

Cicle: Blanc sota negre

Treballs des de l'imperceptible / 3

Freya Powell

I'll smile and I'm not sad.

I altres passats presents

7.05—22.06.2014

FREYA
POWELL

SANTAMÒNICA

Arts Santa Mònica

Centre de la creativitat

La Rambla 7 08002 Barcelona

T 935 671 110

www.artssantamonica.cat

Entrada Lliure

De dimarts a dissabtes d'11 h a 21 h

Diumenges i festius d'11 h a 17 h

Dilluns tancat

D.L.: B 9588-2014 © De les imatges i el textos, les autores. Disseny gràfic: Eumo_dc

Patrocina



 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

1714 / 2014

SANTAMÒNICA

Blanc sota negre

Treballs des de l'imperceptible

La pàgina en blanc ha estat un dels grans motius del discurs androcèntric de la creació que ha nodrit l'imaginari romàntic i el de la modernitat artística. Sota l'amenaça del no-res i del buit, el blanc fou una metàfora tant de l'esterilitat com de l'autonomia creativa. Com a tal, empenyia la subjectivitat moderna al desig de conquesta: a posar negre sobre blanc, esprimer la visualitat com a eix vertebrador de l'acció artística original.

L'obra d'algunes dones artistes, un cop desplaçades d'aquest imaginari de creació, ha indagat altres imatges del blanc. Ni el fan complementari del negre ni en reverteixen els termes –blanc i negre, blanc *sobre* negre–, sinó que en fan una invenció simbòlica de gran potencial polític: blanc sota negre.

Així ho suggeria la curadora Catherine de Zegher quan, el 1996, va titular “The Blank in the Page” [“El buit/El blanc a la pàgina”] un dels quatre apartats de l'exposició *Inside the Visible*. An

Elliptical Traverse of 20th Century Art: in, of, and From the Feminine.

El blanc que desplegava De Zegher, a través d'obres i processos creatius que incorporen l'el·lipsi, els marges, els silencis, els buits, l'errada, el dubte, la indecisió, el balbuceig, l'incís, les discontinuïtats, les absències..., provava que hi ha una via per llegir la pràctica artística del segle XX i XXI que no té necessitat de confrontar-se amb les antinòmies per ser.

Formes d'aquest blanc s'esbossen en les fotografies-performances d'Helena Almeida, on l'artista se situa *darrere* del suport pictòric; en les estructures de xarxes tridimensionals de Gego; o les performances de Lili Dujourie als anys 70, on veiem l'artista nua sobre un llit de llençols blancs recordant les postures femenines en quadres cèlebres de la Història de l'art. També altres artistes han cercat maneres de fer sentir aquest blanc que, sovint, roman imperceptible, inaudible, com en el dibuix-performance sobre paper que Elena del Rivero va transformar en draps de cuina de grans proporcions, o en la trama que hi ha al dessota de totes les pintures d'Agnes Martin.

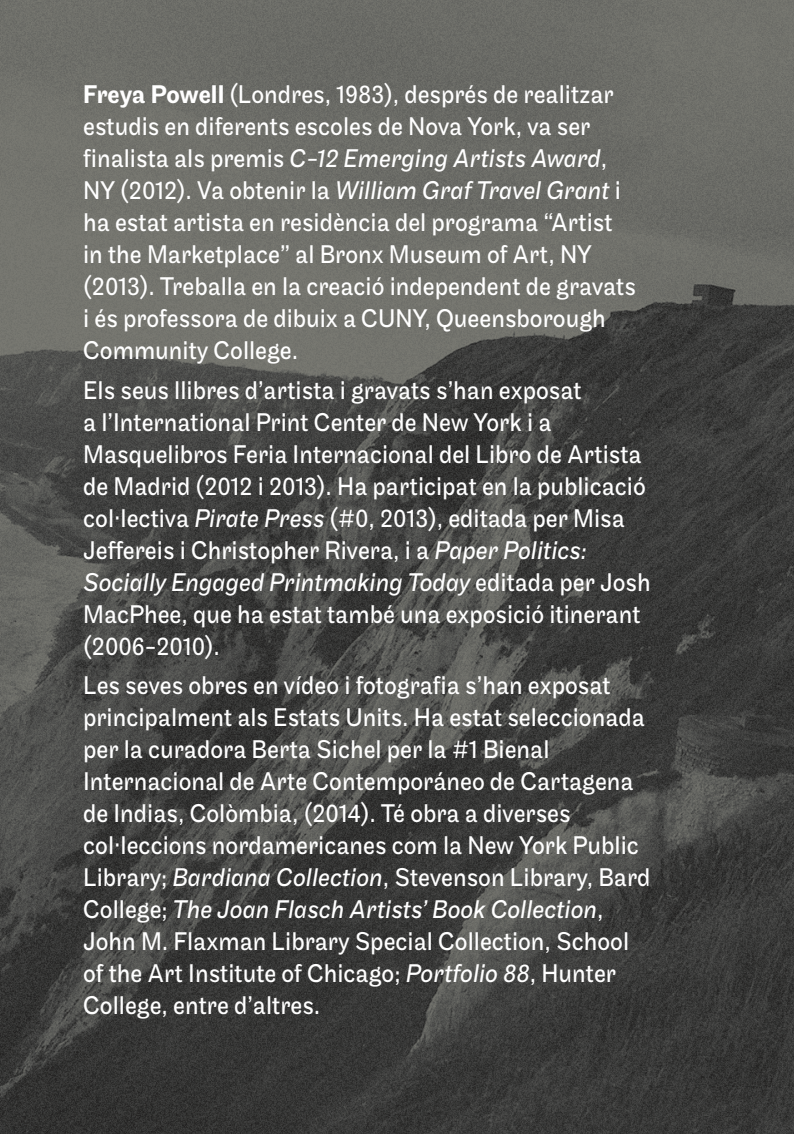
Patricia Bickers, en referència a les pintures-instal·lacions dels anys 80 d'Avis Newman, escrivia que: "De fet, la tela no està mai buida ni tampoc el blanc; no hi ha un territori verge. És la

consciència de tot el que la tela representa allò de què l'artista es fa càrrec.”

En aquest sentit, Marina Garcés, evocant *La invenció del quotidià* de Michel de Certeau, més enllà de pensar la pàgina blanca com el paradigma del projecte d'autonomia moderna, hi situa l'espai revolucionari: alhora el del naixement i el de la política. Pensant en aquest mateix espai Annarosa Butarelli escriu sobre la “tabula rasa” entesa com un tall, un moviment radical i polític que permet “fer profitosa l'absència”.

És aquest espai de creació i de política el que aquest cicle d'exposicions i conferències vol indagar, a partir del títol revelador d'un catàleg de Blanca Casas Brullet, *Blanc sota negre*. Treballs com els de Blanca Casas Brullet, Mar Arza, Freya Powell, Antònia del Rio, Isabel Banal i Mireia Sallarès esbossen nous espais per pensar, com deia Alejandra Riera, sense garanties, una ampliació dels camps disponibles de la visió i del fer.

Assumpta Bassas i Joana Masó



Freya Powell (Londres, 1983), després de realitzar estudis en diferents escoles de Nova York, va ser finalista als premis *C-12 Emerging Artists Award*, NY (2012). Va obtenir la *William Graf Travel Grant* i ha estat artista en residència del programa "Artist in the Marketplace" al Bronx Museum of Art, NY (2013). Treballa en la creació independent de gravats i és professora de dibuix a CUNY, Queensborough Community College.

Els seus llibres d'artista i gravats s'han exposat a l'International Print Center de New York i a Masquelibros Feria Internacional del Libro de Artista de Madrid (2012 i 2013). Ha participat en la publicació col·lectiva *Pirate Press* (#0, 2013), editada per Misa Jeffereis i Christopher Rivera, i a *Paper Politics: Socially Engaged Printmaking Today* editada per Josh MacPhee, que ha estat també una exposició itinerant (2006-2010).

Les seves obres en vídeo i fotografia s'han exposat principalment als Estats Units. Ha estat seleccionada per la curadora Berta Sichel per la #1 Bial International de Arte Contemporáneo de Cartagena de Indias, Colòmbia, (2014). Té obra a diverses col·leccions nordamericanes com la New York Public Library; *Bardiana Collection*, Stevenson Library, Bard College; *The Joan Flasch Artists' Book Collection*, John M. Flaxman Library Special Collection, School of the Art Institute of Chicago; *Portfolio 88*, Hunter College, entre d'altres.

Freya Powell

Perdoneu-me, guerres llunyanes, per portar flors a casa.

‘Sota un petit estel’ Wislawa Szymborska

Perquè una llàgrima és una qüestió intel·lectual.

Elena del Rivero

Freya Powell viu i treballa a Queens, Nova York. Va néixer a Anglaterra i es va mudar al sud de Florida el 1994. Va fer la llicenciatura a Bard College i es va graduar al Hunter College el 2012 amb un MFA (màster en Belles Arts).

L'experiència de treballar amb la Freya al meu estudi, el Paraclete, ha estat enriquidora per a totes dues. He estat testimoni del seu creixement fins a convertir-se en una artista madura. Fa quatre anys, ella cercava feina a través de Facebook i algú li va suggerir que m'escrigués a mi.

‘Em sento més inspirada per les complexitats de la memòria, les nocions de perdó, i de pèrdua... i el llenguatge. I per altres artistes i escriptors i creadors.’ (Freya Powell)

La Freya està interessada en la memòria i el pas del temps. Ella se sent atreta per fets històrics i per la forma com el seu record pot afectar l'individu. Aquesta és la font de la seva inspiració, i ella utilitza mètodes d'arxius visuals i sonors,

entre d'altres, per recollir aquesta informació. El que pretén amb la seva pràctica és que ens fixem en fets històrics portant-los a la nostra realitat íntima, i ho aconsegueix. Això ho aconsegueix mitjançant la incorporació de la seva pròpia experiència en el treball, així com la d'altres persones, a les quals convida a contribuir als seus projectes amb els seus propis records.

‘Tots experimentem la mort, la pèrdua, moments de fragilitat i de pura alegria, les nocions de distància i d'intimitat. El meu repte és reconsiderar històries per il·luminar allò que és la memòria en lloc del document, per fer lloc per a les llàgrimes.’ (Freya Powell)

En termes generals, la seva obra té dos enfocaments ben particulars: d'una banda utilitza les estratègies de l'abstracció, i per una altra està interessada en el realisme de l'estructura social que l'envolta. Produeix dibuixos a tinta i grafit com una extensió d'ella mateixa, però també utilitza els enregistraments de so com les onades que banyen les sorres de la costa al sud d'Anglaterra. Sovint busca en les xarxes socials col·laboradors desconeguts per participar en la seva visió del recull de la memòria col·lectiva, però també s'endinsa en els arxius governamentals de domini públic a la recerca d'informació.

Justament això és el que va fer per al vídeo monocal canal *I'll smile and I'm not sad* (2012), on recull les últimes paraules dels reclusos al corredor de la

mort a punt de ser executats. Es trasllada, per tant, a un escenari que sembla no tenir límits, però com aconsegueix articular aquesta informació visual sense ser excessivament intel·lectual?

‘No estic segura que aquest paraigua de multimèdia sigui un nou moviment, però és definitivament un canvi distintiu -i sí, sento que permet una major llibertat, i expressió dinàmica.’ (Freya Powell)

La Freya és una poeta visual d'allò fràgil. El seu repete és arribar a l'essència de les coses amb poques eines a base d'editar la seva obra al mínim. Per a aconseguir-ho utilitza estratègies de minimalisme. D'aquesta manera, és capaç d'articular una pulsio que no pot ser reduïda a paraules, colors, nombres, línies o so, però que és el compendi de tot plegat. L'obra produïda d'aquesta manera sembla de vegades elusiva, silenciosa i distant, de la mateixa manera que l'obra d'una gran poeta com és Emily Dickinson. A més a més, ella sap que corre el risc de passar desapercebuda, però això forma part del que és ella i aquesta és la raó per la qual és important que la seva obra sigui divulgada per tal que puguem gaudir de la meravella i la màgia de la seva poesia.

‘Espero que la gent gaudeixi de la meva obra com un moment de pausa, i que generi conversa.’ (Freya Powell)

Elena del Rivero

Freya Powell, *I'll smile and I'm not sad*. I altres passats presents

Segurament les instal·lacions de vídeo de la primera exposició de Freya Powell a Barcelona podrien ser el punt de partida d'una llarga reflexió crítica sobre els problemes de l'arxiu, la memòria, el repertori, l'enregistrament i les traces de la Història. Efectivament, en aquesta exposició es tensa un fil entre la memòria dels condemnats a mort nord-americans, la memòria de la Segona Guerra Mundial, la de l'artista i els diferents mapes del món sota la història colonial.

Tanmateix, la instal·lació que dona nom a l'exposició, *I'll smile and I'm not sad*, on es recullen les últimes frases dels presoners del corredor de la mort a la Huntsville Unit de l'Estat de Texas, més aviat convida a una certa retirada discursiva davant els debats massius ja articulats al voltant de l'arxiu dins la pràctica artística.

L'horitzó teòric disponible sobre aquestes qüestions –¿com preservar el dret al secret dels testimonis personals (Jacques Derrida) davant la voluntat totalitzadora de l'arxiu, actualment convertit en una de les formes del propi museu (Boris Groys)? ¿En quina mesura els treballs artístics d'intervenció sobre l'arxiu es diferencien de la construcció,

tant de narratives com de visualitat, a través de l'atles (Georges Didi-Huberman)?, entre moltes altres preguntes–, sembla quedar en una mena de mar de fons que no adquireix centralitat dins l'articulació de les diferents instal·lacions.

Aquí, l'únic gest *consistent* que trama les diferents projeccions d'imatges i paraules al voltant de la memòria és l'el·lipsi. A *I'll smile and I am not sad* (2012), Freya Powell esborra els noms propis evocats en les últimes declaracions dels executats; hi elideix totes les informacions de caire personal, retenint estrictament aquelles frases que remetien de manera inequívoca a aquesta dimensió el·líptica: “*This is the end of this* [És el final d'això]”, “*It is what it is* [Això és el que és]”, “*Let's get it over it* [Acabem amb això]”, “*I can feel it coming* [Sento que arriba]”.

També a *Proximity* (2013) i *When I ruled the world* (2010), els mapes dels països colonitzats que veiem de manera intermitent sobre la pantalla o el paper són extrets directament d'internet i buidats de tot allò que els podria conferir singularitat.

Es tracta, doncs, segons escriu Freya Powell, de percebre'ls com a “simples formes” abstractes per tal que produeixin “pocs vincles afectius en l'espectador”. En aquest sentit, en relació amb les memòries elusives dels condemnats a mort, Freya Powell assenyala que ha de passar un cert temps per tal que l'espectador pugui fer-ne una expe-

riència afectiva, s'adoni que el que està llegint són les seves darreres paraules i és precisament aquest temps dilatat del reconeixement el que indaga l'artista.

És aleshores quan aquestes estratègies d'el·lipsi, buidatge o anonimat practicades sobre els arxius col·lectius –internet, google maps, les lonely planet o les bases de dades en obert dels centres penitenciaris públics– alerten de la nostra feble capacitat de vincle i de lectura de la memòria *comuna, compartida*.

I és aleshores quan la pregunta per l'arxiu es desplaça vers la pregunta pel vincle amb el *comú*. Com quan Judith Butler parla de la *linking practice* en els incomputables quaderns de Bracha L. Ettinger escrits i dibuixats arran dels testimonis recollits en territori palestí: “una estranya mena de vincle, un *comú* temporalment puntuat”.

Joana Masó

Vaig veure per primera vegada l'obra de Freya Powell, *I'll smile and I'm not sad* a l'estudi d'Elena del Rivero a Nova York, fa un parell d'anys. L'experiència em va commoure.

A l'inici, l'obra em va activar una desbocada artilleria de preguntes retòriques en relació amb la justícia humana i l'ètica divina: quina llei permet a l'Estat penjar les frases íntimes dels condemnats a mort en un arxiu a l'abast de tothom a internet? Per què les democràcies occidentals s'atorguen autoritat sobre la vida i la mort? Qui els mana legislar sobre el cos? Més enllà de les preguntes, l'emoció em transportava a una escena viscuda al teatre de l'escola. Sentia reviure la rebel·lió d'Antígona enfront de la llei de Creont, en la versió de la tragèdia grega de Sòfocles que Jean Anouilh situava a la França de Pétain i jo, a 17 anys, pronunciava com un gest d'autoafirmació adolescent contra les certeses inamovibles del meu pare i les pors paralitzants de la meua mare que semblaven condemnar-me a la mort en vida...

Davant de *I'll smile...* vaig sentir la veu d'Antígona, però la figura d'aquella noia vestida de blanc que recitava amb fúria s'esvaïa quan una nova frase del vídeo de Freya Powell venia a retrobar-me. En l'encadenat dels negres se m'obria un nou túnel del temps. Em portava a la cova soterrada on meditava serena una altra Antígona, la de María Zambrano. Com al dessota del negre de

la projecció de Powell, a la *Tomba d'Antígona* de Zambrano no hi ha ni herois ni heroïnes, sinó dones i homes de carn i ossos que entren i surten de l'espai on té lloc l'última trobada.

Al vídeo, el ritme dels plans relliga les frases exemptes i crea un recitatiu. La singular nuesa de cada línia s'encadena amb la següent i en l'*in-crescendo* del blanc que s'acumula en el blanc dels nostres ulls, se'm fan presents els cossos desterrats de la història i els dono, amb el silenci de la compassió i el parpalleig dels ulls, una digna sepultura. Durant mil·lennis les dones han cercat cadàvers i han enterrat els morts de les guerres i de la "justícia" que fan els homes, escriu Annarossa Buttarelli comentant l'Antígona de Zambrano. Aquest gest noble restitueix sentit perquè "retorna al món la seva habitabilitat" però no és en si mateix un gest polític. Cal ser capaces "d'anomenar-lo des d'un ordre no exterior", des del *partir de si* que dóna entrada en el drama no sols a les històries dels altres sinó, sobretot, a nosaltres, amb la vocació "d'arrencar simbòlicament la guerra (la violència) de l'escenari de la història".

No és el bé contra el mal, ni la veritat íntima de la consciència subjectiva el nucli de la tragèdia que Zambrano reescriu. Quan Antígona tria roman-dre a la cavitat i parlar amb tots els/les qui han estat rellevants a la seva vida, ha triat la fidelitat a si mateixa i el coratge per posar-se "en presen-

cia de relacions significants, significatives”, com diu Buttarelli. La rendició de l'autonomia absoluta a la dependència en les relacions d'autoritat femenina.

En l'obra de Freya Powell descobreixo el coratge d'aquest gest delicadíssim. Davant la tragèdia de la violència contemporània (tant dels homes com de les lleis), l'obra tria la *força necessària* per a desplaçar-se de l'ordre del discurs que guia la història de la justícia escrita pels homes. Delicada perquè tracta amb les qüestions vitals, les del cor, i ens convida a iniciar-nos en una pràctica de l'alteritat en el seu sentit més alt, a través de l'empatia i la compassió –molt més enllà d'una ètica de les relacions. Edith Stein i Etty Hillesum són dues bones autores per acompanyar-nos en la lectura de l'obra de Freya Powell. Zambrano ens torna a donar la pista magistral quan escriu que la pietat és “saber estar adequadament davant d'allò altre”. Allò altre que és la violència real, allò que no sé com explicar-me dels homes i dones de carn i ossos del meu temps, però també allò altre de mi mateixa.

Assumpta Bassas

3.30.2010

It is what it is.

I'll smile and I'm not sad, imatges fixes, vídeo monocanal,
56:03 (2012).

6.14.2000

It's going down, let's get it over with.

5.31.2000

I am ready to go home.

9.19.1991

I will carry your love with me.



All we have left are our memories, imatges fixes, vídeo monocal, 05:16 (2014).







**Fragments de les converses
de Montse Romaní amb Freya Powell**

l’I smile and I’m not sad és un vídeo basat en les declaracions finals de condemnats a mort de la presó Texas State Penitentiary de Huntsville (USA); aquestes declaracions van ser catalogades online pel Departament de Justícia de Texas. Assumint que les declaracions parlen dels pensaments personals dels individus abans de l’execució, com et vas encarar amb el que podríem anomenar “les narratives de la mort”?

Quan vaig descobrir aquest arxiu públic online el que més em va sorprendre va ser aquest sentit resolutiu que llegia en les declaracions. Així que va ser aquest aspecte: la bona disposició, el desig de tornar “a casa”, sobre el que em vaig centrar en aquest vídeo. És realment l’únic cas en el qual un individu sap exactament, mil·limètricament, quan morirà. Aquest era un tema o sentiment recurrent en les declaracions finals. Com a lectora realment sentia aquesta preparació.

Em sorprèn que aquests records personals de persones executades hagin estat registrats i classificats per ser mostrats públicament com si l’Estat hagués tingut la necessitat de registrar la mateixa desaparició. En aquest sentit l’anonimat que emfasitza la teva obra atorga un re-significat a la representació i a la memòria col·lectiva d’aquestes persones. Quines estratègies d’edició vas utilitzar?

Vaig ser curosa a l'hora d'esborrar els noms o les especificitats de cada cas quan triava les declaracions. M'interessava la memòria col·lectiva. La repetició de frases i sentiments recolzava activament en una experiència col·lectiva. També m'interessava que l'espectador copsés un sentit de la humanitat de cada declarant. L'Estat fa tot el que té a l'abast per tal de des-humanitzar; l'anonimat de cada declaració desvincula cada individu del seu cas i els permet de ser vistos com a éssers humans.

Sara Ahmed introdueix el concepte d' "economies afectives" per explorar com certs sentiments i emocions poden ser transformats en una amenaça comuna en el marc dels discursos sobre la por, l'asil o l'emigració en els estats-nació. En aquest sentit, la figura del pres s'associa normalment a la del terrorista, emigrant, o l'"altre". Tot i que vas bandejar la informació personal dels presos quan vas muntar el vídeo, s'hi expressa finalment una recerca de l'aspecte més humà i vulnerable de cada persona. Fins a quin punt s'interconnecten aquestes diferents consideracions i usos de les "emocions" (mitjançant cos nacional i cos individual) en el teu vídeo?

És interessant que observis que aquestes declaracions finals dels arxius de Texas constitueixen un mitjà per registrar la desaparició. Mai no he entès perquè l'Estat ho fa. L'únic que se m'acut

és que ho fa per un sentit d'orgull i d'ètica en allò que consideren com un acte moral. De manera que trobar-se amb aquesta expressió emotiva d'un individu que l'Estat subsegüentment registra provoca força perplexitat. Mentre que l'Estat fa tot el que pot per esborrar, aquest arxiu *online* i el vídeo de sentiments recollits actuen com un rastre.

Allò que inicialment sembla una sèrie de pensaments associatius a l'atzar en el vídeo, l'Il smile and l'm not sad, provoca immediatament un sentit d'estranyesa en el lector. Què creus que activa (o t'agradaria que activés) en l'espectador?

M'interessa el moment del reconeixement. El vídeo està muntat de manera que l'espectador no sap immediatament d'on provenen les declaracions, i és a través de l'experiència de mirar, de llegir, de ser testimoni, que l'espectador esdevé conscient de la gravetat dels mots. És aquesta experiència de revelació el que m'interessa, i és a través d'això que espero que l'obra estimuli els sentiments d'empatia de l'espectador

Algunes de les teves obres parlen de la violència de l'Estat (sistema penitenciari, guerres, efectes colonials, etc...) Com penses que l'art pot contribuir al debat sobre la memòria de la violència?

Crec que tinc una visió alhora cínica i esperan-

çada. No crec que l'art tingui cap impacte directe o capacitat per produir canvis. Com a molt podem esperar que creï un espai per al pensament, el diàleg, i una validació de l'experiència.

Hi ha dues obres en aquesta exposició a través de les quals investigo sobre les idees de distància i implicació. *When I Ruled The World* and *Proximity* es fixa en les colònies/territoris britànics i americans i el nombre i la proximitat de països que els americans han bombardejat des de la Segona Guerra Mundial, respectivament. Encara que és aparentment lúdic *When I Ruled The World* fa una panoràmica ràpida per països i territoris governats per Gran Bretanya i els EUA, implicant-hi la meua herència colonial com a americana nascuda a Anglaterra, i també amb la intenció de bombardejar l'espectador amb informació. Tot i que m'hi implico directament, espero que l'espectador consideri la seva pròpia història.

Omniscience and Oblivion és un arxiu temporal creat amb els records d'un conjunt de dones que viuen a Barcelona. Es feien dues preguntes específiques: quin record t'agradaria conservar per sempre i quin t'agradaria oblidar. Quina és l'especificitat estètica i política de l'arxiu Omniscience and Oblivion?

Encara que aquest projecte està concebut clarament com a arxiu no penso en el concepte "ar-

xiu” en el sentit tradicional. Els arxius contenen dades, enquestes, mapes i estan fets de documents, etc., mentre que aquest projecte es decanta més aviat per un “repertori” que, venint del cos, està basat en la transmissió i té unes qualitats efímeres. El repertori prové d’allò cultural i social i es recull mitjançant les paraules. Com que aquest projecte existeix com a instal·lació sonora, el públic/l’espectador experimentarà els records al moment. El so és un mitjà intangible i per a l’espectador serà una experiència efímera, que existirà posteriorment en els seus records.

Omniscience and Oblivion recull i re-presenta una parella particular de records. El que és interessant és que són records escollits per a aquest projecte dins del context de la col·lecció com un tot. Cada record individual té connexions i va en paral·lel amb el d’altres persones desconegudes dins d’un espai o una consciència més grans.

Un cop més, tal com succeeix a l’obra l’Il smile and l’m not sad, hi ha un èmfasi en l’anonimat en produir el repertori Omniscience and Oblivion. Per què?

Crec que l’anonimat ofert en aquest projecte permet una certa llibertat personal del participant. De manera que, mentre que la identitat específica dels participants roman desconeguda per a l’espectador/receptor de l’obra, els records estan en un corpus més gran de records,

cadascun amb les seves pròpies excentricitats i paral·lels. La producció de record pot ser que sigui discursiva, però cada participant tria records particulars per exposar que eludeixen l'atzar.

Sempre retorno a l'anonimat per permetre que el record o la declaració existeixin autònomament, que tinguin un poder propi, abans de ser vinculats a una persona específica. Sense la vinculació a un individu poden ser vistos, entesos, experimentats com a part d'un col·lectiu. L'espectador pot imaginar que era el seu record, la seva declaració, perquè no estan vinculats a una identitat o a una història específiques. L'espectador pot empatitzar.

Moltes de les teves obres exploren allò íntim o allò privat versus allò public mitjançant la relació entre la paraula, l'espai, el record i l'oblit. Per què trobes necessari buscar un sentit de distància dins d'allò personal i allò polític? Pots definir el significat o l'ús de la noció de "distància" en aquest context?

La distància és quelcom amb què sempre m'estic barallant, personalment. En aquestes obres penso que el sentit de distància arriba a l'espectador en el moment de la revelació. Pot ser que tardin a adonar-se que estan llegint declaracions finals de condemnats a mort a *I'll smile and I'm not sad*. En aquest lapse de temps han empatitzat amb aquesta experiència humana abans d'ado-

nar-se de qui és el que parla, de manera que aquí la distància és mínima, el desconegut esdevé més conegut, mentre que en obres com *When I Ruled The World* l'espectador és bombardejat amb una quantitat ingent d'informació i aquí el sentit de distància cap al conegut s'eleva. Quan parlo de distància, o treballo amb aquesta idea, penso que pot aplicar-se a moltes situacions i parla realment del conegut *versus* el desconegut. El conegut és allò present, allò tangible, allò accessible i confortable i el desconegut el trobem en les categories d'allò distant, allò futur, allò "altre".

Cicle Blanc sota negre

Treballs des de l'imperceptible

Blanca Casas Brullet

28 de gener –
2 de març 2014

Mar Arza

11 de març –
20 d'abril 2014

Freya Powell

7 de maig –
22 de juny 2014

Antònia del Rio

1 de juliol –
14 de setembre 2014

Isabel Banal

23 de setembre –
16 de novembre 2014

Mireia Sallarès

25 de novembre 2014 –
11 de gener 2015

Activitats relacionades

Divendres 9 de maig, 17.30h

IX Diàleg Magistral amb Mireia Bofill Abelló: Dècades de feminisme: de la meva pràctica de relació

Facultat de Geografia i Història, UB. C/ Montalegre, 6, Barcelona.

Dissabte 10 de maig, 10.15h–19.30h

XXV Seminari de Duoda: El dolor de les dones és ja política? Amb Cori Mercadé, Pilar Babi Roureda i Gemma Martino.

Arxiu de la Corona d'Aragó. C/ Comtes, 2, Barcelona.

Dilluns 26 de maig, 19.30h

Conferència de Jean-Luc Nancy: La comunitat revocada

Auditori MACBA. Coorganitzen: MACBA, Arts Santa Mònica, IFB–Institut Francès de Barcelona, Centre Dona i Literatura. Gènere, sexualitats i crítica de la cultura.

Activitats

Dimecres 7 de maig, 19h

Inauguració

Dijous 8 de maig, 11h-18h

Taller Entremestres amb l'artista (en anglès)

Inscripció gratuïta del 21 d'abril al 6 de maig a través de l'adreça electrònica entremestres@gmail.com

Places limitades:
grup de 25 persones.

Més informació a: <http://entremestres.blogspot.com.es>

Dissabte 10 de maig, 11h

Visita guiada amb l'artista (en anglès)

Dimarts 13 de maig, 19h

Conferència d'Annarosa Buttarelli: *Tabula rasa i anarché*: el pensament generatiu de les dones

La filòsofa italiana de la *Comunità filosofica Diotima* i professora de la Universitat de Verona (Itàlia) proposa pensar una ciència i una creativitat basades en els

ensenyaments de Carla Lonzi i María Zambrano. D'una banda, confiant en la presència i en l'experiència en present; d'altra banda, situant-nos més enllà de les mediacions històriques.

Dimarts 17 de juny, 19h

Conferència d'Hélène Cixous

El cicle de conferències i tallers tindrà lloc a la Sala d'actes de Santa Mònica, La Rambla 7, 08002 Barcelona.

Curs els Juliols UB

Blanc sota negre.
Desplegant el sentit polític del blanc en la creació femenina.

Matrícula i inscripcions a partir del 19 de maig a www.ub.edu/juliols

Blanc sota negre. Treballs des de l'imperceptible

és un programa d'exposicions i conferències a cura d'Assumpta Bassas i Joana Masó.

Amb la col·laboració de Maria José González i Montse Romani.

Cicle Corrent altern és un conjunt de trobades, ressonàncies i desbordaments, vinculats a les exposicions que s'aniran difonent al llarg de la programació.

Cicle Entremestres: Tallers d'artistes visuals i professores és una programació conduïda per les artistes participants i dirigida a docents.

Amb la col·laboració de:

Centre dona i literatura

Càtedra UNESCO "Dones, desenvolupament i cultures"
de la Universitat de Barcelona

DUODA Centre de recerca de dones, UB

IFB – Institut Francès de Barcelona

Xarxa de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya

Consorci de Biblioteques de Barcelona

Els Juliols, UB

La Bonne – Centre de cultura de dones Francesca Bonnemaison

Agraïments:

Sindillar/Sindihogar, sindicat independent de treballadores de la llar. A Raquel Frieria per l'enregistrament i l'edició d'àudio de les memòries femenines. A Carmen Sanchis-Sinisterra, per la traducció al castellà de les frases de *I'll smile and I'm not sad*. I molt especialment, a totes les dones que anònimament han participat compartint les seves memòries en la creació del repositori sonor.