

14

TABAKALERA



orriak

JUMANA
MANNA

URIEL
ORLOW

Erakusketak. Exposiciones. Exhibitions.
2019.06.07 → 10.06

tabakalera.eu

AURKIBIDEA

Sarrera (2) • Lur kondentua (aukeraketa) Ros Gray eta Shela Sheikh (3 - 7) • Elkarrizketa bat Jumana Manna eta Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarteren artean (8 - 10) • Lur emankorra zapalduz Ane Agirre Loinaz (11 - 12) • How To Transform / How To Film (fotogramak) Víctor Iriarte (34 - 35) • Ekintza-programa (36) • Hezkuntza-programa (37) • Kredituak (39)

Sarrera

Badator udara, eta berarekin batera Espainiar estatuan beren lanak bakarka lehen aldiz aurkeztuko dituzten bi artistari eskainitako gure erakusketa-proposamena. Biak ala biak pasatu dira jada Tabakaleratik. Uriel Orlowren (Suitza, 1972) piezetako bat *Unmade Film: Reconnaissance* (2012-2013) Tabakalerako *Ikus-entzunezkoaren aldiriak* inaugurazio-erakusketaren parte izan zen 2015ean, eta Jumana Manna (AEB, 1987) joan den udazkenean egin zen *L'Intrus* erakusketa kolektiboan izan genuen gure artean, *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016) eskultura-lanarekin.

Orlow eta Manna artistek elkar ezagutzen dute, eta bata bestearengandik gertukoak dituzten gaiak jorratzen dituzte. Izan ere, bien lanetan aurki ditzakegu botanika eta taxonomia botere-harremanen metafora gisa adierazita, baita artxiboa historiaren eta ezagutzaren elementu eraikitzaile gisa ere. Zenbaitetan, ezagutza produzitzeko modu batzuen atzean dauden logikak jartzen dituzte zalantzan: Nork hautatzen eta sailkatzen du gordetzen dena? Zein irizpideri jarraikiz? Zein helburutarako? Zentzu horretan, interesgarria da herri-ezagutza ahoz edo era ez-ofizialean transmititzearen eta ezagutza hori formalizatzearen eta botereak ezagutza hori bereganatzearen arteko tentsioa, botere hori akademikoa, politikoa edo ekonomikoa izanda ere, kontakizun edo ondare material nahiz immateriala sortzeko.

Tabakalera artxiboa presente egon da ezagutzaren transmisore eta kontakizun kolektibo horren elementu eraikitzaile gisa, *Kearen Artxibogileak* izeneko lanaren bitartez, esaterako. Tabako-fabrikako langile ohiek egin zuten artxibo hori lankidetzan. Horrez gain, Equipo Re-ren komisariotzapeko *Anarchivo SIDA* erakusketan eta Maryam Jafri artistaren *The Day After* erakusketan ere izan izan genuen ardatz.

Gainera, egungo erakusketetan Europak beste lurralde batzuetan utzitako zantzuaren lerroak irudikatzen dira. Berriz ere Afrikara goaz munduko iparraldearen eta hegoaldearen arteko harremanak eta haietatik eratorritako ondorio ekonomikoak deszifratzeko; hau da, migrazio-fluxuak argitzeko. Gai hori hainbat erakusketatan landu dugu, eta aurrera jarraituko dugu gai berarekin Filipa César artistaren eta Madrassa kolektiboaren lanak ikusgai jarriko dituzten udazkenerako programatutako erakusketekin.

Bestalde, ildo horri berari ekingo diogu IV Nazioarteko Zine Mintegian ere. Gure udarako erakusketekin batera egiten da, eta bertan zinemaren eta artearen gurutzaketan ganean hausnartzen dugu. Topaketa ekainaren 7tik 9ra izango da, eta Alain Resnais-ek 1956an egindako film baten izena hartu du: *Munduko memoria guztia* (*Toute La Mémoire du Monde*). Bertan, Parisko Liburutegi Nazionala jakintza unibertsalaren gordailu gisa aurkezten du. Hiru egunez, ikus-entzunezko eta entzunezko forma ezberdinak zeharkatuko ditugu dozena bat gonbidatu, hogeitatu bat film eta berrogei parte-hartzaile ingururekin, Orlowren eta Mannaren obrek iradokitako gaiei buruz hitz egiteko.

Azkenik, erakusketekin batera gai unibertsal horiek gure testuingurura gerturatuko dizkiguten ekintza batzuk ere egingo dira, toki zehatzetako herri-jakintzen ideia indartzeko xedea izango dutenak. Hala, Cristina Enea Fundazioarekin lankidetzan, haziei eta haien politikei buruz hitz egingo dugu Haziera hazi-artxiboaren bitartez. Horrez gain, botanikako zainketa-lanekin zerikusia izango duen ekintza bat proposatuko dugu eta herri-sendagai eta -sendabelarren gaia ere jorratuko dugu.

Ane Rodríguez Armendariz. Tabakalerako kultura zuzendaria.

**Lur kondenatua:
gatazka botanikoak eta esku-hartze artistikoak***
Ros Gray eta Shela Sheikh

Hasteko, adierazi behar dugu Lurra kondenatua dagoela. Ez da metafora bat. Lurzorua bera da arazoa. Lurra kondenatua dago lurzorua –planetaren gainaldeko lur-geruza estua, bizitzarako ezinbesteko zaiguna– kutsatua, higatua, lehortua, errea, lehertua, urperatua eta pobretua dagoelako mundu osoan. Gure lan honen izenburua Frantz Fanonen eragin handiko lan batetik dator, 1961eko *Lurreko kondenatuak (Les damnés de la terre)* liburutik, hain zuzen. Idatzi hartan Lurreko kondenatuei dei egiten zitzaien inperialismoaren forma guztien aurka altxatzeko eta humanismo europarraren hipokrisiak eta indarkeria atzean utziko zituen mundu berri bat sortzeko. Jennifer Wenzek eta ingurumen-humanitate postkolonialetako beste aditu batzuek nabarmendu dutenez, lanean antropozentrismoa eta, mundu naturalari dagokionez, utilitarismoa guztiz gailendu arren, Fanonen liburua ezinbestekoa da ulertzeko lurra, idazlearen beraren hitzetan, «baliorik funtsezkoena» dela: «Europako oparotasuna... esklaboen odolez elikatu da, eta hori garatu gabeko munduaren lurzorutik eta lurpetik dator zuzenean»¹. Ideia horrek bide luzea eginga zuen kritika antiinperialistan, eta haren defendatzaileen artean dugu Justus von Liebig, hemeretzigarren mendeko lurzoruaren zientzialari alemaniarra eta «ongarrien industriaren sortzailea». Haren lanak eragin handiena izan zuen lurzoruari eta ekologiari buruzko Marxen idatzietan, eta Erresuma Batuko nekazaritza eta inperialismoa beste herrialde batzuetako lurzorua eta mantenugaiak lapurtzean oinarritutako politika gisa definitu zuen.²[...]

Gure proposamenaren arabera, Fanonek «Lurreko kondenatu» horiei buruz egin zuen diagnostikoa justizia osoz interpretatzeko, sakonago ulertu behar dugu zer puntutaraino den kondenatze horren arrazoia Lurra bera egotea kondenatuta, kontuan izanik planetaren kondena harekin genituen harreman «ekologikoak» suntsitu izanaren ondorioa dela. «Lur kondenatua» esaldiarekin Fanon eta beste idazle anticolonial eta antiinperialista batzuekin dugun etengabeko konpromisoa adierazi nahi dugu, baina baita haien humanismo birmoldatutik haratago joateko beharra ere. Izan ere, hori da modu bakarra hausnarketa bat egiteko gizakien eta gizakiak ez diren arteko elkarbizitza ugariei buruz hausnartzeko, kontuan izanik horiek direla lurzoruaren osagaiak, baita gizakitik haratagoko beste komun guztienak ere³.

Etimologiari eta legezko egiturei erreparatzen badiegu, Erromatar Inperiotik aurrera, kolonialismoak lotura hertsia izan du kultibatzearekin, hala kulturari nola nekazaritzari dagokienez⁴. Kolonialismoak lurrak lantzea edo kultibatzea zekarren beti, bai eta gorputzak eta gogoak lantzea ere, menderatzailearen kultura (koloniala, neokoloniala, modernista eta, orain, neoliberala) inposatuz, uste baitzuten (eta, askok, oraindik ere pentsatzen dute) kultura hori hobea, arrazionalagoa eta ilustratuagoa dela, eraiki eta mugatu nahi duen «naturak» baino balio handiagokoa eta hari kontrajarria. Horrela, Pablo Mukherjee literatura postkolonialaren akademikoaren hitzetan, «kolonialismo eta inperialismo zaharrak zein berriak ingurumen

¹Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Constance Farrington itzultzaile, Grove Press, New York 1968, 96, 101–102, hemen aipatua: Jennifer Wenzek, «Reading Fanon Reading Nature», in Anna Bernard, Ziad Elmarsafy eta Stuart Murray, arg., *What Postcolonial Theory Doesn't Say*, Routledge, Londres, 2015, 188. Eskerrak eman nahi dizkiogu Rob Nixonen erreferentzia honen berri emateagatik. Ikus, halaber: Elizabeth DeLoughrey eta George Handley, 'Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth', in Elizabeth DeLoughrey eta George Handley, arg., *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 3–39, 3. Wenzek, DeLoughreyk eta Handleyk egindako Fanonen irakurketek gain, «ingurumen-humanitate postkolonial» gisa izenda dezakegun alorreko beste azterlan garrantzitsu batzuk dira honako hauek: Rob Nixon, 'Environmentalism and Postcolonialism', in Ania Loomba et al, *Postcolonial Studies and Beyond*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 2005, 233–251; Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur, Anthony Carrigan, arg., *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, Routledge, Londres, 2015; Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010; T J Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg, Berlin, 2016.

²Ikus John Bellamy Foster, *Marx's Ecology: Materialism and Nature*, Monthly Review Press, New York, 2000, batik bat 164. or.

³Ildo horretan, gure Fanonen berrirakurketa, Wenzek eta gainerakoek bidez egindakoa, Rob Nixonen eta Naomi Kleinen bidez iritsi zaigun Edward Saiden berraurkikuntzarekin lerrokatu behar da. Azken hori, Kleinen hitzetan, «ez zen lorejale bat. Merkatari, artisauek eta profesionalen familia batean jaioa, bere burua "muturreko kalekume palestinar" gisa definitu zuen, "lurrarekin harreman funtsean metaforikoa duena"». Naomi Klein, 'Let Them Drown: The Violence of Othering in a Warming World', London Review of Books, 38. alea., 11. zk, 2016/06/02, <http://www.lrb.co.uk/v38/n11/naomi-klein/let-them-drown>, 2018/05/17an kontsultatua. Ikus, halaber, Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2011.

⁴Robert Youngek, esaterako, Barbara Cassinen *Dictionary of Untranslatables* liburuan *colonia* eta *imperium* terminoei buruz idatzitako sarreran, esan zuen latinezko *colonia* hitza *colere* «lurra landu; bizileku izan» aditzetik datorrela eta «nekazari» esanahia duen *colonus* hitzarekin lotua dagoela. Horrela, kokaleku edo etxalde bat izendatzeko erabiltzen zen, sarritan soldadu beteranoei konkistatutako lurraldeetan emandakoa. Robert Young, 'Colonia', in Barbara Cassin, arg., *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Emily Apter, Jacques Lezra eta Michael Wood itzultzaile eta argitaratzaile, Steven Rendall et al. itzultzaile, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2013, 1056–1058, 1056.

globalaren kontrako gerra-egoera etengabe»⁵ gisa ulertu behar ditugu, lurzorua barne hartuta, dela planeta mailako entitate bezala dela, María Puig de la Bellacasak esan bezala, «bizitzaren azpiegitura»⁶ gisa ere. Kolonialismoa, beraz, «Lurraren kontrako krimen»⁷ gisa ulertu behar dugu, hala horrek historian izan duen moduan, nola gaur egungo errealtatean: kolono bidezko kolonialismoa, kapitalismo ustiatzailea (edo kolonialismo korporatiboa) eta garapena delakoa sustatzeko jarduerak, bai eta lur errearen politika militarrek («etsai» militarren ingurumena eta azpiegiturak suntsitzea)⁸. Gaur egun, nekazaritza intentsiboaren eta ustiaketa-industrien hedapenaren eta garapenaren eta jasangarritasunaren izenean egindako ekosistemen etengabeko moldaketan ondorioz, aurrera jarraitzen du Lurraren suntsiketa azkarrak. Kristina Lyonesek iradokitzen duenez, Lurraren lurzorua «esperimentu eta tragedia lurtar guztien kokalekua» izan da eta, bizitzaren sostengu izateaz gain, «hilobia» eta «zabortegia» ere bada⁹.

Alabaina, gure izenburuak adierazitako gatazkak ez dira Lurraren kontrako krimen hutsak; sarritan, Lurraren edo ingurune naturalaren bidez gauzaten diren krimenak dira. Paisaiak eta landaredia ez dira bakarrik indarkeriaren eta gabetzeen dekoratua; aitzitik, indarkeriaren bitartekoa bera izateko mobilizatzen dituzte lurren lapurretan eta lur-gabetzeetan, eta hainbat taktikaren bidez gauzatu daiteke: lehen aipatutako lur errearen taktikak, landaketak eta ingurumenaren moldaketak, azken horretan sartuta lursailak hesitzea ingurumenaren kontserbazioaren izenean¹⁰. Horrela, guztiz ulertu nahi badugu kolonialismoak beren mendekoei, historikoki «gizatasun gutxiko» edo «gutziz gizaki ez diren» subjektu gisa hartu izan diren horiei (eta, ondorioz, «giza eskubideak» ukatu zaizkien horiei), jasanarazi dien indarkeria, ezinbestekoa da paisaian eta ingurumenean eragindako

indarkeriaren gaiari ere heltzea¹¹, ahantzi gabe egiturazko indarkeria, gehienetan arrazista izaten dena, horrela baliabideak erabiltzeko aukera mugatzen baitzaie «sakarrika daitezkeen» gizatalde jakin batzuei, horren ondorioz toxikotasunaren esposizio neurrigabea jasan behar izaten dutelarik¹².

Are, gure izenburuan aipatutako «gatazka botanikoetan» sartzen da Gayatri Chakravorty Spivak-ek «indarkeria epistemiko» deitu zuena, sarritan Boaventura de Sousa «epistemizidio» izenez deskribatu zuenaren munta hartzen duena¹³. Bizitzak formak sailkatzeko sistema kolonialen (batik bat, taxonomia botanikoa) inposaketaren bidez gauzaten da. Alor horretan, funtsezkoa da lorategiaren espazioa, hainbat modutan. Mendebaldeko iruditegian, lorategiek konnotazio utopiko eta prelapsarioak dituzte sarritan, baina, egiatan, anbibalentziaz josiak daude, hainbat galderatik eratorriak: nor kanporatu behar izan da lorategiaren mugak ezartzeko? Nor esplotatzen da elikadura eta gozamererako eremu izaten jarrai dezaten? Gogora ekar dezagun hemen Fanonen liburuaren jatorrizko izenburua, *Les damnés de la terre*, normalean *Lurreko kondenatuak* bezala itzultzen dena. Lehen elementua latineko *damna*-tik dator, zeinak minari, kalteari edo zauriari egiten baitio erreferentzia. Lewis Gordonek Fanonen testuko erreferentzia biblikoak gogora ekarriz dioenez, kondenatuak gizatasunaren azpitik erori direnak dira, Gordonek «ez izatearen eremu infernutarra» izendatzen duen lurpe horretara bidalitakoak¹⁴. (*Damné* hitzaren etimologian eragina izan zuen, hebreerazko *adamah* hitzak; *dem* hitzetik dator, egiptoerako *Atum* hitzaren bidez, zeinak «gizona eta buztina edo lurra» esan nahi duen.)¹⁵ Horrela, kolonizatutako lurraldeetako biztanleak plazer lurtarren lorategi europar/kristautik kanpo geratzen dira, nahiz eta haien lanaren eta ezagutzaren bidez lantzen den, hain zuzen, lorategi sinboliko hori elikatzen eta sustengatzen duen benetako lorategia, batik bat,

⁵ Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010, 68

⁶ Ikus María Puig de la Bellacasa, 'Encountering Bioinfrastructure: Ecological Struggles and the Sciences of Soil', *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, 28. zk, 1. alea: Absences, 2014, 26–40, 27

⁷ DeLoughrey eta Handley, 'Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth', op cit, 5

⁸ «Lur errearen» taktiken adibide argigarria da AEBk Vietnamgo gerrak erabilitako agente laranja. Gai herbizida eta hostogalarazlea da, eta hostaila suntsitzeko erabiltzen zuten, horrela soldadu etsaiak babesik gabe uzteko.

⁹ Kristina Lyons, 'The Poetics of Soil Health', 2016/03/16, <http://blog.castac.org/2016/03/poetics-of-soil-health/>, 2018/05/17an kontsultatua

¹⁰ Kontserbazioaren eta inperialismoaren arteko uztarketa horri dagokionez, ikus Richard Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600–1860*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995. Ikus, halaber, Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, op cit, batik bat 175–198. or.; eta Grace A Musila, *A Death Retold in Truth and Rumour: Kenya, Britain and the Julie Ward Murder*, James Currey, Woodbridge, Surrey eta Rochester, New York, 2015. Ikus, halaber, Fazal Sheikh and Eyal Weizman, *The Conflict Shoreline: Colonialism as Climate Change in the Negev Desert*, Steidl, Göttingen eta New York, 2015.

¹¹ «Gizatasun gutxiko» edo «gutziz gizaki ez diren» subjektuen gaiari dagokionez, ikus Alexander G Weheliye, *Habes Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Duke University Press, Durham, 2014.

¹² Ikus Naomi Klein, 'Let Them Drown', op cit. AEBko Flint herriko uraren krisia adibide garbia da.

¹³ Ikus Gayatri Chakravorty Spivak, 'Can the Subaltern Speak?', in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, arg., *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1988, 271–313; eta Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*, Paradigm Publishers, Boulder, Colorado, 2014

¹⁴ Lewis R Gordon, 'Through the Hellish Zone of Nonbeing: Thinking Through Fanon, Disaster, and the Damned Earth', *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, V, zenbaki bikoitz berezia, 2007ko uda, 5–12, 9

¹⁵ Ibid, 9. Ikus, halaber, Cihan Aksan, 'Lewis R Gordon: Revisiting Frantz Fanon's *The Damned of the Earth*', *State of Nature*, 2018/04/22, <https://stateofnatureblog.com/lewis-gordon-revisiting-frantz-fanons-damned-earth/>, accessed 20 May 2018; and Kojo Koram, "'Satan is Black' – Frantz Fanon's Juridico-Theology of Racialisation and Damnation', *Law, Culture and the Humanities*, 2017, 1–20.

plantazio-sistema.¹⁶ *Sowing Empire: Landscape and Colonization* liburuaren hitzaurrean, Jill Casid-ek gogora ekartzen du Freudek honela deskribatu zuela Jainkoak Adam eta Eba paradisutik egotzi zituenekoa: «lehen diaspora, lorategi gisa irudikatutako paradisutik nekazaritzako lan nekezen mundura kanporatu baitzituzten».¹⁷

Europako proiektu kolonialetako esplorazio-bidaiei eta plantazioen sistema sendotzearen ondorioz sortu zen botanika diziplina zientifiko gisa, eta haren oinarri nagusia bizitza-formak sailkatu eta hierarkizatzeko Lineoren sistema binomiala izan zen¹⁸. Hemezortzi eta hemeretzigarren mendeetan, plantazio-jabeen botere politikoaren eraginez, arrazismo kolonialarentzako justifikazio zientifikoak bilatu zituzten. Taxonomia botanikoa, Londa Schiebingerren hitzetan, «ekonomia ororen oinarri» gisa uler daiteke, eta funtsezkoa izan zen estatu-interesentzat, naturaren ezagutza zehatza ezinbestekoa baitzen nazioek aberastasuna eta horrek dakarren boterea pilatzeko. Hortaz, botanikariak «inperioren agenteak» ziren, eta nomenklatura eta taxonomiako sistemak, «inperioren tresnak»¹⁹. Izen botanikoa latinez ematen ziren, eta aukera ematen zuten landare jakin bat beste guztietatik bereizteko, tartean denbora eta distantzia handiak zeudenean ere²⁰. «Gatzka botanikoa» taxonomia botanikoa oinarri diren hierarkia epistemologikoen bidez uler daitezke hemen. Izan ere, inperioren zientziak printzipio zientifikoak unibertsalak eta objektiboak izatea nahi zuen, eta hori gauzatzeko landareak izendatzeko praktika lokal ugariak desagerrarazten zituen eta bizitza botanikoa tokiko ekologiatik aldentzen zuen. Horrela, Schiebingerrek landareen «biogeografia» izenarekin definitu zuen hori ezabatu zen²¹. Oro har, inperioko zientziak («ezagutzaren

monokultiboa» dei genezakeen horrek) beste historia eta ezagutza-sistema txikiagoak («ezagutzen ekologiak») baztertzeko zituen²², bai eta munduan egoteko bestelako moduak ere, horien oinarria ez baziren kapitalismoak naturarekiko duen jarrera banpirikoa definitzen duten balioa, errentagarritasuna eta erabilgarritasuna. Gaur egungo mundu mailako krisien ikuspegitik, beste sistema horiek baliagarriak izan daitezke Puig de la Bellacasa «harreman alternatibo eta bizigarri» gisa izendatu zituen horien zertzeladak barneratzeko, «etorkizuneko beste mundu posible batzuk eraikitzeke ekarpena egin baitezakete»²³.

Botanika inperialaren testuinguruan, lorategiaren espazioa funtsezkoa da. Horrela, lorategi botaniko zientifiko modernoak aitzindariak Italian sortu ziren XVI. mendean, bi ideia uztartuta: «natura unibertsala ulertzeko ideal zientifiko», alde batetik, eta «gizakiaren gainbeheraren ondoren barreiatu ziren izaki guztiak berriz biltzeko» arrazoi erlijiosoak, bestetik, Edengo lorategia berregiteko asmoz²⁴. Horrela, lorategi botanikoa inperioren laborategi gisa uler daiteke, uharte tropikaletako koloniak (Edenaren diskurtso europarraren berpizkundearen inkubagailuak horiek ere) eta, zentzu zabalagoan, plantazioaren espazioa bera bezalaxe²⁵.

Areago, Lurreko kondentatuen (*damnés*) kategoriarik erakuntza guztia inperioko zientziak sustatutako bizitza-formen sailkapen orokorraren testuinguru horretan aztertu behar da. Botanikari ezagunak (Lineo, esaterako, baina baita Hans Sloane eta Joseph Banks ere) erabakigarriak izan ziren arrazismo zientifikoaren garapenean, bai eta esklabotzaren eta atzerriko lurraldeen kolonizazioaren defentsan ere²⁶. Natura-zientzia koloniala, batik bat Lineoren taxonomia, funtsezkoa izan zen arrazaren eta sexualitatearen eraikuntzan, horietako bakoitza desberdintasunaren oinarritzko marka gisa ulertu zen neurrian. Lineok, bere lehen sailkapenean, lau kategoriatan banatu zituen gizakiak taxonomia arrazial bat erabilita, geografiaren arabera: *homo sapiens americanus*, *europaeus*, *asiaticus* eta *africanus*. Gainera, beste bi kategoria ere proposatu zituen: «gizaki basatiak» eta «gizakiak

¹⁶ «Bazterketa inklusibo» horrek Nicholas de Genovak Erresuma Batuan legez kanporatutako lan-indarraren harira deskribatu zuen «Inklusio obszenoan» du isla. Nicholas de Genova, 'Spectacles of Migrant "Illegality": the Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion', *Ethnic and Racial Studies*, 36. alea, 7. zk., 2013, 1180–1198.

¹⁷ Jill Casid, *Sowing Empire: Landscape and Colonization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, xii

¹⁸ Lineoren sistema binomialaren oinarritik, gerora, landareen izendapena arautzen duen nazioarteko sistema bat garatu zen. Ikus Jason T W Irving, 'Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting: Naming and Classifying the Plants of the World', in Shela Sheikh eta Uriel Orlow, arg., *Uriel Orlow: Theatrum Botanicum*, Sternberg Press, Berlin, 2018, 73–80.

¹⁹ Londa Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2007, 5, 11

²⁰ Latinaren unibertsalizazio hori Jacques Derridak «globalatinizazio» gisa izendatutako prozesuaren bidez uler daiteke. Jacques Derrida, 'Faith and Knowledge: The Two Sources of "Religion" at the Limits of Reason Alone', Samuel Weber, trans, in Gil Anidjar, arg., *Acts of Religion*, Routledge, New York eta Londres, 2002, 40–101.

²¹ Schiebinger, *Plants and Empire*, op cit, 20. Asmo nagusia espezie exotikoak europarrek ulertzeko moduko eskema baten arabera antolatzea zen heinean, bestetasuna izendatu eta kontrolatzeko jarduera horiek Edward Saiden orientalismoarekin lotu genitzake.

²² «Ezagutzaren monokultiboa» eta «ezagutzaren ekologia» kontrajartzen dituen ideia hori «hegoaldeko epistemologiak» proposatzen dituen Boaventura de Sousa Santos soziologo portugesararen obran aurki daiteke. Ikus, esaterako, Boaventura de Sousa Santos, João Arriscado Nunes eta Maria Paula Meneses, 'Introduction: Opening Up the Canon of Knowledge and Recognition of Difference', in Santos, arg., *Another Knowledge is Possible: Beyond Northern Epistemologies*, Verso, Londres, 2008, xix–lxii.

²³ María Puig de la Bellacasa, 'Making Time for Soil: Technoscientific Futurity and the Pace of Care', *Social Studies of Science*, 45. alea, 5. zk., 2015, 691–716, 692

²⁴ Richard Harry Drayton, *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the «Improvement» of the World*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2000, 4–6, hemen aipatua: Irving, *Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting*, op cit, 75.

²⁵ Uharte tropikaletako koloniak inperioren laborategi gisa ulertzeari dagokionez, ikus DeLoughrey eta Handley, *Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth*, op cit, 12.

²⁶ Ikus Irving, *Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting*, op cit, 79

Lurzorua bizitzaren oinarria da, eta gure hondakinez egina dago: humus bilakatzen ditu, eta agerian geratzen da giza bizitza ororen oinarria den geruza hauskor horrekiko dugun lotura, hainbeste hizkuntzatan gure espeziea izendatzeko erabiltzen diren hitzen jatorria den latinezko *humanus* terminoa humusetik eratorria baita. Puig de la Bellacasa iritiz, ikuspegi-aldaketa bat behar dugu, lurzorua eta haren bizitza guztia ikusgai egingo dituen, lurzoruaren osasuna bermatzen duten izaki ugarien (zizareak, onddoak, nematodoak eta mikrobioak) bizileku gisa irudikatuta. Esaten duenez, «lurzoruko langile ikusezinak» ikusgarri egitea ez da kontu neutrala: «Hitzez garrantzia dute: zizareak arduradun gisa irudikatuta, ekoizpenean ardaztutako kultura kapitalistaren hierarkiak betikotzen ditugu»³⁹. Lurra gizakiekin batera beste izaki asko barnean hartzen dituen izatearen sare organiko bizidun gisa irudikatzen badugu, ordea, giza salbuespenaren ideiarekin hautsiko dugu, eta urrundu egingo gara lurzoruaz hitz egiteko erabili ohi den kudeaketa eta zerbitzuen estiloko hizkeratik. Ikuspegi horretatik, lurzorua «hitz planetario» bat da.⁴⁰ «Planetariotasun» horren oinarria ez dira Mendebaldeko unibertsalismoaren abstrakzioak eta kapitalismo korporatiboaren territorializazio globalizatzaileak, baizik eta elkarrekiko mende-kotasuna eta loturak, indigenen eta baztertutako beste mundu posible batzuetako bizimoduaren besetasun erradikala nabarmentzen dutenak.

Ingurumeneko txikizioaren ikuspegi planetario hori funtsezkoa da ulertzeko zer egoera larrian dauden gaur egungo «Lurreko kondenuatuak», hau da, Lurreko lehorreko eremuen hiru laurden ingururi erasan dieten ingurumeneko narriadura eta desjabetzeak gehien ukitutako populazioak. Biodibertsitatearen eta Ekosistema Zerbitzuen Zientzia eta Politiketarako Gobernuen arteko Plataformak (IPBES) NBEn babesarekin 2018an argitaratutako txosten batek baieztatu zuen lurzoruaren narriadura fenomeno sistemiko orokorra dela, eta lehorreko eremu guztietan gertatzen ari dela, forma ugarietan. Alabaina, txostengileek adierazi zuten arazoaren larritasunaren eta hedaturaren inguruko kontzientzia-falta oso handia dela⁴¹. Askok dira lurzoruaren narriadura eragiten duten elementuak: laborantza eta abeltzaintzarako eremuen hazkuntza, nekazaritzako eta basozaintzako jarduera jasangaitzak, klima-aldaketa, hirien hedapena, azpiegiturak eta erauzketa-industriak. Narriadura horrek eragin negatiboa du, gutxienez, 3.200 milioi pertsonaren ongizatean, eta seigarren desagertzen masiborantz bultzatzen du planeta⁴². IPBESen txostenak dio politikaren eta

governamenduaren arloko erantzun nazional zein nazioartekoak, oro har, zatikatuak direla eta dagoeneko jazo den kaltea konpontzen baino ez direla saiitzen. Horrelako erantzunek arazoaren kausak ezkutatu ohi dituzte, horiek ahalbidetzen dituzten mundu-ikuskerak eta politikak barne. Gainera, baztertu egiten dituzte ekosistema jakin batzuetan denbora luzez garatu diren indigenak eta ezagutza-corpusak, zeinek gizakion eta beste espezieen batzuen arteko bizikidetzari buruzko ikuspegi alternatiboak baitituzte. Bestela, Vandana Shiva ingurumenaren aldeko aktibistaren hitzetan, «naturarekin batera ekoizten duten ekoizle» bihurtzeko ordezkari aukerak eskaintzen dizkigute⁴³.

Koprodukzio horrek hainbat forma har ditzake, esate baterako «gizakitik haratagoko» edo «espezie anitzeko» sozibilitateei eta «munduak eraikitze» praktikei buruzko eztabaidak eta esparru legal, ontologiko eta kosmologikoen eta ikuspegi berrantolaketa posiblea, Marisol de la Cadena «Lurreko izaki» izendatzen dituen horiek ere asanblada politikoetako eragile gisa kontuan hartzeko.⁴⁴ Hemen, bai lurra eta bai bertako biztanleak har genitzake kondenuatu bezala, baina ez hori bakarrik: iraganeko traumak testigantzen iturri ere badira, bai eta ordain eta birsorkuntzarena ere.

*Saiakera honen bertsio luzeago bat argitaratu zen *The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions* aldizkariaren sarrera editorial gisa (*Third Texten* ale berezi bat, 151, 32. liburukia, 2. alea, 2018ko martxoa, Ros Gray eta Shela Sheikh editore gonbidatuek zuzendutakoa). Ale horretan hainbat praktika artistiko garaikideri buruzko ikerlanak aurkezten dira, zenbaitetan praktika horien beren bidez sortutakoak. Horrela, kulturak, politikak eta irudikapen-sistemak aztertzen dira eta horietan esku hartzen da aldi berean, barne hartuta horiekin lotutako desioak eta indarkeria, gizakien eta lurzoruaren arteko elkarrekintzaren ondoriozkoak. Lurzorua osatzen duten eta elkarrekin bizi diren elementu guztiak, gizakiak zein gizakiak ez direnak, aztertzen dituen kritika antiimperialista eta ikerketa artistikoa mahaigaineratzea zen helburua, bai eta sustengatzen dituzten bizitza-forma ugariak ere, ikusirik zer arazori egin behar dieten aurre (lurraren gaineko subiranotasuna, elikadura-segurtasuna eta ingurumenaren narriadura, bai eta ekosistema jakin batzuekin hertsiki lotuta dauden kulturen eta balio-sistemen higadura).

³⁹ Puig de la Bellacasa, 'Encountering Bioinfrastructure', op cit, 35

⁴⁰ Ibid, 36

⁴¹ R Scholes, L Montanarella, A Brainich, et al, eds, 'Summary for Policymakers of the Thematic Assessment Report on Land Degradation and Restoration of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services', IPBES 18-24 2018ko martxoa, IPBESen idazkaritza, Bonn, Alemania, 3-4. Ikus https://www.ipbes.net/sites/default/files/downloads/ipbes-6-15-add-5_spm_ldr_advance.pdf, 2018/05/17an kontsultatua

⁴² Ibid, 10

⁴³ Vandana Shiva, *Soil Not Oil: Environmental Justice in an Age of Climate Crisis*, South End Press, Brooklyn and Boston, Massachusetts, 2008, 6

⁴⁴ Marisol de la Cadena, 'Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections Beyond "Politics"', *Cultural Anthropology*, 25. lib., 2. zk., 2010, 334-70.

Elkarrizketa bat Jumana Manna eta Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarteren artean

Espainiar Estatuan zure lanari buruz egingo den bakarkako lehen erakusketa inauguratzen ari gara. Zure lanak taldeko hainbat erakusketatan ikusi ahal izan ditugu, azkenekoz Natasha Marie Llorens komisarioak Tabakalera antolatutako *L'Intrus* erakusketan, bertan ikusgai izan baitzen *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016), plataforma batean gorputz batzuk irudikatzen dituen instalazioa. Era berean, *Wild Relatives* ikusi genuen lehen aldiz Bordeleko CAPCen, 2017ko *Satellite* programaren parte bezala.

Zure jardunean hainbat gai lantzen dituzu, hala nola kontserbazio-praktiken oinarri ideologikoak eta konplexutasunak, zer babesten den eta zer ezabatzen edo erazutzen den. Gainera, hainbat botere forma (soziala, politikoa eta pertsonen artekoa) giza gorputzarekin elkarrekintzan aritzeko modua ere aztertzen du zure lanak.

Aurkeztuko dugun lanetako bat *A Magical Substance Flows Into Me* (2016) filma da, non ikusleari hainbat pertsonarekin egindako elkarrizketak aurkezten dizkiozun: musikariak, talde etniko askotako pertsonak eta senideak, musikak Lebateko¹ musika-tradizioaren berri emateko. Bidaia horren nolabaiteko gida Robert Lachmann ikertzaile alemaniar judutarra da, 1936ean inguru hartara iritsi zenean Palestinako Irrati Zerbitzurako *Oriental Music* izeneko programa sortu zuena. Kanal bakarreko film gisa aurkeztu duzu lan hori hainbat zinema-jaialditan, baina baita instalazio moduan ere, gorputz-atal hustuak irudikatzen dituzten *Muscle-Vase* serieko eskultura handiekin batera. Eskultore eta zinegile gisa definitzen duzu zeure burua. Jardun artistikoaren bi aurpegi oso zehatz eta desberdin dira horiek. Nola lotzen dituzu bi diziplina horiek zure lanean? Zer bilatzen duzu diziplina horietako bakoitzean? Zer garrantzi du zuretzat narratibo batek, abstraktuagoa eta formalagoa den bestearen aurrean?

Diziplina bakoitzak aukera batzuk eskaintzen ditu, desberdinak eta gainjarriak. Hortaz, tentu handiz ibiliko nintzateke narratiba (zinema) eta abstraktua/formala (eskultura) bereizterakoan; beharrik gabeko bereizketa da nire lanari buruz hitz egiten ari naizenean batzuetan nik neuk ere egiten dudana.

Zinemagintza oso aproposa da botere-harreman immaterialak erakusteko; pertsonen eta lekuen arteko harremanak, geruza ugariarekin eta konplexutasunez. Ildo horretan, pentsa liteke nire filmak narratibak bultzatzen dituela, hitzaren adiera nagusian: elkarrizketak, irudiak, lekuak eta soinuak erakusten dira denborak aurrera egin ahala, tesi bat sortzeko, harremanen multzo bat edo bidaia bat. Narratiban interesa dudaren, hori ez da film bat egitean buruan dudaren arrazoi nagusia.

Eskulturan lan egiten dudanean, instalazioa behin eta berriz birplanteatzen dut, erakustokiaren eta testuinguruaren arabera. Horrek alor narratibo bat hartzen

du, aukeratutako izenburuaren, erakusketaren diseinuaren, hainbat materialen topaketaren, horien ekonomien eta erreferentzien ondorioz, besteak beste.

Nire eskultura-obraen zati handi batek artisautzako produktuen inplikazio sozial eta politikoak hartzen ditu kontuan, modu industrialean ekoiztatutako materialei dagokienez. Eta, zentzu horretan, materialak bultzatutakoak dira guztiak. Eskultura espazioarekin lotutako jardura da, eta aukera ematen du, akaso, abstrakzio edo irekitasun gehiago izateko. Beharbada, materiala ezerezetik modu askean sortzeko aukeragatik izango da hori. Materialtasun horrek tresna gehiago ematen ditu gorputzaren ulergarritasunerako, giharren memoriarako eta gorputz ezagutzarekiko ikusleak zoruan betetzen duen espazioa partekatzen duenez. Hortaz, batzuetan, eskulturak nire filmetan lantzen ditudan gaien kondentsazioak dira. Kamera norbaiten etxean edo bizitzan sartzen denean, badira kontuan hartu beharreko alderdi etiko eta politiko batzuk, eta eskultura da formarik libreena. Gustatzen zait batetik bestera ibiltzea, bi prozesuek eskaintako aukerek kitzikatu egiten nautelako, baita urduritu ere, eta baita horien uztarketa ahalbidetzen dituen espazio-motek ere.



A Magical Substance Flows Into Me, 2016, bideo fotograma.
Argazkia: Daniel Kedem

Zure obran, askotan agertzen da «etorri berriaren» figura inplizitua: kasu honetan, Ekialde Hurbilera etorri berri denarena; Robert Lachmann, aipatu bezala, musikologian; George Edward Post botanikaren alorrean (Tabakalera erakusgai egongo ez den *Post Herbarium* eskultura-lanaren kasuan); edota erakundea bera etorri berri gisa, adibidez ICARDA², haziak hautatu eta kontserbatzeko instituzioa, *Wild Relatives* (2018) zure beste filmean ikusiko dugunez. Zer interesatzen zaizu kontakizun hauek osatu eta sailkatzera datozen kanpoko ikuspegi hauetatik?

Nire lanaren zati handi bat ezagutzaren ekoizpenaren formen atzean dauden ideologiak osatzera bideratzen dut. *Menace of Origins* (2014) lanean, bai eta zuek aipatutako *Post Herbarium* (2016) eta *A Magical*

¹ Eremu geopolitiko bat, definizio gehienetan Irak, Israel, Jordania, Libano, Palestina, Siria, Turkia eta Zipre hartzen dituena.

² Eremu Lehorretako Nekazaritzako Ikerketarako Nazioarteko Zentroa.

Substance Flows Into Me (2016) lanetan ere, aztertu nuen nola izozten zuten denbora Bibliaren iker-tzaileek, antzinako Ekialde Hurbil historiko baten fantasia berrosatzeko saiakeran. Horrela, Palestina irudikatutako iragan batean zokoratzen dute, tokiko gizarte, ezagutza eta praktika guztien konplexutasunaren ez ikusiarena eginda, begien bistan eduki arren. Geroago, *Wild Relatives* lanean, iradoki nuen izozte kolonial eta orientalista horrek bizitza guztia harrapatzen duela kapitalismo industrialean, proiektu bioteknologikoen esperotako eta nahigabeko emaitzekin. Nolabait, 1977an Sirian ICARDA sortu zenean, bertatik zabaldu ziren haziak eta nekazaritzako praktikak ere «etorri berri» gisa sailka genitzake, eremu erdiaridoetako nekazariak ordura arte erabilitako metodoekin alderatuta. Eta etorri berri horrek logika zatitzaile eta estandarizatzaila sustatu zuen, XIX. mendean Palestinara iritsi ziren arkeologo aleman, britainiar eta frantsesen sustrai berak zituen: aurrez erabakitako mundu-ikuspegi bitar bat, paisaia zer den eta nola izendatu, baloratu eta kontrola daitekeen definitzen duena. Batzuetan, bateratze hori aberasgarria zen, baina sarriago ezagutza eta praktiken trukaketa porotsuagoak zapuztu zituen.

Kolonialismoaren ondorio biolento horiek lantzen saiatu naiz. Izan ere, ez dira iraganeko kontua, gure bizitzak eta kultura materiala definitzen jarraitzen dute-eta horien ondorioek eta indarkeria instituzional modu berriak. Beraz, askotan, artxibo kolonialen bidez (tartean sarturik artxibo bizidunak, hala nola hazien biltegiak), mundu-ikuspegi bitar hori sustatu izan ohi duten testuinguruetan bizirik iraun duen aniztasunerako potentzialaren bila aritu naiz.

Pertsona edo gorputz horiek abiapuntu gisa hartuta, artxiboak eta arkeologiak duten rolaz hausnartzen duzu, memoriarekin lotuta edo, are, memoriari kontrajarrita. Nori dagokio sailkatzea, nori dagokio hautatzea zer kontakizun, artefaktu edo espezie gailenduko diren besteen gainetik, eta nondik dator hori egiteko desioa?

Betidanik izan dut interesa posizionamenduaren gaian. Nondik datorren ezagutza edo praktika jakin bat, nork lortzen duen onura, eta nork erabakitzen duen zer desagertuko den eta zerk iraungo duen.

Erakusketako beste filma zure azken dokumentala da, *Wild Relatives* (2018). ICARDAk Alepon duen hazi-biltegia berreraikitzeke, Svalbard uharte norvegiarrean dagoen Munduko Hazien Biltegiaren gordetako kopiak erabili dira lehen aldiz, eta zure lanean prozesu horren kontraesan ugariak landu dituzu. Nola piztu zitzaizun gai horrekiko interesa?

Wild Relatives filmean lehenagotik jorratuta nituen bi ideia bateratu ziren: landareen taxonomia eta lurraren erabilerari eta Siriako altxamenduari lotutako galdera zabalagoak. XVIII eta XIX. mendeetako taxonomien baliokide garaikideak bilatzen saiatu nintzen, hau da, landareen bizitza ikerketarako eta onura ekonomikoa lortzeko antolatzearen baliokideak. Horrela hasi nintzen hazi-biltegiaren historia arakatzen eta, zehazkiago, ICARDAren Alepoko biltegi abandonatuaren istorioa ezagutzen. Hazi-biltegi horiek lorategi botanikoen eta herbarioen ondorengo gisa ikusten ditut. Haiek ere lagundu zuten flora munduko bazter guztietatik zentro europarretara eramaten, landaren «desordena» antolatuz negozio handien mesederako.

Herbarioetan zein hazi-biltegiatan, espazio zabal eta aldakorretako bizitza trinkotuta eta izoztuta gordetzen da. Baina Siriari dagokionez, Iraultza nekazaritza eta, ondorioz, bizitza sustengatzeko gai ez ziren landa-eremuetan piztu zen gehienbat. Politika erabat sartuta zegoen hazien zentralizazioan. Herbariotik hazi-biltegiara eta Siriako Iraultzara, botere bigun eta gogorraren formez pentsatzea zen kontua, erreskaterearen izenean haziak zentralizatzearen eta Siriako landa-eremuetako biztanleen gaineko kontrol zentralizatuaren artean, estatua modernizatzeko aitzakian.



Wild Relatives, 2018, bideo fotograma.
Argazkia: Marte Vold

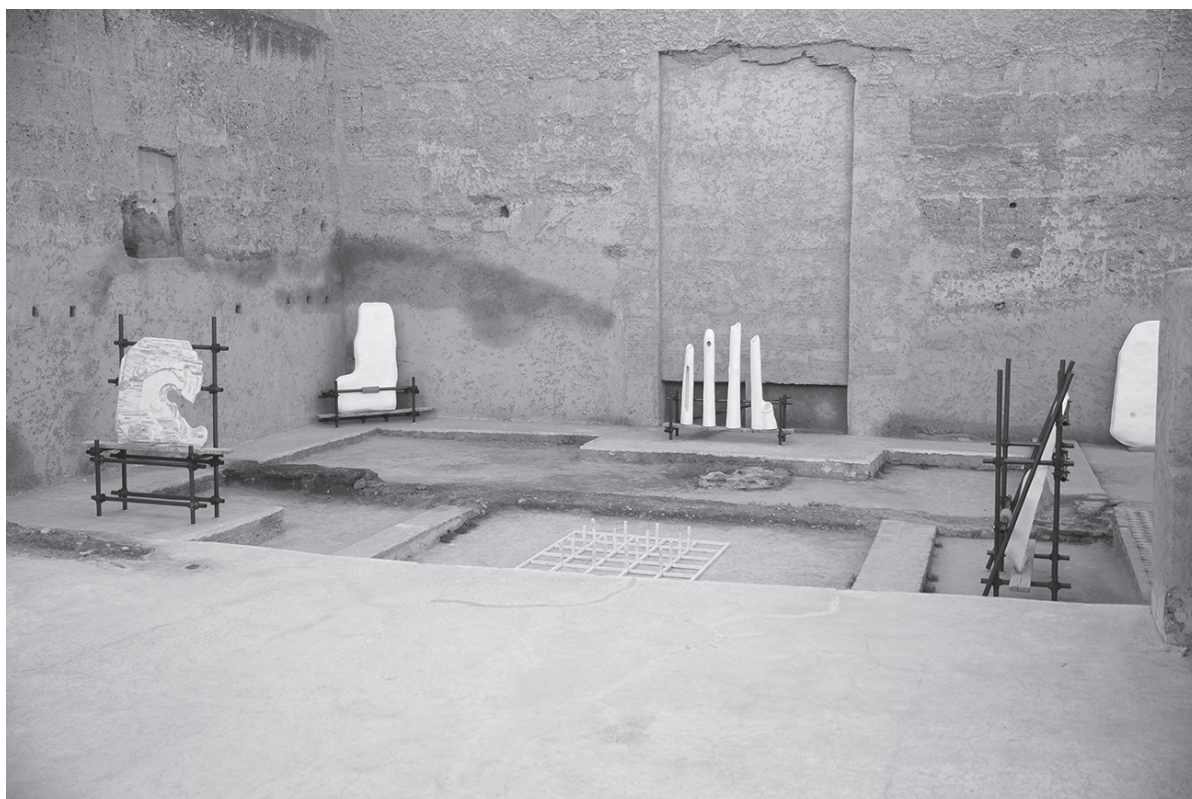
Hori buruan, zer ondorio izan dute Libanoko gerra zibilak aurrena eta Siriakoak ondoren kontakizun kulturalak gorde, babestu, berreraiki edo inposatze aldera? Botere-egituren suntsipena oso inplizitua da zure lanean.

Tira, begien bistakoa da txikizioa gertatu dela bizitzaren alderdi guztietan: psikologikoetan, materialean eta ekologikoetan. Hori da gerrak, zehazki gerra zibilek egiten dutena: tradizioarekin haustura bortitza, alegia. Baina nire interesa ez dira gerrak berez, baizik eta nola lortzen duten onura nazioarteko botere inperialak gerra horietan, batik bat berreraikitze-efortzuei dagokienez.

Zentzu horretan, zure lanean nolabaiteko tentsio nabari dugu bi elementuren artean: kontserbazioa, hau da, kultura-ondarea babesteko beharra, eta suntsipena. Nola lantzen duzu gai hori zure obran? Interesgarria da, halaber, ondarea (batzuetan eskultura forman) eta zakarra edo hondakinak (edukiontzia, plastikozko aulkiak) batera erabiltzeko duzun joera. Nolabaiteko artxibo bat al da gaur egungo zaborra?

Zakarra utzikeriaren ikur bat izan daiteke, baina baita gogoratzeko modu bat ere. Ez ditut artxiboko elementu gisa ikusten aurkitutako plastikozko material eta gauza horiek, baina izan daitezke, akaso, gauzen egoeraren adierazpen bat eta, zentzu horretan, lekuko bat. Eskulangintzako objektuekin topo egiten dudanean (gorputzen pitxerrak, edukiontzia eta azal gogortuak), txikizio materiala eta pisu psikologikoa nola gainjartzen diren ikusten dut, baina baita gorputzen eta lekuen mutazio eta birkonfigurazioak ere, bizirik irauteko prozesuaren ondoriozkoak.

Ann Laura Stoler antropologoaren lana izugarri miresten dut, oso argia da kontu horietan. *Imperial Debris* liburuaren bertsio editatuaren hitzaurrean, azaltzen du lan hori ez dela hondakinaren ikerketa bat, Europako erromantikoaren begirada erromantiko eta malenkoniatsuaren arabera egindakoa, baizik



The Contractor's Heel, 2016, instalazioaren bista. Argazkia: Jens Martin

eta txikizioaren azterlan bat. Prozesu aktibo gisa definitzen du, ekintza baldintzatzaile gisa, arreta «Inperioaren indarrek sostengatutako zaugarritasunaren, kaltearen eta ukazioaren egitura zabalagoan» ipinita. Inperioaren indar horiek indar-harremanak dira beti, bazterketaren eta aukera-berdintasun faltaren ondoriozko forma politiko mutanteak dakartzatenak. Horrek oihartzuna du niretzat eta interesatzen zaizkidan formentzat. Babesteko/ilustratzeko proiektuak eta ezabatu/ustiatzekoak ez dira elkarren kontrakoak, elkarri lotutakoak baizik, batik bat lurra-aren erabilerari eta gorputzei dagokienez, erregimen kolonial eta kapitalisten pean. Horren inguruan ikasten jarraitu dut.

Ondareari eta horren kontserbazioari buruzko kezka hori ondo irudikatu zen *The Contractor's Heel* (2016) proiektuan, besteak beste. Zer ideia dago obra honen muina osatzen duten eskulturen atzean?

The Contractor's Heel, Marrakexeko 6. Bienalerako egindakoa, eskultura multzo baten eszenaratze teatrala da, XVI. mendeko El Badi jauregiaren hondakietan oinarritutakoa. Jauregiaren historia eta egungo egoera materiala abiapuntu hartuta, mito-ekoizpenarako zentro gisa kokaleku arkeologikoei eta ondareak izan dezaketeten rolairekiko nire interesa areagotu da. Eskulturak egiteko, eraikinaren buztinezko horma eta txokoetan ikusi nituen formak eta lerroak erabili nituen. Inguratzen dituzten gainazalek inkrustazioak imitatzen dituzte, eta azal gogortu gisa dihardute. Igeltsu eta hezurrezko piezen euskarri edo oinarri gisa erabili diren aldamiok hirian egiten ari ziren berritze-proiektuak dakartzate gogora.

Kolore bakarrekokoak eta soilak, oskol horien bidez El Badiko garai bateko barrualde apainduen gabezia nabarmendu nahi nuen,aldi berean geratzen diren hormen bizitasunari erantzunez.

Adrenarchy (2018) proiektuan gorputza -haren hutsuneak- nabarmentzen dira, nolabaiteko hustasun bezala. Zer esanahi dute hutsuneek/hustasunak zure ekoizpen artistikoan?

Eskalaren eta pisuaren arteko jolasa gustatzen zait, itxura handi eta sendoa izan arren hauskorrak diren gauzekin jolastuz. Egiten ditudan eskultura asko hutsak izateko arrazoia eusteko aukerarekin zerikusia dutela da, zerbait eramateko edo ezkutatzeko zentzuan, edota likidoei edo soinuei barnetik jariatzen eta pasatzen uztekoan. Hutsak dira, halaber, gainazalari ipintzen dudalako ardatza, eta lan horietan gainazala eta bolumena bat eta bakarra dira. *Adrenarchy*ren kasuan, batik bat, mindulinkeria nuen buruan, norbere buruaz ohartzeko prozesuaz, gauzek proportzioa galtzen dutenean eta lotsa eta desioa edo erotismoa elkarrekin nahasten direnean.



Armpit Shell, *Adrenarchy*, 2018. Argazkia: Gunnar Meier

Lur emankorra zapalduz

Ane Agirre Loinaz

Uriel Orlowk ikerketa, esperientzia eta lurralde espezifikotako ezagutza-trukearen arteko etengabeko mugimendu gisa jorratzen du bere praktika artistikoa. Denboran luzatutako lan-prozesuetatik abiatuta, gertakarien jagoletzat historian jasotzen ez diren atalengatik interesa erakusten du. Atal horiek Orlowrentzat angeluitsuak dira, zeinetatik bateratasunak ezar daitezkeen irudikapen-sistema ezberdinen, ezagutza-fluxuen eta memoriaren agerpenen artean.

Prozesu-irrikak bultzatuta, Orlowk hainbat lan barne hartu ohi ditu matrize handiago baten baitan. Lan egiteko modu horren bidez, ikerketak uztartzen ditu bateratasunen mapa batean, eta horiek elkar indartzen dira artistaren proposamenak habetzeko. Uriel Orlowren lana ezin da diziplina bakar batean sailkatu; izan ere, bere lanak bideoa, argazkilaritza, soinua, marrazkia eta dokumentazioa barne hartzen ditu, besteak beste.

*Theatrum Botanicum*¹ eta *Soil Affinities* dira Tabakaleran aurkeztuko dituen bi proiektuak, azken urteetan landutakoak. Horien bidez, ardatza jartzen du Afrikan (zehazki, Hegoafrikan, Malin eta Senegalen), kolonialismo eta post-kolonialismoaren mendeetan zehar arreta jaso ez duten egoera eta arazoetan.

Herrialde horietan eginiko egonaldietan, artista-aren interesa piztu dute landareek eta haziak; eta, horiek izango dira gidariak botere-egituretan dituzten konexioetan sakontzeko. Herrialde horietako bizilagunek lurraekin eta baliabide naturalekin ezartzen duten harremana ezinbestekoa da historia garaikidean politika kolonialek izan dituzten ondorioak agerian jartzeko.

2014an, Lurmutur Hiriko zenbait lorategi bisitatu ondoren, Uriel Orlowk ikusi zuen bertan zeuden espezieen kartel guztiak latinez eta ingelesez zedula idatzita, hizkuntza eta dialekto ofizial guztiak bazter utzita, are apartheidaren gatazka bukatu ondoren ere. Horixe bera izan zen *Theatrum Botanicum* obraren eragileetako bat. Proiektua hamar obrek osatzen dute momentuz.

Zientzia eta bestelako ezagutza-esparru asko parametro europarren bidez arautu dira, bai hizkuntzaren terminoetan bai nomenklaturari dagokionez. Hori dela eta, *What Plants Were Called Before They Had a Name* lanak europarrek sailkatu aurretik landareek zer izen zuten galdera hipotetikoa planteatzen du. Landareen izenak Hegoafrikako

hizkuntza ofizialetan ematen dituen ahotsa da, espezie botanikoak eta belarrak hierarkizatzen arau gisa latinaren inposizioa agerian jarritz, komunitate indigenen ezagutzak baztertuz; are gehiago, komunitate horiek ustiatu eta exotiko bihurtzen hasi ziren.

Zenbait kasutan, artxibo-irudiak edo aurkitutako dokumentazioa aurkako material bilakatu, eta bertsi ofizialak aurkaratzen dituzten diskurtso bihurtzen dira. Adibide bat: *Geraniums Are Never Red* lanak kontatzen digu geranioak ez direla benetan geranioak, baizik eta *pelargonium*ak. Loreak jatorri afrikarra du, eta Europako balkoietara iritsi da beste espezie batean bihurtuta, eginiko bidaia luzean sufritzen dituen prozesuak direla eta. Orlowk urteetan zehar aurkitutako postalak erreproduzitzen ditu, zeinetan geranioa estanpetan agertzen baita, herrialde bakoitzaren identitate nazionala goratzeko *souvenir* gisa. Hala, geranioaren jatorriaren inguruko uste erroto hori erreplikatzeko, tes-tuinguru europarretako loreei lotutako sinbologia bukolioan kokatzen duena.

Aldi kolonialean zehar, lorategi botanikoak erakusketak nazionalerako txoko gisa erabili zituzten kolonia europarrek, tokiko herritarrek bigarren plano batean utzita. Ohitura horiek erregistratzen dituzten film-artxiboak oinarri hartuta, *The Fairest Heritage* lanean tokiko herritarren presentzia erreklamatzeko da, eszenetan jatorrizko materialean ez zegoen arraza beltzeko giza figura bat gainjarrita.



The Fairest Heritage, Kanal bakarrek bideoa, 5'22", 2016

Nelson Mandela: zaila da Afrikako kolonialismoak burututako arraza-zapalketaren historiari bereiztea. Funtsezkoa izan zen Hegoafrikaren historia garaikidean, apartheid-politikak indargabetu baitzituen kartzelatik irten ondoren, 90eko

¹ *Theatrum Botanicum* (John Parkinson), 1640an argitaratua 3.800 sarrera baino gehiagorekin, belar-bilduma handienetakoa da, ordura arte sailkatu gabe zeuden landare-espezieak gehitu zituena.

hamarkadan. *Green, Grey, Gold* izeneko diziplina oroko instalazioan, Uriel Orlowk beste lotura bat proposatzen du botanikaren eta politikaren artean: 18 urte eman zituen Mandelak kartzelan, eta 18 urte eman zituen lurraldeko lorerik ezagunenetako batek, paradisuko hegaztiak, hazi-banku bat edukitzen. Gizakia haziak manipulatzeko hasi zen, eta, horri esker, lorearen ezaugarriari eutsi ahal izan zieten. Robben Island uhartereko kartzelaren patioaren argazkia, non Mandelak urte ugari eman zituen, paradisuko hegaztiaren argazkiaren ondoan dago, metalezko sare batek babestua kanpoko agenteen aurrean. Bi argazkien arteko elkarrekotasunak isla moduan jarduten du hemen.

Erakusketari begira, *Theatrum Botanicum* hiru bideoren bideo-instalazioak osatzen du: *La corona en contra de Mafavuke*, *Imbizo Ka Mafavuke* eta *Muthi*. Horieta dokumentala eta fikzioa nahasten dira, antzerkia ikerketaren zorrotasunarekin, edo esperimentazioa traizioarekin. 2016 eta 2017 artean sortutako filmek Hegoafrikako gizartearen eta bertako komunitate indigenatan landare eta hazien erabilerak eragin dituen tentsio ideologiko eta komertzialak jorratzen dituzte, historian zehar bizi izan direnak eta gaur arte dirautenak. Belaunaldiz belaunaldi jasotzen diren sendagai tradizionalak ondare immaterialak dira, eta industria farmazeutiko handiak horiez jabetu nahi dira mendebaldeko medizina natural eta alternatiboaren gorakada baliatuz.

Haziak merkataritza-ondasun moduan zirkulatu eta manipulatzeko, indigenen ezagutzen deuseztapen eta kontrolaren moduan, funtsezkoa izan zen garai kolonialeko merkataritza-mugimenduetan. Lurretik eratorritako ondareak ustiatuak izan ziren baliabide natural moduan, eta kolonoek eta gobernu kolonizatzaileek etekin ugari atera eta sekulako aberastasuna sortu zuten Europako herrialdeetan.

Soil Affinities, *Theatrum Botanicum* lanarekin lotuta Orlowk 2017an abiarazi zuen proiektua, lurraldearen inguruan mintzatzen da gainazal moduan, gizakiari kontsumorako ondasunak ematen dizkion labore-lur gisa. XIX. mendean zehar, Europako hainbat herrialdek landare, barazki eta loreen zirkulazioa



Soil Affinities, instalazioaren xehetasuna, 2018

eta komertzializazioa errazteko politikak garatu zituzten. *Soil Affinities* lanak lurreko produktuek Frantziako metropolitik Mali eta Senegaleko kolonietara egiten zituzten bidaiak jorratzen ditu, baita alderantzizko noranzkoko bidaiak ere, koloniarentzako merkataritza- eta onura-xede batekin beti.

Proiektu hori Les Laboratoires d'Aubervilliers-en eginiko egonaldi baten emaitza da, zeina, Paris kanpoaldean kokatuta, garrantzi handiko tokia izan zen koloniatik iristen ziren merkantziak jasotzeko. Horrez gain, tokiko produktuak ere landatu eta hazten ziren bertan, ondoren kolonietara bidaltzeko. Uriel Orlowk ondasunen trafiko horretan eta lekualdaketetan sakontzen du, begetalek kolonialismo garaikidearen historian jokatu duten rolaekin lotutako galderak formulatzeko.



Muthi, Kanal bakarreko soinudun HD bideoa, 17', 2017

Merkantziak garraiatzeko erabiltzen zituzten kutxak erreproduzitzen, artistak ikus-entzunezko materialak eta material dokumentalak erabiltzen ditu, eta, elkarren artean lotuta, irakurketa anitz eta askeen trama bat osatzen dute.

Landareek, loreek, haziak, barazkiek, lekaleek... botere-harreman komertzialak ezartzen lagundu dute, gaur egun gobernu-egiturak eta lurraldeen arteko harremanak zuzentzen dituzten oinarrietako asko finkatuz. Ondare kognitiboak ere jasan zituen ondorioak: izan ere mendebaldeko kolonietan inposatu zituen antolamendu-sistemek ezagutza-fluxuak baldintzatzen dituzte.

Theatrum Botanicum eta *Soil Affinities* lanen arteko erresonantzia nabarmena da, eta bi proiektuak corpus artistiko berean kokatzen dira, aurkikuntza eta topaketaren bidez ongarrantia izan den alor batean. Uriel Orlowk alor hori landu du denboran zehar, eta gaur egun horretan dirau bere praktika artistikoaren bidez.

ÍNDICE

Intro (13) • **La Tierra condenada** (selección) Ros Gray y Shela Sheikh (14 - 16) • **Conversación entre Jumana Manna y Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarte** (17 - 21) • **Pisando tierra fértil** Ane Agirre Loinaz (22 - 23) • **How To Transform / How To Film** (fotogramas) Victor Iriarte (34 - 35) • **Programa de acciones** (36) • **Programa de mediación** (37) • **Créditos** (39)

Intro

Llega el verano y con él nuestra nueva propuesta expositiva dedicada a dos artistas que por primera vez muestran su obra de manera individual en el Estado español. Ambos han pasado ya por Tabakalera. Uriel Orlow (Suiza, 1973) lo hizo en la exposición inaugural del centro en 2015, en *Contornos de lo audiovisual*, con su pieza *Unmade Film: The Reconnaissance* (2012-2013) y Jumana Manna (EUA, 1987) participó en *L'Intrus*, la muestra colectiva que se celebró en otoño del año pasado, con su pieza escultórica *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016).

Orlow y Manna son dos artistas que se conocen y que dialogan desde la proximidad temática. En el trabajo de ambos encontramos obras que hablan sobre la botánica y la taxonomía como metáfora de las relaciones de poder y del archivo como elemento constructor de historia y conocimiento. En algunos casos se cuestionan las lógicas detrás de ciertas formas de producción de conocimiento: quién selecciona y clasifica lo que se preserva, con qué criterios y para qué fines. En este sentido, resulta interesante la tensión que se plantea entre la transmisión de conocimiento popular de manera oral o no oficial, con la formalización de este conocimiento y la apropiación del mismo por parte del poder, bien sea académico, político o económico, a la hora, también, de generar relato o patrimonio tanto material como inmaterial.

El archivo como elemento constructor de relato colectivo y transmisor de conocimiento ha estado presente en otros proyectos que hemos realizado en Tabakalera, como es el caso de *Archiveras del humo*, el archivo colectivo construido en colaboración con un grupo de antiguas trabajadoras de la fábrica de tabacos, o en exposiciones como *Anarchivo SIDA*, comisariada por Equipo Re, y *The Day After*, de la artista Maryam Jafri.

En las exposiciones actuales, además, se dibujan líneas del rastro dejado por Europa en otros territorios. Seguimos retornando a África desde el gesto de descifrar las relaciones construidas entre el norte y el sur global y sus consecuencias socioeconómicas y, por lo tanto, los flujos migratorios. Este es un tema que venimos tratando en diferentes muestras y que seguiremos abordando en las exposiciones programadas para este otoño con la artista Filipa César y el colectivo Madrassa.

En esta línea trabajaremos también durante el IV Seminario Internacional de Cine que acompaña nuestras exposiciones de verano y donde se reflexiona sobre los cruces entre el cine y el arte. El encuentro, que tendrá lugar del 7 al 9 de junio, toma su título, *Toda la memoria del mundo*, de la película homónima de Alain Resnais de 1956. En ella hace un retrato de la Biblioteca Nacional de París como lugar depositario del saber universal. Durante tres días, a través de una decena de invitados, una veintena de películas y una cuarentena de participantes, atravesaremos diferentes formas audiovisuales y sonoras para hablar de los temas señalados por Orlow y Manna en las muestras presentadas.

Por último, las exposiciones estarán acompañadas por una serie de actividades que aterrizan estos temas universales en nuestro contexto más inmediato reforzando la idea de los saberes populares situados. De esta forma, en colaboración con la Fundación Cristina Enea, hablaremos de las semillas y sus políticas a través del archivo de semillas Haziera, propondremos una actividad de cuidados en la botánica y trataremos el tema de remedios y plantas medicinales populares.

Ane Rodríguez Armendariz. Directora cultural de Tabakalera

La Tierra condenada: conflictos botánicos e intervenciones artísticas*

Ros Gray y Shela Sheikh

Empezamos reconociendo que la Tierra está condenada. Y no es una metáfora. Se trata, literalmente, de la tierra. La Tierra está condenada porque su tierra—esa fina capa de tierra de la superficie del planeta de la que dependemos para vivir— está contaminada, erosionada, seca, quemada, explotada, inundada y empobrecida a escala mundial. Nuestro título evoca el libro de Frantz Fanon *Los condenados de la Tierra* (1961), en el que el autor incitaba a esos condenados de la Tierra (*les damnés de la terre*) a alzarse contra el imperialismo en todas sus formas y crear un nuevo mundo que se alejara de la hipocresía y la violencia del humanismo europeo. Como Jennifer Wenzel y otros estudiosos de las humanidades ambientales postcoloniales han señalado, a pesar de su profundo antropocentrismo y utilitarismo con respecto al mundo natural, el trabajo de Fanon es crucial para reconocer que, como él dice, la tierra es «el valor más esencial»: «La opulencia europea... se ha alimentado de la sangre de los esclavos y esta proviene directamente de la tierra y del subsuelo del mundo subdesarrollado».¹ Esa idea en particular ha tenido una larga tradición en la crítica anti-imperialista y se remonta hasta el siglo XIX, con Justus von Liebig, el científico alemán de la tierra y «padre de la industria de los fertilizantes», cuya obra ejerció una influencia decisiva en los escritos de Marx sobre la tierra y la ecología, y que definió la agricultura e imperialismo británicos como una política basada en robar los nutrientes y recursos de la tierra de otros países.²[...]

Nuestra propuesta se basa en que, para hacer justicia al diagnóstico de Fanon sobre «los condenados

de la Tierra», debemos comprender mejor hasta qué punto esto se debe al hecho de que es la propia tierra la que está condenada, y que ello es en parte consecuencia de la destrucción de las relaciones «ecológicas» con la Tierra. La frase «la Tierra condenada» señala nuestro compromiso permanente con los escritores anticolonialistas y antiimperialistas como Fanon, pero también la necesidad de ir más allá de su humanismo para pensar en las múltiples cohabitaciones, tanto humanas como no humanas, que se dan en la tierra y, en términos más generales, en nuestro patrimonio común que va más allá de lo humano.³

En cuanto a su etimología y estructuras legales, a partir del Imperio Romano, el colonialismo ha estado indisolublemente vinculado a las prácticas de cultivo, tanto culturales como agroculturales.⁴ El colonialismo siempre ha implicado el cultivo de la tierra, del cuerpo y de la mente a través de la imposición de una cultura dominante (colonial, neocolonial, modernista, y en la actualidad neoliberal)— una cultura que fue y sigue siendo considerada superior, más racional e ilustrada, de mayor valor, y que se opone a la «naturaleza» que pretende construir y cuyos recursos pretende recoger. Por ello, para utilizar las palabras del estudioso de la literatura postcolonial Pablo Mukherjee, «colonialismos e imperialismos, antiguos y nuevos», debemos entenderlo «como un estado de guerra permanente contra el medioambiente global»⁵— incluyendo la tierra, tanto como entidad planetaria y, en palabras de María Puig de la Bellacasa, como

¹ Frantz Fanon, «The Wretched of the Earth», Constance Farrington, trad., Grove Press, Nueva York 1968, pág. 96, págs. 101-102, citado en Jennifer Wenzel, «Reading Fanon Reading Nature», en Anna Bernard, Ziad Elmarsafy, y Stuart Murray, ed., «What Postcolonial Theory Doesn't Say», Routledge, Londres, 2015, pág.188. Agradecemos a Rob Nixon que nos haya facilitado esta referencia. Véase también Elizabeth DeLoughrey y George Handley, «Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth», en Elizabeth DeLoughrey y George Handley, ed., *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford University Press, Oxford, 2011, págs. 3-39, en la pág. 3. Además de la lectura que Wenzel, DeLoughrey y Handley hacen de Fanon, en el creciente campo de conocimiento que podríamos denominar «humanidades ambientales postcoloniales» destacan también otros estudios notables: Rob Nixon, «Environmentalism and Postcolonialism», Loomba et al, *Postcolonial Studies and Beyond*, Duke University Press, Durham, Carolina del Norte, 2005, págs. 233-251; Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur, Anthony Carrigan, ed., *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, Routledge, Londres, 2015; Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010; T J Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg, Berlín, 2016.

² Véase John Bellamy Foster, *Marx's Ecology: Materialism and Nature*, Monthly Review Press, Nueva York, 2000, en especial, la pág.164.

³ En este sentido, nuestra relectura de Fanon, a través de Wenzel y otros autores, debe alinearse con la revisión que hacen Rob Nixon y Naomi Klein sobre Edward Said, quien, en palabras de Klein, «no era un abrazador de árboles. Descendiente de comerciantes, artesanos y profesionales, en una ocasión se describió a sí mismo como “un caso extremo de palestino urbano cuya relación con la tierra es básicamente metafórica”». Naomi Klein, «Let Them Drown: The Violence of Othering in a Warming World», *London Review of Books*, vol. 38, n.º 11, 2 de junio de 2016, <http://www.lrb.co.uk/v38/n11/naomi-klein/let-them-drown>, consultado el 17 de mayo de 2018. Véase también Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2011.

⁴ Robert Young, por ejemplo, nos explica en su entrada sobre *colonia e imperium* del *Dictionary of Untranslatables* de Barbara Cassin que el término latino *colonia* – de *colere*, «cultivar» o «habitar» – se basa en el significado de *colonus* como granjero y designa el asentamiento o finca agrícola, a menudo concedido a soldados veteranos en territorios conquistados. Robert Young, «Colonia», en el diccionario de Barbara Cassin, ed. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Emily Apter, Jacques Lezra y Michael Wood, trad. y ed., Steven Rendall et al, trad., Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 2013, págs. 1056-1058, en la pág. 1056.

⁵ Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010, pág. 68.

«infraestructura de la vida».⁶ El colonialismo, por lo tanto, debe entenderse como un «crimen contra la Tierra»⁷ –ya sea en su forma histórica o en las realidades contemporáneas del colonialismo de asentamiento, el capitalismo extractivo neocolonial (es decir, el colonialismo corporativo) y las prácticas del llamado desarrollo, así como las políticas militares de «tierra quemada» (la destrucción del medio ambiente y la infraestructura de un «enemigo» militar).⁸ En la actualidad, la expansión de la agricultura intensiva y de las industrias extractivas, por no hablar de la continua remodelación del medio en pro del desarrollo y la sostenibilidad, continúa quebrantando el ritmo natural de la Tierra. Como Kristina Lyons sugiere, el suelo de la Tierra ha sido el «anfitrión de todos los experimentos y tragedias terrestres», y como tal, no es solo el elemento que sustenta la vida en la Tierra, sino que también es su «tumba» y «basurero».⁹

Sin embargo, más que un simple crimen *contra* la Tierra, los conflictos señalados por nuestro título a menudo suceden *a través* de la Tierra o el medio ambiente natural. Los paisajes y la vegetación no son simplemente el telón de fondo en el que se desarrollan la violencia y el expolio, sino que estos se movilizan como el medio mismo de la violencia, ya sea a través de las mencionadas tácticas de tierra quemada, o por medio de la plantación y la remodelación ambiental (incluyendo el cercado del territorio en pro de la conservación ambiental) en el acaparamiento y el expolio de la tierra.¹⁰ Por lo tanto, para comprender plenamente la violencia del colonialismo sobre sus sujetos –aquellos que históricamente han sido considerados «inferiores a los humanos» o «no muy humanos» y a los que se les ha negado el acceso a los «derechos humanos»–, es necesario abordar también la violencia ejercida sobre el paisaje y el medio ambiente;¹¹ por

no hablar de la violencia estructural (a menudo racializada), que limita el acceso a los recursos y que subyace a una exposición desproporcionada a la toxicidad por parte de ciertas poblaciones, consideradas como «sacrificables».¹²

Además, el término «conflictos botánicos» de nuestro título también incluye lo que Gayatri Chakravorty Spivak considera «violencia epistémica» (que a menudo equivale a lo que Boaventura de Sousa Santos denomina «epistemicidio»)¹³, promulgada a través de la imposición de sistemas coloniales de categorización de formas de vida, en particular la taxonomía botánica. En este contexto, el jardín adquiere una importancia clave en muchos aspectos. En el imaginario occidental, los jardines a menudo mantienen asociaciones utópicas y prelapsarias. Sin embargo, están plagados de ambivalencias que surgen en relación a quiénes son desplazados para demarcar sus límites y cuya fuerza de trabajo se explota para mantenerlos como lugares de alimentación y disfrute. Recordemos en esta ocasión el título original del libro de Fanon, *Les damnés de la terre*, cuyo primer elemento proviene del latín *damna*, que significa daño, herida o lesión. Como señala Lewis Gordon, evocando las referencias bíblicas en el texto de Fanon, los condenados son aquellos que caen por debajo de la humanidad, que son enviados bajo tierra a lo que Gordon llama «la zona infernal del no ser».¹⁴ (En la etimología de «damné» también influye el término hebreo *adamah*, de *dem*, a través del egipcio *Atum*, que significa «hombre y arcilla o tierra».)¹⁵ Así, los pueblos sometidos se mantienen excluidos del jardín terrestre de las delicias, a pesar de que son precisamente sus conocimientos y trabajo los que cultivan el jardín real que alimenta y mantiene ese jardín simbólico, en particular, el sistema de plantaciones.¹⁶ En la introducción a *En Sowing Empire: Landscape and Colonization*, Jill Casid hace referencia a la alusión de Freud a la expulsión de Adán y Eva del jardín del paraíso como «una diáspora, la expulsión del

⁶ Véase María Puig de la Bellacasa, «Encountering Bioinfrastructure: Ecological Struggles and the Sciences of Soil», *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, vol. 28, número 1: Absences, 2014, págs. 26–40, en la pág. 27.

⁷ DeLoughrey and Handley, *Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth*, op cit, pág. 5.

⁸ Un ejemplo significativo de la táctica de «tierra quemada» es el uso del herbicida y defoliante conocido como agente naranja por los Estados Unidos como parte de sus estrategias de guerra para destruir el follaje y así exponer a los combatientes enemigos durante la guerra de Vietnam.

⁹ Kristina Lyons, *The Poetics of Soil Health*, 16 de marzo de 2016, <http://blog.castac.org/2016/03/poetics-of-soil-health/>, consultado el 17 de mayo de 2018

¹⁰ En cuanto a la conjunción entre la conservación y el imperialismo, véase Richard Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600–1860*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995. Véase también Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, op cit, en especial las págs. 175–198; y Grace A Musila, *A Death Retold in Truth and Rumour: Kenya, Britain and the Julie Ward Murder*, James Currey, Woodbridge, Surrey y Rochester, Nueva York, 2015. Véase también Fazal Sheikh y Eyal Weizman, *The Conflict Shoreline: Colonialism as Climate Change in the Negev Desert*, Steidl, Göttingen y Nueva York, 2015.

¹¹ En cuanto a «inferiores a los humanos» y «no muy humanos», véase Alexander G Weheliye, *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Duke University Press, Durham, 2014.

¹² Véase Naomi Klein, «Let Them Drown», op cit. La crisis del agua de Flint, EE.UU., es un ejemplo significativo en este sentido.

¹³ Véase Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the Subaltern Speak?», en Cary Nelson y Lawrence Grossberg, ed., *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1988, págs. 271–313; y Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*, Paradigm Publishers, Boulder, Colorado, 2014.

¹⁴ Lewis R Gordon, «Through the Hellish Zone of Nonbeing: Thinking Through Fanon, Disaster, and the Damned Earth», *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, V, número doble especial, verano 2007, págs. 5–12, en la pág. 9.

¹⁵ Ibid, pág 9. Véase también Cihan Aksan, «Lewis R Gordon: Revisiting Frantz Fanon's *The Damned of the Earth*», *State of Nature*, 22 de abril de 2018, <https://stateofnatureblog.com/lewis-gordon-revisiting-frantz-fanons-damned-earth/>, consultado el 20 de mayo de 2018; y Kojo Koram, ««Satan is Black»– Frantz Fanon's Juridico- Theology of Racialisation and Damnation» *Law, Culture and the Humanities*, 2017, págs. 1–20.

¹⁶ Esta «exclusión inclusiva» se hace eco de la «inclusión obscena» descrita por Nicholas de Genova con respecto a la mano de obra ilegal del Reino Unido. Nicholas de Genova, «Spectacles of Migrant «Illegality»: the Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion», *Ethnic and Racial Studies*, vol. 36, n.º 7, 2013, págs. 1180–1198.

paraíso, concebido como un jardín, a un mundo de duros trabajos agrícolas».¹⁷

La creación de la botánica como disciplina científica, que con el tiempo llegó a basarse en el sistema binomial de Carlos Linneo para clasificar y jerarquizar formas de vida,¹⁸ se produjo como consecuencia de los viajes exploratorios del proyecto colonial europeo y la consolidación del sistema de plantaciones. En los siglos XVIII y XIX, la plantocracia dio forma a la creación de argumentos científicos que justificaban el racismo colonial. La taxonomía botánica, como escribe Londa Schiebinger, puede entenderse como «la base de toda la economía», y resultaba fundamental para los objetivos del estado, ya que conocer la naturaleza de forma exacta resultaba clave para acumular riqueza nacional, y por lo tanto, poder. Como tales, los botánicos eran «agentes del imperio», y los sistemas de nomenclatura y taxonomía «herramientas del imperio».¹⁹ La nomenclatura botánica, basada en el latín, permitía distinguir una planta en particular de todas las demás plantas a pesar de que la distancia en el espacio o el tiempo fuese muy grande.²⁰ «Conflictos botánicos» puede entenderse aquí a través de las jerarquías epistemológicas que sustentan la taxonomía botánica, en la medida en que la ciencia imperial quiso que los principios científicos fueran universales y objetivos. Con ello destruyó la «torre de Babel» de los métodos utilizados para denominar las diferentes especies a nivel local y arrebató a la vida vegetal su ecología local, eliminando así lo que Schiebinger denomina la «biogeografía» de las plantas.²¹ En general, la ciencia imperial (lo que podríamos llamar un «monocultivo de conocimiento») excluye otras historias y sistemas de conocimiento «secundarios» («ecologías de conocimientos»)²², así como aquellas formas de ser que no se basan en el valor,

la rentabilidad y utilidad de las plantas que sustentan la lógica vampírica del capitalismo respecto a la naturaleza. Desde la perspectiva de las actuales crisis planetarias, estos otros sistemas podrían permitirnos vislumbrar lo que Puig de la Bellacasa denomina «relaciones alternativas y admisibles» que, «con suerte, pueden[contribuir] a crear otros mundos viables».²³

En la botánica imperial, el jardín adquiriría una importancia vital, con los precursores del concepto moderno de jardín botánico que se estableció en la Italia del siglo XVI y que combinaba «el ideal científico de comprender la naturaleza universal» con motivaciones religiosas para recrear el jardín del Edén, al «reunir todas las creaciones dispersas tras la caída del hombre».²⁴ Como tal, el jardín botánico puede entenderse como un laboratorio del imperio, al igual que las colonias de las islas tropicales (también incubadoras para el renacimiento del discurso edénico europeo) y el espacio de plantación en general.²⁵

Además, la construcción de la categoría de «condenados» de la Tierra debe interpretarse en el contexto de la clasificación general de formas de la vida promulgada por la ciencia imperial. Botánicos notables como Linneo, así como Hans Sloane y Joseph Banks, influyeron en el desarrollo del racismo científico y en el apoyo de la esclavitud y la colonización de territorios extranjeros.²⁶ Las ciencias naturales coloniales, en particular la taxonomía linneana, fueron fundamentales en la construcción de la raza y la sexualidad, en la medida en que cada una de ellas se erigió como un marcador esencial de la diferencia. Linneo clasificó en primer lugar a los seres humanos según una taxonomía racial, dividida en cuatro categorías, determinadas por la geografía – *homo sapiens americanus, europaeus, asiaticus* y *africanus*– así como en otras dos categorías: «hombre salvaje» y «monstruos creados por el hombre».²⁷ A partir de ahí, las jerarquías raciales se impusieron a las formas de conocimiento en diferentes ámbitos, como la economía, la política y la filosofía, resultando fundamentales para mantener las relaciones capitalistas de intercambio y expansión colonial.²⁸

Este fue un momento crucial en la globalización

¹⁷ Jill Casid, *Sowing Empire: Landscape and Colonization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, pág. xii.

¹⁸ El sistema binomial de Linneo evolucionó posteriormente hacia un código internacional que regula la denominación de las plantas. Véase Jason T W Irving, «Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting: Naming and Classifying the Plants of the World», en Shela Sheikh y Uriel Orlow, ed., *Uriel Orlow: Theatrum Botanicum*, Sternberg Press, Berlín, 2018, págs. 73–80.

¹⁹ Londa Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2007, pág. 5, pág. 11.

²⁰ Esta universalización del latín puede entenderse por medio de lo que Jacques Derrida denomina «globalatinización». Jacques Derrida, «Faith and Knowledge: The Two Sources of «Religion» at the Limits of Reason Alone», Samuel Weber, trans, en Gil Anidjar, ed., *Acts of Religion*, Routledge, Nueva York y Londres, 2002, págs. 40–101.

²¹ Schiebinger, *Plants and Empire*, op cit, pág. 20. En la medida en que la idea era producir un esquema que hiciera comprensibles las formas de vida extranjeras, sobre todo para los europeos, podríamos comparar esta práctica de nombrar y controlar la alteridad con el orientalismo de Edward Said.

²² La noción de un «monocultivo de conocimiento» frente a una «ecología del conocimiento» se puede encontrar en el trabajo del sociólogo portugués y proponente de las «epistemologías del Sur», Boaventura de Sousa Santos. Véase, por ejemplo, Boaventura de Sousa Santos, João Arriscado Nunes y María Paula Meneses, «Introduction: Opening Up the Canon of Knowledge and Recognition of Difference», en Santos, ed., *Another Knowledge is Possible: Beyond Northern Epistemologies*, Verso, Londres, 2008, xix–lxii.

²³ María Puig de la Bellacasa, «Making Time for Soil: Technoscientific Futurity and the Pace of Care», *Social Studies of Science*, vol. 45, n.º 5, 2015, págs. 691–716, en la pág. 692.

²⁴ Richard Harry Drayton, *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the «Improvement» of the World*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2000, págs. 4–6, citado en Irving, «Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting», op cit, pág. 75.

²⁵ En lo referente a las colonias en las islas tropicales como laboratorios del imperio, véase DeLoughrey and Handley, «Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth», op cit, pág. 12.

²⁶ Véase Irving, «Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting», op cit, pág. 79.

²⁷ Brenna Bhandar, «Title by Registration: Instituting Modern Property Law and Creating Racial Value in the Settler Colony», *Journal of Law and Society*, vol. 42, n.º 2, junio de 2015, págs. 253–282, en la pág. 276. Véase también Brenna Bhandar, *The Colonial Lives of Property: Law Land and Racial Regimes of Ownership*, Duke University Press, Durham, Carolina del Norte, 2018.

²⁸ Bhandar, «Title by Registration», op cit, pág. 37.

de la medición y cuantificación como técnicas primarias para taxonomizar y clasificar la vida, uno de cuyos efectos fue la producción de lo que Mary Louise Pratt llama una «conciencia planetaria».²⁹ En este contexto resultó crucial el espacio dedicado a la plantación colonial europea, a través del cual se promulgó un modelo de paisaje escalable que seguía un modelo continuo de expansión.³⁰ La escalabilidad del sistema de plantaciones, que «des-tierra cualquier diversidad significativa»,³¹ puede entenderse como la base de lo que Donna Haraway llamó «Plantacionoceno», que continúa hoy en día «con una ferocidad cada vez mayor en la producción cárnica industrial globalizada, el negocio agrícola de los monocultivos, y en las inmensas sustituciones de especies, por ejemplo en la destrucción de bosques multiespecie y sus productos que alimentan tanto a humanos como a animales por cultivos como el aceite de palma».³² Al preguntarle sobre el término «Antropoceno», Anna Tsing nos llama la atención sobre la amenaza que representan las simplificaciones ecológicas creadas por diversas formas de «plantación» a fin de garantizar la habitabilidad del planeta. «La Tierra acosada por el hombre» es la figura que según ella condensa este proyecto de modernización.³³

Aunque Fanon no era ecologista, reconoció que lo que estaba en juego en la descolonización era la soberanía sobre los recursos naturales; privados de ellos, y de las infraestructuras que el poder económico permite, los grupos colonizados permanecen condenados.³⁴ En retrospectiva, la promesa de la descolonización fue traicionada por numerosos factores, muchos de los cuales ya habían sido predichos por Fanon cuando escribió *Los condenados de la Tierra*. A sus ideas podemos añadir la adopción de la Revolución Verde liderada por los Estados

Unidos por parte de las nuevas naciones independientes, que, a través de la exportación mundial de variedades de cultivos de alto rendimiento, trató de aumentar la productividad a escala mundial. No obstante, se ha constatado que en realidad ha reducido la biodiversidad agrícola y envenenado la tierra como consecuencia del uso generalizado de plaguicidas.³⁵ (De hecho, ha quedado claro que la aparente benevolencia y el fomento de esta «revolución», exportada desde lo que entonces se llamaba Primer Mundo al que en aquel momento se aceptaba denominar Tercer Mundo, era una estrategia para frenar el ascenso comunista, teniendo en mente el beneficio económico de los países capitalistas de Occidente).³⁶ Esto no quiere decir que deba rechazarse el desarrollo tecnológico (los estudios científicos y tecnológicos poscoloniales y las teorías feministas sobre la ciencia, para empezar, se han posicionado a favor del acceso y la representación como herramientas que hacen posible la descolonización de la ciencia y la tecnología), sino más bien que las últimas décadas han constatado que es necesario ir más allá del utilitarismo del enfoque planteado por Fanon, que limita la utilidad de sus escritos para enfrentarse a las crisis ambientales actuales.

Dada la devastación y la adversidad que acecha a la Tierra en todas sus múltiples formas, ¿qué implica abordar lo planetario desde cero? Según Puig de la Bellacasa, la tierra es la infraestructura de la vida misma y, al igual que otras formas de infraestructura, tal vez solo se hace más visible cuando empieza a descomponerse.³⁷ Este es ciertamente el punto al que hemos llegado en gran parte de la Tierra al transgredir las «fronteras planetarias» dentro de las cuales la vida es sostenible.³⁸ La tierra es la materia de la vida, y está compuesta por nuestros residuos –los transforma en humus, y nuestra conexión con esa frágil capa del planeta de la que depende la vida humana queda reflejada en el hecho de que el nombre de nuestra especie, humano, proviene de la palabra humus–. Puig de la Bellacasa argumenta que necesitamos un cambio de perspectiva que visibilice la tierra en todo su vigor, poblada por todo tipo de seres –lombrices, hongos, nematodos y microbios– que

²⁹ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, Londres, 1992, págs. 15–37.

³⁰ Tal y como escribe Anna Tsing «el progreso... a menudo se ha definido por su capacidad de expandir los proyectos sin modificar el marco que los define. Esta cualidad es la *escalabilidad*». La escalabilidad ha proporcionado elementos de proyecto autónomos e intercambiables de las siguientes formas: «exterminar a la población y las plantas locales; preparar las tierras ahora vacías y sin reclamar; importar mano de obra y cultivos exóticos y aislados para pasar a la producción». Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton y Oxford, 2015, págs. 38–39. Véase también Anna Tsing, «Earth Stalked by Man», *The Cambridge Journal of Anthropology*, vol. 34, n.º 1, primavera 2016, págs. 2–16.

³¹ tsing, *The Mushroom at the End of the World*, op cit, pág. 38.

³² Donna Haraway, «Anthropocene, Capitolocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin», *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015, págs. 159–165, nota 5, pág. 162.

³³ tsing argumenta que el sistema de plantación funciona como un figura de las simplificaciones ecológicas «en la que los seres vivos se transforman en recursos – activos futuros – al despojarlos del mundo en el que viven. Las plantaciones son máquinas de replicación, ecologías dedicadas a la replicación de lo mismo». El sistema de plantaciones está alimentado por una tendencia a la proliferación, y su poder reside en su escalabilidad, que ha permitido que plantaciones de varios tipos se vuelvan ubicuas, incluso mientras que su propagación sigue siendo «irregular» e incompleta. tsing, «Earth Stalked by Man», op cit, pág. 4.

³⁴ Wenzel, «Reading Fanon, Reading Nature», op cit, pág. 187.

³⁵ Véase Vandana Shiva, «The Green Revolution in the Punjab», *The Ecologist*, vol. 21, n.º 2, marzo-abril de 1991.

³⁶ Véase Jack Ralph Kloppenburg, Jr, *First the Seed: The Political Economy of Plant Biotechnology, 1492–2000*, 2nd edition, Serie: Science and Technology in Society, University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2004.

³⁷ Puig de la Bellacasa «Encountering Bioinfrastructure», op cit, págs. 26–40, pág. 36.

³⁸ De los nueve límites planetarios identificados por Rockström et al en los cuales debemos permanecer para conservar la vida dentro del Sistema Terrestre, los relacionados con la pérdida de diversidad genética y los flujos bioquímicos (fósforo y nitrógeno) ya se han transgredido a niveles peligrosos. Johan Rockström, et al, «Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity», *Ecology and Society*, vol. 14, n.º 2, 2009, disponible en www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32, consultado el 17 de mayo de 2018. Véase «Figures and Data for the Updated Planetary Boundaries», 2015, Stockholm Resilience Centre, <http://www.stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries/planetary-boundaries-data.html>, 17 de mayo 2018.

sustentan su salud. Señala que hacer visibles a los «trabajadores invisibles de la tierra» no es un algo neutral: «Las palabras importan: pensar en los gusanos como gestores reproduce las jerarquías de la cultura productivista capitalista.»³⁹ Entender la Tierra como una red orgánica viva que involucra a un gran número de criaturas, también a los seres humanos, implica romper con el excepcionalismo humano a través de cambios en las prácticas a seguir, así como una modificación del lenguaje utilizado en relación a la gestión y los servicios de la tierra. Desde esta perspectiva, la tierra es una «palabra planetaria».⁴⁰ Esta «planetaridad» no se basa en las abstracciones del universalismo occidental y las territorializaciones globalizadoras del capitalismo corporativo, sino más bien en un sentido de interdependencia y conectividad que insiste en la diversidad radical de las formas de vida indígenas y otros mundos marginados en construcción.

Esta perspectiva planetaria de la escala de los daños ambientales es esencial para comprender la difícil situación de los «condenados de la Tierra» de hoy: las poblaciones más afectadas por la degradación y el expolio ambiental de alrededor de tres cuartas partes de la superficie de la Tierra. Un informe reciente respaldado por la Plataforma Intergubernamental para Ciencia y Políticas sobre Biodiversidad y Servicios de los Ecosistemas (IPBES, por sus siglas en inglés), publicado en el año 2018, confirma que la degradación de la tierra es un fenómeno sistémico omnipresente que se da en todo el mundo terrestre y que adopta formas muy distintas. Sin embargo, los autores del informe sostienen que hay una falta generalizada de concienciación sobre la magnitud y el alcance del problema.⁴¹ La expansión de las tierras de cultivo y de pastoreo, las prácticas agrícolas y forestales insostenibles, el cambio climático, la expansión urbana, el desarrollo de infraestructuras y las industrias extractivas son factores que impulsan la degradación de la tierra y que actualmente afectan negativamente al bienestar de al menos 3200 millones de personas y están arrojando al planeta hacia la sexta extinción masiva de especies.⁴² El informe de la IPBES señala que las respuestas nacionales e internacionales en materia de políticas y gobernanza tienden a ser fragmentadas y se centran en mitigar los daños ya provocados. Estos enfoques tienden a ignorar las causas subyacentes, incluyendo las visiones del mundo y las políticas que las defienden, y marginan los cuerpos de conocimiento indígenas y locales que con el tiempo se han desarrollado en dichos ecosistemas, ofreciendo visiones alternativas sobre

cómo los seres humanos podrían coexistir con otras especies y, en palabras de la ecofeminista y activista ambientalista Vandana Shiva, convertirse en «coproductores de la naturaleza».⁴³

Esta coproducción puede tomar diversas formas, por ejemplo mediante el debate sobre sociabilidades «más que humanas» o «multiespecie» y prácticas de «construcción de mundos», y la posible reestructuración de los marcos legales, ontológicos y cosmológicos y las perspectivas para incluir lo que Marisol de la Cadena llama «seres de la Tierra» como actores en las asambleas políticas.⁴⁴ Ahí, tanto la Tierra como sus habitantes se podrían considerar no solo condenados, sino como fuente de testimonios sobre traumas pasados y de posible reparación y regeneración.

*Una versión más extensa de este ensayo fue incluida como introducción editorial de *The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions*, un número especial de *Third Text* (151, volumen 32, número 2, marzo de 2018), con Ros Gray y Shela Sheikh como editores invitados. Esa publicación presenta nuevas investigaciones sobre prácticas artísticas contemporáneas, en algunos casos generadas por esas mismas prácticas, que exploran e intervienen en las culturas, políticas y sistemas de representación, así como los deseos y violencias asociados a ellos, generados por la interacción entre los seres humanos y la tierra. El objetivo era presentar una crítica antiimperialista y una investigación artística centrada en las múltiples cohabitaciones humanas y no humanas que constituyen la tierra y las diversas formas de vida que sustentan frente a las continuas amenazas de la soberanía de la tierra, la seguridad alimentaria y la degradación medioambiental, así como la erosión de las culturas y sistemas de valores íntimamente relacionados con unos ecosistemas en particular.

³⁹ Puig de la Bellacasa, «Encountering Bioinfrastructure», op cit, pág. 35.

⁴⁰ Ibid, pág. 36.

⁴¹ R Scholes, L Montanarella, A Brainich, et al, ed., «Summary for Policymakers of the Thematic Assessment Report on Land Degradation and Restoration of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services», IPBES 18-24 de marzo 2018, IPBES Secretariat, Bonn, Alemania, págs. 3-4. Véase https://www.ipbes.net/sites/default/files/downloads/ipbes-6-15-add-5_spm_ldr_advance.pdf, consultado el 17 de mayo de 2018

⁴² Ibid, pág. 10.

⁴³ Vandana Shiva, *Soil Not Oil: Environmental Justice in an Age of Climate Crisis*, South End Press, Brooklyn and Boston, Massachusetts, 2008, pág. 6.

⁴⁴ Marisol de la Cadena, «Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections Beyond Politics», *Cultural Anthropology*, vol. 25, n° 2, 2010, pp 334-70.

Conversación entre Jumana Manna y Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarte

Estamos inaugurando la primera exposición individual dedicada a tu trabajo en el Estado español. Hemos podido ver algunas de tus obras en exposiciones colectivas, más recientemente en la exposición de la que fue comisaria Natasha Marie Llorens en Tabakalera, *L'Intrus*, que incluyó *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016), una instalación que muestra cuerpos sobre una plataforma, y vimos *Wild Relatives* por primera vez en CAPC (Burdeos) como parte del programa *Satellite* en 2017.

Tu práctica aborda diferentes temas, como las construcciones ideológicas y las complejidades de las prácticas de preservación, qué se protege y qué se borra o elimina, y explora las maneras en que las formas de poder sociales, políticas e interpersonales interactúan con el cuerpo humano.

Uno de los trabajos que presentamos es *A Magical Substance Flows Into Me* (2016), una película en la que se navega con el espectador a través de diferentes entrevistas con músicos, personas de diversas comunidades étnicas y familiares para describir la tradición de la música en el Levante¹. Este viaje está, de alguna manera, guiado por la figura de un investigador judío alemán, Robert Lachmann, que llegó allí en la década de 1936 y creó un programa de radio para el Servicio de Radiodifusión de Palestina llamado *Oriental Music*. Has presentado la película en festivales como una película de un solo canal, pero también como una instalación acompañada por grandes esculturas de la serie *Muscle-Vase*, que representa partes huecas del cuerpo. Te defines a ti misma como escultora y cineasta, dos formas muy específicas y diferentes de abordar la práctica artística. ¿Cómo relacionas un medio con el otro en tu trabajo? ¿Qué buscas en cada uno de los medios? ¿Qué importancia tiene para ti un medio narrativo, en lugar de uno más abstracto y formal?

Cada medio ofrece diferentes potenciales que son distintos y se superponen. Por lo tanto, tendría cuidado en diferenciar entre narrativa (película) y abstracto/formal (escultura). Esta es una distinción innecesaria de la que a veces soy culpable cuando hablo sobre el trabajo.

El cine se presta muy bien a desempaquetar relaciones inmateriales de poder; relaciones de personas y lugares de forma compleja y multicapa. De esa manera, mis películas pueden parecer más narrativas motivadas en el sentido obvio de la palabra: secciones de diálogo, imágenes, lugares y sonidos que se desarrollan a lo largo del tiempo para crear una tesis, un conjunto de relaciones, un viaje. Aunque estoy interesada en la narrativa, no es el motivo principal cuando estoy haciendo una película.

Cuando trabajo en escultura, tiendo a reconsiderar la instalación una y otra vez según el lugar y el contexto

de la exposición, y esto también adquiere un aspecto narrativo a través de los títulos que se proporcionan, el diseño de la exposición, el encuentro de diferentes materiales, sus economías y referencias, y así sucesivamente.

Gran parte de mi escultura considera las implicaciones sociales y políticas de la artesanía en relación con los materiales producidos de manera industrial. Y en ese sentido, están impulsadas por la materia. Quizás, la escultura, como práctica espacial, permite más abstracción o apertura. Esto podría ser porque existe la posibilidad de formar libremente un material desde cero. Esta materialidad proporciona más herramientas para la comprensión corporal, la memoria muscular y otros conocimientos encarnados, ya que comparte un espacio con el espectador que ocupa el suelo. Entonces, a veces, las esculturas son la condensación de algunos de los temas que trato en las películas. Hay consideraciones éticas y políticas que encuentro más apremiantes cuando una cámara entra en la vida o en la casa de alguien; la escultura es la forma más libre. Me gusta moverme de un lado a otro entre los dos, porque me emociono (y me impaciento) con las



A Magical Substance Flows Into Me, 2016, video fotograma, Fotografía: Daniel Kedem

posibilidades y los límites de ambos procesos.

En tu trabajo se presenta, de alguna manera, la figura implícita del “recién llegado”, en este caso, a la región del Levante; el mencionado Robert Lachmann en lo referente a la musicología; George Edward Post en lo referente a la botánica en la obra escultórica *Post Herbarium* (que no se mostrará en Tabakalera); o incluso una organización como ICARDA² para la selección y conservación de semillas, como veremos en su otra película, *Wild Relatives* (2018). ¿Qué te interesa en términos de complejidad detrás de esta «visión del foráneo» de las personas que van al Medio Oriente para clasificar y construir sus propias narrativas de patrimonio, tradición y naturaleza?

Gran parte de mi trabajo se invierte en hacer visibles las ideologías detrás de varias formas de producción de

¹ Una zona geopolítica que, en la mayoría de las definiciones, abarca Chipre, Irak, Israel, Jordania, Líbano, Palestina, Siria y Turquía.

² Centro Internacional de Investigaciones Agropecuarias en las Zonas Secas.

conocimiento. En *Menace of Origins* (2014), así como los proyectos que menciona: *Post Herbarium* (2016), *A Magical Substance Flows Into Me* (2016), observé cómo la mirada de los eruditos bíblicos que buscan restaurar su fantasía de un Oriente Medio histórico antiguo congela el tiempo de manera artificial, relegando a Palestina en particular a un pasado imaginado, ignorando al mismo tiempo la complejidad de las sociedades locales, las formas de conocimiento y las prácticas que se encontraban justo delante de ellas. Más tarde, en *Wild Relatives*, llegué a sugerir que esta congelación colonial y orientalista del tiempo también se extiende a la vida en general bajo el capitalismo industrial, a través de los resultados deseados/no deseados de los proyectos biotecnológicos. En cierto sentido, cuando ICARDA se estableció en Siria en 1977, el tipo de semillas y prácticas agrícolas que difundieron podría considerarse como un *recién llegado* en términos de los métodos practicados por los agricultores en las regiones semiáridas antes que ellos. Y este recién llegado promovió una lógica divisoria y estandarizada que comparte las raíces ideológicas con los arqueólogos alemanes, británicos y franceses que llegaron a Palestina en el siglo XIX: una visión binaria del mundo predeterminada de lo que es el paisaje, cómo se puede nombrar, valorar y controlar. En ocasiones, este encuentro fue enriquecedor, pero la mayor parte de las veces pisoteó intercambios más pososos de conocimiento y prácticas.

He estado tratando de lidiar con estas herencias violentas del colonialismo que no están detrás de nosotros, pero continúan definiendo nuestras vidas y cultura material a través de sus consecuencias y a través de nuevas formas de violencias institucionales. Muy a menudo, a través de los archivos coloniales, incluidos los archivos vivos, como los bancos de semillas, he buscado el potencial de multiplicidad que ha sobrevivido en contextos que tradicionalmente promovían una visión binaria del mundo.

Estas personas o cuerpos se convierten en el punto de partida para para debatir sobre el papel del archivo y la arqueología en relación con (o en oposición a) la memoria. ¿Quién clasifica, quién selecciona qué narrativas, artefactos o especies prevalecen sobre otras, y de dónde proviene el deseo de hacerlo?

Siempre me ha interesado la cuestión del posicionamiento. De dónde proviene una forma de conocimiento o práctica, quién se beneficia y quién decide qué se hace para extinguirse y qué llega a vivir.

La otra película que estamos mostrando es la más reciente, *Wild Relatives* (2018), donde te centras en las muchas contradicciones que se encuentran en el esfuerzo por reconstruir el banco de semillas ICARDA con sede en Alepo con las reservas que tenían almacenadas en la Banco Global de Semillas de Svalbard, situada en una isla noruega cerca del Polo Norte. ¿Por qué te interesaste en este asunto?

Wild Relatives reunía dos cosas en las que había invertido: taxonomía de plantas y cuestiones más amplias sobre el uso de la tierra, por un lado, y el levantamiento en Siria, por el otro. Intenté pensar en paralelismos contemporáneos con estas taxonomías de los siglos XVIII y XIX: organizar la vida vegetal para los fines tanto de la investigación como del beneficio

económico. Así es como comencé a mirar los bancos de semillas y, más específicamente, la historia del banco de ICARDA evacuado de Alepo. Pensé en estos bancos de semillas como herederos del linaje de los jardines botánicos y herbarios que ayudaron con la transferencia de la flora desde los rincones del mundo a los centros europeos; organizando el “desorden” de las plantas para adaptarse a las necesidades de las grandes empresas. Tanto los herbarios como los bancos de semillas tienen el efecto de condensar la vida de un espacio expansivo y cambiante a una forma comprimida y congelada. Pero en relación a la mirada a Siria, donde la Revolución provino principalmente de poblaciones rurales incapaces de sustentar la agricultura y, por lo tanto, la vida sedentaria. La política estaba totalmente metida en la centralización de las semillas. Desde el herbario hasta el banco de semillas y la Revolución siria, se trataba de pensar en formas de poder blando frente al duro, entre la centralización de las semillas bajo la bandera del rescate y el control



Wild Relatives, 2018, video fotograma. Fotografía: Marte Vold

centralizado sobre las poblaciones agrarias de Siria bajo el pretexto de modernizar el estado.

Teniendo esto en cuenta, ¿cuáles consideras tú como las implicaciones de la guerra civil libanesa y más tarde de la guerra civil siria en estos procesos de preservación, reconstrucción e imposición de narrativas culturales? La destrucción de las estructuras de poder está muy implícita en tu trabajo.

Bueno, obviamente, han sido destructivas en todos los aspectos de la vida: psicológicos, materiales y ecológicos. Esto es lo que hacen las guerras y, tal vez, especialmente las guerras civiles, provocan una ruptura violenta con la tradición. Pero mi interés no está en las guerras en sí, sino en cómo las potencias internacionales o imperiales se benefician de estas guerras, particularmente cuando se trata de esfuerzos de reconstrucción.

En este sentido, en tu trabajo podemos sentir cierta tensión entre la preservación, la necesidad de preservar el patrimonio cultural y la destrucción. ¿Cómo abordas este problema en tu trabajo? También hay algo interesante en tu forma de hacer que coexistan el patrimonio (a veces formalizado en esculturas) y la basura o los residuos (envases, sillas de plástico). ¿Es el desperdicio contemporáneo una especie de archivo?

Los detritos son a menudo un signo de abandono, pero también una forma de recuerdo. No pienso necesariamente en estos elementos y materiales plásticos que se encuentran como algo de archivo en la naturaleza,



The Contractor's Heel, 2016, vista de la instalación. Fotografía: Jens Martin

sino tal vez en una manifestación material del estado de las cosas y, en ese sentido, un testigo. Cuando me uno a los objetos hechos a mano en forma de jarrones de cuerpo, recipientes y pieles endurecidas, pienso en las superposiciones entre la ruina material y el peso psicológico, pero también en cómo los cuerpos y los lugares mutan y se reconfiguran a través del proceso de supervivencia.

Considero que el trabajo de la antropóloga Ann Laura Stoler es profundamente esclarecedor a la hora de reflexionar en torno a estas cuestiones. En su introducción al volumen editado *Imperial Debris*, explica cómo este trabajo no es un estudio de las ruinas en el sentido de la mirada romántica y melancólica de los románticos europeos, sino más bien un estudio del proceso de convertirse en ruina. Ella define esto como un proceso activo, un acto de condicionamiento, con un enfoque en “las estructuras más amplias de vulnerabilidad, daño y rechazo que sostienen las formaciones imperiales”. Estas formaciones imperiales son siempre relaciones de fuerza que albergan formas políticas mutantes que han soportado exclusiones y oportunidades desiguales. Esto resuena para mí y para las formas en las que estoy interesada. Continúo aprendiendo sobre cómo los proyectos de protección/iluminación y eliminación/explotación no están reñidos sino enredados; particularmente cuando se trata del uso de la tierra y los cuerpos bajo regímenes coloniales y capitalistas.

Esta preocupación por el patrimonio y su conservación también está bien representada en un proyecto como *The Contractor's Heel* (2016). ¿Cuál es la idea que hay detrás de las esculturas que conforman este conjunto de obras?

The Contractor's Heel, realizada para la 6ª Bienal de Marrakech, es una puesta en escena teatral compuesta por un grupo de esculturas en los restos del palacio de El Badi, que data del siglo XVI. Toma la historia del Palacio y el estado material actual como un punto de partida, al tiempo que me baso en mi interés continuo por la arqueología y los lugares del patrimonio como teatros para la producción de mitos modernos. Las esculturas se generaron a partir de formas y líneas

que vi en las paredes de arcilla y en las cuñas del edificio. Imitan las incrustaciones de estas superficies que las rodean, y actúan como pieles duras. Los andamios que he elegido como soportes o podios para las piezas de yeso y hueso recuerdan a los proyectos de renovación que se estaban llevando a cabo en la ciudad.

Monocromáticas y desnudas, tenía la intención de que las conchas enfatizaran la ausencia de los interiores adornados de El Badi, mientras respondían a la vitalidad de las paredes restantes.

En un proyecto como *Adrenarchy* (2018), el cuerpo -su oquedad- se enfatiza como un cierto vacío. ¿Cuál es el significado de oquedad/vacío en tu producción artística?

Me gusta el juego de la escala y el peso; jugar con cosas que parecen grandes y fuertes pero que de hecho son frágiles. Muchas de las esculturas que hago son huecas porque tienen que ver con la posibilidad de contención, en el sentido de transportar, esconder algo (como recipientes), o permitir que pasen flujos de líquidos o sonidos, como tuberías y conductos. También son huecas porque me centro en las superficies; y en estas obras la superficie y el volumen se convierten en lo mismo. En el caso de *Adrenarchy* en particular, estaba pensando en la mojigatería, el proceso de ser consciente de uno mismo cuando las cosas se vuelven desproporcionadas y donde la vergüenza y el deseo o el erotismo se entrelazan.



Armpit Shell, *Adrenarchy*, 2018 Fotografía: Gunnar Meier

Pisando tierra fértil

Ane Agirre Loiaz

Uriel Orlow aborda su práctica artística como un constante tránsito entre la investigación, la experiencia y los intercambios de conocimiento en territorios específicos. Partiendo de los procesos de trabajo extendidos en el tiempo se interesa por aquellos episodios que no son inscritos en la Historia como valedores de lo acontecido. Estos constituyen para Orlow ángulos ciegos donde poder establecer correspondencias entre diferentes sistemas de representación, los flujos de los saberes y las manifestaciones de la memoria.

Llevado por la pulsión del proceso, Orlow acostumbra a incorporar unos trabajos dentro de una matriz mayor, una forma de trabar unas pesquisas con otras en un mapa de correspondencias, que se refuerzan entre ellas para apuntalar sus propuestas. Sin llegar a identificarse con una única disciplina, el vídeo, la fotografía, el sonido, el dibujo o la inclusión de documentación coexisten en el trabajo de Uriel Orlow.

*Theatrum Botanicum*¹ y *Soil Affinities*, son los dos proyectos que se presentan en Tabakalera y en los que el artista ha estado inmerso en los últimos años. Le sirven de pretexto para centrar su atención en situaciones y problemáticas que han sido desatendidas a lo largo de siglos de colonialismo y post-colonialismo europeo en África, en concreto en Sudáfrica, en Mali y Senegal.

Las estancias en esos países han suscitado el interés del artista en torno a las plantas y las semillas, y estas le guían en el proceso para ahondar en las conexiones que estas ejercen en las estructuras de poder. La relación que los habitantes de estos países entablan con la tierra y sus recursos naturales, resulta clave para poner de relieve los efectos que las políticas coloniales han tenido en la historia contemporánea.

En 2014, tras visitar varios jardines de Ciudad del Cabo, Uriel Orlow observó que todas las cartelas de las especies que se mostraban estaban solo en latín y en inglés, ignorando todas las lenguas y dialectos oficiales incluso después de haber dado por finalizado en conflicto del *apartheid*. Este fue uno de los disparadores para *Theatrum Botanicum*¹, un proyecto que arropa las obras que la componen, hasta un total de diez hasta el momento.

La ciencia y otros campos de conocimiento han sido regidos por parámetros europeos, tanto en

términos de idioma como de nomenclatura, por eso *What Plants Were Called Before They Had a Name*, plantea el interrogante hipotético de cómo se llamaban las plantas antes de que fueran clasificadas por los europeos. Una voz que enuncia los nombres de las plantas en los diferentes idiomas originales de Sudáfrica evidencia la imposición del latín como norma para jerarquizar las diferentes especies botánicas y herbolarias, obviando el conocimiento existente en las comunidades indígenas, y en su lugar se empezó también explotarlas y exotizarlas.

En algunos casos, las imágenes de archivo o la documentación encontrada se transforman en materiales discrepantes y derivan en discursos que confrontan las versiones oficiales. Un ejemplo: *Geraniums Are Never Red* nos cuenta que los geranios no son en realidad geranios, sino *pelargoniums*. Una flor originariamente africana que llega a los balcones europeos transformada en otra especie debido a las procesos que sufre en su largo periplo. Orlow reproduce postales halladas a lo largo de estos años donde el geranio aparece en estampas, que a modo de *souvenir* realzan la identidad nacional de cada país. Es una manera de replicar esa creencia tan arraigada en torno al origen del geranio que la sitúa en la simbología bucólica asociada a las flores de contextos europeos.

Durante la época colonial, los jardines botánicos fueron tratados como lugares de exhibición nacional por las colonias europeas, mientras que la población local quedaba relegada a un segundo plano. Tras encontrar material filmico en un archivo que registra esas convenciones, en *The Fairest Heritage*, se reclama la presencia de la población local mediante la superposición de una figura humana de raza negra que no existían en el material original y que participa en las escenas.



The Fairest Heritage, video monocal, 5'22", 2016

¹ *Theatrum Botanicum*, de John Parkinson, publicado en 1640, con más de 3.800 entradas, es uno de los herbarios más completos y que incluyó especies de plantas que no habían sido clasificadas hasta el momento.

Nelson Mandela: difícil desligar ese nombre a la historia de opresión racial ejercida desde el colonialismo en África. Persona clave en la historia contemporánea de Sudáfrica e icono del desmantelamiento de las políticas del *apartheid* tras su excarcelación en los años 90. En la instalación multidisciplinar *Green, Grey, Gold*, Uriel Orlow propone otra correspondencia entre botánica y política: 18 fueron los años que Mandela pasó en la cárcel, y 18 fueron los años que tardó una de las flores más populares del país, el ave del paraíso, en tener un banco de semillas que permitiera preservar infinitamente sus características gracias a la manipulación de las semillas por parte del ser humano. La imagen del patio de la cárcel de Robben Island donde Mandela pasó confinado esos años comparte espacio con la fotografía del ave del paraíso, envuelta en una malla metálica para su protección ante agentes externos. La reciprocidad entre ambas imágenes actúa aquí en forma de reflejo.

Para la muestra, *Theatrum Botanicum* se completa con la video-instalación de tres vídeos: *La corona en contra de Mafavuke*, *Imbizo Ka Mafavuke* y *Muthi*. En estos se mezcla el documental con la ficción, la teatralización con el rigor de la investigación, o la experimentación con la traición. Las películas, creadas entre 2016 y 2017, ahondan en las tensiones ideológicas y comerciales en torno al uso de plantas y semillas en la sociedad sudafricana y sus diferentes comunidades indígenas a lo largo de su historia precolonial y que persisten hasta hoy. Los remedios tradicionales, que se heredan generación tras generación, son un patrimonio inmaterial del cual las grandes industrias farmacéuticas quieren adueñarse para sintetizarlas aprovechando el auge de la medicina natural y alternativa en el mundo occidental.

La circulación y la manipulación de las semillas como un bien comerciable, al igual que la supresión y control de saberes indígenas, fueron clave a lo largo de los movimientos mercantiles durante la época colonial. Las idas y venidas de bienes procedentes de la tierra fueron explotados como recursos naturales que reportaron grandes beneficios y que en manos de los colonos y de los gobiernos colonizadores generaron riqueza en los países europeos.

Soil Affinities, proyecto coetáneo a *Theatrum Botanicum* que Uriel Orlow inició en 2017, habla de la tierra en su sentido de terreno, de lugar para cultivo que abastece al ser humano de bienes para su consumo. Durante el siglo XIX varios países europeos establecieron políticas para favorecer la circulación y comercialización de plantas, verduras y flores. *Soil Affinities* se centra en las largas travesías que realizaban los productos de la tierra desde la metrópolis francesa hasta las colonias de Mali y Senegal, y viceversa, siempre con un fin comercial y benefactor para la colonia.



Soil Affinities, detalle de la instalación, 2018

Este proyecto es resultado de una residencia en Les Laboratoires d'Aubervilliers, que, situado a las afueras de París, fue un lugar emblemático para la llegada de mercancías provenientes de la colonia, pero también lugar desde el cual se cultivaban y expedían otros productos locales para su implantación en las colonias. Uriel Orlow indaga en ese tráfico de bienes y los desplazamientos para formular de nuevo cuestiones relativas al papel que los seres vegetales han desempeñado en la historia del colonialismo contemporáneo.

Reproduciendo las cajas donde se transportaban las mercancías, el artista sitúa diversos materiales tanto audiovisuales como documentales que interconectados entre sí generan una trama de lecturas múltiples y libres.

Plantas, flores, semillas, verduras, legumbres... han contribuido a establecer relaciones de poder comerciales sentando muchas de las bases que hoy rigen las estructuras de gobierno y las relaciones entre países. También el patrimonio cognitivo se ve afectado, ya que los flujos de conocimiento vienen condicionados por imposición de sistemas de ordenamiento de los saberes racionales occidentales llevados a las colonias.

La resonancia entre *Theatrum Botanicum* y *Soil Affinities* es palpable y poco fortuita, no en vano, ambos proyectos conviven en un mismo corpus artístico, en un campo que ha sido fertilizado a través de un compendio de hallazgos y encuentros que Uriel Orlow ha realizado a lo largo del tiempo y que aún sigue buscando a través de su práctica artística.



Muthi, video HD Mono canal con audio, 17', 2017

INDEX

Introduction (24) • *The Wretched Earth* (selection) Ros Gray and Shela Sheikh (25 - 28) • **A conversation between Jumana Manna and Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarte** (29 - 31) • **Stepping On Fertile Land** Ane Agirre Loinaz (32 - 33) • **How To Transform / How To Film** (frames) Víctor Iriarte (34 - 35) • **Action Programme** (36) • **Education Programme** (37) • **Credits** (39)

Introduction

Summer is upon us and with it our new exhibition dedicated to two artists who, for the first time, are showing on solo shows in Spain. Both have already been in Tabakalera. Uriel Orlow (Switzerland, 1973) was part of the *Moving Image Contours* the centre's inaugural exhibition in 2015, with his piece titled *Unmade Film: The Reconnaissance* (2012-2013). Jumana Manna (USA, 1987) participated in *L'Intrus*, a collective exhibition held last autumn, with her sculptural piece *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016).

Orlow and Manna know each other and address issues that are very close to one another. In the body of work of both artists we can find works that use botany and taxonomy as metaphors for power relationships and that approach the archive as a building element of history and of knowledge. In some cases, the logics behind certain ways of producing knowledge are called into question: who selects and classifies what will be preserved, with what criteria and for what purpose. There is an interesting point of tension between the oral (that is, unofficial) transmission of popular knowledge and the formalisation of this knowledge, as well as with its appropriation by the powers that be, whether academic, political or economic when it comes to creating storytelling or heritage, whether material or intangible.

The archive as a building element of collective storytelling and transmitter of knowledge has arisen in other projects in Tabakalera. For example, *Smoke Archivists*, a collective archive built in collaboration with a group of workers of the former tobacco factory, as well as *Anarchivo SIDA*, curated by Equipo Re, and *The Day After* by Maryam Jafri.

Our current exhibitions also trace the mark left by Europe in other regions. We keep returning to Africa as we attempt to decipher the relationships constructed between the global north and south, its socio-economic consequences and, therefore, migrant flows. This issue has already been addressed in various exhibitions and will continue to be in those scheduled this autumn with the artist Filipa César and Madrassa collective.

We will discuss about these topics throughout the 4th International Film Seminar, which complements our summer exhibitions and reflects on the intersections between film and art. The event will be held from June 7th to 9th and takes its title, *All the World's Memory*, from the 1956 film of the same name by Alain Resnais, which explores how the National Library in Paris is a depository of universal knowledge. Over three days—with ten guests, some twenty films and forty participants—we will use various audiovisual and sound formats to discuss the issues raised by Orlow and Manna in their exhibitions.

The exhibitions will be complemented with a series of activities which ground these universal themes in our most immediate context and reinforce the concept of established popular knowledge. In collaboration with the Cristina Enea Foundation, we will discuss seeds and their politics with the support of the Hazierra seed bank as well as offering sessions on plant care and on popular remedies and medicinal plants.

Ane Rodríguez Armendariz. Cultural director of Tabakalera

The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions*

Ros Gray and Shela Sheikh

We begin with the recognition that the Earth is wretched. This is not a metaphor. It is literally our ground. The Earth is wretched because its soil – that thin layer of earth at the surface of the planet upon which we depend for life – is contaminated, eroded, drained, burnt, exploded, flooded and impoverished on a worldwide scale. Our title evokes Frantz Fanon's seminal book *The Wretched of the Earth* (1961), which called upon the wretched of the earth (*les damnés de la terre*) to rise up against imperialism in all its forms and create a new world that would depart from the hypocrisies and violence of European humanism. As Jennifer Wenzel and other scholars of postcolonial environmental humanities have pointed out, despite his profound anthropocentrism and utilitarianism with regard to the natural world, Fanon's work is crucial for recognising that, as he states, the land is 'the most essential value': 'European opulence... has been nourished with the blood of slaves and it comes directly from the soil and from the subsoil of that under-developed world.'¹ That fundamental insight forms part of a long line of anti-imperialist critique that includes Justus von Liebig, the nineteenth-century German soil scientist and 'father of the fertilizer industry', whose work greatly influenced Marx's writing on soil and ecology and who identified British agriculture and imperialism as a policy of robbing the nutrients and resources of the soil of other countries.²[...]

Our proposition is that, in order to do full justice to Fanon's diagnosis of 'the wretched of the earth', we must understand more deeply the extent to which this is due to the fact that the earth itself is wretched, and that part of this condition has been the destruction of 'ecological' relations *with* the earth. The phrase 'the wretched earth' signals our ongoing engagement with anti-colonial and anti-imperialist writers such as Fanon, but also the need to go beyond their reconfigured humanism to think about the multiple human and nonhuman cohabitations

that constitute the soil and, more broadly, our more-than-human commons.³

In terms of its etymology and legal structures, colonialism, from the Roman Empire onwards, has been inextricably bound with practices of cultivation, both culturally and agri-culturally.⁴ Colonialism has always entailed the cultivation of lands as well as that of bodies and minds, through the imposition of a dominant (colonial, neo-colonial, modernist and now neoliberal) form of culture – one that was, and continues to be, deemed to be superior, more rational and enlightened, of higher value and that is opposed to the 'nature' it seeks to construct and harness. As such, to use the words of the postcolonial literary scholar Pablo Mukherjee, 'colonialisms and imperialisms, old and new' must be understood 'as a state of permanent war on the global environment'⁵ – including on the soil, both as a planetary entity and, in the words of María Puig de la Bellacasa, as the 'infrastructure of life'.⁶ Colonialism, thus, must be understood as an 'offense against the earth'⁷ – be this in its historical form or the contemporary realities of settler-colonialism, neo-colonial extractive capitalism (ie, corporate colonialism) and practices of so-called development, as well as military 'scorched earth' policies (the destruction of the environment and infrastructure of a military 'enemy').⁸ In the present day, the expansion of intensive agriculture and extractive industries, not to mention the continued remodelling of environments in the name of development and sustainability, continues the violation of the earth space. As Kristina Lyons suggests, the Earth's soil has been 'host to all terrestrial experiments and tragedies',

³ In this vein, our re-reading of Fanon, via Wenzel and others, is to be aligned with Rob Nixon and Naomi Klein's re-visiting of Edward Said who, in Klein's words, 'was no tree-hugger. Descended from traders, artisans and professionals, he once described himself as "an extreme case of an urban Palestinian whose relationship to the land is basically metaphorical"'. Naomi Klein, 'Let Them Drown: The Violence of Othering in a Warming World', *London Review of Books*, vol 38, no 11, 2 June 2016, <http://www.lrb.co.uk/v38/11/naomi-klein/let-them-drown>, accessed 17 May 2018. See also Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2011.

⁴ Robert Young, for instance, tells us in his entry on *colonia* and *imperium* in Barbara Cassin's *Dictionary of Untranslatables* that the Latin term *colonia* – from *colere*, 'to cultivate' or 'inhabit' – draws upon the meaning of *colonus* as farmer and designated a settlement or farm estate, often granted to veteran soldiers in conquered territories. Robert Young, 'Colonia', in Barbara Cassin, ed, *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Emily Apter, Jacques Lezra and Michael Wood, trans and eds, Steven Rendall et al, trans, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2013, pp 1056–1058, at p 1056.

⁵ Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010, p 68

⁶ See María Puig de la Bellacasa, 'Encountering Bioinfrastructure: Ecological Struggles and the Sciences of Soil', *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, vol 28, issue 1: Absences, 2014, pp 26–40, at p 27

⁷ DeLoughrey and Handley, 'Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth', op cit, p 5

⁸ A notable example of 'scorched earth' tactics is the US's use of the herbicide and defoliant Agent Orange as part of its warfare strategies to destroy the foliage and thus expose enemy combatants during the Vietnam War.

¹ Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Constance Farrington, trans, Grove Press, New York 1968, p 96, pp 101–102, cited in Jennifer Wenzel, 'Reading Fanon Reading Nature', in Anna Bernard, Ziad Elmarsafy, and Stuart Murray, eds, *What Postcolonial Theory Doesn't Say*, Routledge, London, 2015, p188. With thanks to Rob Nixon for pointing us to this reference. See also Elizabeth DeLoughrey and George Handley, 'Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth', in Elizabeth DeLoughrey and George Handley, eds, *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, Oxford University Press, Oxford, 2011, pp 3–39, at p 3. In addition to Wenzel's, DeLoughrey and Handley's reading of Fanon, notable studies within a growing field that we might designate as 'postcolonial environmental humanities' include: Rob Nixon, 'Environmentalism and Postcolonialism', in Ania Loomba et al, *Postcolonial Studies and Beyond*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 2005, pp 233–251; Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur, Anthony Carrigan, eds, *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, Routledge, London, 2015; Upamanyu Pablo Mukherjee, *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010; T J Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Sternberg, Berlin, 2016.

² See John Bellamy Foster, *Marx's Ecology: Materialism and Nature*, Monthly Review Press, New York, 2000, especially p 164

and as such is not only the sustainer of life, but both 'grave' and 'trash dump'.⁹

Yet more than simply an offence *against* the earth, the conflicts signalled by our title are often enacted *through* the earth or natural environment. Landscapes and vegetation are not simply the backdrop against which violence and dispossession unfold, but are mobilised as the very medium of violence, whether this be through the above-mentioned scorched earth tactics, or through the role of planting and environmental remodelling – including the enclosure of territory in the name of environmental conservation – in land grabbing and dispossession.¹⁰ As such, in order to fully grasp the violence of colonialism upon its subjects – those who have historically been deemed 'less-than-human' or 'not-quite-human' and denied access to 'human rights' – it is necessary to also address the violence carried out upon the landscape and environment;¹¹ not to mention the structural violence (more often than not racialised) that limits access to resources and underlies a disproportionate exposure to toxicity on the part of certain, 'sacrificeable' populations.¹²

Further, the 'botanical conflicts' of our title also includes what Gayatri Chakravorty Spivak calls 'epistemic violence' (often amounting to what Boaventura de Sousa Santos terms 'epistemicide')¹³ enacted through the imposition of colonial systems of categorising forms of life, notably botanical taxonomy. Key here is the space of the garden, in multiple ways. Gardens in the Western imagination often have utopian, pre-lapsarian associations, but are in fact riven with ambivalences that stem from questions concerning who is displaced in order to demarcate their boundaries, and whose labour is exploited to maintain them as sites of nourishment and enjoyment. Let us recall here the original title of Fanon's book, *Les damnés de la terre*, often translated as the 'wretched' of the earth but more accurately translated as 'damned', from *damna*, which refers to harm, hurt or injury. As Lewis Gordon points out, evoking the biblical references in Fanon's text, the damned are those who fall below humanity, who are sent below ground into what Gordon names 'the hellish zone of nonbeing'.¹⁴ (The

etymology of 'damné' is also mediated by the Hebrew *adamah*, from 'dem, via the Kamitian/Egyptian *Atum*, which means 'man and clay or ground'.)¹⁵ As such, the colonised subjects remain cast out of the Euro-Christian garden of earthly delights, even if it is precisely through their knowledge and labour that the actual garden that feeds and sustains this symbolic garden – notably, the plantation system – is cultivated.¹⁶ In the introduction to *Sowing Empire: Landscape and Colonization*, Jill Casid refers to Freud's allusion to Adam and Eve's expulsion from the garden of paradise as 'a first diaspora, the expulsion from paradise, envisioned as a garden, into a world of agricultural toil'.¹⁷

The inauguration of botany as a scientific discipline, which in time came to be premised upon Carl Linnaeus's binomial system for classifying and hierarchising forms of life,¹⁸ took place as a consequence of the exploratory voyages of the European colonial project and the consolidation of the plantation system. In the eighteenth and nineteenth centuries, plantocracy shaped the emergence of scientific justifications for colonial racism. Botanical taxonomy, as Londa Schiebinger writes, can be understood as 'the base for all economics', and was vital for state purposes, since exact knowledge of nature was key to amassing national wealth, and hence power. As such, botanists were 'agents of empire', and systems of nomenclature and taxonomy 'tools of empire'.¹⁹ Botanical nomenclature, based in Latin, allowed a particular plant to be distinguished from all other plants over large units of space and time.²⁰ 'Botanical conflicts' can here be understood through the epistemological hierarchies underpinning botanical taxonomy, insofar as imperial science sought to render scientific principles as universal and objective, in doing so suppressing the 'Babel' of local naming practices and abstracting plant life from its local ecology; as such erasing what Schiebinger names the 'biogeography' of plants.²¹ By and large, imperial science (what we might call a 'monoculture of knowledge')

⁹ Kristina Lyons, 'The Poetics of Soil Health', 16 March 2016, <http://blog.castac.org/2016/03/poetics-of-soil-health/>, accessed 17 May 2018

¹⁰ Regarding the conjunction between conservation and imperialism, see Richard Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600–1860*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995. See also Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, op cit, especially pp 175–198; and Grace A Musila, *A Death Retold in Truth and Rumour: Kenya, Britain and the Julie Ward Murder*, James Currey, Woodbridge, Surrey and Rochester, New York, 2015. See also Fazal Sheikh and Eyal Weizman, *The Conflict Shoreline: Colonialism as Climate Change in the Negev Desert*, Steidl, Göttingen and New York, 2015.

¹¹ Regarding the 'less-than-human' and 'not-quite-human', see Alexander G Weheliye, *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Duke University Press, Durham, 2014.

¹² See Naomi Klein, 'Let Them Drown', op cit. The water crisis in Flint, USA, is a notable example here.

¹³ See Gayatri Chakravorty Spivak, 'Can the Subaltern Speak?', in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1988, pp 271–313; and Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*, Paradigm Publishers, Boulder, Colorado, 2014

¹⁴ Lewis R Gordon, 'Through the Hellish Zone of Nonbeing: Thinking Through Fanon, Disaster, and the Damned Earth', *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, V, special double issue, summer 2007, pp 5–12, at p 9

¹⁵ Ibid, p 9. See also Cihan Aksan, 'Lewis R Gordon: Revisiting Frantz Fanon's *The Damned of the Earth*', *State of Nature*, 22 April 2018, <https://stateofnatureblog.com/lewis-gordon-revisiting-frantz-fanon-damned-earth/>, accessed 20 May 2018; and Kojo Koram, "'Satan is Black' – Frantz Fanon's Juridico- Theology of Racialisation and Damnation', *Law, Culture and the Humanities*, 2017, pp 1–20.

¹⁶ This 'inclusive exclusion' echoes the 'obscene inclusion' described by Nicholas de Genova with regard to the UK illegalised labour force. Nicholas de Genova, 'Spectacles of Migrant "Illegality": the Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion', *Ethnic and Racial Studies*, vol 36, no 7, 2013, pp 1180–1198.

¹⁷ Jill Casid, *Sowing Empire: Landscape and Colonization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, p xii

¹⁸ Linnaeus's binomial system was later developed into an international code regulating the naming of plants. See Jason T W Irving, 'Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting: Naming and Classifying the Plants of the World', in Shela Sheikh and Uriel Orlow, eds, *Uriel Orlow: Theatrum Botanicum*, Sternberg Press, Berlin, 2018, pp 73–80.

¹⁹ Londa Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2007, p 5, p 11

²⁰ This universalisation of Latin can be understood through what Jacques Derrida names 'globalatinization'. Jacques Derrida, 'Faith and Knowledge: The Two Sources of "Religion" at the Limits of Reason Alone', Samuel Weber, trans, in Gil Anidjar, ed, *Acts of Religion*, Routledge, New York and London, 2002, pp 40–101.

²¹ Schiebinger, *Plants and Empire*, op cit, p 20. Insofar as the idea was to produce a schema that would render foreign forms of life comprehensible first and foremost to Europeans, we might liken this practice of naming and controlling otherness to Edward Said's Orientalism.

excluded other, 'minor' histories and systems of knowledge ('ecologies of knowledges'),²² as well as modes of being-in-the-world that are not premised upon the value, profitability and usefulness of plants that underpins the vampiric logic of capitalism towards nature. From the perspective of today's planetary crises, these other systems might allow us to catch glimpses of what Puig de la Bellacasa names 'alternative, liveable relationalities' that can 'hopefully [contribute] to other possible worlds in the making'.²³

In the context of imperial botany the space of the garden was vital, with the forerunners of the modern scientific botanic garden, which were established in sixteenth-century Italy, combining 'the scientific ideal of comprehending universal nature' with religious motivations for recreating the garden of Eden by 'gathering together all the creations scattered at the fall of man'.²⁴ As such, the botanical garden can be understood as a laboratory of empire, as can tropical island colonies (also incubators for the revival of European Edenic discourse) and the space of the plantation more broadly.²⁵

Moreover, the construction of the category of the '*damnés*' of the earth needs to be read in the context of this wholesale classification of forms of life enacted by imperial science. Notable botanists such as Linnaeus, as well as Hans Sloane and Joseph Banks, were influential in the development of scientific racism, as well as the endorsement of slavery and colonisation of foreign territories.²⁶ Colonial natural science, in particular Linnaean taxonomy, was central in the construction of race and sexuality, insofar as each became elevated as a fundamental marker of difference. Linnaeus first classified human beings according to a racial taxonomy divided into four categories, determined by geography – homo sapiens americanus, europaeus, asiaticus and africanus – as well as two further categories: 'wild man' and 'man-made' monsters.²⁷ From thereon, hierarchies of race came to bear upon forms of knowledge across fields such as economy, politics and philosophy that were central to upholding capitalist relations of exchange and the justification of colonial expansion.²⁸

This then was a crucial moment in the globalisation of measurement and quantification as the primary techniques for taxonomising and classifying life, an effect of which was the production of what Mary Louise Pratt names a 'planetary consciousness'.²⁹ Crucial here was the space of the European colonial plantation, through which a landscape model of scalability was enacted that provided the model for smooth expansion.³⁰ The scalability of the plantation system, which 'banishes meaningful diversity',³¹ can be seen as the basis of what Donna Haraway names the 'Plantationocene', which continues today 'with ever-greater ferocity in globalized factory meat production, monocrop agribusiness, and immense substitutions of crops like palm oil for multispecies forests and their products that sustain humans and critters alike'.³² In her interrogation of the term 'Anthropocene', Anna Tsing draws our attention to the threat posed by the ecological simplifications produced by various forms of 'plantation' to the liveability of the planet. 'Earth stalked by Man' is the figure that in her thought condenses this Enlightenment project of modernisation.³³

While Fanon was no environmentalist, he recognised that what was at stake in decolonisation was sovereignty over natural resources; deprived of that, and the infrastructures that economic power enables, the colonised are kept in conditions of wretchedness.³⁴ In retrospect, the promise of decolonisation was betrayed by numerous factors, many of which were predicted by Fanon at the time of writing *The Wretched of the Earth*. We can add to his insights the embracing of the US-led Green Revolution by newly independent nations, which, through the global export of high-yielding crop varieties, sought to increase productivity on a global scale, but which in fact has been shown to have reduced agricultural biodiversity and poisoned the earth through he widespread use of pesticides.³⁵ (In reality, the seeming benevolence and developmental impulse of this 'revolution', exported from the then termed First World to what was the then acceptably termed Third World, is revealed to have been carried out in order to stall communist ascendancy, and with the economic benefits of capitalist countries in the

²² The notion of a 'monoculture of knowledge' versus an 'ecology of knowledge' can be found in the work of Portuguese sociologist and proponent of 'epistemologies of the South' Boaventura de Sousa Santos. See, for instance, Boaventura de Sousa Santos, João Arriscado Nunes and Maria Paula Meneses, 'Introduction: Opening Up the Canon of Knowledge and Recognition of Difference', in Santos, ed. *Another Knowledge is Possible: Beyond Northern Epistemologies*, Verso, London, 2008, xix–lxiii.

²³ María Puig de la Bellacasa, 'Making Time for Soil: Technoscientific Futurity and the Pace of Care', *Social Studies of Science*, vol 45, no 5, 2015, pp 691–716, at p 692

²⁴ Richard Harry Drayton, *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the 'Improvement' of the World*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2000, pp 4–6, cited in Irving, 'Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting', op cit, p 75

²⁵ Regarding tropical island colonies as laboratories of empire, see DeLoughrey and Handley, 'Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth', op cit, p 12.

²⁶ See Irving, 'Botanical Gardens, Colonial Histories, and Bioprospecting', op cit, p 79

²⁷ Brenna Bhandar, 'Title by Registration: Instituting Modern Property Law and Creating Racial Value in the Settler Colony', *Journal of Law and Society*, vol 42, no 2, June 2015, pp 253–282, at p 276. See also Brenna Bhandar, *The Colonial Lives of Property: Law Land and Racial Regimes of Ownership*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 2018.

²⁸ Bhandar, 'Title by Registration', op cit, p 37

²⁹ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London, 1992, pp 15–37

³⁰ As Anna Tsing writes 'progress... has often been defined by its ability to make projects expand without changing their framing assumptions. This quality is "scalability"'. Scalability provided self-contained, interchangeable project elements as follows: 'exterminate local people and plants; prepare now-empty, unclaimed land; and bring in exotic and isolated labor and crops for production'. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2015, pp 38–39. See also Anna Tsing, 'Earth Stalked by Man', *The Cambridge Journal of Anthropology*, vol 34, no 1, spring 2016, pp 2–16.

³¹ tsing, *The Mushroom at the End of the World*, op cit, p 38

³² Donna Haraway, 'Anthropocene, Capitococene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin', *Environmental Humanities*, vol 6, 2015, pp 159–165, note 5, p 162

³³ tsing argues that the plantation functions as a figure of the ecological simplifications 'in which living things are transformed into resources – future assets – by removing them from their life-worlds. Plantations are machines of replication, ecologies devoted to the replication of the same'. The plantation system is energised by a tendency to proliferate, and its power lies in its scalability, which has allowed plantations of various kinds to become ubiquitous, even while their spread remains 'patchy' and incomplete. tsing, 'Earth Stalked by Man', op cit, p 4.

³⁴ Wenzel, 'Reading Fanon, Reading Nature', op cit, p 187

³⁵ See Vandana Shiva, 'The Green Revolution in the Punjab', *The Ecologist*, vol 21, no 2, March–April 1991

West in mind.)³⁶ This is not to say that technological development is to be rejected out of hand (postcolonial science and technology studies and feminist theorisations of science, for a start, have argued the case for access and representation as necessary to the decolonisation of science and technology), but rather that the past decades have demonstrated that we need to move beyond the utilitarianism of Fanon's approach, which limits the usefulness of his writing for engaging with present-day environmental crises.

Given this state of devastation and the wretchedness of the E/earth in all its multiple forms, what would it mean to address the planetary from the ground up? According to Puig de la Bellacasa, soil is the infrastructure of life itself, and like other forms of infrastructure, it perhaps only becomes more broadly visible when it starts to break down.³⁷ This is certainly the point we have reached across much of the Earth as we transgress the 'planetary boundaries' within which life is sustainable.³⁸ Soil is the stuff of life, and it is made up of our residues – it transforms them into humus, and our connection to that fragile layer of the planet on which human life depends is acknowledged in the fact that our species name, human, is derived from humus. Puig de la Bellacasa argues that we need a shift in perspective that makes the soil visible in all its liveliness, peopled by all kinds of beings – earthworms, fungi, nematodes and microbes – that sustain its health. She points out that making the 'invisible workers of the soil' visible is not a neutral affair: 'Words matter: thinking of worms as managers reproduces the hierarchies of capitalist productionist culture.'³⁹ Understanding earth as a living organic web of being that involves many creatures including humans involves a breaking with human exceptionalism through changes in practices as well as a shift away from the language of management and services in relation to the soil. From this perspective soil is a 'planetary word'.⁴⁰ This 'planetary' is not based on the abstractions of Western universalism and the globalising territorialisations of corporate capitalism, but rather on a sense of inter-dependence and connectedness that insists upon the radical alterity of indigenous ways of life and other marginalised worlds-in-the-making.

Such a planetary perspective on the scale of environmental damage is essential to understand the plight of today's 'wretched of the earth': the populations most affected by forms of environmental degradation and dispossession that have impacted an estimated three-quarters of the terrestrial surface of the Earth. A recent UN-backed report by the Intergovernmental Science-Policy Plat-

form on Biodiversity and Ecosystem Services (IPBES) published in 2018 confirmed land degradation to be a pervasive systemic phenomenon that is occurring in all parts of the terrestrial world and takes many forms. However, the authors of the report argued that there was a widespread lack of awareness of the scale and extent of the problem.⁴¹ The expansion of crop and grazing land, unsustainable agricultural and forestry practices, climate change, urban expansion, infrastructural development and the extractive industries are drivers of land degradation that now negatively affects the well-being of at least 3.2 billion people and is pushing the planet towards the sixth mass species extinction.⁴² The IPBES report notes that national and international policy and governance responses tend to be fragmented and focused on mitigating damage already caused. Such approaches tend to obscure underlying causes, including the worldviews and policies that uphold them, and marginalise indigenous and local bodies of knowledge that have developed over time within given ecosystems offering alternative visions of how humans might co-exist with other species and, in the words of the eco-feminist and environmental activist Vandana Shiva, become 'coproducers with nature'.⁴³

This 'coproduction' might take varying forms, for instance through discussions of 'more-than-human' or 'multispecies' socialities and 'worldmaking' practices, and the possible reconfiguration of legal, ontological, cosmological and perspectival frameworks so as to include what Marisol de la Cadena names 'earth-beings' as actors in political assemblies.⁴⁴ Here, both the earth and its inhabitants might be considered not simply wretched, but also as a source of testimony to past traumas, and possible repair and regeneration.

*A longer version of this essay was included as the Editorial Introduction to 'The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions', a special issue of *Third Text* (151, Volume 32, Issue 2, March 2018) guest edited by Ros Gray and Shela Sheikh. The issue presents new research on, and in some cases generated through, contemporary art practices that both explore and intervene in the cultures, politics and systems of representation, as well as their attendant desires and violences, generated through human interaction with the soil. The aim was to bring into dialogue anti-imperialist critique and artistic research that focuses on the multiple human and non-human co-habitations that constitute the soil, and the various forms of life and culture that they sustain in the face of ongoing threats to land sovereignty, food security and environmental degradation, as well as the erosion of cultures and value systems that are intimately intertwined with particular ecosystems.

³⁶ See Jack Ralph Kloppenburg, Jr, *First the Seed: The Political Economy of Plant Biotechnology, 1492–2000*, 2nd edition, Series: Science and Technology in Society, University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2004

³⁷ Puig de la Bellacasa 'Encountering Bioinfrastructure', op cit, pp 26–40, p 36

³⁸ Of the nine planetary boundaries identified by Rockström et al within which we need to remain in order to sustain life within the Earth System, those relating to loss of genetic diversity and biochemical flows (phosphorous and nitrogen) have already been transgressed to dangerous levels. Johan Rockström, et al, 'Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity', *Ecology and Society*, vol 14, no 2, 2009, available at www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32, accessed 17 May 2018. See 'Figures and Data for the Updated Planetary Boundaries', 2015, Stockholm Resilience Centre, <http://www.stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries/planetary-boundaries-data.html>, accessed 17 May 2018.

³⁹ Puig de la Bellacasa, 'Encountering Bioinfrastructure', op cit, p 35

⁴⁰ Ibid, p 36

⁴¹ R Scholes, L Montanarella, A Brainich, et al, eds, 'Summary for Policymakers of the Thematic Assessment Report on Land Degradation and Restoration of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services', IPBES 18–24 March 2018, IPBES Secretariat, Bonn, Germany, pp 3–4. See https://www.ipbes.net/sites/default/files/downloads/ipbes-6-15-add-5_spm_ldr_advance.pdf, accessed 17 May 2018

⁴² Ibid, p 10

⁴³ Vandana Shiva, *Soil Not Oil: Environmental Justice in an Age of Climate Crisis*, South End Press, Brooklyn and Boston, Massachusetts, 2008, p 6

⁴⁴ Marisol de la Cadena, 'Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections Beyond "Politics"', *Cultural Anthropology*, vol 25, no 2, 2010, pp 334–70.

A conversation between Jumana Manna and Ane Rodríguez Armendariz / Jone Alaitz Uriarte

We are debuting the first solo exhibition dedicated to your work in Spain. We've been able to see some of your pieces in group shows, most recently at the show curated by Natasha Marie Llorens in Tabakalera, *L'Intrus*, which included *Stage for Any Sort of Revolutionary Play* (2016), an installation that depicts bodies on a platform, and we saw *Wild Relatives* for the first time at CAPC (Bordeaux) as part of the *Satellite* programme in 2017.

Your practice tackles different issues such as ideological constructions and the complexities of preservation practices, what gets protected and what gets erased or removed, and it explores the ways in which social, political, and interpersonal forms of power interact with the human body.

One of the works we present is *A Magical Substance Flows Into Me* (2016), a film where you navigate the viewer through different interviews with musicians, people from diverse ethnic communities and relatives to depict the tradition of music in Levant¹. This journey is somehow guided by the figure of a Jewish German researcher, Robert Lachmann, who arrived there in the 1930s and created a radio program for the Palestine Broadcasting Service called *Oriental Music*. You have presented the film at festivals as a single-channel film, but also as an installation accompanied by big sculptures from the *Muscle-Vase* series, representing hollow parts of the body. You define yourself as a sculptor and filmmaker, two very specific and different ways of going about artistic practice. How do you relate one medium to the other in your work? What do you look for in each of the mediums? How important is a narrative medium for you, as opposed to a more abstract and formal one?

Each medium offers different potentials that are both distinct and overlapping. I am learning to be careful in differentiating between narrative (film) and abstract / formal (sculpture), as this is an unnecessary distinction that I am sometimes guilty of when speaking about the work.

Filmmaking lends itself very well to unpacking immaterial relationships of power; relationships of people and places in a complex and multi-layered way. In that way, my films may appear more discursive in the obvious sense of the word: sections of dialogue, images, places and sounds unfolding over time to create a thesis, a set of relationships. Although I am interested in narrative, it is not the primary motive when I am making a film.

When I work in sculpture, I tend to reconsider the installation over and over again depending on the exhibition venue and context, and this too takes on a narrative aspect through the titles given, the exhibition design, the meeting of different materials, their economies and references and so on.

A lot of my sculpture considers the social and political implications of crafts in relation to industrially produced materials. And in that sense, they are materially driven.

¹A geopolitical area that, in most definitions, encompasses Cyprus, Iraq, Israel, Jordan, Lebanon, Palestine, Syria and Turkey.

Sculpture, as a spatial practice, allows for more abstraction or openness, perhaps; this could be because there is the possibility to freely form a material from scratch. This materiality provides more tools for corporeal understanding, muscle memory, and other embodied knowledge since it shares a space with the viewer occupies on the floor. Sometimes, the sculptures are condensations of some of the themes I deal with in the films, and sometimes vice versa: the relations I begin to set up in the sculptures inform the filmmaking process. There are ethical and political considerations that I find more pressing when a camera enters someone's life, or house, that sculpture is more liberated from. I like moving back and forth between the two, because I get excited by (and impatient with) the possibilities and limits of both processes, and also the kinds of spaces their combination might enable.



Video still, *A magical substance flows into me*, 2016.
Photo: Daniel Kedem.

In your work, there is somehow the implicit figure of the “newcomer”, in this case, to the Levant region; Robert Lachmann, as mentioned, in the case of musicology; George Edward Post in the case of botanics in the sculptural work *Post Herbarium* (which will not be shown at Tabakalera); or even an organisation as a newcomer, like ICARDA² for the selection and preservation of seeds, as we will see in your other film, *Wild Relatives* (2018). What interests you in terms of the complexity behind this “outsider’s view” of people who go to the Middle East to classify and build their own narratives of heritage, tradition and nature?

A lot of my work is invested in making the ideologies behind various forms of knowledge production visible. In *Menace of Origins* (2014), as well as the projects you mention – *Post Herbarium* (2016), *A Magical Substance Flows Into Me* (2016) – I looked at how the gaze of Biblical scholars seeking to restore their fantasy of an ancient historical Middle East created an artificial freezing of time, relegating Palestine in particular to an imagined past, all the while ignoring the complexity of local societies, forms of knowledge and practices that were right

²International Centre for Agricultural Research in the Dry Areas.

there in front of them. Later, in *Wild Relatives*, I came to suggest that this colonial and orientalist freezing of time also extends to life at large under industrial capitalism – through the intended / unintended results of biotechnological projects. In a sense, when ICARDA was established in Syria in 1977, the type of seeds and agricultural practices that they disseminated could be thought of as a “newcomer” in terms of the methods practised by farmers in semi-arid regions before them. And this newcomer promoted a divisionary and standardising logic that shares ideological roots with the German, British and French archaeologists who came to Palestine in the 19th century: a predetermined binary world view of what the landscape is, how it can be named, valued and controlled. At times, this encounter was enriching, but more often than not it trampled more porous exchanges of knowledge and practices.

I’ve been trying to deal with these violent inheritances of colonialism which are not behind us, but continue to define our lives and material culture, both through their consequences, and through the new forms of institutional violences. So often through colonial archives, including living contemporary archives like seed banks, I have looked for the potential of multiplicity that has survived in contexts that traditionally promoted a binary world view.

These persons or bodies then become the starting point for you to discuss the role of archive and archaeology in relationship with (or in opposition to) memory. Who gets to classify, who gets to select which narratives, artefacts or species prevail above others, and where does the desire to do so come from?

I am always interested in the question of positionality. Where a form of knowledge or practice is coming from, who benefits, and who decides what is made to become extinct and what gets to live on.

The other film we are showing is your most recent one, *Wild Relatives* (2018), where you focus on the many contradictions that lie in the effort to reconstruct the Aleppo-based ICARDA seed bank with the backup copies they had stored in the Svalbard Global Seed Vault, situated on a Norwegian island near the North Pole. Why did you get interested in this matter?

Wild Relatives brought together two things I had been invested in: plant taxonomy and broader questions around land use on the one hand, and the uprising in Syria on the other. I tried to think of contemporary parallels to these 18th and 19th century taxonomies - organising plant life for the purposes of both research and economic benefit. That is how I began to look at seed banks and, more specifically, the story of ICARDA’s evacuated bank in Aleppo. I thought of these seed banks as inheritors of the lineage of botanical gardens and herbariums that helped with the transfer of flora from the corners of the world to European centres; organising the “disorder” of plants to adapt to the needs of big business. Both herbariums and seed banks have the effect of condensing life from an expansive, shifting space into a compressed and frozen form. But in relation to looking at Syria, where the Revolution came primarily from rural populations unable to sustain farming and, therefore, sedentary life, there was this whole other level of politics at play in the centralisation of seeds. From herbarium to seed bank to Syrian Revolution, it became about thinking of forms of soft and hard power, between the centralisation of seeds under the banner of rescue, and the centralised control over agrarian populations in Syria under the guise of modernising the state.



Video still, *Wild Relatives*, 2018. Photo: Marte Vold.

With this in mind, what do you see as the implications of the Lebanese Civil War and later the Syrian Civil War on these processes of preservation, reconstruction and imposition of cultural narratives? The unravelling of power structures is very implicit in your work.

Well, obviously, they have been destructive on all aspects of life: psychological, material and ecological. That is what wars and perhaps particularly civil wars do, they create a violent rupture with tradition. But my interest is not in the wars *per-se*, but in how international or imperial powers benefit from these wars, particularly when it comes to reconstruction efforts.

In this sense, in your work we can feel some tension between preservation, the need to preserve cultural heritage, and destruction. How do you address this issue in you work? There is also something interesting in the way you make heritage (sometimes formalised in sculptures) and rubbish or waste (containers, plastic chairs) coexist. Is contemporary waste a kind of archive?

Detritus is often a sign of neglect but also a way of remembrance. I don’t necessarily think of these plastic elements and materials found as something archival in nature, but perhaps a material manifestation of the state of things and, in that sense, a witness. When I join crafted objects in the form of body vases, containers and hardened skins, I am thinking of the overlaps between material ruination and psychological weight – but also how bodies and places mutate and become reconfigured through the process of survival.

I find the anthropologist Ann Laura Stoler’s work profoundly informative in thinking about these questions. In her introduction to the edited volume *Imperial Debris*, she explains how this work is not a study of ruins in the sense of the romantic and melancholic gaze of European romantics, but rather it is a study of ruination. She defines this as an active process, a conditioning act, with a focus on “the wider structures of vulnerability, damage and refusal that imperial formations sustain.” These imperial formations are always relations of force which harbour mutant political forms that have endured exclusions and unequal opportunities. This resonates for me and the forms I’m interested in. I continue learning about how projects of protection/enlightenment and erasure/exploitation are not at odds but entangled; particularly when it comes to land use and bodies under colonial and capitalist regimes.



Installation view, *The Contractor's Heel*, 2016. Photo: Jens Martin

This concern about heritage and its preservation is also well represented in a project such as *The Contractor's Heel* (2016). What is the idea behind the sculptures that make up this body of work?

The Contractor's Heel, made for the 6th Marrakech Biennale, is a theatrical staging composed of a group of sculptures at the remains of the 16th century El Badi Palace. It takes the Palace's history and current material state as a starting point, while building on my ongoing interest in archaeology and heritage sites as theatres for modern myth production. The sculptures were generated from shapes and lines I saw in the clay walls and wedges of the building, mimicking the encrustations around them and acting as hard skins. The scaffolds both brace the plaster and bone pieces and lift them up, as podiums would do.

Monochrome and bare, I intended for the shells to emphasise the absence of El Badi's once ornamented interiors, while responding to the vitality of the remaining walls.

In a project such as *Adrenarchy* (2018), the body -its hollowness- is emphasised as a certain emptiness. What's the meaning of emptiness/hollowness in your artistic production? As we can see, most of the volumes you work with are hollow.

I like the play of scale and weight; playing with things that look big and strong but are in fact fragile. A lot of the sculptures I do are hollow both because they have to do with the possibility of containment, in the sense of carrying, hiding something away, but also like vessels, pipes or conduits which allow for flows of liquids or sounds to pass through. They tend to be hollow because I am focused on surfaces; and in these works surface and volume become one and the same. In the case of *Adrenarchy* in particular, I was thinking of prudishness, the process of becoming self-aware when things get out of proportion and where shame and desire or eroticism get intertwined.



Armpit Shell, *Adrenarchy*, 2018. Photo: Gunnar Meier

Stepping On Fertile Land

Ane Agirre Loinaz

Uriel Orlow addresses his artistic practice as a constant transition between research, experience, and exchanges of knowledge in specific territories. Starting from work processes extended out in time, Orlow is interested in episodes that are not recorded by history as guardians of past events. For Orlow, they constitute blind spots where correspondence can be established between different systems of representation, flows of knowledge, and manifestations of memory.

Carried by the propulsion of the process itself, Orlow is accustomed to incorporating certain works into a larger matrix, a way of working certain together with others in a map of correspondences that is strengthened to underpin his offerings. While stopping short of identifying himself with a single discipline, video, photography, sound, drawing, and the inclusion of documentation coexist in Uriel Orlow's work.

*Theatrum Botanicum*¹ and *Soil Affinities* Soil Affinities, works in which the artist has been immersed over the past few years, are the two projects presented in Tabakalera. They serve as a pretext to focus attention on situations and problems that have gone overlooked throughout the centuries of European colonialism and post-colonialism in Africa, specifically in South Africa, Mali, and Senegal.

Time spent in these countries sparked the artist's interest in plants and seeds, which guide him through the process of delving into the connections they present in structures of power. The relationship that residents of these countries establish with the earth and its natural resources are key to placing a spotlight on the effect that colonial politics has had on contemporary history.

After visiting various Cape Town gardens in 2014, Uriel Orlow observed that all of the signs indicating plant species were only presented in Latin and English, ignoring all other official languages and dialects even after the apartheid conflict had come to an end. This was one of the triggers for *Theatrum Botanicum*, a project that envelopes the works of which it is comprised, up to a total of ten at this time.

Science and other fields of knowledge have been regulated by European parameters, both in terms of language as well as nomenclature. For this reason *What Plants Were Called Before They Had a Name*, raises the hypothetical question of what

plants were called before Europeans classified them. A voice that announces the names of plants in different languages native to South Africa evidences the imposition of Latin as the norm to organise the various botanical and herbal species into a hierarchy, erasing the existing knowledge from indigenous communities and, in turn, exploiting and exoticising them.

In certain cases, the archive images or documentation found is transformed into dissenting materials that develop discourse to confront official versions. An example: *Geraniums Are Never Red* tells us that geraniums are not in fact geraniums, but *pelargoniums*. An originally African flower that reached European balconies as a species due to the processes it underwent throughout its long journey. Orlow reproduces postcards found throughout the years where a geranium appears on cards, forming the national identity of each country in the form of a souvenir. It is a way of replicating this deep-rooted belief surrounding the origins of the geranium that places it in the bucolic symbolism associated with flowers in European contexts.

During the colonial era, botanical gardens were treated as national exhibition spaces for European colonies, while local populations were relegated to the background. After finding film material in an archive that recorded these conventions, the presence of the local population is reclaimed in *The Fairest Heritage* through the superimposition of a black human figure that did not exist in the original material, but who participates in the scenes.



The Fairest Heritage, Single-channel video, 5'22", 2016

Nelson Mandela: it is difficult to disassociate this name from the history of racial oppression exercised in Africa since colonialism. He is a key figure in contemporary South African history, and an icon of the dismantling of apartheid politics following

¹ *Theatrum Botanicum* by John Parkinson, published in 1640 with more than 3,800 entries. It is one of the most complete herbarium, including plant species that had not been classified up to that point.

his release from prison in the 1990s. In the multi-disciplinary installation *Green, Grey, Gold*, Uriel Orlow proposes another relationship between the botanical and the political: Mandela spent 18 years in prison, and it took 18 years for one of the country's most popular flowers, the bird of paradise, to have a seed bank that would allow its characteristics to be preserved forever thanks to mankind's handing of the seeds. The image of the Robben Island jail's yard where Mandela was confined for those years shares the space with a photograph of the bird of paradise, wrapped in a metal mesh for protection against external agents. Here, the relationship between both images acts as a form of reflection.

For the show, *Theatrum Botanicum* is complemented with a three-video installation: *The crown against Mafavuke*, *Imbizo Ka Mafavuke*, and *Muthi*. Mixing together are documentaries and fiction, dramatization and strict research, as well as experimentation and betrayal. Created between 2016 and 2017, the films delve into the ideological and commercial tensions surrounding the use of plants and seeds in South African society and its many indigenous communities throughout its pre-colonial history, up to present day. Traditional remedies that are passed down through generations are intangible heritage that major pharmaceutical industries want to take over so they can be synthesised, taking advantage of the rising popularity of alternative and natural medicines in the western world.

The circulation and manipulation of the seeds as a marketable good, as well as the suppression and control of indigenous knowledge, were key to mercantile movements throughout the colonial era. The flows of goods from the earth were exploited as natural resources that generated large profits for the colonisers, with colonising governments producing great wealth for European countries.

Soil Affinities, a project coetaneous of *Theatrum Botanicum* that Uriel Orlow began in 2017, talks about the earth in terms of land, a place for cultivation that supplies human beings with consumer goods. During the 19th century, various European countries established politics to favour the circulation and commercialisation of plants, vegetables, and flowers. *Soil Affinities* focuses on the long journeys that the earth's products made from the French metropolis to the colonies of Mali and Senegal, and vice versa, with an ever-present commercial purpose to benefit the colony.

This project is the result of a residency at Les Laboratoires d'Aubervilliers located just outside of Paris, which was an emblematic location for the arrival of cargo from the colony, as well as a place where other local products were cultivated and shipped off for use in the colonies. Uriel Orlow investigates this handling and trafficking of goods to raise new questions relating to the role that plants have played in the history of contemporary colonialism.



Soil Affinities, detail of the installation, 2018

Reproducing the boxes used to transport cargo, the artist places diverse audiovisual and documentary materials that interconnect to generate a storyline of multiple, free readings.

Plants, flowers, seeds, vegetables, legumes... have contributed to the establishment of commercial power relationships, many of which seated on a basis that today regulates the structures of governments and relationships between countries. Cognitive heritage is also affected, as flows of knowledge are conditioned by the imposition of systems of ordering western rational knowledge brought to the colonies.

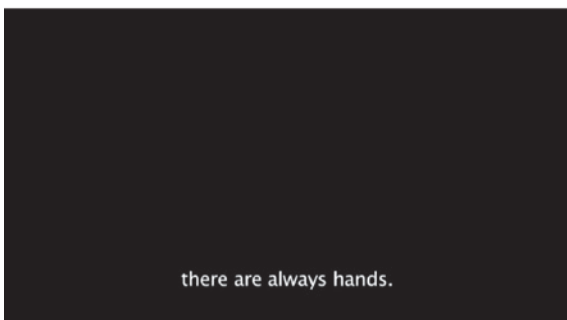
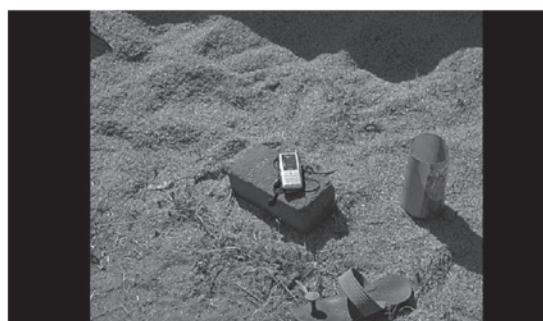
The resonance between *Theatrum Botanicum* and *Soil Affinities* is palpable and not incidental. It is not in vain, as both projects coexistence in the same artistic corpus, in a field that has been fertilised by a compilation of findings and meetings that Uriel Orlow has collected over time, while his artistic practice continues in its search.

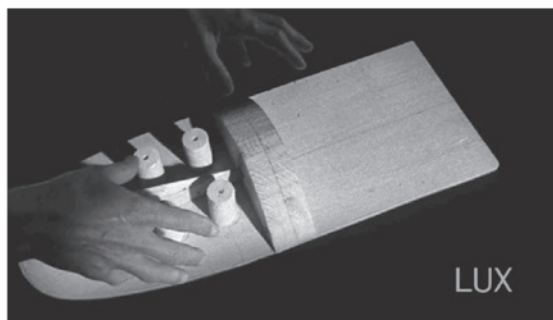
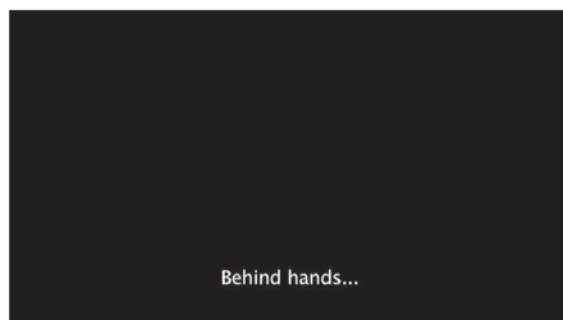


Muthi, Single-channel HD video with sound, 17', 2017

How To Transform / How To Film

Fig. (1) *Les statues meurent aussi*, Chris Marker, Alain Resnais, 1953. Fig. (3,4) *Zum Vergleich (In Comparison)*, Harun Farocki, 2009. Fig. (6, 7, 8, 9, 10) *Wild Relatives*, Jumana Manna, 2018. Fig. (11, 12, 13, 14, 17) *Muihi*, Uriel Orlow, 2016. Fig. (16) *It For Others*, Duncan Campbell, 2013. Fig. (18) *A Magical Substance Flows Into Me*, Jumana Manna, 2015. Fig. (19) Fig. (20) *Sans soleil*, Chris Marker, 1983.





Víctor Iriarteren saiakera bat, *Munduko memoria guztia* - IV Nazioarteko Zine Mintegiaren sarrera gisa, 2019ko ekaina. / Un ensayo de Víctor Iriarte como prólogo al IV Seminario Internacional de Cine, *Toda la memoria del mundo*, junio 2019. / An essay by Víctor Iriarte as a prologue to the Fourth International Film Seminar, *Toute la memoire du monde (All The World's Memory)*, June 2019.

EKINTZA-PROGRAMA

ERAKUSKETEN INAUGURAZIOA

DATA:
Ekainak 7 > 20:00

MUNDUKO MEMORIA GUZTIA IV Nazioarteko Zine Mintegia

DATAK:
Ekaina 6, 7, 8

NON:
Tabakalera (Zinea)

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

PREZIOA: 50 €

PROGRAMA DE ACCIONES

INAUGURACIÓN DE LAS EXPOSICIONES

FECHA:
7 de junio > 20:00

TODA LA MEMORIA DEL MUNDO IV Seminario Internacional de Cine

FECHA:
6, 7, 8 junio

LUGAR:
Tabakalera (Cine)

Inscripción: www.tabakalera.eu

PRECIO: 50 €

ACTION PROGRAMME

EXHIBITIONS OPENING

DATE:
7 June > 8 pm

TOUTE LA MEMOIRE DU MONDE IV International Film Seminar

DATES:
June 6, 7, 8

PLACE:
Tabakalera (Cinema)

Registration: www.tabakalera.eu

PRICE: 50 €

HEZKUNTZA-PROGRAMA

Bisitak BISITA SOLASALDIAK

NON
Erakusketa aretoa

Izen ematea: www.tabakalera.eu
**saio bakarrearantz parte hartzeko aukera ere egongo da*

Uriel Orlow eta Jumana Mannaren erakusketen gurutzaketatik abiatuz, ibilbideak eta solasaldiak egingo ditugu erakusketen barruan eta baita kanpoan ere. Tokikoak diren eta hazten doazen ezagutzeekin harremanetan jartzea proposatzen da. Ezagutza hauen tokira bertara hurbilduz eta abiapuntu honetatik erakusketako gaien inguruan solasteko asmoz. Honela, artistek bat egiten duten lau gairen inguruan aritzeko bi saioko uneak proposatzen dira. Lehenengo egunean kultur zentrotik atera eta tokiko eragileekin ezagutzak aktibatuzeko saio praktikoa bat egingo da. Bigarren egunean erakusketara egingo da bisita eta loturak sortuko dira aurreko egunean landutako edukien eta artisten proposamenek oinarritutuzten gaien artean.

LAU IBILBIDE ETA SOLASALDI:

1. Sendabelarrak:

- Ekainak 25, 18:00 EU: **Gure inguruneko sendabelarrak ezagutu. Garbiñe Larrea gonbidatuarekin.**
- Ekainak 26, 18:00 ES / 19:00 EU: **Solasaldia erakusketan**

2. Botanika:

- Uztailak 23, 18:00: **Cristina Enea parkean lorezaintza.**
- Uztailak 24, 18:00 ES / 19:00 EU: **Solasaldia erakusketan**

3. Haziak:

- Abuztuak 20, 18:00: **Haziera, hazien artxibora bisita. Marc Badal Puig-ekin Cristina Enea Fundazioarekin elkarlanean**
- Abuztuak 21, 18:00 ES / 19:00 EU: **Solasaldia erakusketan**

4. Kontsumoa:

- Irailak 24, 18:00: **Nondik dator ahoratzen dugun hori?**
- Irailak 25, 18:00 ES / 19:00 EU: **Solasaldia erakusketan**

PROGRAMA DE MEDIACIÓN

Visitas VISITAS DIALOGADAS

LUGAR
Sala de exposiciones

Inscripciones: www.tabakalera.eu
**se podrá participar también en una única sesión*

A partir del cruce del trabajo de Uriel Orlow y Jumana Manna convertiremos las visitas en itinerarios dentro y fuera de las exposiciones. Proponemos prestar atención para trabajar los saberes locales que están sucediendo en el entorno de Tabakalera y conectarlos con los diferentes discursos de los artistas. Así, realizaremos 2 recorridos sobre 4 temáticas que comparten estos dos artistas; botánica, semillas, plantas medicinales y consumo. El primer recorrido será una sesión práctica en la que saldremos al barrio y trabajaremos con un agente local. El segundo día, la ruta se realizará en las exposiciones tratando de establecer conexiones entre los contenidos del día anterior y las temáticas sobre las que giran las propuestas de los artistas.

CUATRO RECORRIDOS Y DIÁLOGOS:

1. Plantas medicinales

- 25 de junio, 18:00 EU: **Conocer las plantas medicinales de nuestro entorno. Con Garbiñe Larrea como invitada.**
- 26 de junio, 18:00 ES / 19:00 EU: **Visita a la exposición**

2. Botánica

- 23 de julio, 18:00: **El cuidado de las plantas en el parque de Cristina Enea**
- 24 de julio, 18:00 ES / 19:00 EU: **Visita a la exposición**

3. Semillas

- 20 de agosto, 18:00: **Visita al archivo de semillas Haziera. Con Marc Badal Puig** En colaboración con Fundación Cristina Enea
- 21 de agosto, 18:00 ES / 19:00 EU: **Visita a la exposición**

4. Consumo

- 24 de septiembre, 18:00: **¿De dónde viene lo que comemos?**
- 25 de septiembre, 18:00 ES / 19:00 EU: **Visita a la exposición**

EDUCATION PROGRAMME

Visits VISITS IN DIALOGUE

PLACE
Exhibition Hall

Registration: www.tabakalera.eu
**It will also be possible to participate in a single session*

We'll use the intersection between the work of Uriel Orlow and Jumana Manna to turn the visits into itineraries both within and beyond the exhibitions themselves. Come take a detailed look at the local knowledge which is emerging in the Tabakalera environment, and connect with each artist's discourse. We'll take two routes through each of the four themes which are addressed by these two artists: botany, seeds, medicinal plants and consumption. In the first—a practical session—we'll head out into the neighbourhood and work with a local agent. The route on the second day will take us through the exhibitions to try to establish connections between the previous day's work and the themes around which the artists' work revolves.

FOUR ITINERARIES AND DIALOGUES:

1. Medicinal plants

- June 25th, 18:00 BASQUE: **Discover the medicinal plants all around us. Featuring Garbiñe Larrea.**
- June 26th, 18:00 SPANISH / 19:00 BASQUE: **Visit to the exhibition**

2. Botany

- July 23rd, 18:00: **Looking after the plants in Cristina Enea park.**
- July 24th, 18:00 SPANISH / 19:00 BASQUE: **Visit to the exhibition**

3. Seeds

- August 20th, 18:00: **Visit to the Haziera seed bank. With Marc Badal Puig** In collaboration with Cristina Enea Foundation
- August 21st, 18:00 SPANISH / 19:00 BASQUE: **Visit to the exhibition**

4. Consumption

- September 24th, 18:00: **Where does our food come from?**
- September 25th, 18:00 SPANISH / 19:00 BASQUE: **Visit to the exhibition**

Lantegia

KAMALEOIAK GARA! ARTE LANTEGIA

DATAK (Larunbatak)

Ekainak 15 / uztailak 13 / irailak 7

ORDUTEGIA

11:00 EU

NON

Erakusketa aretoa

Izen-ematea: www.tabakalera.eu

BELAR BILTZAILEAK

Zure inguruko sendabelarrak ezagutzen dituzu? Lantegi honetan handi zein txikiak ibilbide bat proposatzen dizugu. Tabakaleratik atera, auzoko landare eta haziak jaso eta beraien ezaugarriak ezagutu. Ibilbide hau Uriel Orlowen eta Jumana Manna artisten erakusketetatik abiatzen da, beste lurraldeko haziak eta sendabelarrak ezagutzeko aukera eskeiniko digutena.

Taller

KAMALEOIAK GARA! TALLER DE ARTE

FECHAS (sábados)

15 junio / 13 julio / 7 septiembre

HORARIO

11:00 EU

LUGAR

Sala de exposiciones

Inscripción: www.tabakalera.eu

BUSCADORES DE PLANTAS

¿Conoces las plantas de tu entorno? En este taller os proponemos dar un paseo juntas. Salir de Tabakalera, recoger plantas y semillas del barrio, y descubrir sus diferentes propiedades. El contexto del paseo surge a partir de las exposiciones de los artistas Uriel Orlow y Jumana Manna, quienes nos darán a conocer lo que ocurre con las plantas y semillas de otros territorios.

Workshop

KAMALEOIAK GARA! ART WORKSHOP

DATES (Saturdays)

June 15th / July 13th / September 7th

TIME

11:00 (BASQUE)

PLACE

Exhibition hall

Registration: www.tabakalera.eu

PLANT FINDERS ART WORKSHOP

Do you know the plants in your local environment? In this workshop we'll take a walk together, leaving behind Tabakalera to collect plants and seeds from the neighbourhood and discover their different properties. The walk has come about as a result of the exhibitions by the artists Uriel Orlow and Jumana Manna. They'll tell us what happens to plants and seeds in other regions.

HEZKUNTZA KOMUNITATEA

Hezkuntza zentroi, elkartei, helduen hezkuntza taldeei irakasleei zuzendutako programak.

TALDE LANTEGIAK

DATAK (Asteazkenetik ostiralera)

Ekainaren 7tik urriaren 6ra

EGUNAK ETA ORDUTEGIA

10:00-14:00 / 16:00-18:00.

IRAUPENA

2 ordu (gehenez).

PERTSONA KOPURUA

25 pertsonako taldeak (gehenez bi talde aldi berean).

Izen-ematea: hezkuntza@tabakalera.eu

Arte lantegia

ONAK, TXARRAK ETA SENDA BELARRAK

DATAK

Ekainak 10 - urriak 4

Gure inguruko sendabelarren inguruan ikerketa eta sorkuntza taller bat egitea proposatzen dugu. Tabakaleratik aterako gara landare eta hazi ezberdinak jasotzera eta teknika artistikoen bidez herbario pertsonalak sortuko ditugu. Taldearen izaeraren arabera, galdutako ezagutzen inguruan hausnartu eta erakusketen diskurtsoan modu ezberdinetan sakonduko da.

Harremana: hezkuntza@tabakalera.eu

COMUNIDAD EDUCATIVA

Programas dirigidos a centros educativos, asociaciones, grupos de formación de adultos y profesorado.

TALLERES PARA GRUPOS

FECHAS (Miércoles - Viernes)

Del 7 de junio al 6 de octubre

DÍAS Y HORARIO

10:00-14:00 / 16:00-18:00.

DURACIÓN

2 horas (máximo).

CANTIDAD DE PERSONAS

Grupos de 25 personas (máximo dos grupos simultáneamente).

Inscripción: hezkuntza@tabakalera.eu

Taller de arte

BUENAS Y MALAS HIERBAS

FECHAS

10 junio -4 octubre

Proponemos un taller de investigación y creación en torno a las plantas y semillas de nuestro entorno. Saldremos de Tabakalera para recoger diferentes muestras y registrar sus características y propiedades en herbarios personalizados que crearemos utilizando diferentes técnicas artísticas. Indagaremos en entorno a los conocimientos olvidados y profundizaremos en los contenidos de las exposiciones de diferentes maneras, adaptándolos a la naturaleza del grupo participante.

Contacto: hezkuntza@tabakalera.eu

THE EDUCATION COMMUNITY

Programmes aimed at schools, associations, adults and teachers.

GROUP WORKSHOPS

DATES (Wednesday - Friday)

From June 7th to October 6th

DAYS AND HOURS

10am-2pm / 4pm-6pm.

DURATION

2 hours (maximum).

NUMBER OF PEOPLE

groups of 25 people (máximo two groups simultaneously).

Registration: hezkuntza@tabakalera.eu

Art workshop

USEFUL PLANTS AND HARMFUL PLANTS

DAYS

10th to October 4th

Join us for a research and creation workshop on the subject of our local plants and seeds. We'll step out of Tabakalera to collect different samples before recording their characteristics and properties in our own plant collections, which we'll create using different artistic techniques. We'll investigate forgotten knowledge and take a deeper and alternative look at the exhibition content. The approach will be adapted to the nature of the group.

Contact: hezkuntza@tabakalera.eu

**ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION**

JUMANA MANNA

ARTISTA
ARTISTA
ARTIST
Jumana Manna

KOMISARITZA
COMISARIADO
CURATING
Ane Rodríguez Armendariz
Jone Alaitz Uriarte

ESKER BEREZIAK
AGRADECIMIENTO ESPECIAL A
SPECIAL THANKS TO
Telmo Edurza
Elizabeth Dexter
Henie Onstad Kunstcenter
Kadist
Centre Pompidou
Tone Hansen
Ana Maria Bresciani
Sijje Hammer
Marion Julien
Raphael Bianchi
Mary Guylaine
Santi Noain
Shela Sheik
Ros Gray

**ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN
EXHIBITION**

URIEL ORLOW

ARTISTA
ARTISTA
ARTIST
Uriel Orlow

KOMISARITZA
COMISARIADO
CURATING
Ane Agirre Loinaz

DISEINU ESPAZIALA
DISEÑO ESPACIAL
SPATIAL DESIGN
Andreas Lechthaler

ESKER BEREZIAK
AGRADECIMIENTO ESPECIAL A
SPECIAL THANKS TO
Alfredo Ruiz
Mon Sisu Satrawaha
Natalie Savva
Les Laboratoires d'Aubervilliers
Théâtre de Privas

**ERAKUSKETEN
ANTOLAKUNTZA
ORGANIZACIÓN DE
LAS EXPOSICIONES
EXHIBITIONS
ORGANIZATION**

ZUZENDARI NAGUSIA
DIRECTORA GENERAL
GENERAL DIRECTOR
Edurne Ormazabal Azpiroz

KULTUR ZUZENDARIA
DIRECTORA CULTURAL
CULTURAL DIRECTOR
Ane Rodríguez Armendariz

ERAKUSKETAREN KOORDINAZIOA
COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
EXHIBITION COORDINATION
Ane Agirre Loinaz
Jone Alaitz Uriarte

KOMUNIKAZIOA
COMUNICACIÓN
COMMUNICATION
Katerin Blasco
Nere Lujanbio
María Elorza
Irene Larrañaga

DISEINU GRAFIKOA
DISEÑO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Fran Fraca

LANTALDE TEKNIKOA
EQUIPO TÉCNICO
TECHNICAL STAFF
Anaitz Goia
Argitxu Aguerre
Iñaki Aramburu
Peio Panades
Garikoitz Zabaleta

IKUS ENTZUNEZKO MUNTAIA
MONTAJE AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL INSTALLATION
Telesonic

MUNTAIA
MONTAJE
SET UP
Onartu Kontuz Arte-Lana, S.L.
Lankor

GARRAIOA
TRANSPORTES
Ordax - LP ART
MBAT
Transportes Crisostomo

ASEGURUA
SEGURO
Insurance
Zihurko

KUDEAKETA
GESTIÓN
MANAGEMENT
Oihana Zarra
Eva Cuenca
Eva Duarte
S2G

**ARGITALPENEA
PUBLICACIÓN
PUBLICATION**

**ARGITALPENAREN
KOORDINAZIOA**
ETA MAKETAZIOA
COORDINACIÓN DE
LA PUBLICACIÓN
Y MAQUETACIÓN
PUBLICATION
COORDINATION
AND LAYOUT
TheNiu. Komunikazioa &
Estrategia

TESTUEN ITZULPENAK
TRADUCCIÓN DE TEXTOS
TEXTS TRANSLATIONS
Euskalgintza Traducciones
Maramara* taldea

INPRENTA
IMPRESIÓN
PRINTER
Gráficas Juaristi, SL

**IV NAZIOARTEKO
ZINE MINTEGIA
IV SEMINARIO
INTERNACIONAL
DE CINE
IV INTERNATIONAL
FILM SEMINAR**

Victor Iriarte
Lur Olaizola
Sara Hernández

KOLABORATZAILEAK
COLABORADORES
COLLABORATORS
Agustín Ormaechea
Unai Ruiz
Arnau Padilla

LANTALDE TEKNIKOA
EQUIPO TÉCNICO
TECHNICAL TEAM
Nagore Portugal
Amaia Quintana
Peio Panades
Telesonic

**HEZKUNTZA-
PROGRAMA
PROGRAMA
DE MEDIACIÓN
EDUCATION
PROGRAMME**

Leire San Martín
Nerea Hernández
Artaziak

© testuena, egileek /
de los textos, sus autores /
of the texts, the authors

© irudiena, egileek /
de las imágenes, sus autores /
of the images, sus autores

Inaugurazioko
languntzaileak Apoyo
en la inauguración
Opening support:



**HURRENGO ERAKUSKETAK
PRÓXIMAS EXPOSICIONES
UPCOMING EXHIBITIONS**

**ERAKUSKETA
ARETOAREN ORDUTEGIA**

ASTEARTETIK IGANDERA
12:00 - 20:00

**THE CASE AGAINST EFFICIENCY BY MADRASSA
FILIPA CÉSAR
2019/11/08 - 2020/02/16**

**HORARIO SALA DE
EXPOSICIONES**

DE MARTES A DOMINGO
12:00 - 20:00h.

**EXHIBITION HALL
OPENING HOURS**

TUESDAY - SUNDAY
12 p.m. - 8.00 p.m.

TABAKALERA



KULTURA
GARAIKIDEAREN
NAZIOARTEKO
ZENTROA

CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

info+

www.tabakalera.eu

Andre zigarrogileak plaza, 1
20012 Donostia / San Sebastián
Gipuzkoa



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



Gipuzkoako
Foru Aldundia



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO