sentit pla, com un posat. Una pràctica estètica que intervé el sensible comú en una o altra forma, en canvi, és transformadora i autotransformadora: té efectes, toca els afectes, té *lloc*, *llocs*, i canvia en un o altre sentit i en un o altre grau l'experiència del món, la pròpia i la dels altres. Entre els seus efectes: 1) revela –com el revelatge fotogràfic– l'*entre* sensible esborrat, naturalitzat o reprimit que ja hi és i que ens constitueix; i al seu torn 2) produeix, *entre* com a espais de transformació, com a espais d'experiència oberts als possibles, a altres modes de fer, de percebre, d'expressar.

És en aquest sentit de la transformació que l'estètica és política. En la producció en arts i disseny podem pensar en l'analogia amb els coets dels focs artificials: només interrompen la normalitat quan les seves espurnes toquen terra i provoquen focs que cremen. La pràctica estètica és política des del moment en què incendia la normalitat en un o altre grau, amb els efectes i afectacions que els focs poden implicar, tot i que siguin imprevisibles.

En el context de les noves formes de subjectivació en època global –un context de naturalització d'un entorn socioeconòmic "turbulent" al qual cal adaptar-se, precarització de l'existència, coerció a una "emprenedoria" aïllant i a estar actualitzat permanentment, normalització d'un estat de guerra/securificació, etc.–, les pràctiques en arts i disseny es mouen en aquesta polaritat no dicotòmica, no exclouent, *entre*, d'una banda, el foc d'artifici segur i que, amb sort i si és prou llampant, contribueix a construir-se com a autor-marca i, d'altra banda, l'incendi de la normalitat, amb efectes no del tot previsibles en el sensible comú. I la no-previsibilitat, la manca de garanties és aquí alliberadora de formes. O dit d'una altra manera: la imprevisibilitat i la manca de garanties només és negativa des de les lògiques heretades que ens aïllen i ens tanquen individualment *a fora de l'entre*, en la interioritat buida d'una vida privada que cal gestionar com es gestiona una empresa.

I encara en un altre esquema polar, podem pensar: 1) una pràctica en arts i disseny que, com a molt, arriba a la producció de subjectes/objectes "excepcionals" (marques efectives); i cal preguntar-se pel seu valor quan l'excepcionalitat permanent és la nova normalitat, de manera que la nova marca es fa obsoleta en el moment de la seva aparició. O bé 2), pràctiques estètiques que, més enllà d'apuntar una o altra emoció subjectiva –que apel·la a una individualitat que consumeix "cultura" i que quan es *pantallitza* podem pensar com a *e-moció*, *electronic motion*–, apunten a una *com-moció* del sensible *comú*, dels espais de l'*in-between*.

Una pràctica estètica que s'apropia de la ficció per treballar-la, per interrompre la normalitat i intervenir els espais de l'entre, és com una *conjectura que commociona*. Con-jectura (amb aquest prefix que implica una dimensió comuna) que, mostrant-se com a ficció realitzable, pot alliberar tota sub/ob/jectura d'aquells límits sovint invisibilitzats que en cada context són imposats per determinades relacions de domini, de saber i de poder; formes relacionals constituïdes que per persistir necessiten esborrar, justament, els espais de l'entre i els seus potencials transformadors.

**David Gràcia Albareda** és professor d'estètica al grau universitari en Arts i Disseny de l'Escola Massana-UAB. Forma part del col·lectiu Espai en Blanc. La seva tesi doctoral tracta el fenomen del conformisme en època global.

## Entre dues aigües De futurs liminars

Roger Sansi

L'expressió francesa «avoir le cul entre deux chaises» no només fa referència a estar entre dues cadires, sinó també a trobar-se aquí i allà, dubtar entre dues posicions. En anglès es diria estar «betwixt and between» (entre dues aigües).

### Liminaritat

Nedar entre dues aigües: aquest és el punt de partida d'allò que en antropologia s'ha anomenat ritus de pas, o *rites de passage*, segons el terme original que va introduir Arnold Van Gennep l'any 1906 (2004). Els ritus de pas, per a Van Gennep, són aquells en què un individu o col·lectiu passa d'un estat a un altre, o aquells que impliquen transicions en el pas del temps. Aquests ritus de pas marquen, contribueixen o celebren una transició individual o col·lectiva dins del cicle de la vida o de la natura (Szokolczai, 2009: 141). Aquests ritus poden incloure, en l'àmbit individual, el moment del naixement, el pas de la infantesa a l'edat adulta, el matrimoni i la mort i, en l'àmbit col·lectiu, el canvi de les estacions, el canvi d'any, o la transició entre la mort d'un rei i el seu successor. Tots aquests ritus es mostren com a fets «naturals», com el naixement i la mort, però és precisament el ritual allò que els omple de significat i els integra en la cultura. En paraules de Lévi-Strauss, ens trobem davant d'un isomorfisme entre natura i cultura, esdeveniment i estructura.

Gennep afirmava que aquests ritus estan estructurats en una triple seqüència organitzada de la manera següent: en primer lloc, els ritus preliminars (o ritus de separació), en què l'iniciat es lliura a una «mort» ritual i se'l força a abandonar tota pràctica i rutina anteriors. La segona fase serien els ritus liminars (o de transició), en què es crea una *tabula rasa* i s'eliminen les formes i els límits interioritzats fins llavors. Aquests ritus es caracteritzen per dos trets essencials: primer, el ritus «ha de seguir un ordre estrictament predefinit, en què tothom sap què ha de fer i com fer-ho» (Turner, 1969: 155); segon, tot s'ha de dur a terme sota l'autoritat d'un mestre de cerimònies (Turner, 1967). La naturalesa destructiva d'aquest ritu permet fer canvis considerables en la identitat de la persona que s'està iniciant. En aquest pas intermedi (en què es desenvolupa la transició), «es traspasa el llindar que separa les dues fases, i el terme *liminaritat* es va introduir per definir aquest estadi» (Turner, 1969: 80).

En tercer lloc, i per últim, Van Gennep va identificar l'última part dels ritus de pas com a ritus postliminars (o ritus d'incorporació). En aquest estadi, l'iniciand es reincorpora a la societat amb una nova identitat, com a ésser «nou».

Com podem observar, la insistència dels tres passos de Van Gennep construeix una imatge de deslocalització i intensificació. Deslocalització, perquè l'iniciand es mou en un terreny simbòlic, que és tant espacial com temporal, de l'interior a l'exterior, que també és l'exterior del pas de la vida quotidiana, el pas del temps i de nou cap a l'interior, però en una posició diferent. Intensificació, perquè aquest moviment és induït i intensificat; es remarca l'espai intermedi, el lloc que no és un lloc, la zona liminar, fora del temps i de l'espai.

Què és la zona liminar? En antropologia, la liminaritat s'ha definit com l'ambigüitat i la desorientació que s'esdevenen en els estadis intermedis dels ritus, quan llurs participants ja no

pertanyen a l'estat preritual però tampoc no han iniciat la transició cap a l'estat al qual pertanyeràn quan el ritual s'hagi completat. En l'estadi liminar d'un ritu, els participants se situen en el llinar que separa la seva anterior manera d'estructurar la identitat, el temps o la comunitat, i una nova manera, determinada pel ritu.

Liminaritat ve de la paraula llatina *limen*, que significa 'llindar'. Però *limen* també fa referència al terme *limes*, o frontera, límit, camí. És interessant com aquí la frontera no és una barrera, sinó un camí. Tant *limen* com *limes* ens donen la imatge de dos costats: podríem anar en qualsevol de les dues direccions des del llindar o en el camí. Ambdós termes provenen del mot *limus*, que vol dir 'angle'.

Així, *limen* i *limes* són més una oportunitat, una possibilitat, un angle, que no pas un atzucac o un cul-de-sac. El concepte antropològic de liminaritat fou especialment important en la recerca de Victor Turner, que va posar èmfasi en com allò que podríem anomenar els espai-temps de la liminaritat es delimiten, en contraposició a les estructures jeràrquiques de la vida quotidiana. L'espai-temps de la liminaritat és un espai-temps de *communitas* o antiestructura igualitàries, on no hi ha diferència entre home i dona, jove i vell, humà i animal, esperit i matèria (Turner, 1967, 1969). Aquests espais són al mateix temps utòpics i salvatges, de fet, sovint se'ls relaciona amb allò «salvatge» o «selvàtic». Tot i així, també hi ha moments d'oportunitat, d'invenió de transformació, en què els iniciands «tornen a néixer»; aprenen a parlar i a menjar i a ser humans de nou; reneixen, es reencarnen.

### Liminaritat i modernitat

Les aproximacions de l'antropologia tradicional quant als ritus de pas insisteixen, paradoxalment, a delimitar la liminaritat. L'estructura clarament seqüenciada en tres parts que va proposar Van Geenep construeix un espai on l'entrada i la sortida estan perfectament delimitades. Els espai-temps de *communitas* de Turner se'ns presenten com a intervals o contrapunts; una «anti-estructura» de la realitat contínua de l'estructura social que, de fet, serveix per reafirmar-la. En tots dos casos, aquests antropòlegs entenen els ritus de pas com a característics de les societats arcaiques, que vivien en períodes cíclics, immersos en cicles rituals. La societat moderna, per contra, seria un cas radicalment diferent, ja que existeix en una temporalitat totalment diferent; una temporalitat contínua sense fi ni retorn. Els ritus típics que descriu Turner eren transicions de la infantesa a l'edat adulta. En les societats que Turner va estudiar, els mascles que, un cop havien estat infants, després d'un ritu d'iniciació havien esdevingut adults, s'havien pogut casar i caçar o anar a la guerra. En la societat moderna, els ritus de pas de la infantesa a l'edat adulta són més difícils d'identificar. Per exemple, l'escolarització no és un ritu de pas, sinó que forma part integral de l'estructura social; la iniciació sexual no passa per un ritu, sinó que s'entén com un fenomen «natural», una cosa que simplement s'esdevé; i un llarg etcètera. El resultat d'aquesta manca de ritus és el sorgiment d'un estadi intermedi entre la infantesa i l'adulesa que en el darrer segle s'ha anomenat «joventut». Aquesta «joventut», en la societat moderna, comparteix certs elements amb la *communitas* de l'espai-temps de la liminaritat descrita per Turner, sobretot el seu caràcter antiestructural i ingovernable. Però en aquest cas, la liminaritat no està clarament delimitada, no té un començament ni un final definit; no té un espai d'alteritat. En aquest sentit, es difumina la distinció entre allò liminar i allò estructural, l'interior i l'exterior.

Precisament a causa d'aquesta indeterminació, la liminaritat ja no forma part d'un ritu, sinó que és un estat vital. L'estat liminar, el fet d'estar entre dues aigües, ni aquí ni allà, es pot extrapolar a diverses situacions de la societat moderna. Per exemple, als emigrants, els refugiats i els apàtrides, se'ls considera liminars perquè es troben en un terme mig entre casa seva i la dels seus

hostes; formen part de la societat, però de vegades no hi estan integrats del tot. En el cas dels refugiats o els immigrants, no interpretem tant la liminaritat de manera positiva i afirmativa com a antiestructura, sinó que la liminaritat representa un buit indefinit entre temps i espais, aquí i allà, abans i ara.

### Mediascape (paisatge mediàtic)

En les dècades recents, certs autors s'han proposat anar més enllà de la visió que situa l'immigrant a la «perifèria» de la modernitat i l'han col·locat al bell mig: per a Arjun Appadurai, a *Modernity at Large* (1996) [traducció al castellà: *La modernidad desbordada*, 2001], al final del segle xx, la distinció entre cultures «cíclics» o tradicionals i aquelles «modernes», innovadores i occidentals va començar a esborrar-se. Totes les cultures, totes les comunitats es troben, en diferent mesura, en un procés de globalització, transició i deslocalització, i es reproduïen a si mateixes en espais-temps que potser no són els dels seus llocs d'origen. Appadurai descriu aquests processos en termes de «paisatges», o mitjans, a través dels quals les múltiples realitats d'un món globalitzat s'imaginen i es porten a terme. Els paisatges mediàtics són especialment rellevants en aquest model. Els podríem descriure com la multiplicat de mitjans (televisió, ràdio, premsa, etc.) que conformen el «món imaginat» on vivim. Internet i els mitjans digitals, que tot just començaven a aparèixer quan Appadurai va escriure aquest llibre, han multiplicat significativament aquest fenomen. A través de tots aquests mitjans (música, vídeos, internet, telèfons), es forma i s'informa tota una comunitat imaginada. La teva comunitat no és només el teu poble, sinó també el paisatge mediàtic que es produeix i reproduïx a través de tots aquests mitjans.

No obstant això, els «paisatges mediàtics» o «paisatges» en general, sempre són ambigus i ambivalents, liminars, entre una cosa i l'altra: espais-temps efímers que et porten a un altre lloc, però només temporalment o parcialment, com una possibilitat que mai no es realitza del tot. Es podria dir que tots som immigrants, que tots vivim en les nostres comunitats, cultures i paisatges mediàtics, que produeixen i reproduïen les nostres realitats concretes. Però, de vegades, s'ha de ser conscient que existeixen altres realitats fora del nostre paisatge mediàtic i que hi ha altres paisatges mediàtics que no es corresponen amb les nostres expectatives. Què és el que els fa menys reals que els nostres? Vivim en múltiples mons i paisatges mediàtics que no necessàriament conviuen pacíficament, sinó que estan en conflicte. I hi ha paisatges mediàtics i cultures que tenen l'hegemonia per damunt dels altres. A més a més, els límits –el *limen*– entre aquests paisatges mediàtics són imprecisos i, per tant, les zones liminars proliferen.

### El tercer espai

Per aprofundir en la incertesa d'aquestes superposicions, m'agradaria parlar del concepte del tercer espai. Aquest terme el va introduir el teòric postcolonial Homi Bhabha amb la intenció de plantejar les relacions del colonitzador i el colonitzat des d'un nou punt de vista. Per a Bhabha (1985), el tercer espai és un espai de possibilitats: no és ni l'espai identitari del colonitzador, ni l'espai d'alteritat del colonitzat, sinó un espai que no pertany a cap dels dos, un espai liminar on llur relació es pot concebre d'una altra manera. Un dels exemples que dona Bhabha és el moment en què es troben els camperols hindús del nord de l'Índia amb els catequistes «nadius» que els volien convertir al cristianisme. Allò que a Bhabha el fascina, d'aquest procés de contradicció dialògica, és que els camperols reaccionessin a l'antagonisme colonial creant constantment discursos suplementaris com a eines de resistència i negociació. Per exemple, deien: «Accediríem a convertir-nos si ens demostréssiu que aquestes paraules del Déu cristià

no provenen de la boca de gent que menja carn. Aquestes paraules són molt boniques, però els vostres capellans no són pas vegetarians. No concebem que algú que menja carn pugui transmetre la paraula de Déu.» Així doncs, van proposar la possibilitat d'una Bíblia Vegetariana, i van replantejar tota la història de la cristiandat a partir de la seva cosmologia basada en la puresa ritual. D'aquesta manera, van crear un tercer espai, que no pertanyia ni al cristianisme ni a l'hinduisme; un espai de possibilitat, on totes dues religions es retroben al seu origen. El fet de proposar una Bíblia Vegetariana va obrir una possibilitat que no permet tornar als dos principis oposicionals i, a partir d'aquí, ens trobem en un espai diferent. Fem deduccions diferents i emprenem formes emergents i inesperades d'acció històrica.

El tercer espai, per a Bhabha, és un espai dialèctic, en el sentit de la imatge dialèctica de Benjamin. El concepte d'imatge dialèctica es basa en el llenguatge cinematogràfic: la capacitat del cinema per aplegar en una sola seqüència diferents imatges que provenen d'espais i temps diversos, de vegades fins i tot intercanviant objecte i subjecte a través d'un gir en el punt de vista. En paraules de Michael Taussig, «Aquestes imatges van allunyar allò proper i van sacsejar la noció de realitat en l'ordre de coses establert, redimint el passat en el present, en un aiguabarreig d'estratagemes anàrquiques i desconstructives. Però, contràriament a les tendències actuals del desconstructivisme, en aquest cas es pretenia facilitar la construcció de noves formes de vida social amb imatges de futurs alternatius» (Taussig, 88: 1984). La imatge dialèctica, a través de la juxtaposició d'imatges no relacionades aparentment –com la Bíblia i el vegetarianisme– es projecta com a veritat possible i alternativa: no només existeix un futur alternatiu, sinó també un passat alternatiu.

En les arts digitals, el concepte de tercer espai s'ha utilitzat per representar la fusió entre allò físic (primer espai) i allò remot (segon espai), allà i aquí, en un espai intercomunicat on poden habitar múltiples usuaris remots simultàniament o de manera asincrònica (tercer espai). La idea híbrida de desdibuixar el que és real i el que és virtual s'expandeix en el tercer espai a través d'una presència distribuïda, on els integrants del tercer espai es distribueixen en espais físics, que encara són un espai social electrònic compartit. Amb el tercer espai, s'amplia la idea de realitat i virtualitat plantejant un espai híbrid on els participants remots poden construir relacions socials amb una altra persona a distància. Per tant, el tercer espai és una forma particular de paisatge mediàtic, on és important la situació del paisatge en un espai i temps concrets.

No obstant això, segons Bhabha, el tercer espai no s'hauria de limitar a un espai únicament físic, sinó que també s'hauria de poder projectar en un espai de possibilitat, un «temps», un espai liminar on existeixen altres possibilitats: què passa si ajuntem el primer i el segon d'una manera que no s'ha fet mai abans? Quines realitats alternatives poden sorgir?

### **Tehrangelles**

L'obra d'Arash Nassiri m'ha fet pensar inevitablement en els conceptes de la imatge dialèctica i el tercer espai. *Tehrangelles* fa referència al terme que s'utilitza per definir la gran comunitat d'iranians que viuen a Los Angeles (s'estima que són entre 700.000 i 800.000 persones), la majoria dels quals s'hi va establir després de la revolució del 1979. Però el documental de Nassiri no parla dels membres de la comunitat, sinó que l'autor obre un tercer espai: un lloc de possibilitat, on Teheran i Los Angeles es van unint progressivament en un present o un futur alternatiu. Al documental, se senten de fons les veus de dos emigrants o refugiats que parlen sobre el passat i el present, sobre ser allà i ser aquí. Utopia o distopia? Es fa difícil de dir.

### **BIBLIOGRAFIA**

- Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Vol. 1. Minneapolis: University of Minnesota Press. [Traducció al castellà: *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Fondo de Cultura Económica, 2001].
- Bhabha, H. K. «Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817». *Critical Inquiry*, 12 (1), p. 144-165, 1985.
- Szokolczai, Arpad. 2009. *Liminality and Experience: Structuring Transitory Situations and Transformative Events*. International Political Anthropology.
- Taussig, M. 1984. «History as Sorcery». *Representations*, (7), p. 87-109.
- Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process*. Londres: Penguin, p. 155.
- Turner, Victor. 1967. «Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage», a *The Forest of Symbols*. Ithaca (Nova York): Cornell University Press. [Traducció al castellà: *La selva de los símbolos*. Ed. Siglo XXI, 1980].
- Van Gennep, Arnold. 2004 [1908]. *The Rites of Passage*. Londres: Routledge. [Traducció al castellà: *Los ritos de paso*. Alianza Editorial, 2008].

**Roger Sansi** és professor a Goldsmiths (Universitat de Londres) i investigador Ramón y Cajal al Departament d'Antropologia de la Universitat de Barcelona. Ha fet recerca sobre religió i cultura afrobrasileira, el concepte de fetitx i actualment sobre art i política a Barcelona. *Art, Anthropology and the Gift* (Bloomsbury, 2015) és la seva darrera publicació.

## Introducció taller

A més del seminari, *Apertus 01* va organitzar un taller conduït per l'artista francoiranià Arash Nassiri, amb la participació d'estudiants d'art seleccionats per convocatòria pública. El grup va estar format per exalumnes i alumnes provinents de l'Escola Massana i de la Llotja Escola Superior de Disseny i Art i la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. El taller va prendre com a punt de partida la frase proposada per Arash Nassiri, "The Ass between Two Chairs", que expressa la incòmoda sensació d'estar entre dues coses o dos estats. En l'actualitat, l'Escola Massana també té "el cul entre dues cadires". Ubicada en un edifici del segle XV, un antic hospital, l'escola es traslladarà properament a un edifici de nova construcció. Per aquest motiu, el moment de canvi que viu l'escola, l'edifici, el recinte de l'antic hospital i el seu entorn immediat van esdevenir la matèria prima del taller, amb l'objectiu d'explorar les "narratives del lloc", la història, l'ús dels espais, l'arquitectura i la ciutat des d'un "estar i habitar l'entremig." El taller es va nodrir d'idees gràcies al seminari que va teixir perspectives sobre el valor de l'entremig des de l'art, la filosofia, la geografia, l'arquitectura i l'antropologia.

De l'1 al 8 de juliol de 2016 les aules de l'Escola Massana van acollir el taller.

**Arash Nassiri** és un artista visual d'origen iranià que viu a París. Va estudiar a l'Escola Nacional de Belles Arts de París fins al 2008 i a la Universität der Künste de Berlín el 2010. Posteriorment es va graduar a l'Escola Nacional d'Arts Decoratives de París el 2012 i a Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains el 2014. La seva obra s'ha exposat en diversos països i el seu treball en vídeo ha rebut diversos premis, com el de millor curt experimental per la RMIT University al Melbourne International Film Festival 2015 i per la Universitat Blaise Pascal (Clermont-Ferrand) al Videofformes 2015.

## The Ass between Two Chairs

Arash Nassiri

### Proposta de taller

En aquest taller amb alumnes de diverses escoles d'art de Barcelona proposo crear una obra al llarg de set dies. Farem servir la seu de l'Escola Massana com a matèria primera. El títol que proposo és The Ass between Two Chairs.

Aquesta expressió és molt comuna en francès i expressa la sensació incòmoda d'estar entre dues coses, entre dos estats. La idea principal té a veure amb el fet d'estar situat "entremig" i sentir-se incòmode. Ho veig com un estat no resolt que produeix un desequilibri i que espera que un fet el resolgui. I el que encara és més interessant: una obra d'art pot ser l'acte d'anar d'un lloc còmode i conegut, a un d'incòmode i indefinit. Així que l'obra, en lloc de resoldre aquest conflicte, pot crear aquest estat d'interrogació.

En la reunió del mes passat em va sorprendre la ubicació de l'escola. El barri antic, l'edifici, que és un hospital convertit en un centre d'arts i disseny, i la perspectiva de traslladar-se a un edifici modern, ideat expressament per satisfer els requisits d'una escola d'aquesta mena. Això em va confirmar la meva intuïció d'utilitzar el nostre entorn immediat, l'escola, per al taller. L'Escola Massana també té el cul entre dues cadires: el seu edifici històric i el nou edifici que l'acollirà en el futur.

Proposo anar recopilant informació que alimenti la idea d'utilitzar l'edifici de l'escola com a matèria primera.

Els temes poden consistir en:

– La seva història: esdeveniments històrics que hi van tenir lloc. Per exemple, el fet que Antoni Gaudí morís en una de les sales.

– Les dimensions: l'estructura de l'edifici. Les proporcions podrien ser el punt de partida per crear una obra d'art.

– La funció: el fet que fos un hospital. Amb més documentació suposo que en podrem trobar altres funcions.

– La funció actual: el dia a dia de la vida dels estudiants pot ser una bona font. Per exemple, un vídeo amb la rutina de l'escola. Si passa com a França, les escoles normalment tenen rituals d'iniciació per als alumnes de primer any que impliquen alcohol i humiliació.

– El trasllat a un nou edifici: l'aire modern del futur edifici. Les ideologies que transmet pot ser una font de creativitat.

### Metodologia

Per dur a terme el taller primer hem de recopilar documents (obres d'art de referència, textos teòrics, pel·lícules) sobre els continguts invisibles de l'espai, les seves capes narratives o el seu ús per crear art.

Després distribuïrem aquesta documentació entre els artistes per correu electrònic o en un curs de dos dies, per exemple; així tothom tindrà contacte amb el material. Això desencadenarà el nostre pensament i intuïció en el marc de treball que proposo. Ho hauríem de fer per anar bé unes setmanes abans del nostre taller, així els nous coneixements van sedimentant.

Caldria preparar una llista amb les necessitats dels artistes i preparar un espai gran comú (si pot ser la sala de pintura que vam visitar junts) que fariem servir durant set dies consecutius. Aquest serà el nostre moment de creació. Seria possible poder entrar a l'escola les 24 hores del dia durant aquests set dies? Seria la manera de treure el màxim partit de les idees.

Un cop acabades les obres, preparariem una exposició.

Paris, 18 de febrer del 2016

Si haguessis estat amb nosaltres de l'1 al 8 de juliol hauries vist aquest espectacle.

Hauries sentit les primeres paraules, les primeres idees.

T'hauries bronzejat durant les pauses del cafè.

Hauries vist els primers esbossos i com es despullava el primer artista.

Hauries preferit fer un volt en sortir per treure l'aigua clara de les idees del dia.

En els dies següents.

Els teus dits s'haurien confessat amb una màquina d'escriure.

Els ulls t'haurien sortit d'òrbita amb els grafitis.

El coll hauria seguit un partit de bàdminton.

La pell hauria pres contacte amb poliuretà.

El dit hauria premut el botó de l'obturador.

Et faria mal l'esquena de portar les obres a la quarta planta.

I sabries qui és l'únic que treballa de debò a l'Escola Massana.

Al final.

Ens hauries preguntat per què fem tot això.

Ens hauries vist satisfacció, dubte i ràbia a la cara.

I t'hauries preguntat: «I després d'això, què vindrà?»

Tant de bo fossis aquí.

Paris, 10 d'octubre del 2016



### **Apertus 01: The Ass between Two Chairs**

Amb l'objectiu d'afavorir l'apropament dels estudiants a la professió de l'artista, *Apertus 01* presenta una tercera fase del seu programa amb l'exposició dels treballs que es van generar al taller. Amb el mateix títol del taller, l'exposició té lloc a la galeria àngels barcelona - espai2 del 24 de novembre al 16 de desembre de 2016. Hi participen Sara Agudo, Carla Cànovas, Juan David Galindo, Eulàlia Garcia, Anna Izquierdo, Andrea López, Sara Lorite-Martí Madaula, Neus Masdeu, Lina Natterer, Raúl Páez, Duna Vallès i Magda Vaz.

#### **Sara Agudo Millan, *La distància entre l'antic i el nou edifici***

A partir de notes, dibuixos, textos, mapes, coordenades, llistes i altres registres que recull i edita, Sara Agudo estableix un diàleg entre l'antic edifici de l'Escola Massana i el nou, que està en obres. *76 m* és una postal que acompanya el treball d'edició i que fa referència als escassos metres de distància entre les portes principals dels dos edificis, que contrasten amb els grans canvis que afectaran la nova realitat de l'escola.

#### **Carla Cànovas Puigmartí, *Adéu***

*Adéu* consisteix en una teràpia ocupacional: esborrar les parets de la Massana en un acte impulsiu de comiat. Fregar allò que està a punt de morir per absorbir-ne l'essència. Acariciar i observar els murs que contenen segles de memòria per extreure'n algun rastre que es pugui traslladar al nou edifici. Cendres.

#### **Juan David Galindo Guarín, *Reificació***

Presenta dues accions que exploren tant el cos individual com el cos social com a espais ideològicament carregats. Juan David ordena tots els objectes que porta a sobre un dia qualsevol. Paral·lelament, pren com a leitmotiv el seus calçotets i, apropiant-se de textos, imatges i informació extrets de Google, elabora una narració en què ambdós cossos oscil·len entre els marges del que és públic i el que és privat.

#### **Eulàlia Garcia Valls, *Desplaçar 5 cm***

Durant el transcurs de l'exposició, l'artista anirà desplaçant totes les peces ubicades en l'espai cinc centímetres cap a l'entrada de la galeria. A través d'aquest gest mínim i repetitiu, aparentment imperceptible, trastoca les percepcions habituals que tenim de l'espai i ens situa en el límit entre l'especulació i la veritat.

#### **Anna Izquierdo Gilabert, *Yo soy la única que trabaja aquí, Esto lo puedo hacer con los ojos cerrados***

Mercedes, treballadora de la neteja de l'Escola Massana, tot just s'acaba de jubilar. Durant una setmana, Anna segueix la rutina de Mercedes i enregistra el seu particular contacte amb l'edifici. L'automatització del gest, la memòria espacial, la rutina repetitiva i les condicions del treball (re)productiu són alguns aspectes que es van revelant en la sèrie fotogràfica i el vídeo que presenta Anna.

### **Andrea López Bernal, *Un pasito pa'lante María / Cariátides***

Coses que cal saber sobre el desenvolupament del taller: "1) Feia molta calor, no pas 'ui, quina calor fa avui, hehe', no. 2) Menjàvem molt bé i ho fèiem plegats. 3) Vam passar moltes hores treballant contínuament. 4) Els dies semblaven repetir-se", assegura Andrea. Aquells dies ella es va dedicar a jugar, i aquest n'és el resultat: una bandera + 40 samarretes estampades + un partit de bàdminton + un peu + fotos amb els seus companys fent de cariátides.

#### **Martí Madaula i Sara Lorite, *Going postal***

Catorze persones són convidades a centrar la seva atenció sobre dues temàtiques prèviament establertes: el comiat i la pèrdua. Mitjançant l'escriptura contínua, durant set dies, en un horari pausat i amb un procés suposadament racional, es desafien els límits dels tabús i es declaren noves perspectives. Una sala, una màquina d'escriure i unes instruccions conflueixen en la creació de vuitanta cartes anònimes sobre la pèrdua i el comiat.

#### **Neus Masdeu, *Prototipo Hawaii***

*Prototipo Hawaii* és una instal·lació interactiva que convida a posar els peus en l'aigua freda, sentir l'escalfor de l'estiu i olorar la crema solar per reflexionar sobre el desig social de les vacances tant present en el model mercantilista que impera en la nostra societat.

#### **Lina Natterer, *Vis-à-vis***

El punt de partida del seu treball assenyalava l'imminent trasllat de l'Escola Massana a un nou edifici. La proximitat entre l'edifici històric i la nova escola d'art genera un estat *in-between*: una existència paral·lela de passat i futur que viu en la nostra memòria i permet la projecció de futurs esdeveniments. Per tal d'emfatitzar aquest estat, l'artista va instal·lar miralls en les façanes exteriors dels dos edificis que s'oposen. Depenent de la posició de l'espectador, els miralls reflectien aspectes parcials de la seva arquitectura, que al seu torn creaven diferents capes d'espai i temps.

#### **Raúl Páez, *Los chavales***

La noció d'*in-between* és concebuda per l'autor com una situació de crisi en què la incomoditat, allò incorrecte i el dubte entren en joc. La pràctica pictòrica li permet posar en relació gestos i fragments extrets de la realitat: una bossa amb cola, un logo d'Adidas, una lletra amb tipografia gòtica. Escriu: "Estaba en la línea 1 (roja) del metro, dos chavales adolescentes sentados frente a mi esnifaban una bolsa con pegamento industrial. Llevaban ropa Adidas y uno de ellos un tatuaje con letras góticas."

#### **Duna Vallès Mestre, *In between***

Conscient del poc temps que resta per tancar l'antiga Escola Massana, Duna Vallès ha elaborat un conjunt d'imatges fruit de pensar-se "entre" un espai del qual cal acomiadar-se i el sentiment de pertinença que hi manté com a exalumna.

#### **Magda Vaz, *Llueve sobre mojado***

*Llueve sobre mojado* és l'elaboració d'un discurs construït mitjançant fragments de disculpes públiques, demanades per a la classe política en els darrers anys. Interpretat per un home blanc d'edat avançada, el discurs presenta un cúmul de culpabilitzacions i justificacions a partir de frases fetes, prorrogacions i indiferència davant la situació política actual.



