

Manuel Olveira

ANTJE SCHIFFERS. LAS BIENVENIDAS ESTÁN EN TODAS PARTES. ALGUNOS RELATOS TRANSCULTURALES

Antje Schiffrers (Heiligendorf, Alemania, 1967) ha desarrollado a lo largo de su trayectoria un cuerpo de trabajo y una línea de investigaciones muy coherentes y relacionadas con diferentes aspectos del espacio rural y de las economías “tradicionales” como lugares de producción cultural. El sector primario de la economía, sus formas de gestión, sus escalas económicas, sus fórmulas de transmisión del conocimiento, la gestión del patrimonio simbólico asociado al campo, la presencia y actualidad de los pequeños núcleos de población, etcétera están sufriendo severas transformaciones que, muy a menudo, se representan como al margen de la macroeconomía y de los discursos de progreso tanto económicos como culturales o artísticos. En contra de esa visión han trabajado y están trabajando algunas estructuras, se han desarrollado algunas iniciativas y se ha fraguado el trabajo artístico de algunas creadoras como Schiffrers que ponen el acento en el contacto, intercambio, diálogo y negociación cultural que permita un foco más amplio a la hora de considerar la oportunidad y actualidad de las periferias económicas y/o culturales.

INTERCAMBIO

El patrimonio cultural y económico de los sectores primarios tiene gran significado sociocultural porque constituye una parte importante de la herencia de toda una comunidad en concreto y de la humanidad entera en general. Dado su carácter de bien público o comunal y, frecuentemente, además, de propiedad y estatus indefinidos, el equilibrio de su preservación en relación con las áreas de la macroeconomía que se supone son las que importan es cuanto menos delicada. Ello se refleja en un elevado deterioro del patrimonio cultural y, por ende, en recursos simbólica y socialmente insuficientes para su protección, restauración, conservación, puesta al día o renovación y puesta a disposición tanto de la ciudadanía en general como de los investigadores. La tasa de este deterioro reviste características alarmantes en muchos países en los que una desbocada fascinación por el progreso rápido y cortoplacista parece estar sumergiendo a pasos forzados otra visión de la escala económica y cultural que es heredera directa de la tradición de los sectores económicos primarios.

La conservación de esta herencia no está asegurada en ningún país y, menos todavía, en los llamados países desarrollados, donde la evidencia apunta a una elevada tasa de pérdida del patrimonio cultural derivada de una homogeneización “impuesta” desde los centros de poder. De hecho, las actuales políticas de protección son poco efectivas y la institucionalidad vigente poco eficiente para proteger y acrecentar y renovar el patrimonio económico y simbólico de áreas de producción consideradas periféricas para el discurso global y que muy a menudo están asociadas a lo local, incluso a la definición más concreta y hasta más pequeña de lo local. El debate rural/urbano sigue siendo crucial dentro de la cultura mundial en general y de la europea en particular, en gran medida por los cambios globales que se están produciendo. En buena parte, el objetivo genérico del trabajo de Schiffers es suscitar debates y producir proyectos basados en las prácticas que abordan la noción de lo rural en el discurso cultural y el desarrollo contemporáneo, las prácticas de trueque e intercambio y los sistemas que permitan la redistribución tanto de los recursos como del conocimiento.

Tenemos algunos buenos ejemplos de intercambio y solidaridad comunitario tanto históricamente como en muchas situaciones actuales. Desde siempre, toda sociedad produce, distribuye e intercambia bienes. Hay tres tipos de intercambio: reciprocidad, redistribución e intercambio de mercado. Estas formas de distribución están relacionadas con un modo de producción (con todo lo que ello supone al nivel de relaciones sociales, técnicas, propiedad de los medios...) y, dependiendo del tipo de modalidad distributiva, cada sociedad tendrá una forma de intercambio dominante. Pueden coexistir las diferentes formas de intercambio aunque una de ellas será dominante, tal es el caso ejemplos tradicionales estudiados por antropólogos tales como Mauss el regalo en su *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Malinowski que estudió el *Kula* o Boas el *Potlatch*.

Actualmente estos sistemas tradicionales de intercambio han sido sustituidos por el mercado; pero eso no quiere decir que no proliferen sistemas semejantes de redistribución al margen del mercado, tales como los programas de comedores populares desarrollados en los años 90 en muchos países latinoamericanos y ahora también en España por efecto de la crisis. O el llamado trueque solidario que en distintos contextos europeos ha tomado la forma de banco de tiempo. La moneda utilizada es la hora de tiempo que sirve para cualquier tipo de servicio, desde el cuidado a las reparaciones domésticas, masajes, etc. Un primer y evidente objetivo de este tipo de prácticas es el establecimiento de lazos interpersonales de solidaridad que promueven un sistema económico alternativo a partir de una riqueza social, comunitaria e individual que se pone en valor y se comparte en interacción y confianza en el marco de una red comunitaria.

Este tipo de realidades de intercambio parten de la premisa de que todos y todas sabemos hacer cosas útiles que podemos compartir con otras personas. El reglamento de los bancos de tiempo establece que no sólo hay que dar sino también recibir, no sólo hay que ofrecer sino también necesitar, cosa que en esta sociedad de la abundancia y el consumo, de la desigualdad y los desniveles cada vez más creciente, de la autosuficiencia y el voluntarismo, no estamos acostumbrados. La premisa de equilibrar lo que se ofrece y lo que se necesita evita acciones de voluntariado asistencialista donde se da pero no se recibe y donde a unos se los coloca en una posición de dependencia-inferioridad y a otros de hegemonía-superioridad. De esta forma los bancos de tiempo son un buen ejercicio de participación activa que ponen en interacción a dos personas para el beneficio mutuo que acaban intercambiando servicios, con lo que ello supone un acto de apertura de puertas francas físicas y psicológicas que permiten mayor conocimiento y respeto mutuo. Además, suponen alternativas activas y co-responsabilizadas en una sociedad en la que los ciudadanos muy a menudo somos reducidos a meros consumidores.

Como los comedores o los bancos mencionados, las distintas experiencias que podemos englobar en este marco de funcionamiento superan el límite de lo privado y adquieren una dimensión política mayor en entornos donde las carencias son cada vez más acusadas. Ello ha fraguado en ejemplos muy conocidos como la crisis económica en Argentina que en los años 90 generó sistemas económicos alternativos empujados por la necesidad de la supervivencia. Y otros quizás menos conocidos, aunque son anteriores, en Europa y Estados Unidos. En la génesis de los bancos de tiempo podemos retrotraernos a varias experiencias europeas de los años 80 como el Sistema de Comercio e Intercambio Local (LETS, en sus siglas inglesas) del Reino Unido, el Sistema de Intercambio Local (SEL) o el Movimiento de Redes de Intercambios Recíprocos de Saberes (MRES), ambos en Francia. En cuanto a antecedentes propios de banco del tiempo como tal, destacan dos experiencias: los Time Dollar de USA (Time Bank en Inglaterra), extendidos después por todo el mundo y orientados a la mejora de las condiciones de vida de los colectivos más desfavorecidos, y los bancos de tiempo del sur de Europa, especialmente de Italia, la mayoría creados por redes de mujeres como medida de ayuda a la conciliación personal, familiar y laboral.

En el Estado español en la actualidad hay múltiples experiencias de trueque de servicios, todos ellos de muy diversa naturaleza. En primer lugar podríamos citar los organizados por colectivos sociales y vecinales como una más de entre diversas iniciativas de auto-organización, economía alternativa, consumo responsable y mejora de la calidad de vida a través de una gestión humana y sostenible de los usos del tiempo. Como ejemplos podemos

citar las madrileñas Cooperativa Trueque de Ecologistas en Acción, el Banco del Tiempo del Plan Comunitario de Carabanchel Alto o la cooperativa de trueque el Foro. En Sevilla la bandera de este tipo de prácticas es la Casa del Pumarejo que tiene su propia moneda social, el PUMA. En este momento este tipo de prácticas están también siendo empleadas por el ayuntamiento sevillano, que tiene desde hace algunos meses su propio banco de tiempo en los distritos Nervión y San Pablo-Santa Justa.

A pesar de su alta rentabilidad social, este tipo de prácticas generan a veces mucha resistencia. Siguiendo al sociólogo polaco Zygmunt Bauman en su libro *Amor líquido*, podríamos decir que de la misma forma que los Estados modernos no podían tolerar a “hombres sin dueño” ni los Imperios en expansión a “tierras sin dueño”, los mercados actuales no toleran a los mercados de no mercado. El intercambio, la ayuda y la cooperación en los que se fundan los lazos humanos parecen resultar muy molestos porque no refrendan la producción del capitalismo agresivo e impaciente ni el estatus ciudadano de consumidor de este inicio de milenio.

Consolidar e inventar formas y redes alternativas de solidaridad y convivencia y de gestión y circulación del conocimiento, más o menos formalizadas, reconocer y visibilizar las que ya existen, aunque estén ocultas por la ideología utilitarista dominante, nos obliga a superar algunas fronteras, a abrir espacios de encuentro, a buscar fórmulas de comunicación, a acercar el conocimiento. Y esto es lo que en definitiva y de muchas maneras hace Antje Schiffers, viajando y entrando en contacto con otras personas y culturas, inventando roles para sí misma con el fin de hacer efectivo ese contacto y generando plataformas temporales en las que explorar la potencial riqueza del intercambio humano.

VIAJE

La exposición *Las bienvenidas están en todas partes. Algunos relatos transculturales* de Antje Schiffers en el CAAC de Sevilla ha sido concebida como un viaje o un tránsito a través de su trayectoria que ha realizado bien de forma individual, bien colaborando con Thomas Sprenger o bien de forma colectiva con Myvillages, iniciativa artística fundada en 2003 con Wapke Feenstra y Kathrin Bohm. Esta manera de trabajar en red y en colaboración no sólo la ha realizado con artistas, sino con otras muchas personas tales como agricultores, ganaderos, artesanos, trabajadores de fábricas o personas que viven en lugares tan dispares como México o Kazajistán en los que la artista ha residido temporalmente.

Dicho tránsito expositivo se adapta –en una suerte de refinada narración- al pasillo y a las diferentes salas de la muestra. La articulación secuencial de las salas del antiguo monasterio

de la Cartuja funciona a modo de capítulos de una historia en la que se suceden tanto los proyectos de Antje Schiffers como los relatos y las personas que han interactuado en la producción de los mismos en muy diversos lugares.

Esta presencia de elementos foráneos o alóctonos son muy comunes en la sede del CAAC ya que se dice que en el monasterio se encuentra enterrado Cristóbal Colón, aunque nadie tiene certeza de ello ni hay documentación histórica que lo pruebe. Sí está en los jardines un antiguo ombú –según unos plantado por el propio Colón y según otros por su hijo- que atestigua esa lejana relación ultramarina con el continente americano. Esa vinculación con América y ese aire colonial están también presentes en el hecho de que Sevilla tuvo intensas relaciones con toda Latinoamérica y con las antiguas colonias porque era un punto de partida y llegada de los barcos que iban a América en el siglo XVII.

Esa idea de las colonias, de lo exótico, de relación con una otredad o con una diferencia tiene que ver con el trabajo de Schiffers. La artista alemana ha interactuado en sus proyectos con realidades ajenas a ella, se ha relacionado a través de una residencia en diversos países del mundo y ello ha generado algunas obras y proyectos que llevados a las salas de exposiciones configuran un viaje doble: por las obras de la artista y a través de ellas por los lugares, los tiempos y las culturas con las y los que Schiffers ha interactuado.

Antje ha realizado algunos *walldrawings* de vez en cuando en su trayectoria, más que nada como escenificaciones que contextualizaban un proyecto en un espacio expositivo o como evocaciones de un paisaje y de una experiencia. En el caso de esta muestra en el CAAC estos dibujos en las paredes -más numerosos de lo que suele ser habitual en sus muestras- permiten hacer un recorrido por diferentes proyectos de Schiffers realizados en lugares lejanos y dispares, lo que supone una re-visitación de esos proyectos y de esos paisajes. A la vez son una forma de dar cuenta de la trayectoria de la artista, pero presentando la “documentación” de una manera diferente a como ya lo ha hecho en otras ocasiones.

PROYECTOS

Este tránsito o recorrido en realidad es la metáfora del viaje que tan importante es y tanta presencia tiene en el trabajo de Schiffers. Sus proyectos son muy variados, algunos responden a un momento, lugar y situación, y otros son evolutivos, pero todos ellos parten de la misma lógica de la movilidad, el viaje, el contacto y el intercambio. Baste citar a *Da wo ich war* (1998), desarrollado en la población mexicana Chichauxtla situada a 3.000 metros sobre el nivel del mar. En este proyecto, en el que lo más fácil es agarrarse a nociones de antropología y etnografía, la artista dibujó una serie de flores a modo de decimonónica

expedición botánica a través de las cuales ella conocía, se comunicaba e interactuaba con ese entorno mexicano tan radicalmente diferente de su Alemania natal. En ese mismo proyecto, puso a disposición de las personas que vivían en la aldea su cámara de fotos y el equipo de revelado para enseñarles a positivar fotografías. Un intercambio, pues, de utilidades entre la comunidad local y la artista foránea.

Esas mismas estrategias fueron empleadas en otros proyectos como *Bin in der Steppe* (2002) y *Unsere Frau in Minsk* (2004), generando una estrategia de intercambio que ha sido la base para uno de sus últimos y más importantes proyectos: *Ich bin gerne Bauer und möchte es auch gerne bleiben*. Empezado en 2007 y compilado en una publicación que recoge este extenso proyecto evolutivo realizado por la Städtische Galerie Nordhorn con motivo de la exposición del mismo título entre diciembre de 2009 y febrero de 2010, este proyecto continúa hoy en día (de hecho, fue acrecentado en España en 2012 dentro del proyecto *Campo adentro*) y configura una suerte de archivo sobre la realidad de lo rural y de la agricultura en Europa. Los procedimientos que rigen el proyecto son muy sencillos: la artista pinta un cuadro para el campesino y él (a menudo con su familia) registra un vídeo (casi siempre editado por Thomas Sprenger) en el que cuenta la realidad de la granja, su vida pasada, el tipo de trabajo actual y sus expectativas de futuro.

El uso de una metodología relacional basada en el intercambio fue la base para otro de sus conocidos trabajos. *Vorratskammer* fue un proyecto desarrollado junto con Myvillages con el objetivo de dar de comer a los 8.000 visitantes estimados del Festival *Über Lebenskunst* en la berlinesa Haus der Kulturen der Welt. La recolección de los materiales de la despensa comenzó en el verano de 2010 y junto con los alimentos la despensa se llenó de preguntas, temas, colaboraciones y descubrimientos compartidos por el equipo del proyecto y los visitantes. ¿Quién produce qué tipo de comida en los alrededores de Berlín? ¿Qué significa ser local en un contexto multicultural y cosmopolita? ¿Dónde viven los animales y donde se mataron? ¿Qué pasa si tenemos un verano húmedo y la cosecha es ahogada por la lluvia? ¿Dónde lo rural y lo urbano se tocan? El diálogo con los productores locales incentivó el trueque, las compras a un precio justo y también los regalos.

El trueque estaba muy presente en el proyecto, así como una buena cantidad de regalos y compras ajustadas al precio de mercado. En agosto de 2011 todo lo que había sido recogido y elaborado hasta ese momento entró en una gran despensa física en la sala de exposiciones berlinesa Haus der Kulturen der Welt. Había una cocina permanente en verano al aire libre, banquetes festivos, presentaciones, una barbacoa y agua y cerveza de barril. El *Vorratskammer Garden House* en la terraza de la azotea se convirtió en un punto de

encuentro para muchos de los 80 co-productores y el público en general. Había gran cantidad de conversaciones, explicaciones o discusiones, además de comida y bebidas. A menudo, los asistentes simplemente estaban sentados juntos, compartiendo el momento. En la última noche del Festival la despensa estaba vacía otra vez y así acabó el proyecto que está recogido en una espléndida publicación diseñada por Kristina Brusa y publicada por argobooks (Berlín, Alemania) y Jap Sam Libros (Heinigen, Holanda).

ROLES

Para la realización de estos proyectos en los que la interacción es fundamental, es muy importante que la artista asuma un rol. Esa exploración del rol, hasta cierto punto ficticio o temporal, lo desarrolló en el proyecto *Wunderbar, sagt Vladimir*(2005) que se materializó en un trueque con Roland Berger Strategy Consultants: una “concepción estratégica para la empresa Antje Schiffers” a cambio de una pintura realizada por la artista. El ejemplo más claro de este tipo de estrategias es quizás el proyecto *Hauptsache man hat Arbeit* (2003) por el que la artista trabajó como “artista de empresa” para ContiTech. Un empleo obviamente ficticio que la artista desempeñó a lo largo de algunos meses en el seno de la compañía que forma parte del grupo de empresas Continental AG Group y que produce cauchos y gomas. Durante ese tiempo pintó murales para algunos espacios en la sede de la empresa o pintó en oleo su stand en una feria de comercio en Hannover.

Asumir esos roles le ha permitido a la artista enfrentarse con el desplazamiento, el viaje y el contacto con personas o situaciones ajenas a ella y al arte. Esos roles son muy patentes en el espacio expositivo porque son cruciales en el desarrollo de los proyectos instalados en el CAAC. Los materiales de los proyectos, en una suerte muy especial de documentación, nos hablan del proyecto, del contexto en el que fue realizado, de las personas que intervinieron, de los materiales producidos, del tiempo invertido... en definitiva, nos hablan de la trayectoria y del viaje de investigación y exploración de Antje Schiffers, que ha estado en muchas partes y en todas ellas ha sido bienvenida y ha encontrado aspectos interesantes de los que hablar y compartir con todos nosotros.

Así, la muestra *Las bienvenidas están en todas partes. Algunos relatos transculturales* es como una especie de puesta en escena de diferentes trabajos de Antje buscando una nueva forma de presentación o haciendo que la forma de presentación sea parte del discurso. El propio recorrido expositivo da cuenta de la trayectoria de la artista y, a la vez, es el generador de un relato o un discurso tramado con las obras, los murales, los dibujos, los préstamos y contribuciones o la documentación videográfica tal que evocaciones de un/os paisaje/s y de una/s experiencia/s que son “revisitados” y a la vez “recreados” en la medida en que más que

meros ejercicios documentales son elementos que generan un debate sobre aspectos cruciales de las economías informales o periféricas (el intercambio, el trueque, lo rural, el campo, etcétera) y de la agenda del arte contemporáneo (las prácticas situadas y contextuales, los ejercicios dialógicos, las experiencias relacionales, los ensayos de intercambio e interacción, las prácticas colaborativas o los usos sociales y culturales de cierto tipo de información “humilde” y su estatus).

DEBATES

La crítica y activista feminista Lucy R. Lippard, desarrolló en los años 70 y 80 todo un aparato teórico en el que intentaba romper con la amnesia social y actitud antihistórica que afectaba – según ella- al mundo del arte de la época. Ello generó una serie de prácticas artísticas que se conectaban a “la vida”. Esta inmersión en la realidad y el mundo implica un objetivo en la mayoría de ellas, en tanto en cuanto entendían que su acción y efecto no podía limitarse ya al marco cerrado de los espacios institucionales, centrado en, o bien retroalimentarse, o bien provocar transformaciones más allá del arte. En *Mapping the Terrain*- editado por Suzanne Lacy en 1995-, destaca esta voluntad de las prácticas artísticas de los años 70 por mirar hacia fuera del marco institucional para identificar realidades fuera del arte y generar prácticas artísticas útiles y operativas en dichas realidades. Quizás estas nuevas formas de arte, siguiendo a Lippard, sólo puedan ser encontradas en las energías sociales no reconocidas todavía como arte.

En la misma dirección apunta La Société Anonyme en el punto tres de su *Redefinición de las prácticas artísticas*: “No existen «obras de arte». Existen un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas. Tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Pero no tienen que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos ...”.

Esta reflexión ejemplificada en el trabajo de Lippard o de La Société Anonyme se situaba dentro de una corriente radical de las artes que, entre otros asuntos, se enfrentaba a las estructuras del capital y del mercado, rechazando continuar por la senda de la producción inflacionada de “objetos artísticos” que había caracterizado a las épocas anteriores. Frente a esta se produjo una corriente de producción desmaterializada y procesual, que ponía su acento en el trabajo contextual, vinculándose por tanto a lugares o situaciones concretas en las que la acción e investigación artística pudiera efectuar procesos de resemantización y transformación de estas.

Este tipo de prácticas, a menudo centradas en el intercambio, la interacción y la comunicación contextual y situada, muestran el entrecruzamiento de disciplinas, de campos de acción, de prácticas y de teorías donde se articula la producción contemporánea de cultura, y desde donde se investiga en políticas culturales en el marco de la sociedad, la economía o la política. Este tipo de dinámicas dialógicas e interactivas encontró más tarde su eco en el llamado arte relacional, una corriente artística que se empieza a analizar en los años 90 y que se caracteriza por dar una mayor importancia a las relaciones que se establecen entre y con los sujetos a quienes se dirige la actividad artística que a objeto artístico alguno. Asimismo, los trabajos que se enmarcan dentro de esta corriente artística tienden a suceder dentro de actividades y entornos cotidianos reivindicando el contexto local como el lugar de la acción.

La primera utilización de la denominación “arte relacional” se le atribuye a Nicolas Bourriaud, antiguo co-director del Palais de Tokyo de París, quien utilizó este nombre como título de su libro *Esthétique relationnelle* (1998) y ya anteriormente en el catálogo de la exhibición *Traffic* (1996). Esta práctica pone el acento en señalar que el arte no es los objetos, o no al menos necesariamente, sino las relaciones significativas que de ellos y de su interacción con las personas se desprende.

Estas nuevas prácticas artísticas que marcan el horizonte estético, intelectual y sobre todo actitudinal de Antje Schiffrers aparecen en los proyectos y los temas e intereses habituales en el trabajo de la artista alemana abarcando formatos y perspectivas muy diversas: encuentros y presentaciones informales y proyectos colaborativos, interacciones personales y debates públicos, recopilación e intercambio de información sobre las prácticas agrícolas o culinarias, repositorios de documentación o de comida, trueques y otras muchas formas de gestionar el conocimiento que fueron usuales hasta no hace tanto tiempo y que hoy –en medio del escenario de crisis sistémica de nuestro tiempo- se evidencian como opciones o alternativas operativas.

CONTEXTO

Los proyectos de Schiffrers suscitan interpretaciones sobre las relaciones entre arte popular y arte contemporáneo o entre autóctono y alóctono, sobre la obra como mercancía y en definitiva, sobre los problemas, esperanzas y visiones de futuro de la artesanía tradicional o la agricultura o ganadería en tiempos de crisis en Europa en general y, en el caso de la exposición del CAAC en particular, en el contexto andaluz donde el centro de arte se inserta.

Algunos trabajos de Schiffers presentados aquí han sido realizados en otros lugares (la mayoría de ellos ya mencionados en este texto) y en contextos ajenos por lo que podrían correr el riesgo de o bien no ser entendidos o de ser entendidos como ejercicios de “paracaidismo cultural”. Para que la naturaleza y la lógica de esos trabajos sea muy evidente y para que conecte con el contexto andaluz, la artista ha propuesto diferentes elementos contextuales que servirán como guía para nuevas producciones relacionadas con los productos de la huerta del CAAC (sobre todo la mermelada de naranjas de la propia huerta que ha sido elaborada por las monjas del convento de Santa Paula), la cerámica Pickman de la Cartuja (que ha producido espléndidos enseres culinarios con decoraciones del proyecto *Vechtewaren*), las comidas de verano y otoño de las que nos habló el año anterior de preparación del proyecto la experta cocinera y ama de casa sevillana Mari Carmen Macías (y, por cierto, en parte muy similares a las que parecen en los cuadros barrocos de Francisco Barrera custodiados en el Museo de Bellas Artes de Sevilla), la instalación generada con los restos de la Cruz de mayo sevillana o las nuevas producciones del “archivo” de la obra *Ich bin gerne Bauer und möchte es auch gerne bleiben* realizadas en la finca Yñiguez Ovando de Extremadura y con el apicultor Juan Antonio García en Cuevas del Becerro (Málaga).

Estas nuevas producciones redundan en los temas e intereses habituales en el trabajo de Schiffers y son tan oportunas como necesarias en el momento de cambio actual, ya que pueden señalar horizontes simbólicos y prácticos que nos permitan desatascar este *impasse* que necesita transformaciones sistémicas a todos niveles que coloquen, como hace la artista, a la humanidad en el centro de nuestras ocupaciones, debates y formulaciones. El viaje, el contacto, la relación, el diálogo, el intercambio y la interacción parecen más necesarios que nunca para hacer frente a las nuevas realidades cambiantes de lo político y la política en su sentido más radical y más amplio.

Texto sobre la exposición *Antje Schiffers. Las bienvenidas están en todas partes. Algunos relatos transculturales* (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 19 de septiembre 2014 - 11 de enero 2015) / Manuel Olveira, junio-agosto, 2014.