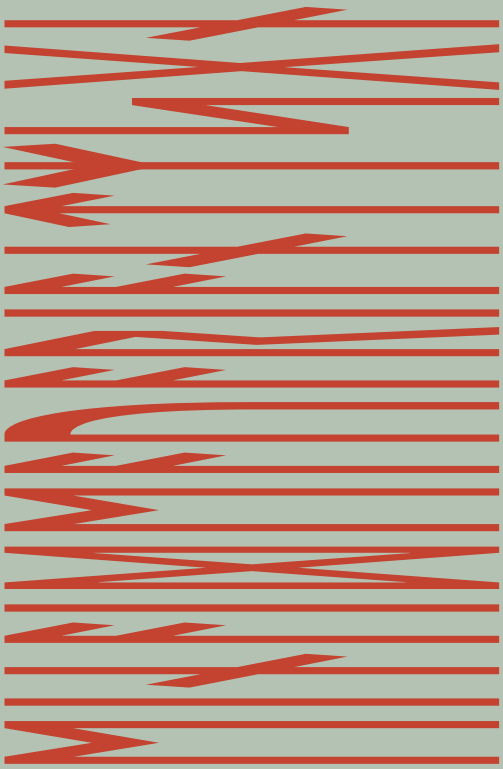
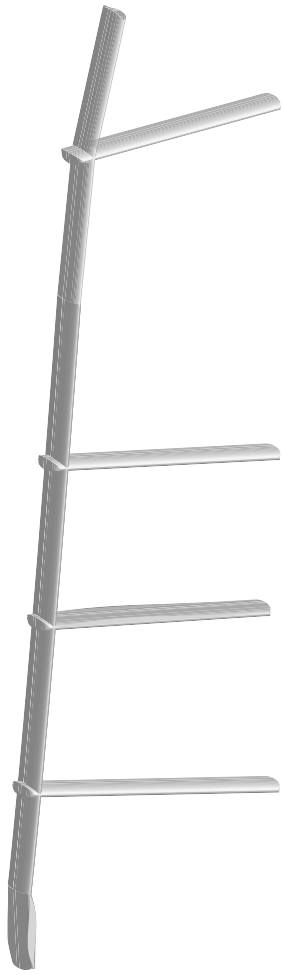
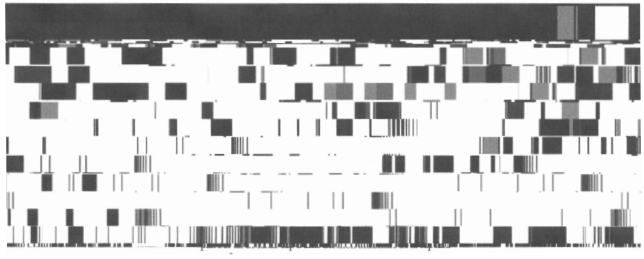




einaidea

VARIANTZSXN



☿ ♏♓♀ ☉☽♇
Mireia Molina Costa

7(CAT) **75**(ESP) **145**(ENG)

ZSXN
Manuel Cirauqui

15(CAT) **83**(ESP) **153**(ENG)

TAROT
Manuel Cirauqui, Alex Viladrich

43(1) **113**(2)

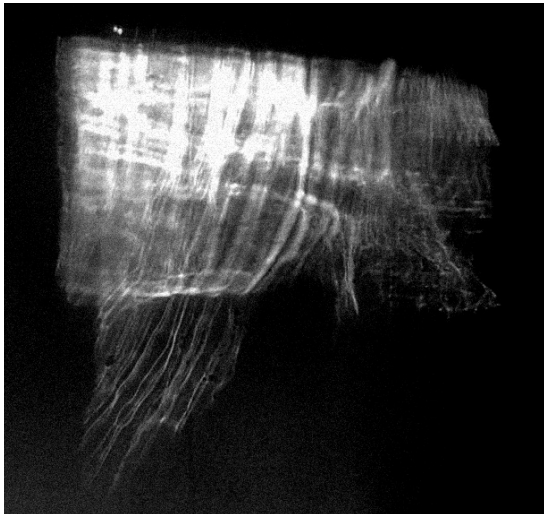
THX <3

181

Glossari d'hidrofeminisme luminescent [1]

Mireia Molina Costa

1. Aquest text va proliferar de la seva versió de l'hivern del 2022 entre els dos eclipsis de la tardor del 2023.



Mirar-nos, de mirar
mirar de 'mirari', de 'mirarus', meravellós

miracle, meravella a través de l'ull,
mirar:

l'ull observa només (en un únic pla simultani)
allò que és visible,
el que s'ha fet clar, il·luminat per la llum

Quin cos sosté la mirada d'un ull sec[2]?
quants cossos sostenen aquesta mateixa mirada seriada, inert:
mirar, observar, de 'servare', guardar, conservar, objectivitzar
objecte, d'ʻobiectum',
també cap a 'iacere', llençar, expel·lir, expulsar, conquistar

verte o *verter*, veure't, abocar, així, en llum diàfana:
inundar l'abisme[3] d'un altre cos, tancar-li els ulls,
desbordant de desig: transcriure'l clarejar-lo, petrificar-lo

Il·luminar la llum encegadora de la mirada extractiva de l'*altre*
podria ser una forma d'apagar-la com un doble negatiu, un
film sobreexposat. Saber veure en la foscor podria saber-se una
mena de bioluminescència intuïtiva, una opacitat ecosistèmica[4].

Cala Maria, el seu plàncton luminescent,
fitoplàncton, el pulmó del món,

2. „L'ull s'identifica no amb el cos al que pertany sinó amb l'objecte de la seva atenció". Joseph Brodsky, *Watermark* (1989), Nova York, Farrar Straus Giroux, 1992, p. 110. Totes les traduccions són de l'editora, excepte si s'indica el contrari.
3. Referint-se a la impossibilitat dels nostres cossos de conèixer l'aigua, "l'aigua va un pas per endavant, i transcendeix, els límits de qualsevol cos", Astrida Neimanis ens adverteix del risc de pensar a través d'un „Orientalisme oceànic. Com descriu Stefan Helmreich (2009), aquest és el tipus d'*incognoscibilitat* que va reviure amb el descobriment d'hipertermòfils que viuen (i prosperen) a l'abisme fosc de les fumaroles submarines. Aquesta és la *incognoscibilitat* del 'Continent Fosc' on allò desconegut neda en un imaginari colonial d'allò salvatge al regne de les ombres." A. Neimanis, 'Unknowability as planetarity (or, becoming the water that we can become)', *Bodies of Water*, Londres i Nova York, Bloomsbury, 2019, pp. 142-143.
4. Édouard Glissant, 'Pour l'opacité', *Poétique III: Poétique de la Relation*, París, Gallimard, 1990.

catxalot mare, de cera lluminosa[5],
extracte de balena, d'‘extractus', arrossegat cap a fora

plàncton, de 'πλαγκτόν', allò que va errant[6]
badjaos, errants de mar[7]
quan el viatge va adquirir un cim arribar a algun lloc inesperat
va esdevenir errar. Què passa en desviar la direcció de l'ull?

reflex[8]:

1. de 'flectere', plegar, desviar, desplaçar
   l'aigua, que rep la llum i la desvia,
   visibilitza, mira cap a altres llocs,
         cap a on desvia la llum d'una llàgrima?

2. allò que retorna la llum
   retorna, torna, tensa
   tensar, de 'tendĕre', estendre, desplegar
   „l'enamorat podria definir-se com a nen que tensa"[9]

3. re-, cap enrere,
   reformular, reivindicar, resistir, *relámpago*, llamp, llamp,
   incendi, bosc

5. „És curiós que l'espermaceti hagi servit al catxalot per a aconseguir veure en la foscor, i que l'home l'hagi utilitzat també per a donar llum a la seva. El que passa és que la nostra llum era a costa de la seva vida." José Luis Espejo, Txema Brotons, 'Cachalotes: Escuchando al Océano (Sperm Whales: listening to the Ocean)', a *TBA21 on st_age*, 2023.
6. „en la poètica de la Relació, l'errant, que ja no és el viatger ni el descobridor ni el conquistador, busca conèixer la totalitat del món i ja sap que mai no ho aconseguirà —i que precisament en això resideix la bellesa amenaçada del món." E. Glissant, *op. cit.,* p. 33.
7. „En els últims anys, alguns grups han sigut forçats pel Govern a establir-se de manera permanent a terra ferma, on acostumen a anar només per a enterrar els morts o fabricar les seves barques. Aquesta obligació —desembarcar— els posa en confrontació amb diversos Governs, ja que els *bajau* han estat creuant constantment les fronteres internacionals amb els seus vaixells." Valeria Mata, *Todo lo que se mueve*, Madrid, Comisura, 2022, p. 11.
8. „Mirar-se intensament al mirall desplega la persona cap a l'altre costat." Ana Ramo, al seminari *META MATERIAL I DADES*, 2023.
9. Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), trad. cast. Eduardo Lucio Molina y Vedia, Madrid, Siglo XXI Editores, 2011.

S'incendiaran brillants els nostres ulls en veure'ns pronunciar
en cercle[10] en silenci que s'inunda el món[11]

cercle, 'circus', i *cerca*, a prop, i apropar[12]
encerclar, *encharcar*
desvelar: *això*, *aquí*, en cursiva, que uneix, que apropa

per desfer el foc, omplir l'olla amb aigua
per desfer el foc, tancar els ulls
per desfer el foc, infusionar l'orenga
per desfer el foc, cantar a la lluna
per desfer el foc, ballar, ballar, ballar, ballar

/

Un exercici d'hidromància:

* primer cercle: ♋

   „la seva ment feia que els remolins i les ratxes verdes es
   convertissin en patrons i, entumida i embolcallada, vagava
   en la imaginació en aquell inframón d'aigües on les perles
   s'acumulaven en bromes blanques, on en la llum verda un
   canvi s'apoderava de tota la seva ment i el seu cos brillava
   mig transparent envoltat en una capa verda"[13]

* segon cercle: ♏

   „hauria
   amagat les meves emocions a la maleta, perquè el meu poema

10. Isabelle Stengers i Philippe Pignarre, *Brujería Capitalista*, fragment citat per Manuel Cirauqui a 'ZSXN', en aquesta mateixa publicació, v. p. 33.
11. Segons *Apunts per a un incendi dels ulls*, de Gabriel Ventura, els ulls també són susceptibles a l'incendi. A *Portrait de la jeune fille en feu* (2019), de Céline Sciamma, potser eren els seus ulls que s'incendiaven també, cantant al voltant del foc, i no el seu vestit.
12. „Sentir que el reapropament als nostres ecosistemes, sense importar com de danyats i envaïts estiguin, pugui propiciar una renovació dels nostres imaginaris és més que un pressentiment." Manuel Cirauqui, 'ZSXN', en aquesta mateixa publicació, v. p. 31.
13. Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927), Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 150.

fos d'aigua, diàfan, blanc,
abstracte, i lleuger... més fort que la memòria"[14]

* tercer cercle: ♓

„la iridescència de l'aigua és llenguatge"[15]

** d'això, podem endevinar, la lluminositat és política[16]

Medusa, que petrifica qui la mira als ulls

medusa lluna, *aurèlia* [17]
els seus llenguatges lunars
les seves formes d'aire

fluorescència, de 'fluere', flux, mar, marea descendent, mare
placenta, bilis, reflux gàstric
Yemayà, desembocadura, desglossament, trobada

què desempantana la mirada d'Aurèlia?

desaguar, d'aigua
l'aigua, que torna, ama, amara[18], amarra, connecta

14. Mahmoud Darwish, 'If I Were Another', a *The Butterfly's Burden*, trad. anglesa Fady Joudah, Port Townsend, Copper Canyon Press, 2007.
15. Etel Adnan, 'Sea', *Sea and Fog*, Callicoon, Nightboat Books, 2012, p. 6.
16. „De peu entre aquelles ruïnes, sentia que hi havia una diferència enorme entre els dos tipus de llum: la llum de la lluna, i la llum halògena inundant des de l'assentament. Aquesta última és enfocada i opressiva, el seu resplendor és extrem, arribant fins i tot més enllà del filferro d'arç que aïlla cada assentament del seu entorn. Sembla més aviat una 'visió armada,' una ocupació a través de la visió, i l'arquitecte visual d'un estat en el deliri de visions armades il·luminades per halògens fins i tot mentre dorm. L'assentament en conjunt sembla un llibre sobre l'ànima, o sobre la relació entre la llum i el poder. Ningú no ha estudiat encara la relació entre la llum i el poder." Hussein Barghouthi, *Among the Almond Trees*, trad. anglesa Ibrahim Muhawi, Chicago, The University of Chicago Press, 2021, p. 38.
17. La medusa lluna, en llatí *Aurelia aurita*, col·loquialment *aurèlia*; Sílvia Ventosa Muñoz, antropòloga, curadora i filla d'Aurèlia Muñoz, ens explicava que aquest animal era conegut en la seva família per compartir el nom amb l'artista.
18. *amarar*, en català, significa cobrir amb aigua, mullar, impregnar. En castellà, *amarar*,

derramar, de branca
per cuidar d'un arbre també fa falta aigua:
deixar que els dits s'embrutin i els peus arrelin
abocar el silenci, que exhali, que mulli
per cuidar d'un arbre també fa falta llum:
sentir-se observadx, contenir la mirada, incorporar-se
un ull lubricat: reconèixer la teva flora com a forma
d'eco: placenta, delta, arbre[19]: la lluna, com la teva
xarxa, simbiotitza en els seus temps ciclants

Hècate,
Atabey, Ixchel, de la lluna, mar, fertilitat, naixement
la lluna que reflecteix, recull
mira, mostra, porta: *les basses són portals* [20]

mirar, que porta a ad-mirar, mirar cap a, enlluernar-se, desfer-se
Belisama, més brillant, deessa de la llum, dels llacs, rius
d'il·luminar, donar a llum,
Chalchitlicue, de l'aigua

mirar en el reflex, submergir-se
per moure l'aigua i fer brillar-li les ombres[21]

mirar cap a, i tornar la mirada:
formar així un estuari.

dit d'un hidroavió o vehicle espacial, significa aterrar sobre l'aigua. Quan vam començar a solidificar el mar?
19. „El delta d'un riu, un arbre i una placenta tenen la mateixa forma." Descha Daemgen, 'Editorial' a Asad Raza, *Diversion*, Dijon, Les Presses du Réel, 2022, publicat en el marc de l'exposició homònima a Portikus Frankfurt.
20. GAIKA, *Turbulence at Black Bay Grenada*, Festival Sónar, 2023.
21. „*Intimar no és dominar.* Sempre estem esdevenint aigua, però l'aigua sempre està més enllà de nosaltres. Esdevenim aigua que no podem esdevenir —no en un sentit de finalitat, compleció o control. (…) La incapacitat de conèixer no tracta de negar-nos a reconèixer les ferides de l'aigua i les diferents capacitats que tenim per infligir i resistir aquestes violències, sinó de reconèixer que l'aigua ens seguirà superant: als nostres cossos subjectes sobirans i a la nostra capacitat de conèixer plenament." A. Neimanis, *op. cit.*, pp. 145-146.

ZSXN
Manuel Cirauqui

Taula de símbols

: PROTECCIÓ

: INTERSECCIÓ ELÈCTRICA

: PRECAUCIÓ

: PRESA DE TERRA

: ESGOTAMENT TOTAL

: DIMENSIÓ ORIGEN

: BAQUA

: GAIA

U : N-ARITAT

U(1)

15.08.2023 BIFURCACIÓ TEPPICH

Fa falta un obstacle nou per a un saber nou.
Henri Michaux [1]

De gairebé quatre anys d'activitat d'*einaidea* emergeix, com un sediment exposat a la calor infernal de l'hiperestiu[2], aquesta memòria com a declaració cap enrere. En el que portem de recorregut hem traçat una ruta a mesura que els nostres entorns mudaven abrupta i sindèmicament[3]: una ruta filla d'aquells entorns canviants, ruta de variants i bifurcacions cap endavant però també cap enrere[4]. Radicadxs entre una escola i un lloc dur[5], ens hem modelat amb l'empenta multidireccional de la malesa. Com les herbes liminars, els *yuyos* [del quítxua *yuyu*, „herba"] i *quelites* [del nàhuatl *quilitl*, „herba comestible"], *einaidea* creix, lleugera i obstinada, a les juntures d'una fundació, una ciutat, una escola i un bosc.

1. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, París, Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade, 1981/2001, p. 1045. (Totes les traduccions són de l'editora, excepte si s'indica el contrari.)
2. La matinada del 23 d'agost del 2023, l'Observatori Fabra va registrar la temperatura mínima més alta des que existeixen els seus enregistraments: 29,4º C. „Barcelona registró esta madrugada 29,4 grados, la mínima más alta de la historia", *La Vanguardia*, 23 agost 2023. https://www.lavanguardia.com/vida/20230823/9181621/barcelona-registro-madrugada-29-4-grados-minima-mas-alta-historia.html.
3. Sara Nadal-Melsió va ser la primera en fer-nos notar aquest concepte en les nostres converses preparatòries per a *Antropologies de la caixa negra*, tardor del 2020. Una aproximació teòrica al concepte de sindèmia pot trobar-se a Merril Singer, *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public an Community Health*, San Francisco, Jossey Bass, 2009.
4. „I després, hi sóc jo darrera del parabrises mirant pel mirall retrovisor, però la carretera es bifurca." Holly Childs i Gediminas Zigus, „Forking" a *Gnarled Roots* (Multiverse, 2021).
5. Per a un anàlisi més desenvolupat, v. „INFUTURIBLES: Entre una Roca i una Escola: Entre una Escola i un Lloc Dur " a *EINA Bosc. Apunts programàtics*, Fundació EINA, Barcelona, 2022.

L'activitat d'*einaidea* ha estat des de l'inici —ara ho podem constatar i no només projectar volitivament— una recerca de sabers i poders de bifurcar[6]. Rutes urbanes i a camp a través, d'invenció i de fuga, des de però també cap a: positiva i afirmativament cap a multiplicacions alegres-agonístiques de la singularitat, cap a ramificacions i arborescències de l'aquí-amb-nosaltres[7], cap a metodologies del lloc-cos[8] micològiques humides toves[9], cap a fora d'allò que benèvolament anomenàvem zones de confort de l'art i el disseny[10], cap a espais de r(h)umor i contagi vibracional[11], cap a matrius ferides[12]. Com notes a notes a notes a peu de pàgina, la bifurcació genera memòries divergents i futurs paral·lels que es miren enfilant-se porosament per l'aire[13]. Línies de fuga respecte dels eixos disciplinaris mal clavats de l'art i el disseny, respecte de certs destins mimètics i *carreres* aterrades pel futur i/o la seva absència, respecte dels ritornels i *feedback loops* que creuen representar la cultura[14], respecte dels ordres saturats i

6. Bernard Stiegler a Collectif INTERNATION, *Bifurquer. L'absolue nécessité*, París, Les Liens qui libèrent, 2020, p. 77.
7. Silvia Rivera Cusicanqui ens ensenya el concepte aimara de *jiwasa*, forma de la quarta persona gramatical que explica com a „un nosaltres incloent que involucra a l'interlocutor". Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2018, p. 82.
8. Versus pedagogies del llibre-imatge. v. n. 72.
9. Versus reticulars seques rígides. Un bon exemple pot ser la identitat gràfica inaugural d'EINA Bosc, dissenyada per Ignasi Ayats amb ajuda del miceli i altres companyes.
10. Però que en realitat eren espais de condescendència lacerant. *Eina/Idea, Grey Literature*, Barcelona, Fundació EINA, 2020, p. 42.
11. Així, des d'abril de 2020, Eina Idea Audio oferia „un degoteig de poemes llegits per robots, textos trobats; fragments de músiques, soroll, murmuris anònims, gravacions d'animals; despulles reveladores de discursos acadèmics; píndoles interrogants; plunderphonics; i altres exemples de rerradio". „Eina Idea Audio", *einaidea*. www.eina.cat/ca/eina-idea-audio.
12. Sota el títol *A Wounded Matrix* vam començar un estudi qualitatiu dels diferencials en les pràctiques creatives a l'horitzó de la seva automatització.
13. Com l'escultura *Heaven* (1994) d'Enric Miralles entorn de la qual celebràvem el simposi *Porosity* en companyia de Rashid Jalloul, Julia Spínola, Mariona Moranta, Caterina Miralles i Jack Isles.
14. Yuk Hui, „ChatGPT, or the Eschatology of Machines", *e-flux journal*, 137, juny 2023. https://www.e-flux.com/journal/137/544816/chatgpt-or-the-eschatology-of-machines/.

vies mortes de la investigació acadèmica i els seus papers de cita ràpida en revistes invisibles[15], respecte de l'autocomplaença del prototip brillant i els hieratismes expositius, respecte de la „innovació" com a reforç d'allò predictible i insostenible.

El guió presentat el 4 d'octubre del 2019[16] va conèixer o al·lucinar col·lectivament una posada en marxa que tindria el seu llançament el 6 de març del 2020, pocs dies abans de l'esclat de silenci del confinament. Davant la declaració d'obsolescència immediata dels nostres suposats futurs[17], les ramificacions del programa d'*einaidea* es convertien en arrel-matriu, es bifurcaven cap endins. A partir d'aquella data, la nostra comesa seria la de produir variants i subvariants sobre un genoma incipient: mutacions que van prendre consistència i realitat progressiva sense haver conegut un original. Una vegada i altra, mutacions en les quals ens hem anat fent. Les variants, la seva seqüència oberta i multiplicativa, han funcionat *de facto* com a estratègies per a despertar de la torpor i les inèrcies d'allò que ja no importa si anomenem nova normalitat o vella anormalitat. La dinàmica de variants ha estat *en acte* la identitat d'*Eina/Idea* a *einaidea*, la seva agenda arborescent.

La pregunta constant, ressonant a Bosc com a lloc dur on, no fa gaire, joves cossos migrants es preguntaven on-des de / on-cap a on, és a dir نيأ, *eina*: una pregunta que volem habitar més que respondre: habitant a la vegada aquest altre passat,

15. „L'especialització excessiva i el reciclatge inacabable del mateix material fan que molts articles siguin illegibles, inclús per acadèmics de la seva mateixa disciplina. Fins el 82 per cent d'articles publicats en humanitats no són citats i el 50 per cent són llegits únicament per lxs sevxs autorxs, revisorxs i editorxs". Ja el 2015, l'expresident de Harvard University, Derek Bok, constatava que „el 98 per cent dels articles d'arts i humanitats publicats no són mai citats per unx altrx investigadorx." Adrian Pabst, „Universities are making us stupid", *The New Statesman*, 17 agost 2023. https://www.newstatesman.com/long-reads/2023/08/universities-higher-education-money-war-stupid.
16. „Unboxing Eina/Idea", conferència inaugural de l'any acadèmic 2019-2020, presentada el 4 d'octubre del 2019 a EINA Centre Universitari de Disseny i Art, Barcelona.
17. L'expressió és de Paul B. Preciado, que ofereix al llarg de tot el seu *Dysphoria mundi* una lectura del desencaixament còsmic tal com es fa manifest en els múltiples estrats de la pandèmia del covid. Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi*, Barcelona, Anagrama, 2022, p. 495.

juxtaposat com a transparència franquista als murs darrere dels quals joves proletàries dissidents o dissonants eren objecte d'adoctrinament catòlic durant les primeres dècades d'operació del centre: mentrestant, a només dos-cents metres, a la finca del davant, a un terreny erm de distància, al voltant de 1967, un grup de joves i professors rebels habitaven un espai molt més amable que proper[18] i es proposaven, allà, reformular el disseny com a cavall de Troia de les arts en el món capitalista avançat i tardà. Les capes, les bifurcacions del passat ens obliguen a habitar a intervals els diferents nivells del lloc[19] i a projectar-hi futurs divergents, simultanis, que ja encarnem.

Cada sendera o cabinet, cada seqüència o variantx, és la trama de molts encaminaments. *Eima* o εἶμα, en grec antic, era el teixit o tela: el trànsit entre eina i teixit, entre *eina* i *eima*, com entre *feel* i *field*[20], ens porta cap a l'escola com a màquina de producció d'intensitats, dispositiu de nusos on les infiltracions s'entremesclen. είναι ιδέα = „és una *idea*" — que es bifurca, que es desplega. L'entrellaçament de fils mentals és tan dens que forma un tapís, plans corbats en la suspensió que es comuniquen com cares d'un ens aeri, comunitari[21]. Aquest teixit volàtil s'entremescla en nosaltres com un espai: refugi o taller. Un tapís per a la nova exuberància offline. L'assemblatge d'aquesta trama aèria es fa document d'un pensament especulatiu *en acte*, *eina-idea* o manta-mandala[22].

18. Hi va haver trobades, encreuaments, ficcions, entre lxs habitants de l'hospici de dones de Bosc, governat per Acció Catòlica, i lxs d'aquella Eina rebel a la Casa Dolcet, durant aquells anys? De les moltes històries èpiques que s'escolten de l'escola, tristament cap parla de tals interaccions.
19. „El *groove* que és aquest habitar intervàl·lic es mou amb i al llarg de la irregularitat cartogràfica d'un pla (plana) corbat o un sentir (camp) oceànic (i rítmic interactiu)." Fred Moten, *Black and Blur*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 88.
20. ibíd.
21. *Ens aeri* (1978) i *Ens social* (1977) són obres de l'escultora catalana Aurèlia Muñoz.
22. „Aquesta energia total —totalment creadora, totalment destructora— és la que podríem anomenar la immediatesa. La immediatesa és el sentiment d'estar en harmonia amb el que passa: el passat és una ficció, el futur un somni i la vida transcorre sobre un fil de navalla. (…) La sensació tallant del fil és extremadament interessant; és el que anomenem intel·ligència primordial". Chogyam Trungpa Rinpoche, *Mandala*, París, Seuil, 1994, pp. 32-33.

Els retalls formen regions de temps i de cos comú, núvols associatius com cançons o cabinets. El teixit és l'indret de transformació[23]. El *Teppich*[24] és la relíquia futura heretada d'ancestres adoptivxs[25] i plena d'inscripcions que aprenem a llegir[26].

23. Paraules d'Ana Ramo durant el seu seminari amb Sara Ramo al Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani, Sant Cugat del Vallès, part de *META MATERIAL I DADES*, maig del 2022.
24. Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia* (1923), trad. anglesa Anthony A. Nassar, Stanford, Stanford University Press, 2000, p. 18.
25. S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 91.
26. „Per a indicar direccions durant el viatge", com ho descriu Kara Thompson en relació a la manta en la història colonial tardana de Nordamèrica. K. Thompson, *Blanket*, Londres, Bloomsbury, 2017, p. 109.

(((Z ⊇ > X ✋)))

7a DIRECCIÓ ECOLOGIES MUDRA
PRE-INDETERMINACIÓ CAIXA NEGRA

L'esperança es troba en la premissa que no sabem què passarà, i que en la vastitud de la incertesa hi ha espai per a actuar.
Rebecca Solnit [27]

Hi ha formes del viatge que es diferencien no per la distància sinó per la intensitat. Igualment, la diferència entre *einaidea* i altres projectes en el nostre entorn creatiu-acadèmic és, sobre tot, una qüestió d'intensitat[28]. En la organització tradicional de l'espai predomina la perspectiva bípeda i a ras de terra, que redueix la mobilitat a quatre punts cardinals més amunt i avall. La setena direcció, ens ensenya la filosofia bantú de l'espai, és cap endins[29]. La direcció de fora *cap endins* és la direcció de l'a-prendre; la direcció de dins cap a fora és la del cap a, el pro-jectar(-se). El projecte ens interessa, fonamentalment, en la mesura que és sempre cap a fora i cap endins de manera simultània. El viatge

27. R. Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*, Londres, Penguin, 2005, p. 22. Citada per Ann Cooper Albright, *How to Land. Finding Ground in an Unstable World*, Londres, Oxford University Press, 2018, p. 62.
28. Com subratllava Manuel DeLanda, „la diferència entre una idea que és part d'una creença i una que no n'és, és una qüestió d'intensitat". Manuel DeLanda, *Teoría de los ensamblajes y complejidad social* (2006), trad. cast. Carlos de Landa Acosta, Buenos Aires, Tinta Limón, 2021, p. 71.
29. Segons la definició del professor Kimbwandende K. B. Fukau, „essencial per a la salut i l'auto-sanejament… [ja que] ens permet realment convertir-nos en 'éssers-actuants-pensants' [kayi-biyîndulanga-mu-vânga] perquè som mestres [ngânga] de nosaltres mateixxs". Kimbwandende K. B. Fukau, *African Cosmology of the Bantu-Kongo*, African Tree Press, 1980/2001, pp. 134-135.

cap a fora de l'æntropocè és cap a dins del nosaltres. El viatge cap a fora del basar de gadgets irreciclables és cap al nucli compartit i descentralitzat de les nostres pràctiques, és un viatge des de la obsolescència prematura dels futurs cap al present, cap a la llavor o *didi* [30], que s'expandeix amb el ritme d'una respiració comú.

A l'inici del nostre recorregut, vam sentir la necessitat d'equipar-nos amb diversos segells màgics i símbols de protecció, que tenien la finalitat de marcar aquella intensitat nova, invocar la màgia de l'aprenentatge com a risc d'un salt divergent en el temps-espai[31]. Per tal de saltar cap a dins del món acadèmic de la captura —quantificació, generalització, burocràcia cognitiva, estereotipat, velocitats molars— ens vam rodejar de signes i imatges de bon auspici, d'amiguxs i còmplices en la pràctica i Tintes Simpàtiques Estimulants[32] per a senyar els nostres llibres grisos amb mudres gràfics. Aquells mateixos segells o *sigils* es van convertir en gestos protectors que practicàvem al carrer, mesos i reclusions després, amb un grup d'estudiants amb qui ens vam proposar repensar els codis del llenguatge corporal a l'espai metropolità pandèmic[33]. Vam imaginar un *microvoguejament* karateka, un passeig infra- urbà en el qual Sandra Sánchez intercanviés actituds amb Kurt Revlon Khan. Producció de forma com a protecció i activació de dissidències somato-espacials[34]. Aquell mateix sentit del mudra reemergiria, tres anys després, com a emblema aplicat als nostres cercles de lectura i discussió entorn del llibre d'artista[35].

30. ibíd.
31. „Tots els pensaments de bruixeria parlen de (…) la necessitat de protegir-se, perquè sempre està present el perill de ser capturat. Qui es creu segur, qui creu que pot abstenir-se de protecció, s'assenyala com a presa". Isabelle Stengers i Philippe Pignarre, *Brujería capitalista* (2005), trad. cast. Víctor Goldstein, Barcelona, IF Publications, 2021, p. 63.
32. La nostra TSE va ser implementada en la edició segellada de *Grey Literature*, març del 2020.
33. El projecte, realitzat en col·laboració amb el Festival Sónar i Transports Metropolitans de Barcelona entre juny i setembre del 2020, es va anomenar *METRO MUDRA*.
34. Es dóna aquí una bella coincidència amb les pàgines en què Preciado parla dels „mudres" dissidents, *op. cit.*, p. 117ss., encara que sense referir-se a la cultura del *voguing* ni a la tradició marcial del *kata*.
35. El símbol *hamsa* o mà protectora es manifesta en la imatge del simposi *Líbrica*, realitzat per *einaidea* en el marc d'ArtsLibris, Barcelona, juny del 2023.

Entenem el disseny com a producció de suports, eines i pròtesis rituals amb les quals alterar, curar o transformar el curs de la vida quotidiana. El sentit de la forma juga un rol constant, el de marcar llocs i ritualitzar la mera vida fins i tot en les accions més insignificants. Aquest potencial, sabem, ha estat sobreexplotat desaforadament per l'economia consumista, amb un ideal de felicitat customitzada indefugible que encara serveix de coartada a un programa necropolític basat en l'extracció i la guerra, l'amnèsia i la supressió d'irregularitats[36].

Els mudres de protecció també serveixen per a assenyalar i enfrontar-se al costat fosc de la vida industrialitzada i les seves coartades necropolítiques. En radicar *einaidea* a Bosc, en un edifici-caixa negra amb un fort historial colonial i sexista, enmig d'un parc natural ple de cicatrius, no podíem ni vam continuar podent passar per alt aquest aspecte de la genealogia del disseny i les arts industrialitzades a Occident, ja que reconeixem els seus orígens en i la seva complicitat amb profundes violències ecosocials. La pràctica d'art-disseny ha d'operar conscientment en els seus efectes-afectes sobre la memòria compartida entre espècies i la geologia urbana. Radicades en la incertesa[37], podem entendre les nostres pràctiques en art-disseny des del punt de vista d'una *geologia* tova.

En els sistemes i arquitectures i continents, en l'espai mateix, vivim rodejadxs de caixes negres tant per l'opacitat tècnica que cada carcassa oculta i protegeix[38], com per la massa fosca de traumes i violències encriptats en elles[39]. El nostre món construït —també els nostres cossos i òrgans corporals— són un sistema de caixes negres[40]. Curar, desembruixar i reencantar, redistribuir, analitzar, netejar aquestes formes i símbols materials[41] implicant de manera directa i efectiva als cossos; abordar creativament el dolor epistèmic[42] que genera el sistema de producció industrial militaritzat: aquestes funcions han emergit clarament com a responsabilitats primordials del disseny i les arts contemporànies. En aquest marc problemàtic, no podem acceptar que el disseny sigui exercitat com un disseny de coartades, un disseny pal·liatiu o diversionista, modalitats del necrodisseny falsament sostenible. Sabem que l'emergència crònica que vivim es situa fermament en un pla ecopolític[43]. El gir ecològic afecta també a l'epidemiologia, fins fa no massa dominada pel paradigma de la caixa negra[44].

El disseny de mitjans és un disseny d'estratègies: de curació i de joc, d'exploració i divergència crítica, única alternativa al pur desgast carbònic i la redundància ideològica que ofereix el solucionisme aplicat a símptomes de superfície[45]. En lloc d'això, el procés de reconstrucció i condicionament d'un lloc com EINA Bosc va pren-

36. El terme, encunyat per Achille Mbembe el 2003 per a referir-se a les sinèrgies colonials, extractives, racistes i ecocides de l'Occident hegemònic modern, ha conegut posteriorment un bon nombre de variants: necrocapitalisme (Banerjee), necroliberalisme (LeVine), necrobiopolítica (Preciado), citant-ne només algunes.
37. Pema Chödrön i Margaret Wheatley, „Courage Starts With Uncertainty", *Lion's Roar*, 31 maig 2018. https://www.lionsroar.com/it-starts-with-uncertainty/.
38. „Des d'una perspectiva de disseny, la tecnologia es crea intencionalment perquè el mecanisme sigui invisible i utilitzable com a objecte singularitzat… El *black boxing*, o el desenvolupament d'objectes tecnològics fins al punt que simplement s'utilitzen i no s'entenen com a objectes tècnics, és un requisit d'infraestructura i desenvolupament tecnològic". Garnet Hertz i Jussi Parikka, „Zombie Media. Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method", a Jussi Parikka, *Geology of Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, pp. 142-148.
39. „La tecnologia trencada es reconstitueix i la informació es transmet en codi sorollós, ens implora, sempre, lluitar i no morir." El missatge contingut en la instal·lació *Flight Recorder* de GAIKA va ressonar a la nostra presentació d'*Antropologies de la caixa negra*, Festival Katharsis, Teatre Lliure, gener de 2021.
40. La nostra genètica colonial deslocalitzada opera com a dimensió invisible, insensibilitzada i submergida de les formes modernes, malgrat les energies i intencions emancipadores i benvolents que també poden travessar-les. Quan la civilització actual col·lapsi, haurem de buscar les seves caixes negres.
41. „Potser és l'hora de mobilitzar respostes afectives i imaginatives per tal d'obrir un espai que redissenyi una resposta popular…" Mckenzie Wark, „Paradoxical Modernismo [-9088a", a Eric de Bruyn i Sven Lütticken, eds., *Futurity Report*, Berlín, Sternberg Press, 2020, p. 25.
42. P. B. Preciado, *op. cit.*, p. 22.
43. Andreas Malm, *Corona, Climate, and Chronic Emergency*, Londres, Verso, 2020.
44. Zena Stein, Mervin Susser, *Eras in Epidemiology*, Nova York, Oxford University Press, 2009, pp. 308-319.
45. La reconfecció i la cosmètica gràfiques, les simulacions de perfils i „usuaris", l'il·lusionisme *seamless* així com els compendis de dreceres cap al benestar, la modulació de *diktats* estilístics, tots són part d'aquest mateix sistema.

dre l'impuls arquitectònic a contrapel i va posar en marxa, entre d'altres, un procés d'investigació específica i responsiva a l'indret. Amb la sèrie oberta d'*Emboscades*[46] vam seguir exhumant, performant i redefinint el nostre sentit de l'aquí. En altres paraules, la gestació i estudi de Bosc reforcen una metodologia situada, basada en trobar i desenvolupar enzimàticament els conceptes de i en cada lloc en el qual operem: allà-cap-endins, rastrejant i recol·lectant abans de predefinir o guionitzar i així propiciant les intensitats que defineixen cada experiència. Diguem, un mètode de pre-indeterminació materialista, una ecologia cognitiva.

46. Aquesta sèrie d'intervencions in situ, co-organitzades amb Jordi Colomer i la col·laboració de Caterina Miralles, ha involucrat entre el 2021 i el 2023 a Sergi Aguilar, Marc Vives, Julia Spínola, Sociedad 0, Pep Vidal, MAIO, Rosa Tharrats, Francesc Ruiz i Jorge Satorre.

Si,ii,iii... > **N**✕

X-FUTURES MULTIPLICITAT CONTRA LA SIMULACIÓ

Qui s'empassa un coco sencer, confia en el seu anus
Dita ruandesa [47]

Alteració i propagació. De la mateixa manera que la impremta del *lumbung*, les variants sense nom del virus indiquen que no hi ha males còpies, només multiplicitat i esdevenirs[48]. Les variants més exitoses adquireixen noms que els donen l'aparença de models de producte o, millor, de subjectivitats. Delta, Omicron, Kraken, Eris o XBB podrien ser Vassily, Nesso o Model T[49]. Certes variantzsxn ens refereixen a una fita fundacional que mai es va donar com a objecte d'experiència sinó d'entrada com a idea. Des d'un punt de vista històric situat, la producció de variants va ser abans del nostre programa un principi fundacional de l'escola Eina[50], que es proposava

47. Un personatge de la pel·lícula *Neptune Frost* (2021), d'Anisia Uzeyman i Saul Williams, pronuncia aquestes paraules.
48. „no hi ha males còpies, sinó que totes són versions diferents d'una idea que forma un registre d'un cos col·lectiu.“„Presentació de Lumbung Press“, *Hangar.org*. https://hangar.org/ca/agenda-hangar/presentacio-de-lumbung-press/.
49. El símil entre models de cotxe i variants de virus és d'us comú entre epidemiòlegs com el Dr. Antoni Trilla. Citat per Pablo Linde, „Les noves variants de la covid no canvien res: els contagis han augmentat aquest estiu, però la gravetat no“, *El País*, 18 agost 2023. https://elpais.com/sociedad/2023-08-18/las-nuevas-variantes-de-la-covid-no-cambian-nada-los-contagios-han-aumentado-en-verano-pero-la-gravedad-no.html.
50. Així s'escrivia el nom de l'escola abans de capitalitzar-se i passar a suggerir un fals acrònim.

posar en marxa „un pla nou cada any“ ja el 1967[51]. La idea de variant parteix d'una ficció nominal que posa marques de temps en un procés que en realitat és contínuament generatiu[52].

La convulsa època actual ha posat els orígens, no només els futurs, en situació d'esdevenir irresolt. Més que mai abans, les formes que aconseguim produir hauran de poder existir en múltiples plans, versions[53] d'una propagació sense centre, mutar alegrement en comptes d'acceptar-se com a esdeveniments sense relleu; hauran de ser vàlides en el marc existencial, i en conseqüència col·lectiu, del seu propi desenvolupament[54]. Això afectarà les polítiques de la identitat en totes les seves aplicacions públiques. La nostra idea d'un logo és la d'un *readymade* assistit que relata un episodi d'un esdevenir[55]. Un logo és un emblema de la interdependència[56].

Però dissenyar la interdependència mateixa com a sortida del determinisme fatalista passa per crear estructures lleugeres, re-

51. Programa inaugural de l'escola Eina, 1967.
52. La sindèmia com a marc productiu i perillós; l'era del *great derangement* d'Amitav Gosh o la *dysphoria mundi* de Preciado.
53. „L'autenticitat la decideix qui mira. Com més es veu una imatge, més possibilitats hi ha que aparegui com a primer resultat de recerca. Una imatge vista suficients vegades esdevé part de la memòria col·lectiva... Cap variació particular té el monopoli d'una autenticitat, així que el reclam institucional perd el control i conseqüentment la seva rellevància. L'augment de duplicats no disminueix el concepte, sinó que l'emfatitza. El creixement anònim sembla un organisme viu que fomenta la percepció animista. Els duplicats es daten a major velocitat que els objectes oficials, subjectes a pèrdues econòmiques i físiques“. v. diverses versions de l'assaig en vídeo originat per Oliver Laric, *Versions*, 2009-2012. https://vimeo.com/17846798.
54. "El valor d'una acció planejada l'hem de trobar implícit i simultani a l'acció mateixa, no separat d'ella, on el valor de l'acció derivaria de la referència a una finalitat futura o objectiu." Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Nova York i Toronto, Ballantine Books, 1972, pp. 160-161.
55. En el nostre cas, han servit com a logos una peça de maquinària o una inscripció-abrasió trobada en un mur de pedra . En general, la problemàtica de l'esdevenir es troba a faltar en la majoria de disquisicions gràfiques sobre la „identitat“, on per contra s'accepta de bon grat l'entitat corporativa com a principi d'individualitat clònica.
56. „Les creacions tipogràfiques, lèxiques o sintàctiques només són necessàries si deixen de pertànyer a la forma d'expressió d'una unitat oculta, per esdevenir elles mateixes una de les dimensions de la multiplicitat considerada“. Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Rizoma. Introducción*, trad. cast. José Vázquez Pérez, València, Pre-textos, 1977, p. 51.

actives, horitzontals i interoperables. A *einaidea*, aquestes estructures van prendre el nom de cabinets assenyalant un potencial nòmade i de recombinació[57]. És un aprenentatge contra la gravetat, on art-disseny funcionen com a màntiques del present en les seves manifestacions gràfiques, visuals, verbals, corporals. Un indret i les seves històries i materials dicten la metodologia de cada treball. Fins avui, la dinàmica d'aquestes iniciatives ha estat aforística: un cabinet és una cànula, un passadís: entre les simulacions i experiments que es gesten en el laboratori i els escenaris de la praxis creativa en l'escena pública. Un cabinet és un argument o conjur que desencadena un assemblatge i un diagrama de moviment, una estela que es bifurca cap al futur com a multiplicitat. Cada projecte es (plata)forma temporalment per a reunir a un grup de co-creadorxs entre un ara i un altre, adoptant una presa de posició similar als autoassemblatges de les cadenes de proteïnes. És de gran importància respondre com a simbionts als contextos, als encàrrecs misteriosos que fa el món de la Relació[58]. Ens trobem al costat de les ressonàncies, de la microsísmica, més que de l'enunciació i les respostes. La pluralitat S comença a produir ocurrències una rere l'altra, i, ii, iii, com un *Siiiii* sostingut. La matèria per-muta a la seva arrel amb ics, esses, enes i zetes: variacions n-àries de *Mât* + *X*[59] i Gen Z. Aquesta actitud s'aplica constantment a la memòria. El metabolisme de l'arxiu viu implica a aquellxs que el performen propiciant acoblaments, agrupacions i assemblatges impossibles de seqüenciar en el món prostètic de la gestió de dades o la biblioteconomia[60]. Operar simultàniament en diversos extrems, transitar per estats de trànsit i testejar rols, habitar perfils en aparent contra-

57. Els cabinets *Emboscades*, *Autoensamblatge* i *META MATERIAL I DADES* han intentat encarnar paradigmàticament aquests principis.
58. Édouard Glissant, *Poétique III: Poétique de la Relation*, París, Gallimard, 1990.
59. „El que necessitem, llavors, no és inventar una cosa que cancel·li la *mât* [n. de l'A.: l'arrel etimològica de matèria en sànscrit], sinó una cosa que faci que tots els seus suplements (*mât* + *X*) ressonin i cantin a través de les forces igualment potents del riure i de l'amor“. Jacques Derrida, „Matériel“ a J. F. Lyotard i T. Chaput, *Les Immatériaux*, París, Centre Georges Pompidou, 1985, p. 126.
60. Així la nostra experiència de FoodCultura, amb Antoni Miralda i Montse Guillén sota el títol *Autoproducció: Antropofàgia*, va convertir la premissa inicial de l'emparella-

dicció, res d'això hauria de preocupar a qui s'entrega al camí radical de l'aprenentatge. Amb aquesta premissa en ment rebem l'encàrrec d'un temps sindèmic: canviar i ajudar a produir sabers inherents a les mutacions de l'existència contemporània[61]. Així comencem a bifurcar-nos respecte dels futurs que havíem projectat en un primer moment, els nostres propis ex-futurs no viscuts[62] i al·lucinacions protensionals[63]. La intensitat amb què aquestes visions embarguen el present contínuament el defineixen: no només en els seus entusiasmes constructius, sinó també en la intensitat de les seves crisis[64].

La crisi actual es defineix, cap enrere, com a posada en dubte absoluta de tot allò que és hegemònic; i cap endavant, per l'angoixa davant la Gran Extinció. La gravetat d'aquesta època tira en dues direccions. Per una banda, els escenaris maximalistes bloquegen la imaginació i el desig en tot allò que no siguin grans actes d'enunciació i imatges heroiques, proclamacions i reivindicacions d'urgent *tabula rasa*. Per altra, els programes del disseny pal·liatiu verd ofereixen la seva pròpia ambigüitat com a marc possibilista de treball, sense ni tan sols arribar a formular *una altra* misèria. A l'angoixa dels futurs perduts en la contingència, dels ex-futurs i escenaris subjuntius, preferirem contraposar la dels processos oberts, els futurs + X[65] i la producció d'esdeveniments que construeixen la futuritat des de la situació immediata.

Si amb alguna cosa hem d'experimentar és amb la gravetat i la direcció de les inèrcies. L'aprenentatge implica una posada en

ment d'objectes en un principi de devorament multidireccional. Així la nostra primera sessió del club de lectura anomenat *Cromlech* va xocar amb la dificultat normativa d'emmagatzemar pedrots a la biblioteca d'EINA.
61. Amb Prem Krishnamurthy vam assistir, en el marc d'*Autoensamblatge*, als primers desenvolupaments del seu *Department of Transformation*. Temps després, Adriana Knouf ens guiaria a través de la poètica de la mutació crítica, encarnada en cossos *trans* i *xeno*.
62. Asier Mendizabal, „The Likelihood of Frights (Ex-Futures and the Last Things before the Last)", conferència impartida en el marc del MURAD, 19 novembre 2021.
63. B. Stiegler, *op. cit*.
64. „La crisi del present com a marc de possibilitat seria, així, la substància de la ciència ficció". Raymond Williams citat per E. de Bruyn i S. Lütticken, „Introduction", *op. cit.*, p. 12.
65. v. n. 59.

suspens virtual d'allò que crèiem saber, generant una fricció. Això ens resitua davant la irritació sense fi que exerceixen els temps de crisi indecidible i d'alarma crònica. Hi ha alguna cosa fèrtil, com un liquen o una herba, que fa camí per les esquerdes del formigó, pels espais entre rols i departaments, entre llengües. La reconnexió amb el món concret a través d'energies micropolítiques, utilitzant el present i l'aquí en els seus sentits més amplis i genuïns, és a dir menys antropocèntrics, segueix sent una font d'esperança en el marc de possibilitats arrasades per la marea àcida. Sentir que el reapropament als nostres ecosistemes, sense importar com de danyats i envaïts estiguin, pugui propiciar una renovació dels nostres imaginaris és més que un pressentiment[66].

La doctrina del valor social, com a „pedagogia" en les arts i com a „funcionalitat" en el disseny, ateny la seva pròpia crisi en l'horitzó de l'automatització generalitzada i de la previsualització tantalitzant. Que el medi tecno-cultural del qual parteix l'aprenentatge artístic sigui dominantment digital i precognitiu situa la producció de formes en un pla provisional. Les preguntes semblen viure esperant no a ser respostes, sinó a ser eliminades. Aquesta angoixa uneix avui al món creatiu sense saber què fer[67]. Tota feina que ajudi a transformar aquesta suposada veritat és simultàniament estètica i política[68]. Mentre la idea de prototip mira de negar[69] l'espai de l'obra d'art, el disseny es baralla per noves quotes d'audiència com a disseny de simulacions. En la putrefacció del concepte *smart* floreix l'*eerie*[70].Una altra manera de dir això és que els exercicis de control són no només més bells, sinó també més informatius, quan fracassen.

66. „En un món que valora la quantificació, encara que porti a lògiques falses, com demostres la fiabilitat d'un pressentiment?". Keller Easterling, *Medium Design*, Nova York, Verso, 2021, p. 29.
67. Com proposa Yuk Hui: „La creativitat humana ha de prendre una direcció radicalment diferent i elevar les relacions humanx-màquina per sobre de la teoria econòmica del reemplaçament i les fantasies de la interactivitat. Ha de moure's cap a una anàlisi existencial". Y. Hui, *op. cit*.
68. Parafrasejant les paraules d'Ana Ramo en el seminari mencionat més amunt, v. n. 23.
69. [n. de l'E.: L'original *anegar*, dit d'inundar, submergir; s'ha traduït del castellà com a *negar*, volent mantenir la relació entre la negació i la inundació.]
70. Quan, en el nostre petit assemblatge, vam produir *SYNX*, imaginàrem un entorn

En el que té de fonamental, el futur no es pot controlar i cada vegada menys predir[71], però les seves variants es poden simular si es basen en principis de respectabilitat estadística. Hi ha un reduccionisme, derrotista i mandrós, en reivindicar aquests models per a processos com les decisions emocionals, els actes de fe o de generositat o reconciliació o venjança, per a les catàstrofes naturals o el desplaçament d'espècies invasores. Res d'això pot ser simulat, però l'encant ritual de les simulacions explica que l'art del pronòstic segueixi sent tan lucratiu, malgrat haver donat tan pocs fruits en allò que és fonamentalment important. Entendre les formes i les seves cosmologies com a mera combinatòria de paraules, colors, personatges i trets és pur *morphing* tecnonarcisista[72]. És per això que si urgeix refer el nexe dels cossos amb el més-que-humà a través de la praxi, més urgent resulta el treball poètic i rítmic de la reelaboració de cosmologies. És d'aquesta praxi d'on brolla abundantment el sentit. El que importa no són les formes, sinó els processos de descobriment i amistat que faciliten el seu esdeveniment.

arquitectònic Kraken tan *smart* que la seva hipersensibilitat feia embogir a aquelles que havien aspirat a ser lxs sevxs „usuàrixs" i ara eren lxs sevxs *pacients-preses-conillets d'índia*. La paraula *SYNX* designava una patologia dels sistemes d'informació en el seu esforç per sincronitzar inputs i outputs, captació sensorial i redisseny en temps real de les condicions d'experiència i ús d'un lloc. Una mutació tentacular de l'arquitectura que, per una banda, traduïa els desequilibris entre els nivells emocional, predictiu i prospectiu de la computació actual; i que, per altra, convertia cada tentacle d'aquell món disfuncional en escenari natural per a la presentació de projectes d'investigació artística. P. S.: Durant l'última fase d'edició d'aquest text, el 7 d'octubre del 2023, un atac a gran escala a la franja de Gaza burla tots els dispositius de vigilància i predicció de l'Estat d'Israel. La fallida s'atribueix en gran part al „fracàs de l'alta tecnologia". Daniella Cheslow, „Israel and the West Reckon with a High-Tech Failure", a *Politico*, 10 octubre 2023. https://www.politico.com/news/2023/10/10/israel-hamas-technology-failure-00120667.

71. El 24 d'agost del 2023 comencen els abocaments de 1,34 milions de tones d'aigües radioactives a les aigües oceàniques del Japó. El procés trigarà „dècades" a completar-se. És aquí on s'ha d'entendre l'ús tècnic dels adjectius „incalculable" i „indecidible". La impossibilitat tecnològica d'anticipar les conseqüències d'una acció de tal magnitud i potencial impacte serveix, escandalosament, per a emparar-la.

72. „Procediments mimètics destinats a disseminar o desmembrar una unitat que es manté en una altra dimensió per a un llibre-imatge". G. Deleuze i F. Guattari, *op. cit.*

MITOSI CERCLES LÍTICS QUELITES SIFONÒFOR

'Els cercles es fan i es desfan', diuen les bruixes, el que significa dues coses indissociables: cap situació en si mateixa és decisiva, cap autoritza el judici i la selecció; i qualsevol situació pot ser deliberada, experimental, col·lectivament 'fabricada' per evitar que es relacioni la seva veritat amb un *modus moriendi*… Tot cercle és l'exploració d'un *modus vivendi*, el que permet viure aquesta situació d'una manera tal que, si es desfà, aquells i aquelles que hagin participat en la seva fabricació sortiran més vius, havent après i sent capacxs d'ensenyar a altres el que han après, capacxs de participar en altres cercles, en altres fabricacions.
Isabelle Stengers i Philippe Pignarre [73]

Un aspecte fonamental de la praxi d'*einaidea* és generar grups guais de gent[74]. Així de simple, així de complicat, així de delicat, així de miraculós, així de lleuger, així de secret, així d'*unapologetic*, així d'obert. Així[75].

73. I. Stengers i P. Pignarre, *op. cit.*, p. 177.

74. Devem aquesta bella fórmula a Ariadna Serrahima.

75. „Les percepcions són com llenya per a fer foc; porten a l'individu a un cert estat de consciència de la seva experiència, la passa a tornar-se experiència del que anomenem l'*així*." C. Trungpa Rinpoché, *op. cit.*, p. 166.

És fonamental entendre la noció de nosaltres de manera, podríem dir, constructivista, espai-temporalment i escultòricament. Això implica no conformar-nos amb/a les nocions purament formals, gramaticals i administratives del nosaltres en la pràctica; però també treure's amb urgència de la pell les *nostritats* atribuïdes per defecte, per patriotisme o per franciscanisme filosòfic. La idea gramatical o *default* del nosaltres seria com una figura bàsica de la geometria euclidiana, mitjançant la qual és impossible descriure cap dels dinamismes ecosistèmics i situacionals de lxs ens. Obrir-se a les dimensions superiors de tal axonomètrica resulta *vital*, a més d'evident i realista, per tal de poder operar creativament més enllà d'un món empobrit de renders; del fons acidificat de la innovació i del solucionisme zombi. Per això, des d'un principi vam començar la nostra orientació amb la figura del cub n-dimensional o hipercub, fascinadxs per les seves danses i respiracions. Una figura en mutació que vam marcar, com a emblema degustatiu de TSE, a les còpies del nostre primer manifest. Aquest hipercub és el nosaltres, el nosaltres és la variant/z/s/x/n/e, la cinquena persona del plural[76], la seva mutació en plans simultanis de realitat. Nosaltres és el pont estès cap a espais de singularitats pre-individuals compartides[77].

Cada cabinet pot igualment ser entès com a cercle lític o *cromlech* que es compon sobre l'indret, amb els minerals i enderrocs, diguem, que porta cada participant. La sendera que va d'un *cant rodat* [còdol] a un cant d'amor és la que porta de *field* a *feel*'[78]. Com les d'un *cromlech*, les restes de cada cabinet queden dipositades i es documenten digitalment; físicament s'abandonen al temps geoecològic dels nostres voltants i es guarden certs fragments al lloc on vivim. Lenta miniatura d'aiguadeixos. Aquest indret temporal que utilitzem com a lloriguera és la nostra *situation room*, petit triangle hiperbori de Bosc, un local expansible on tenen lloc molts dels nostres processos de treball i d'afecte. És des d'aquest espai que *einaidea* pensa en les seves següents fases de creixement rizomàtic i mitosi.

Els models vegetals i animals són molts i inspiren sempre les dinàmiques del col·lectiu. Hi ha molt per aprendre de les herbes adventícies i els *quelites*, tant de la seva química curativa/defensiva, el seu rol de *pharmakoi*[79], com de les seves dinàmiques de creixement periarquitectònic i dels seus poders d'organització i distribució descentralitzada, on resideix la seva discreta immortalitat[80]. Els *quelites* són materialitzacions vegetals de conjurs, igual que els conjurs són pocions verbals i els *sigils* pocions gràfiques. Hem dissenyat els nostres processos d'escriptura col·lectiva igualment com a dinàmiques de proliferació herbàcia, en què de múltiples punts parteixen anàlisis i desenvolupaments cap a múltiples punts, amb un locus específic com a referència[81]. Malgrat que vivim encara en una literatura de dominants individuals, la superioritat dels col·lectius per processar objectes d'anàlisi crítica és evident i això justifica els nostres abordatges de l'antic model del seminari o les nostres reelaboracions del principi, tàctic i radicant, que pot animar un grup d'estudi. Per la seva aparença o situació, molts animals marins han gaudit durant segles d'una reputació de plantes. En aquesta mesura, no ens molesta que *einaidea* es confongui sovint amb un col·lectiu, amb una escola, fins i tot amb un edifici, fins i tot amb un estudi de disseny, fins i tot amb una associació cultural[82].

76. Amb Silvia Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, aprenem a dir *jiwasanaka*.
77. G. Deleuze, *Logique du sens*, París, Minuit, 1969, p. 178. Aquest tema també és abordat per Sara Nadal-Melsió i Eduardo Cadava al capítol final de *Politically Red*, Londres i Cambridge, MIT Press, 2023.
78. O de Martin Luther King a *Martyr Loser King* (Fader, 2016) en paraules de Saul Williams.

79. L'origen del terme farmàcia registra aquesta multiplicitat. v. „pharmacy (n.)" *Online Etymology Dictionary*. https://www.etymonline.com/word/pharmacy.
80. La descentralització de la seva activitat fa al *yuyo* inextirpable.
81. Així han sorgit, com a part del que anomenem *Assaigs / Eixams,* texts que ressonen amb pràctiques artístiques singulars. cf. Mateo López, *El tiempo es la idea*, Madrid, This Side Up, 2023; *Itziar Barrio*, Lausana, Skira, 2024; i el text que acompanyarà la mostra d'Allora & Calzadilla a la Lisson Gallery, Shanghai, 2024.
82. Encara que ens enfadem molt quan ens prenen per un „departament".

La noció d'un fer-pensar distribuït i *mòtil*, propulsat gràcies a l'ús hàbil de les forces circumdants, ens porta igualment a trobar inspiració en el model viu dels sifonòfors. Aquest organisme és un ens polimorf i col·lectiu; més que un ésser viu, és una forma de vida. Zooide i medusoide, semitransparent i irisada, cada agrupació o colònia[83] en la qual s'organitza creix per reproducció asexual, formant *gemmes* de les quals van creixent nous i nous cossos[84]. Un dels sifonòfors més fascinants porta el nom d'una deïtat satírica originària d'Internet, el Monstre Volador d'Espagueti[85].

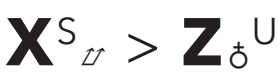
Qualsevol mirada lúcida-lúdica als processos existencials de lxs cossxs requereix dedicació i cura. Si mirem *així*, la velocitat a la qual diferim de nosaltres mateixxs i som produïdxs com a co-variantzsxn en l'esdevenir sobrepassa les del redisseny i el comerç especulatiu de futurs, sempre a rebuf malgrat la gran quantitat de recursos econòmics i humans involucrats en els seus icònics masterplans. Les reconfiguracions espirals del possible insisteixen, insisteixen en nosaltres[86]. Ara bé, si identifiquem els factors més-que-humans, ecosistèmics i climàtics, com a components clau en la generació de futurs a gran escala —és a dir, el que definirà el futur no seran forces humanes, sinó la resposta d'aquestes a allò que encara avui no es pot predir— potser hauríem de reconsiderar coherentment el volum d'inversions que es fan com si es tingués algun control sobre el que passarà. Si la substància del mercat és la confiança, podrà la nostra confiança transformar la nostra relació amb els mercats? No van ser sempre els mestres no-humans, els millors mestres? De qui s'aprèn, del mar o de lxs nadadorxs? La impossibilitat de controlar no implica una vacant en les

83. Colònia com a campament colonial que ha de ser etimològicament criticada. Curiosament, un important sifonòfor és la caravel·la portuguesa o *Physalia physalis*, documentada com a espècie invasora al Mediterrani durant l'estiu del 2023.
84. La gemmació també es coneix com a budding o blastogènesi. v. „Budding", *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Budding.
85. v. „Bathyphysa conifera", *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Bathyphysa_conifera.
86. Com ha descrit Catherine Malabou en obres com *Ontologie de l'accident*, París, Léo Scheer, 2009.

necessitats d'imaginar i remodelar, molt al contrari: és urgent repensar el present i emancipar-lo de les problemàtiques dependències extractives i dirigistes, d'un refregit constant de falses necessitats, amb el lucre com a únic horitzó i amb el món del disseny com a escenari teatral. La falsa necessitat es tradueix a la vida de „nosaltres, els usuaris" com a cicles constants de submissió i *hype*, sota els quals segueix funcionant intacte l'ideal ultradefensiu de la humanitat burgesa, monocultural i hegemònica[87]. Abandonar aquesta vida serà un procés artístic de reinvenció però també poètic d'*anamnesi* ancestral.

87. „Per què aquesta complicitat amb el vell feixisme, i per què aquesta acceptació del feixisme nou? Perquè hi ha —i aquesta és la qüestió— una idea conductora sincera o insinceramente comú a tots: la idea que el pitjor dels mals del món és la pobresa, i que per tant la cultura de les classes pobres ha de ser substituïda per la cultura de les classes dominants. En altres paraules: la nostra culpa de pares consisteix en creure que la història no és ni pot ser més que la història burgesa". Pier Paolo Pasolini, *Cartas luteranas* (1976). Traducció al castellà publicada a la revista *En pie de paz*, 1994, pp. 34-37.

X^{S} ♊ > Z ♁^{U}



ELS PRÒXIMS VINT ANYS D'INEVITABILITAT 15.11.2023

tan bon punt el llenguatge inventat ens
entri una altra cosa vibrarà a la nostra pell
CAConrad [88]

Aprenem massa lentament a llegir el nostre destí en els boscos cremats com si fossin pòsits de te. La primavera ja no és com era sempre i no sabem com seran les estacions del proper any[89]. En els ritmes sincopats de la climatologia extrema sorgeixen noves vestimentes, nous noms per als estats i canvis del temps, nous mites[90]. En els cicles astrològics modulem hàbits i construïm refugis conceptuals, mantes i mudres. Escrivint en temps d'eclipsis, utilitzem el prefix re- com a amulet. Sota la influència de Plutó, cada paràgraf de text funciona com a mòdul de compostatge. En la lluna nova de Virgo multipliquem les nostres llavors. En l'agitació i la duresa dels sismes, les inundacions, de les forces caòtiques totes, creativitat i negativitat s'entremesclen i es confonen en una magnitud infinita[91].

88. CAConrad, *Amanda Paradise*, Seattle, Wave Books, 2022, p. 3.
89. Christophe Cassou i Julien Cattiaux. „Disruption of the European climate seasonal clock in a warming world", *Nature Climate Change*, 6, 2016, pp. 589-594. https://doi.org/10.1038/nclimate2969.
90. Munir Hachemi, *El árbol viene*. Madrid, Periférica, 2022.
91. Silvia Rivera Cusicanqui es refereix al caos com al nivell en què „nia la fertilitat crònica de la Terra". S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 65.

Part del que hem fet a *einaidea* ha passat per encaminar-nos cap a un aprenentatge primordial en què l'atzar, la negativitat, l'empatia davant allò purament dolorós i absurd, la presència irreductible d'allò ingovernable siguin considerats com a agències fonamentals en un món „creatiu" dominat generalment per les actituds autosuficients i la recursivitat dels *skill sets*. Molts d'aquests *skills* estan, de fet i en bona part, en curs d'automatització, i algú podria pensar que la seva compensació vindrà de la mera etiqueta „maker" i els discursos lacunars sobre l'artesania contemporània. Però la supervivència dels sabers que lliguem a la producció de forma o el disseny implica coneixe'ls amb profunditat suficient per tal de poder integrar-hi orgànicament, sàviament, l'expressivitat de l'esdevenir contemporani i dels sabers transmesos oral i ecosocialment. En altres paraules: la supervivència de qualsevol creativitat implica associar-se, en l'articulació dels nostres sabers artístics i destreses tècniques, amb aquelles potències que la mentalitat instrumental considera residuals. És fer-nos, per mitjà d'ells i el seu redisseny com a mitjans, fillxs de l'esdeveniment[92].

Si el que necessitem és participació i compromís amb la dificultat inherent al fet d'estar al món, evitarem parlar de „solucions" quan el que tenim davant són meres materialitzacions d'hipòtesis o apòsits estilitzats. Evitarem parlar de „novetat" quan el que tenim davant és un mer desig d'acumulació i un coneixement precari sobre la gestió d'aquesta acumulació. Accedirem a parlar de „creació" si i només si això implica recordar allò que aquesta té d'extracció. No hi ha residus sinó jerarquies de materials, la mobilitat de les quals, fora d'aquestes jerarquies, ha d'efectivament ser redissenyada. Algú ha dit disseny de mobilitat sense preguntar-se si era un disseny d'hegemonies espacials? Algú ha parlat d'ocupació sense preguntar-se si parlava des d'un lloc ja usurpat? Algú ha parlat d'igualtat sense qüestionar-se la seva pròpia posició ètnica i de gènere dominant? Hi ha molt per fer i molt per evitar. La doctrina de la sostenibilitat s'entén com una conciliació a

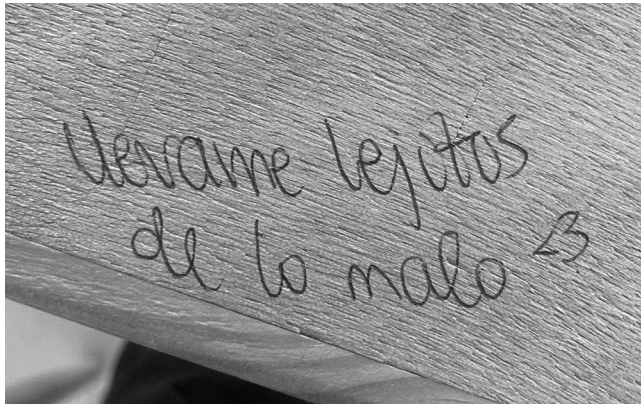
92. I. Stengers i P. Pignarre, *op. cit.*

la força de l'axioma de creixement econòmic i la finitud dels recursos primaris. És una componenda aberrant que ens impedirà alentir suficientment la inèrcia destructiva de la maquinària industrial-militar global[93]. A les arts de la producció o *poiesis* se'ls han d'unir poètiques de la subtracció, de la restitució i del desarmament; de l'observació sense pulsió d'intervenir o afegir o firmar o conquistar. Una poètica del silenci i de l'escolta; una cultura del deixar lloc, del deixar succeir, del sondejar i avançar intel·ligentment, no violentament, amb deteniment. Deixar-nos furonejar pel que no coneixem. Ser furonejadxs, qüestionadxs, especuladxs. Així és possible unir producció i regeneració, rebre els recursos de l'ecosistema com a regals[94] i poder confeccionar regals com a resposta, en constant retorn. La inspiració no escasseja en una cultura de la regeneració, distributiva i circular. Però els nostres entorns suprahumans no són „nostres", el dret i la propietat sobre la terra no impliquen un dret sobre allò suprahumà que hi ha en ella, més encara quan diem que disposem dels mitjans per mesurar aquest equilibri. Hauríem de disposar dels mitjans per mesurar la seva generositat.

Per això, és vital assumir les actuals circumstàncies com una realització, no com un trànsit temporal. No podem esperar que la crisi passi sense desenvolupar les destreses que ens permetran identificar-nos positivament amb el moment en què vivim, encarnar-lo, ser fillxs de l'esdeveniment. I això en comptes d'identificar-nos positivament amb les nostres closques, cada cop més espesses i dures i excloents, i de cremar més combustible i pujar la intensitat de l'aire condicionat[95]. Només les dimensions poètiques i simpatètiques de cada acte demostraran un valor generatiu de possibilitat. *einaidea* és „plataforma" només en la mesura que viu arrelada en aquesta dimensió. La comesa de l'art i el disseny no és mantenir oberta una línia de crèdit per a la producció de decoracions i lateralitats, sinó la invenció d'òrgans i eines per al descobriment, la coexistència i l'atoniment davant l'immediat. I això per tots els mitjans imaginables.

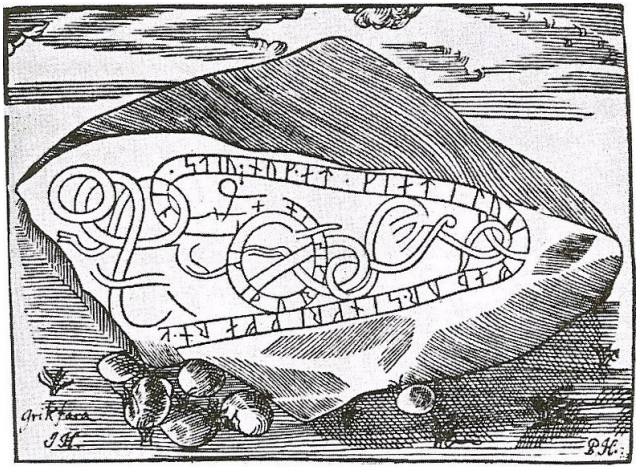
Navegar d'aquesta manera l'eix art-disseny es tradueix en un tensar obertament un altre eix, crític i vibrant, d'invenció-mutació, posant a proba l'elasticitat i aparents distàncies entre sabers i connectant-los amb formes de pertorbació-gaudi-trànsit. Entenem aquest eix, art-disseny, com a fluid continu, porós, sempre en tensió obstinada i oberta, permanentment ex-posadxszn. En aquesta materialitat sensible, sensorial i sensual, vol intervenir *einaidea* a través de les seves diverses maneres de fer-se interfície. Ens faran falta molts llocs i rutines de trobada, companyies i complicitats, per treballar les visions col·lectives. També per bregar amb els malsons que ens visiten rotativament a unxs i altrxs i ens desperten estiradxs a la vora de qualsevol matí, preguntant-nos què fer. El nom que pren per a nosaltres el veritable antidisseny és *inevitabilitat*.

93. „Pensem en l'espai no com a lloc de captura, sinó com un cosmos on la gent pot llançar-se en paracaigudes de colors". Airton Krenak, *Cómo postergar el fin del mundo*, Buenos Aires, Prometeo, 2021, p. 23.
94. Seguint la saviesa guaraní, Ana Ramo i Sara Ramo ens ensenyaven, en la seva sessió de *META MATERIAL I DADES* de la primavera de 2022, a entendre les dinàmiques de l'ecosistema com a regals que podem decidir rebre ritualment.
95. „Encara que la lluita contra l'escalfament global implicarà abandonar els combustibles fòssils, la demanda mundial de petroli està augmentant. De fet, s'encamina cap a un nivell rècord el 2023, amb una mitjana de 102,3 milions de barrils per dia (mbpd), segons projeccions mensuals actualitzades el mes de juny per l'Agència Internacional de l'Energia (AIE). Si es confirma, aquest total superarà al del 2019, que ja era de més de 100 mbpd diaris". Adrien Pécout, „Global oil demand surges to record high in 2023… This upward spiral in demand shows the system's impressive inertia.", *Le Monde*, 29 juny 2023. https://www.lemonde.fr/en/economy/article/2023/06/29/global-oil-demand-surges-to-record-high-in-2023_6039249_19.html.


Llevame lejitos
de lo malo 23

/coronavirus in giappone laurea con robot al posto degli studenti-253441878/#4

HELLO FROM THE OTHER SIDE?????



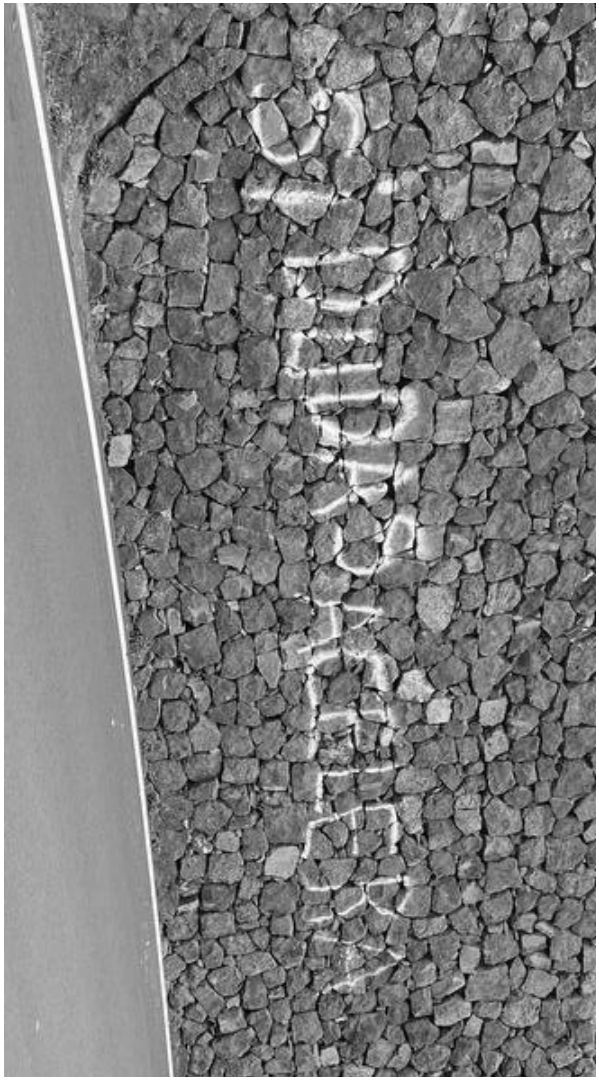
Necessary conditions for skin shedding

Open with TextEdit

Necessary conditions for skin shedding: moisture, an environment of 50 to 70% humidity, space of reclusion and lack of interaction, spending time hidden. Soaking in water may help the process, as well as a surface for rubbing, friction, accompanying or relishing resistance. Eyes may get milky-coloured. Milky-coloured eyes.

STUDIO SIGILS (LAPURDI ETORBIDEA, 9)

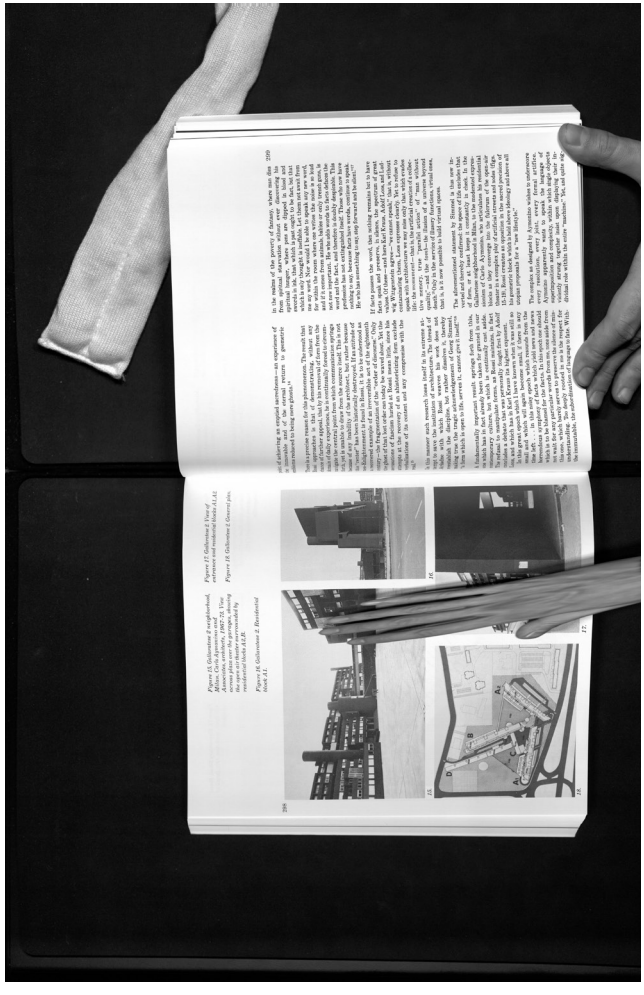
META TOOL KIT



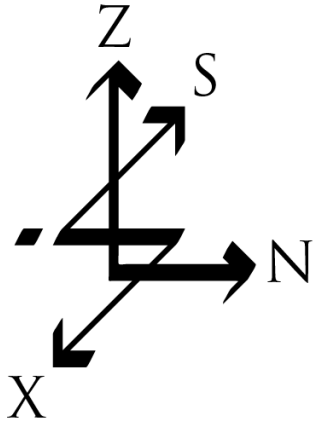
MÉTROMANCIE 2023 (PIERRE LEGUILLON)

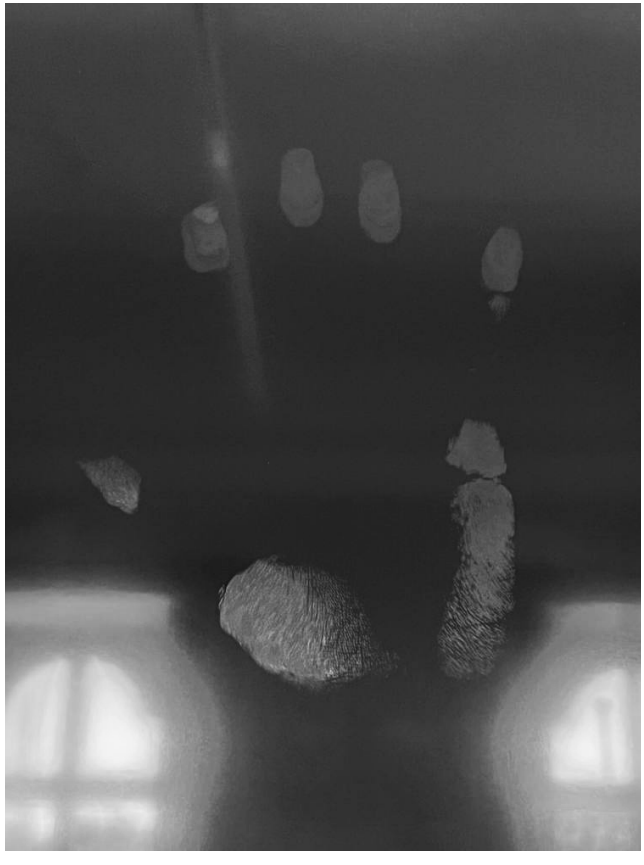
PATO-CONEJO-CANGREJO

READYMADE LOGO #2



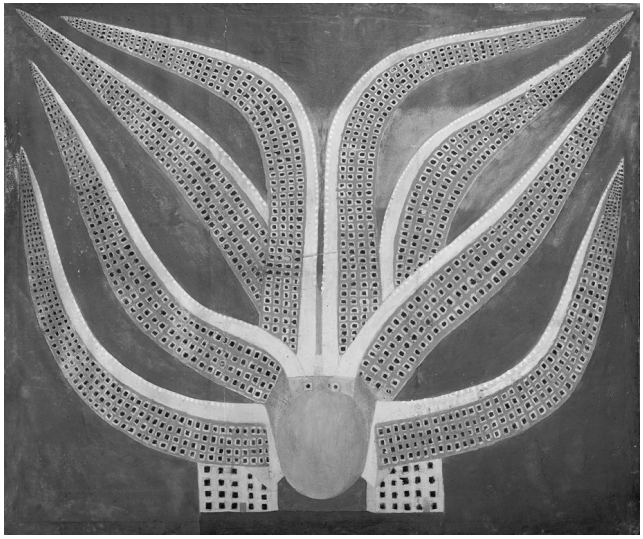
ARCHIVE FEVER





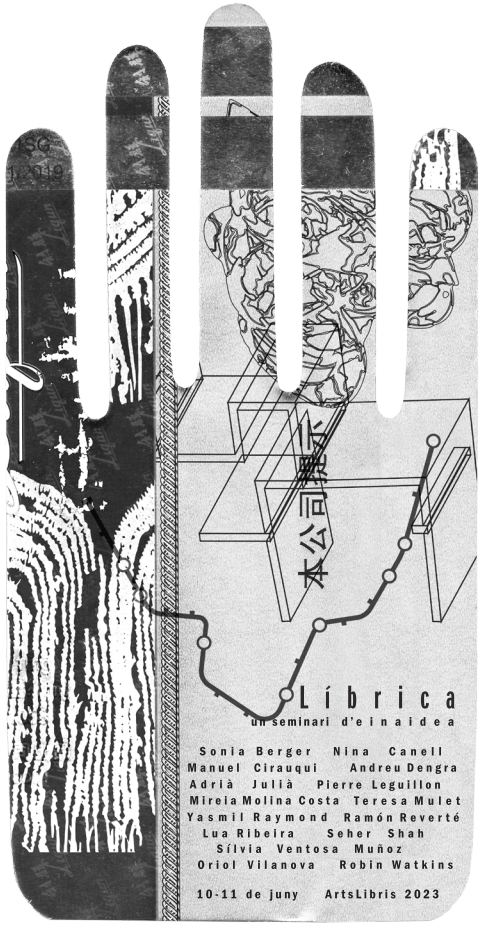
LINKING SIGIL

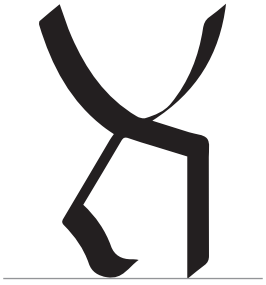
PANORAMIC HANDS

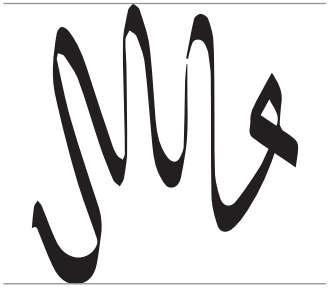


CITY KRAKEN (SAVA SEKULIĆ)

MOURE PARETS TÒTEM (MARC VIVES)


Líbrica
un seminari d'einaidea
Sonia Berger Nina Canell
Manuel Cirauqui Andreu Dengra
Adrià Julià Pierre Leguillon
Mireia Molina Costa Teresa Mulet
Yasmil Raymond Ramón Reverté
Lua Ribeira Seher Shah
Sílvia Ventosa Muñoz
Oriol Vilanova Robin Watkins
10-11 de juny ArtsLibris 2023





SÍ A TOT

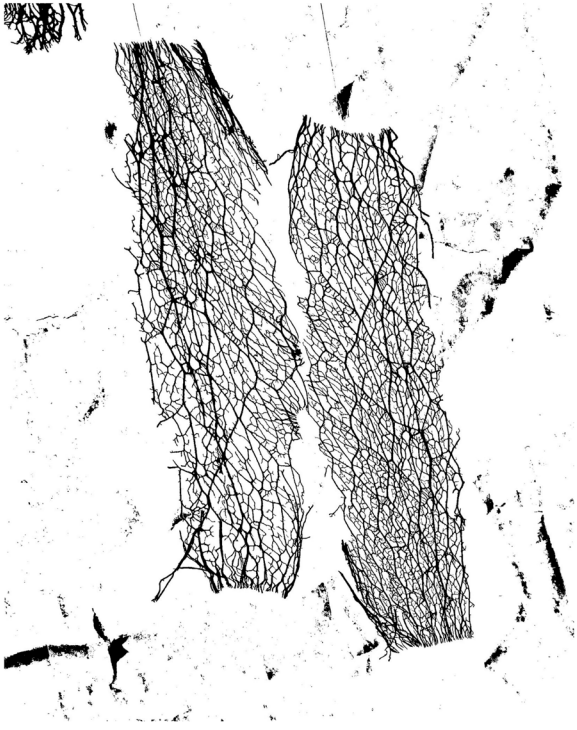
LO SIENTO PERO NO

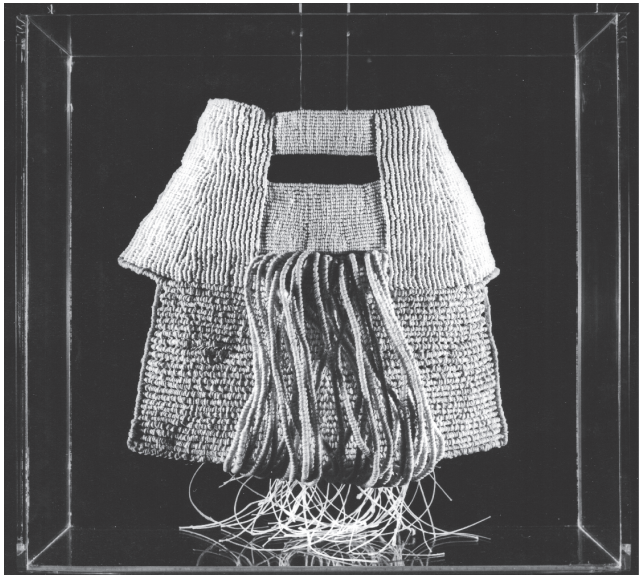
T'HE VIST

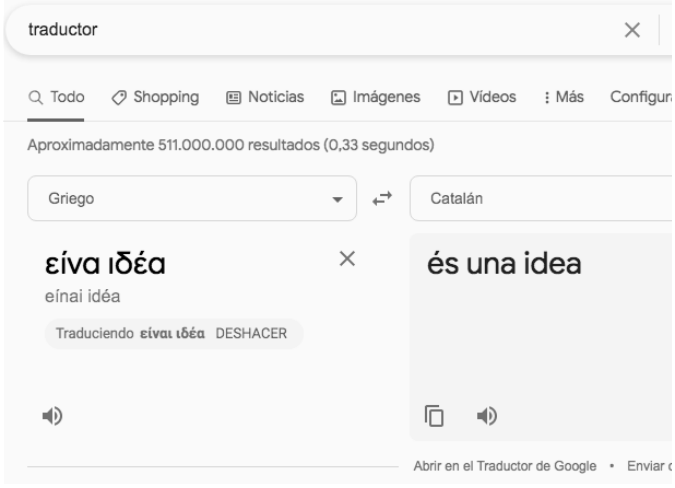
HIDROASQUITO

LICHEN (TIME CAPSULE EINA BOSC)

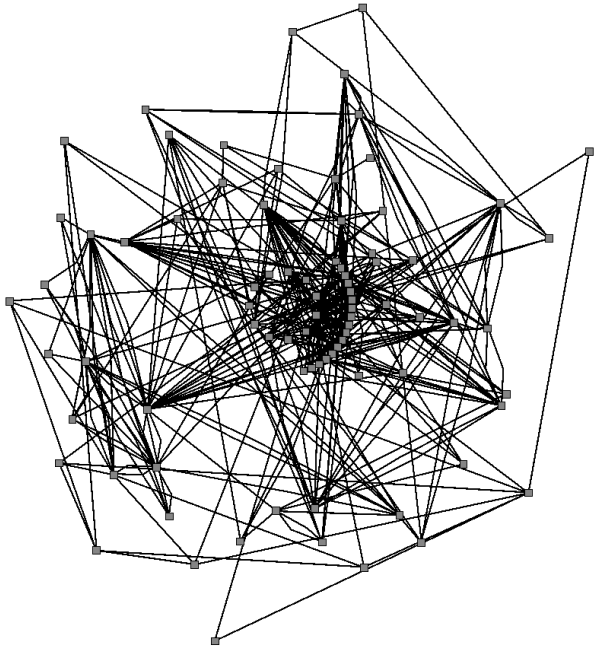
SOMETIME BEFORE TOTAL INVASION (ANTHROPOLOGIES OF THE BLACK BOX)



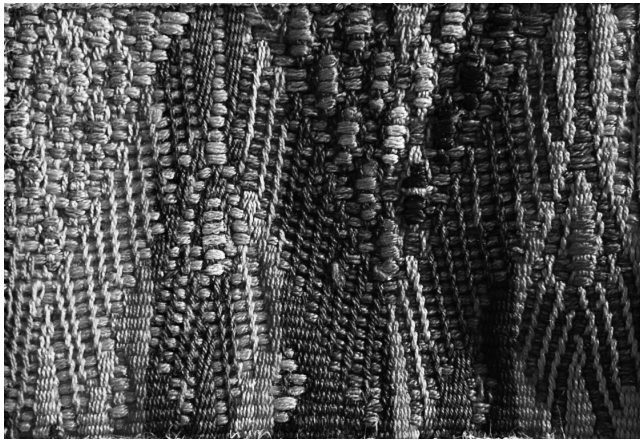


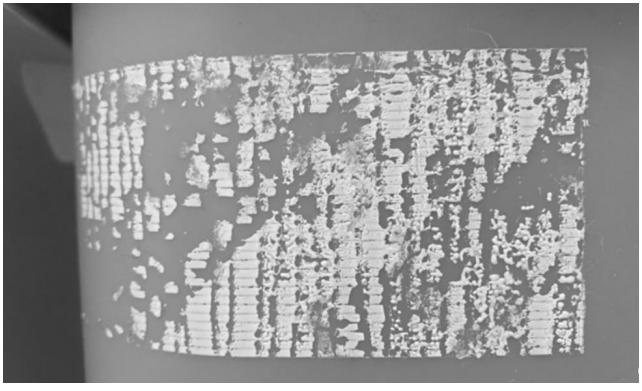

traductor
Todo
Shopping
Noticias
Imágenes
Vídeos
Más
Aproximadamente 511.000.000 resultados (0,33 segundos)
Griego
Catalán
είνα ιδέα
είναι ιδέα
Traduciendo είναι ιδέα DESHACER
és una idea
Abrir en el Traductor de Google

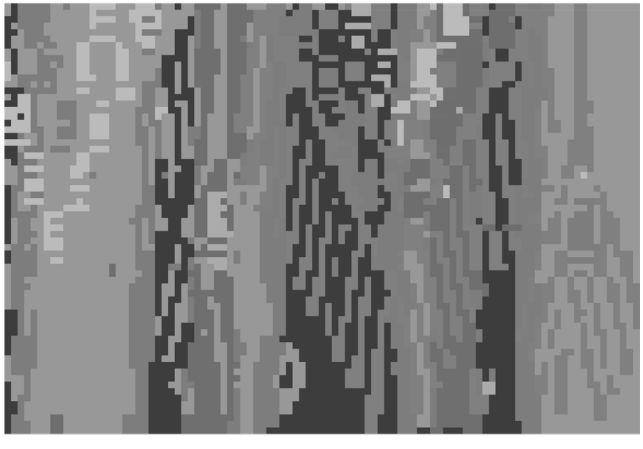
FANTOMISME (MICHAUX ACCIDENTAL)



MACRAMÉ



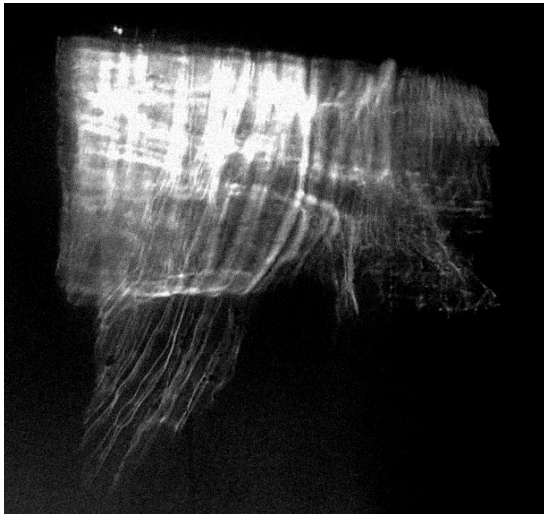




Glosario de hidrofeminismo luminiscente [1]

Mireia Molina Costa

1. Este texto proliferó de su versión de invierno de 2022 entre los dos eclipses de otoño de 2023.



Mirarnos, de mirar
mirar de 'mirari', de 'mirarus', maravilloso

milagro, maravilla a través del ojo,
mirar:

el ojo observa solo (en un solo plano simultáneo)
aquello que es visible,
lo hecho claro, lo iluminado por la luz

¿qué cuerpo sostiene la mirada de un ojo seco[2]?
cuántos cuerpos sostienen esta misma mirada seriada, inerte:
mirar, observar, de 'servare', guardar, conservar, objetivizar
objeto, de 'obiectum',
también hacia 'iacere' lanzar, arrojar, echar, conquistar

verte, o verter, así, en luz diáfana:
inundar el abismo[3] de otro cuerpo, cerrarle los ojos,
en el desborde del deseo: traslucirle, clarearle, petrificarle

Iluminar la luz cegadora de la mirada extractiva del otro podría ser una forma de apagarla como un doble negativo, un film sobreexpuesto. Saber ver en la oscuridad podría saberse una forma de bioluminiscencia intuitiva, una opacidad ecosistémica[4].

Cala Maria, su plancton luminiscente,
fitoplancton, el pulmón del mundo, cachalote madre,

2. „el ojo no se identifica con el cuerpo al que pertenece sino con el objeto de su atención". Joseph Brodsky, *Watermark* (1989), Nueva York, Farrar Straus Giroux, 1992, p. 110. Traducción de la editora.
3. Refiriéndose a la imposibilidad de nuestros cuerpos de conocer el agua, "el agua va un paso por delante, y trasciende, los límites de cualquier cuerpo", Astrida Neimanis nos advierte del riesgo de pensar a través de un „Orientalismo oceánico. Como describe Stefan Helmreich (2009), este es el tipo de *incognoscibilidad* que revivió con el descubrimiento de hipertermófilos que viven (y prosperan) en el oscuro abismo de las fumarolas submarinas. Esto es la *incognoscibilidad* del 'Continente Oscuro' donde lo desconocido nada en un imaginario colonial de lo salvaje en el reino de las sombras." A. Neimanis, 'Unknowability as planetarity (or, becoming the water that we cannot become)', *Bodies of Water*, Londres y Nueva York, Bloomsbury, 2019, pp. 142-143. (trad. E.)
4. Édouard Glissant, 'Pour l'opacité', *Poétique III: Poétique de la Relation*, París, Gallimard, 1990.

de cera luminosa, extracto de ballena[5],
de 'extractus', arrastrado hacia afuera

plancton, de 'πλαγκτόν', aquello que va errante[6]
bajau, errantes de mar[7]
cuando el viaje adquirió una cima, llegar a algún lugar inesperado
devino errar. ¿Qué ocurre al desviar la dirección del ojo?

reflejo[8]:

1. de 'flectere', doblar, desviar, desplazar
   el agua, que recibe la luz y la desvía,
   visibiliza, mira hacia otros sitios,
   ¿hacia dónde desvía la luz de una lágrima?

2. aquello que devuelve la luz
   devuelve, retorna, tensa
   tensar, de 'tendĕre', tender, desplegar
   „el enamorado podría definirse como un niño que tensa"[9]

3. re-, hacia atrás,
   reformular, reivindicar, resistir, relámpago,
   incendio, bosque

5. „Es curioso que el espermaceti haya servido al cachalote para conseguir ver en la oscuridad, y el hombre lo haya empleado también para dar luz a la suya. Lo que pasa que nuestra luz era a costa de su vida." José Luis Espejo, Txema Brotons, 'Cachalotes: Escuchando al Océano (Sperm Whales: listening to the Ocean)', en *TBA21 on st_age*, 2023.
6. „En la poètica de la Relación, el errante, que ya no es el viajero ni el descubridor ni el conquistador, busca conocer la totalidad del mundo y sabe ya que nunca lo conseguirá —y que en ello reside la belleza amenazada del mundo." E. Glissant, *op. cit.*, p. 33. (trad. E.)
7. „En los últimos años, algunos grupos han sido forzados por el Gobierno a establecerse de manera permanente en tierra firme, a donde suelen ir solo para enterrar a los muertos o fabricar sus botes. Esta obligación —desembarcar— los pone en confrontación con varios Gobiernos, pues los *bajau* han estado constantemente cruzando las fronteras internacionales con sus barcos." Valeria Mata, *Todo lo que se mueve*, Madrid, Comisura, 2022, p. 11.
8. „Mirarse intensamente en el espejo despliega a la persona hacia el otro lado." Ana Ramo, en el seminario *META MATERIAL I DADES*, 2023.
9. Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), trad. cast. Eduardo Lucio Molina y Vedia, Madrid, Siglo XXI Editores, 2011.

Se incendiarán brillantes nuestros ojos al vernos pronunciar
en círculo[10] en silencio que se inunda el mundo[11]

círculo, 'circus', y cerca, y acercar[12]
encerclar, encharcar
desvelar: *esto*, *aquí*, en cursiva, que une, que acerca

para deshacer el fuego, llenar el cazo de agua
para deshacer el fuego, cerrar los ojos
para deshacer el fuego, infusionar el orégano
para deshacer el fuego, cantar a la luna
para deshacer el fuego, bailar, bailar, bailar, bailar

/

Un ejercicio de hidromancia:

* primer círculo: ♋

> „Su mente hacía que los remolinos y rayas verdes se convirtieran en patrones y, entumecida y envuelta, vagaba imaginando en ese inframundo de aguas donde las perlas se acumulaban en brumas blancas, donde en la luz verde un cambio se apoderaba de toda su mente y su cuerpo brillaba medio transparente en una capa verde"[13]

* segundo círculo: ♏

> „Habría
> escondido mis emociones en la maleta, para que mi poema

10. Isabelle Stengers y Philippe Pignarre, *Brujería Capitalista*, fragmento citado en Manuel Cirauqui, 'ZSXN', en esta misma publicación, v. p. 102.
11. Según *Apunts per a un incendi dels ulls*, de Gabriel Ventura, los ojos también son susceptibles al incendio. En *Retrato de una mujer en llamas* (2019), de Céline Sciamma, al cantar alrededor del fuego, quizás eran sus ojos también, que se incendiaban, y no su vestido.
12. „Sentir que el reacercamiento a nuestros ecosistemas, no importa cuán dañados e invadidos, pueda propiciar una renovación de nuestros imaginarios es algo más que una corazonada." Manuel Cirauqui, 'ZSXN', en esta misma publicación, v. p. 99.
13. Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927), Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 150. (trad. E.)

fuera de agua, diáfano, blanco,
abstracto, y ligero... más fuerte que la memoria“[14]

* tercer círculo: ♓

„La iridiscencia del agua es lenguaje“[15]

** de esto, podemos adivinar, la luminosidad es política[16]

Medusa, que petrifica a quien la mira a los ojos

medusa luna, *aurelia*[17]
sus lenguajes lunares
sus formas de aire

fluorescencia, de ‘fluere’, flujo, mar, marea descendiente, madre
placenta, bilis, reflujo gástrico
Yemayá, desembocadura, desglose, encuentro

¿qué desempantana la mirada de Aurèlia?

desaguar, de agua
el agua, que vuelve, ama, *amara*[18], amarra, conecta

14. Mahmoud Darwish, ‘If I Were Another’, en *The Butterfly's Burden*, trad. inglesa Fady Joudah, Port Townsend, Copper Canyon Press, 2007. (trad. E.)
15. Etel Adnan, ‘Sea’, *Sea and Fog*, Callicoon: Nightboat Books, 2012, p. 6. (trad. E.)
16. „De pie entre esas ruinas, sentía que había una diferencia enorme entre los dos tipos de luz: la luz de la luna, y la luz halógena que inundaba desde el asentamiento. Esta última es enfocada y opresiva, su resplandor es extremo, alcanzando incluso más allá del alambre de espino que aísla cada asentamiento de su entorno. Parece más bien una ‘visión armada,’ una ocupación a través de la visión, y el arquitecto visual de un estado en el delirio de visiones armadas iluminadas por halógenos incluso mientras duerme. El asentamiento en su conjunto parece un libro sobre el alma, o sobre la relación entre la luz y el poder. Nadie ha estudiado aún la relación entre la luz y el poder.“ Hussein Barghouthi, *Among the Almond Trees*, English trans. Ibrahim Muhawi, Chicago, The University of Chicago Press, 2021, p. 38. (trad. E.)
17. La medusa luna, en latín *Aurelia aurita*, llamada coloquialmente en catalán como *aurèlia*; Sílvia Ventosa Muñoz, antropóloga, curadora e hija de Aurèlia Muñoz, nos contaba que este animal era conocido en su familia por compartir el nombre con la artista.
18. *amarar*, en catalán, significa cubrir con agua, empapar. En castellano, *amarar*, dicho de un hidroavión o vehículo espacial, aterrizar sobre el agua. ¿Cuándo empezamos a solidificar el mar?

derramar, de rama
para cuidar de un árbol también hace falta agua:
dejar que los dedos se ensucien y los pies enraícen
verter el silencio, que exhale, que moje
para cuidar de un árbol también hace falta luz:
sentirse observadx, contener la mirada, incorporarse
un ojo lubricado: reconocer tu flora como forma de
eco: placenta, delta, árbol[19]: la luna, como tu enredo,
simbiotiza en sus tiempos ciclantes

Hécate,
Atabey, Ixchel, de la luna, mar, fertilidad, nacimiento
la luna que refleja, recoge
mira, muestra, lleva: *those pools are portals*[20]

mirar, que lleva a ad-mirar, mirar hacia, deslumbrarse,
deshacerse
Belisama, más brillante, diosa de la luz, de los lagos, ríos
de alumbrar, dar a luz,
Chalchiuhtlicue, del agua

mirar en el reflejo, sumergirse[21]
para mover el agua y hacer brillar sus sombras[22]

mirar hacia, y devolver la mirada:
formar así un estuario.

19. „El delta de un río, un árbol y una placenta humana tienen la misma forma.“ Descha Daemgen, ‘Editorial’ en Asad Raza, Diversion, Dijon, Les Presses du Réel, 2022, publicado en el marco de la exposición homónima en Portikus Frankfurt. (trad. E.)
20. GAIKA, *Turbulence at Black Bay Grenada*, Festival Sónar, 2023. (trad. E.)
21. „Cuando caigas en mi charco / voy a sumergirme en vos / mirando en el reflejo voy a sumergirme en vos“. Perotá Chingó, ‘Canción para el Viento, la Lluvia y Luchía’, en *Perotá Chingó* (Perotá Chingó, 2014).
22. „*Intimar no es dominar*. Siempre estamos deviniendo agua, pero el agua siempre está más allá de nosotrxs. Devenimos agua que no podemos devenir—no en un sentido de finalidad, terminación o control. (…) La incapacidad de conocer no trata de negarnos a reconocer las heridas del agua y las diferentes capacidades que tenemos para infligir y resistir esas violencias, sino de reconocer que el agua seguirá superándonos: a nuestros sujetos cuerpos soberanos y a nuestra capacidad de conocer plenamente.” A. Neimanis, *op. cit.*, pp. 145-146. (trad. E.)

ZSXN

Manuel Cirauqui

Tabla de símbolos

: PROTECCIÓN

: INTERSECCIÓN ELÉCTRICA

: PRECAUCIÓN

: TOMA DE TIERRA

: AGOTAMIENTO TOTAL

: DIMENSIÓN ORIGEN

: BAQUA

: GAIA

U : N-ARIDAD

U (1)

15.08.2023 BIFURCACIÓN TEPPICH

Hace falta un obstáculo nuevo para un saber nuevo
Henri Michaux [1]

De casi cuatro años de actividad de *einaidea* emerge, como un sedimento expuesto al calor infernal del hiperverano[2], esta memoria como declaración hacia atrás. En lo que llevamos de recorrido hemos trazado una ruta a medida que nuestros alrededores mudaban abrupta y sindémicamente[3]: una ruta hija de esos entornos cambiantes, ruta de variantes y bifurcaciones hacia adelante pero también hacia atrás[4]. Radicadxs entre una escuela y un sitio duro[5], nos hemos modelado con el empuje multidireccional de la maleza. Como las hierbas liminares, los yuyos y quelites, *einaidea* crece, ligera y obstinada, en las junturas de una fundación, una ciudad, una escuela y un bosque.

1. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, París, Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade, 1981/2001, p. 1045. Traducción de la editora.
2. La madrugada del 23 de agosto de 2023, el Observatorio Fabra registró la temperatura mínima más alta desde que existen sus registros: 29,4º C. „Barcelona registró esta madrugada 29,4 grados, la mínima más alta de la historia", *La Vanguardia*, 23 agosto 2023. https://www.lavanguardia.com/vida/20230823/9181621/barcelona-registro-madrugada-29-4-grados-minima-mas-alta-historia.html.
3. Sara Nadal-Melsió fue la primera en hacernos notar este concepto en nuestras conversaciones preparatorias para *Antropologías de la caja negra*, otoño de 2020. Una aproximación teórica al concepto de sindemia puede encontrarse en Merril Singer, *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public an Community Health*, San Francisco, Jossey Bass, 2009.
4. „Y luego, estoy yo detrás del parabrisas mirando por el espejo retrovisor, pero la carretera se bifurca." Holly Childs y Gediminas Zigus, „Forking" en *Gnarled Roots* (Multiverse, 2021). (trad. E.)
5. Para un análisis más desarrollado, v. „INFUTURIBLES. Entre una Roca y una Escuela: Entre una Escuela y un Sitio Duro" en EINA Bosc: *Apuntes programáticos*, Fundació EINA, Barcelona, 2022.

La actividad de *einaidea* ha sido desde el inicio —ahora podemos constatarlo y no solo proyectarlo volitivamente— una búsqueda de saberes y poderes de bifurcar[6]. Rutas urbanas y a campo traviesa, de invención y de fuga, desde pero también hacia: positiva y afirmativamente hacia multiplicaciones alegres-agonísticas de la singularidad, hacia ramificaciones y arborescencias del aquí-con-nosotras[7], hacia metodologías del lugar-cuerpo[8] micológicas húmedas blandas[9], hacia afuera de lo que benévolamente llamábamos zonas de confort del arte y el diseño[10], hacia espacios de r(h)umor y contagio vibracional[11], hacia matrices heridas[12]. Como notas a notas a notas a pie de página, la bifurcación genera memorias divergentes y futuros paralelos que se miran trepando porosamente por el aire[13]. Líneas de fuga respecto de los ejes disciplinares mal clavados del arte y el diseño, respecto de ciertos destinos miméticos y *carreras* aterradas por el futuro y/o su ausencia, respecto de los ritornelos y *feedback loops* que creen representar la cultura[14], respecto de los órdenes saturados y vías muertas de la investigación académica y sus *papers* de cita rápida en revistas

6. Bernard Stiegler en Collectif INTERNATION, *Bifurquer. L'absolue nécessité*, París, Les Liens qui libèrent, 2020, p. 77.
7. Silvia Rivera Cusicanqui nos enseña el concepto aymara de *jiwasa*, forma de la cuarta persona gramatical que explica como „un nosotros incluyente que involucra al interlocutor". Léase Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2018, p. 82.
8. Versus pedagogías del libro-imagen. v. n. 71.
9. Versus reticulares secas rígidas. Un buen ejemplo puede ser la identidad gráfica inaugural de EINA Bosc, diseñada por Ignasi Ayats con ayuda del micelio y otras compañeras.
10. Pero que en realidad eran espacios de condescendencia lacerante. Véase *Eina/Idea, Grey Literature*, Barcelona, Fundació EINA, 2020, p. 42.
11. Así, desde abril de 2020, Eina Idea Audio ofrecía „un goteo de poemas leídos por robots, textos encontrados; fragmentos de músicas, ruido, murmullos anónimos, grabaciones de animales; despojos reveladores de discursos académicos; píldoras interrogantes; plunderphonics; y otros ejemplos de rerradio". „Eina Idea Audio", *einaidea*. www.eina.cat/es/eina-idea-audio.
12. Bajo el título *A Wounded Matrix* iniciamos un estudio cualitativo de los diferenciales en las prácticas creativas en el horizonte de su automatización.
13. Como la escultura *Heaven* (1994) de Enric Miralles en torno a la cual celebramos el simposio *Porosity* en compañía de Rashid Jalloul, Julia Spínola, Mariona Moranta, Caterina Miralles y Jack Isles.
14. Yuk Hui, „ChatGPT, or the Eschatology of Machines", *e-flux journal*, 137, junio 2023. https://www.e-flux.com/journal/137/544816/chatgpt-or-the-eschatology-of-machines/.

invisibles[15], respecto de la autocomplacencia del prototipo brillante y los hieratismos expositivos, respecto de la „innovación" como refuerzo de lo predecible y de lo insostenible.

El guion que presentamos el 4 de octubre de 2019[16] conoció o alucinó colectivamente una puesta en marcha que tuvo su lanzamiento el 6 de marzo de 2020, pocos días antes del estallido de silencio del confinamiento. Ante la declaración de obsolescencia inmediata de nuestros supuestos futuros[17], las ramificaciones del programa de *einaidea* se convertían en raíz-matriz, se bifurcaban hacia adentro. A partir de esa fecha, nuestro cometido sería el de producir variantes y subvariantes sobre un genoma incipiente: mutaciones que tomaron consistencia y realidad progresiva sin haber conocido un original. Una vez y otra, mutaciones en las que nos hemos ido haciendo. Las variantes, su secuencia abierta y multiplicativa, han funcionado de facto como estrategias para despertar del torpor y las inercias de lo que ya no importa si llamamos nueva normalidad o vieja anormalidad. La dinámica de variantes ha sido en acto la identidad de *Eina/Idea* a *einaidea*, su agenda arborescente.

La constante pregunta, resonando en Bosc como sitio duro donde, hace no mucho, jóvenes cuerpos migrantes se preguntaban dónde-desde dónde-hacia dónde, o sea أنيا, *eina*:

15. „La especialización excesiva y el reciclaje interminable del mismo material hacen que muchos artículos sean ilegibles, incluso para los académicos de su misma disciplina. Hasta el 82 por ciento de artículos publicados en humanidades no son citados y el 50 por ciento son leídos únicamente por sus autorxs, revisorxs y editorxs". Ya en 2015, el expresidente de Harvard University, Derek Bok, constataba que „el 98 por ciento de los artículos de artes y humanidades publicados nunca son citados por otrx investigadorx." Adrian Pabst, „Universities are making us stupid", *The New Statesman*, 17 agosto 2023. https://www.newstatesman.com/long-reads/2023/08/universities-higher-education-money-war-stupid. (trad. E.)
16. „Unboxing Eina/Idea", conferencia inaugural del año académico 2019-2020, presentada el 4 de octubre de 2019 en EINA Centro Universitario de Diseño y Arte, Barcelona.
17. La expresión es de Paul B. Preciado, que ofrece a lo largo de todo su *Dysphoria mundi* una lectura del desencaje cósmico tal como se hace manifiesto en los múltples estratos de la pandemia del covid. Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi*, Barcelona, Anagrama, 2022, p. 495.

una pregunta que queremos habitar más bien que responder: habitando a la vez ese otro pasado, yuxtapuesto como transparencia franquista en los muros tras los que jóvenes proletarias disidentes o disonantes eran objeto de adoctrinamiento católico, en las primeras décadas de operación del sitio: mientras, apenas a doscientos metros, en la finca de enfrente, a un terreno baldío de distancia, circa 1967, un grupo de jóvenes y profesores rebeldes habitaban un espacio mucho más amable que cercano[18] y se proponían, allí, reformular el diseño como caballo de Troya de las artes en el mundo capitalista avanzado y tardío. Las capas, las bifurcaciones del pasado nos obligan a habitar a intervalos los distintos niveles del lugar[19] y a proyectar en él futuros divergentes, simultáneos, que ya encarnamos.

Cada sendero o cabinet, cada secuencia o variantx, es la trama de muchos encaminamientos. *Eima* o εἶμα, en griego antiguo, era el tejido o tela: el tránsito entre herramienta y tejido, entre eina y eima, como entre *feel* y *field*[20], nos lleva hacia la escuela como máquina de producción de intensidades, dispositivo de nudos donde las infiltraciones se entreveran. είνα ιδέα = „es una idea" — que se bifurca, que se desdobla. El entrelazamiento de hilos mentales es tan denso que forma un tapiz, planos curvados en la suspensión que se comunican como caras de un ente aéreo, comunitario[21]. Ese tejido volátil se entrevera en nosotrxs como un espacio: refugio o taller. Un tapiz para la nueva exuberancia offline. El ensamblaje de esta trama aérea se hace documento de un pensamiento especulativo en acto. *eina-idea* o manta-mandala[22]. Los retazos forman regiones

18. ¿Hubo encuentros, cruces, ficciones, entre lxs habitantes del hospicio de mujeres de Bosc, gobernado por Acción Católica, y lxs de esa Eina rebelde en la Casa Dolcet por esos años? De las muchas historias épicas que se oyen de la escuela, tristemente ninguna da cuenta de tales interacciones.
19. „El *groove* que es este habitar interválico se mueve con y a lo largo de la irregularidad cartográfica de un plano (llano) curvado o un sentir (campo) oceánico (y rítmico interactivo)." Fred Moten, *Black and Blur*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 88. (trad. E.)
20. *ibid.*
21. *Ens aeri* (1978) y *Ens social* (1977) son obras de la escultora catalana Aurèlia Muñoz.
22. „Esta energía total —totalmente creadora, totalmente destructora— es la que

de tiempo y de cuerpo común, nubes asociativas como canciones o cabinets. El tejido es el lugar de la transformación[23]. El *Teppich*[24] es la reliquia futura heredada de ancestrxs adoptivxs[25] y llena de inscripciones que aprendemos a leer[26].

podríamos llamar la inmediatez. La inmediatez es el sentimiento de estar en armonía con lo que sucede: el pasado es una ficción, el futuro un sueño y la vida transcurre sobre un filo de navaja. (…) La sensación cortante del filo es extremadamente interesante; es lo que llamamos inteligencia primordial". Chogyam Trungpa Rinpoche, *Mandala*, París, Seuil, 1994, pp. 32-33. (trad. A.)
23. Palabras de Ana Ramo durante su seminario con Sara Ramo en el Centre Grau- Garriga d'Art Tèxtil Contemporani, Sant Cugat del Vallès, como parte de *META MATERIAL I DADES*, mayo de 2022.
24. Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia* (1923), trad. ingl. Anthony A. Nassar, Stanford, Stanford University Press, 2000, p. 18.
25. S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 91.
26. „Para indicar direcciones durante el viaje", como lo describe Kara Thompson a propósito de la manta en la historia colonial tardía de Norteamérica. Kara Thompson, *Blanket*, Londres, Bloomsbury, 2017, p. 109. (trad. E.)

(((Z₂ > X✋)))

7a DIRECCIÓN ECOLOGÍAS MUDRA
PRE-INDETERMINACIÓN CAJA NEGRA

> La esperanza se halla en la premisa de que no sabemos lo que va a ocurrir y que en la vastedad de la incertidumbre hay espacio para actuar.
> *Rebecca Solnit* [27]

Hay formas del viaje que se diferencian no por la distancia sino por la intensidad. Igualmente, la diferencia entre *einaidea* y otros proyectos en nuestro entorno creativo-académico es, sobre todo, una cuestión de intensidad[28]. En la organización tradicional del espacio predomina la perspectiva bípeda y a ras de suelo, que reduce la movilidad a cuatro puntos cardinales más arriba y abajo. La séptima dirección, nos enseña la filosofía bantú del espacio, es *hacia adentro*[29]. La dirección de afuera hacia adentro es la dirección del a-prender; la dirección del dentro hacia afuera es la del hacia, el pro-yectar(se). El proyecto nos interesa, fundamentalmente, en la medida en que es siempre hacia afuera y hacia adentro simultáneamente. El viaje hacia afuera del ærtropoceno es hacia adentro del nosotrxs. El viaje hacia afuera del bazar de gadgets irreciclables es hacia el núcleo compartido y descentralizado de nuestras prácticas, es un viaje desde la obsolescencia prematura de los futuros hacia el presente, hacia la semilla o *didi*[30], que se expande con el ritmo de una respiración común.

Al inicio de nuestro recorrido, sentimos la necesidad de equiparnos con diversos sellos mágicos y símbolos de protección cuya finalidad era la de marcar esa intensidad nueva, invocar la magia del aprendizaje como riesgo de un salto divergente en el tiempo-espacio[31]. Para saltar hacia adentro del mundo académico de la captura —cuantificación, generalización, burocracia cognitiva, estereotipado, velocidades molares— nos rodeamos de signos e imágenes auspiciosas, de amigxs y cómplices en la práctica y Tintas Simpáticas Estimulantes[32] para santiguar nuestros libros grises con mudras gráficos. Esos mismos sellos o *sigils* se convirtieron en gestos protectores que practicamos en la calle, meses y encierros después, con un grupo de estudiantes con quienes nos propusimos repensar los códigos del lenguaje corporal en el espacio metropolitano pandémico[33]. Imaginamos un *microvogueo* karateka, un paseo infraurbano en el que Sandra Sánchez intercambiase actitudes con Kurt Revlon Khan. Producción de forma como protección y activación de disidencias somato-espaciales[34]. Ese mismo sentido del mudra

27. R. Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*, Londres, Penguin, 2005, p. 22. Citada por Ann Cooper Albright, *How to Land. Finding Ground in an Unstable World*, Londres, Oxford University Press, 2018, p. 62.
28. Como subraya Manuel DeLanda, „la diferencia entre una idea que es parte de una creencia y una que no lo es, es una cuestión de intensidad" Manuel DeLanda, *Teoría de los ensamblajes y complejidad social* (2006), trad. cast. Carlos de Landa Acosta, Buenos Aires, Tinta Limón, 2021, p. 71.
29. En la definición del profesor Kimbwandende K. B. Fukau, „esencial para la salud y auto-saneamiento… [ya que] nos permite realmente convertirnos en 'seres-actuantes-pensantes' [kayi-biyîndulanga-mu-vânga] porque somos maestros [ngânga] de nosotrxs mismxs". Kimbwandende K. B. Fukau, *African Cosmology of the Bantu-Kongo*, African Tree Press, 1980/2001, pp. 134-135. (trad. E.)
30. *ibid*.
31. „Todos los pensamientos de la brujería hablan de (…) la necesidad de protegerse, porque siempre está presente el peligro de ser capturado. Quien se cree seguro, quien cree que puede abstenerse de protección, se señala como presa". Isabelle Stengers y Philippe Pignarre, *Brujería capitalista* (2005), trad. cast. Víctor Goldstein, Barcelona, IF Publications, 2021, p. 63.
32. Nuestra TSE fue implementada en la edición sellada de *Grey Literature*, marzo de 2020.
33. El proyecto, realizado en colaboración con el Festival Sónar y Transportes Metropolitanos de Barcelona entre junio y septiembre de 2020, se llamó *METRO MUDRA*.
34. Se da aquí una bella coincidencia con las páginas en las que Preciado habla de los „mudras" disidentes, *op. cit.*, p. 117ss., aunque sin referirse a la cultura del *voguing* ni a la tradición marcial del *kata*.

reemergería, tres años después, como emblema aplicado a nuestros círculos de lectura y discusión en torno al libro de artista[35].

Entendemos el diseño como la producción de soportes, herramientas y prótesis rituales con los que alterar, curar o transformar el curso de la vida cotidiana. El sentido de la forma juega un rol constante, el de marcar lugares y ritualizar la mera vida incluso en los actos más insignificantes. Ese potencial, sabemos, ha sido sobreexplotado desaforadamente por la economía consumista, cuyo ideal de felicidad customizada inescapable sigue sirviendo de coartada a un programa necropolítico basado en la extracción y la guerra, la amnesia y la supresión de irregularidades[36].

Los mudras de protección también sirven para señalar y enfrentarse al lado oscuro de la vida industrializada y sus coartadas necropolíticas. Al radicar *einaidea* en Bosc, en un edificio-caja negra con un fuerte historial colonial y sexista, en mitad de un parque natural lleno de cicatrices, no podíamos ni seguimos pudiendo pasar por alto ese aspecto de la genealogía del diseño y las artes industrializadas en Occidente, pues reconocemos sus orígenes en y su complicidad con profundas violencias eco-sociales. La práctica de arte-diseño ha de operar conscientemente en sus efectos-afectos sobre la memoria compartida entre especies y la geología urbana. Radicadas en la incertidumbre[37], podemos entender nuestras prácticas en arte-diseño desde el punto de vista de una *geología blanda*.

35. El símbolo *hamsa* o mano protectora se manifiesta en la imagen del simposio *Líbrica*, realizado por *einaidea* en el marco de ArtsLibris, Barcelona, junio de 2023.
36. El término, acuñado por Achille Mbembe en 2003 para referirse a las sinergias coloniales, extractivas, racistas y ecocidas del Occidente hegemónico moderno, ha conocido un buen número de variantes posteriormente: necrocapitalismo (Banerjee), necroliberalismo (LeVine), necrobiopolítica (Preciado), por citar solo algunas.
37. Pema Chödrön y Margaret Wheatley, „Courage Starts With Uncertainty“, *Lion's Roar*, 31 mayo 2018. https://www.lionsroar.com/it-starts-with-uncertainty/.

En los sistemas y arquitecturas y continentes, en el espacio mismo, vivimos rodeadxs de cajas negras tanto por la opacidad técnica que cada carcasa oculta y protege[38] como por la oscura masa de traumas y violencias encriptados en ellas[39]. Nuestro mundo construido —también nuestros cuerpos y órganos corporales— son un sistema de cajas negras[40]. Curar, desembrujar y reencantar, redistribuir, analizar, limpiar esas formas y símbolos materiales[41] implicando de manera directa y efectiva a los cuerpos; abordar creativamente el dolor epistémico[42] que genera el sistema de producción industrial militarizado: estas funciones han emergido claramente como responsabilidades primordiales del diseño y las artes contemporáneas. En este marco problemático, no podemos aceptar que el diseño sea ejercitado como un diseño de coartadas, un diseño paliativo o diversionista, modalidades del necrodiseño falsamente sostenible. Sabemos que la emergencia crónica que vivimos se sitúa firmemente en un plano eco-político[43]. El giro ecológico afecta también a la epidemiología, hasta hace no mucho dominada por el paradigma de la caja negra[44].

38. „Desde una perspectiva de diseño, la tecnología se crea intencionalmente para hacer que el mecanismo sea invisible y utilizable como objeto singularizado… El black boxing, o el desarrollo de objetos tecnológicos hasta el punto en que simplemente se usan y no se entienden como objetos técnicos, es un requisito de infraestructura y desarrollo tecnológico“. Garnet Hertz y Jussi Parikka, „Zombie Media. Circuit Bending Media Achaeology into an Art Method“, en Jussi Parikka, *Geology of Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, pp. 142-148. (trad. E.)
39. „La tecnología rota se reconstituye y la información se transmite en código ruidoso, nos implora, siempre, luchar y no morir.“ El mensaje contenido en la instalación *Flight Recorder* de GAIKA resonó en nuestra presentación de *Antropologías de la caja negra*, Festival Katharsis, Teatre Lliure, enero de 2021. (trad. E.)
40. Nuestra genética colonial deslocalizada opera como dimensión invisible, insensibilizada y sumergida de las formas modernas, pese a las energías e intenciones emancipadoras y benevolentes que también pueden atravesar a aquellas. Cuando la civilización actual colapse, tendremos que buscar sus cajas negras.
41. „Tal vez sea hora de movilizar respuestas afectivas e imaginativas para abrir un espacio que rediseñe una respuesta popular…„ Mckenzie Wark, „Paradoxical Modernismo [-9088a“, en Eric de Bruyn y Sven Lütticken, eds., *Futurity Report*, Berlín, Sternberg Press, 2020, p. 25. (trad. E.)
42. P. B. Preciado, *op. cit.*, p. 22.
43. Andreas Malm, *Corona, Climate, and Chronic Emergency,* Londres, Verso, 2020.
44. Zena Stein, Mervin Susser, *Eras in Epidemiology*, Nueva York, Oxford University Press, 2009, pp. 308-319.

El diseño de medios es un diseño de estrategias: de curación y juego, de exploración y divergencia crítica, única alternativa al puro desgaste carbónico y la redundancia ideológica que ofrece el solucionismo aplicado a síntomas de superficie[45]. En lugar de eso, el proceso de reconstrucción y acondicionamiento de un lugar como EINA Bosc tomó el impulso arquitectónico a contrapelo y puso en marcha, entre otros, un proceso de investigación específica y responsiva al lugar. Con la serie abierta de *Emboscadas* [46] seguimos exhumando, performando y redefiniendo nuestro sentido del aquí. En otras palabras, la gestación y estudio de Bosc refuerzan una metodología situada, basada en encontrar y desarrollar enzimáticamente los conceptos de y en cada lugar en que operamos: allí-hacia-adentro, rastreando y recolectando antes de predefinir o guionizar y así propiciando las intensidades que definen cada experiencia. Digamos, un método de pre-indeterminación materialista, una ecología cognitiva.

45. La reconfección y la cosmética gráficas, las simulaciones de perfiles y „usuarios“, el ilusionismo *seamless* así como los compendios de atajos hacia el bienestar, la modulación de *diktats* estilísticos, todos son parte de este mismo sistema.
46. Esta serie de intervenciones in situ, co-organizadas con Jordi Colomer y la colaboración de Caterina Miralles, ha involucrado entre 2021 y 2023 a Sergi Aguilar, Marc Vives, Julia Spínola, Sociedad 0, Pep Vidal, MAIO, Rosa Tharrats, Francesc Ruiz y Jorge Satorre.

Si,ii,iii... > **N**

X-FUTURES MULTIPLICIDAD CONTRA LA SIMULACIÓN

Quien se traga un coco entero, confía en su ano
Refrán ruandés [47]

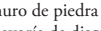
Alteración y propagación. Igual que la imprenta del *lumbung*, las variantes sin nombre del virus indican que no hay malas copias, solo multiplicidad y devenires[48]. Las variantes más exitosas adquieren, por su parte, nombres que les dan la apariencia de modelos de producto o, mejor, de subjetividades. Delta, Omicron, Kraken, Eris o XBB podrían ser Vassily, Nesso o Model T[49]. Ciertas variantzsxn nos refieren a un hito fundacional que nunca se dio como objeto de experiencia sino de entrada como idea. Desde un punto de vista histórico situado, la producción de variantes fue antes de nuestro programa un principio fundacional de la escuela Eina[50], que se proponía poner en marcha

47. Un personaje del film *Neptune Frost* (2021), de Anisia Uzeyman y Saul Williams, nos enseña estas palabras.
48. „No existen malas copias, sino que todas son versiones distintas de una idea que forma un registro de un cuerpo colectivo.“ „Presentación de Lumbung Press“, *Hangar.org*. https://hangar.org/es/agenda-hangar/presentacio-de-lumbung-press/.
49. El símil entre modelos de coche y variantes de virus es de uso común entre epidemiólogos como el Dr. Antoni Trilla. Citado por Pablo Linde, „Las nuevas variantes de la covid no cambian nada: los contagios han aumentado en verano, pero la gravedad no“, *El País*, 18 agosto 2023. https://elpais.com/sociedad/2023-08-18/las-nuevas-variantes-de-la-covid-no-cambian-nada-los-contagios-han-aumentado-en-verano-pero-la-gravedad-no.html.
50. Así se escribía el nombre de la escuela antes de capitalizarse y pasar a sugerir un falso acrónimo.

„un plan nuevo cada año“ ya en 1967[51]. La idea de variante parte de una ficción nominal que pone marcas de tiempo en un proceso que en realidad es continuamente generativo[52].

La convulsa época actual ha puesto los orígenes, no solo los futuros, en situación de devenir irresuelto. Más que nunca antes, las formas que logremos producir tendrán que poder existir en múltiples planos, versiones[53] de una propagación sin centro, mutar alegremente en vez de aceptarse como eventos sin relieve; tendrán que ser válidas en el marco existencial, y por ello colectivo, de su propio desarrollo[54]. Esto afectará a las políticas de la identidad en todas sus aplicaciones públicas. Nuestra idea de un logo es la de un *readymade* asistido que cuenta un episodio de un devenir[55]. Un logo es un emblema de la interdependencia[56].

Pero diseñar la interdependencia misma como salida del determinismo fatalista pasa por crear estructuras ligeras, reactivas,

51. Programa inaugural de la escuela Eina, 1967.
52. La sindemia como marco productivo y peligroso; la era del *great derangement* de Amitav Gosh o la *dysphoria mundi* de Preciado.
53. „La autenticidad la decide el que mira. Cuanto más se ve una imagen, más posibilidades hay de que aparezca como primer resultado de búsqueda. Una imagen vista con suficiente frecuencia deviene parte de la memoria colectiva… Ninguna particular variación tiene el monopolio de una autenticidad, así que el reclamo jurisdiccional pierde el control y en consecuencia su relevancia. El aumento de duplicados no disminuye el concepto, sino que lo enfatiza. El crecimiento anónimo parece un organismo vivo que fomenta la percepción animista. Los duplicados se fechan a mayor velocidad que los objetos oficiales, sujetos a pérdidas económicas y físicas“. Véanse las distintas versiones del ensayo en video originado por Oliver Laric, *Versions*, 2009-2012. https://vimeo.com/17846798. (trad. E.)
54. “El valor de un acto planeado lo hemos de encontrar implícito en y simultáneo al acto mismo, no separado de él, donde el valor del acto derivaría de referirse a un fin futuro u objetivo.” Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Nueva York y Toronto, Ballantine Books, 1972, pp. 160-161. (trad. E.)
55. En nuestro caso, han servido como logos una pieza de maquinaria o una inscripción-abrasión hallada en un muro de piedra  . En general, la problemática del devenir se echa de menos en la mayoría de disquisiciones gráficas sobre la „identidad“, donde por contra se acepta de buen grado la entidad corporativa como principio de individualidad clónica.
56. „Las creaciones tipográficas, léxicas o sintácticas sólo son necesarias si dejan de pertenecer a la forma de expresión de una unidad oculta, para devenir ellas mismas una de las dimensiones de la multiplicidad considerada“. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rizoma. Introducción*, trad. cast. José Vázquez Pérez, Valencia, Pre-textos, 1977, p. 51.

horizontales e interoperables. En *einaidea*, esas estructuras tomaron el nombre de cabinets señalando un potencial nómada y recombinatorio[57]. Es un aprendizaje contra la gravedad, donde arte-diseño funcionan como mánticas del presente en sus manifestaciones gráficas, visuales, verbales, corporales. Un lugar y sus historias y materiales dictan la metodología de cada trabajo. Hasta hoy la dinámica de estas iniciativas ha sido aforística: un cabinet es una cánula, un pasadizo: entre las simulaciones y experimentos que se gestan en el laboratorio y los escenarios de la praxis creativa en la escena pública. Un cabinet es un argumento o conjuro que desencadena un ensamblaje y un diagrama de movimiento, una estela que se bifurca hacia el futuro como multiplicidad. Cada proyecto se (plata)forma temporalmente para reunir a un grupo de co-creadorxs entre un ahora y otro, adoptando una toma de posición similar a los autoensamblajes de las cadenas de proteínas. Es de gran importancia responder como simbiontes a los contextos, a los encargos misteriosos que hace el mundo de la Relación[58]. Nos encontramos en el lado de las resonancias, de la microsísmica, más que en el de la enunciación y las respuestas. La pluralidad S empieza a producir ocurrencias una tras otra, i, ii, iii, como un *Siiiii* sostenido. La materia per-muta en su raíz con equis, eses, enes y zetas: variaciones n-arias de *Mât + X*[59] y Gen Z. Esta actitud se aplica constantemente a la memoria. El metabolismo del archivo vivo implica a quienes lo performan propiciando acoplamientos, agrupaciones y ensamblajes imposibles de secuenciar en el mundo prostético de la gestión de datos o la biblioteconomía[60]. Operar simultáneamente en varios extremos, transitar por

57. Los cabinets *Emboscadas*, *Autoensamblaje* y *META MATERIAL I DADES* han tratado de encarnar paradigmáticamente esos principios.
58. Édouard Glissant, *Poétique III: Poétique de la Relation*, París, Gallimard, 1990.
59. „Lo que necesitamos, pues, no es inventar algo que cancele la *mât* [n. del A.: la raíz etimológica de materia en sánscrito], sino algo que haga que todos sus suplementos (*mât + X*) resuenen y canten a través de las fuerzas igualmente potentes de la risa y el amor“. Jacques Derrida, „Matériel“ en J. F. Lyotard y T. Chaput, *Les Immatériaux*, París, Centre Georges Pompidou, 1985, p. 126. (trad. E.)
60. Así nuestra experiencia de FoodCultura, con Antoni Miralda y Montse Guillén bajo

trances y testear roles, habitar perfiles en aparente contradicción, nada de ello debería preocupar a quienes se entregan al camino radical del aprendizaje. Con esa premisa en mente recibimos el encargo de un tiempo sindémico: cambiar y ayudar a producir saberes inherentes a las mutaciones de la existencia contemporánea[61]. Así empezamos a bifurcarnos respecto de los futuros que habíamos proyectado en un primer momento, nuestros propios ex-futuros no vividos[62] y alucinaciones protensionales[63]. La intensidad con que estas visiones embargan el presente continuamente lo definen: no solo en sus entusiasmos constructivos, sino también en la intensidad de sus crisis[64].

La crisis actual se define, hacia atrás, como cuestionamiento absoluto de todo lo que es hegemónico; y hacia adelante, por la angustia ante la Gran Extinción. La gravedad de esta época tira en dos direcciones. Por un lado, los escenarios maximalistas bloquean la imaginación y el deseo en todo aquello que no sea grandes actos de enunciación e imágenes heroicas, proclamas y reivindicaciones de urgente *tabula rasa*. Por otro, los programas del diseño paliativo verde ofrecen su propia ambigüedad como marco posibilista del trabajo, sin siquiera llega a formular *otra* miseria. A la angustia de los futuros perdidos en la contingencia, de los ex-futuros y escenarios subjuntivos, preferiremos contraponer la de los procesos abiertos, los futuros + *X*[65] y la producción de acontecimientos que construyen la futuridad desde la situación inmediata.

el título *Autoproducción: Antropofagia*, convirtió la premisa inicial del emparejamiento de objetos en un principio de multidireccional devoración. Así nuestra primera sesión del club de lectura llamado *Cromlech* chocó con la dificultad normativa de almacenar pedruscos en la biblioteca de EINA.
61. Con Prem Krishnamurthy asistimos, en el marco de *Autoensamblaje*, a los primeros desarrollos de su *Department of Transformation*. Tiempo después, Adriana Knouf nos guiaría a través de la poética de la mutación crítica, encarnada en cuerpos *trans* y *xeno*.
62. Asier Mendizabal, „The Likelihood of Frights (Ex-Futures and the Last Things before the Last)“, conferencia impartida en el marco del MURAD, 19 noviembre 2021.
63. B. Stiegler, *op. cit*.
64. „La crisis del presente como marco de posibilidad sería, así, la sustancia de la ciencia ficción“. Raymond Williams citado por E. de Bruyn y S. Lütticken, „Introduction“, *op. cit.*, p. 12. (trad. A.)
65. v. n. 59.

Si con algo hay que experimentar es con la gravedad y la dirección de las inercias. El aprendizaje implica una puesta en suspenso virtual de lo que creíamos saber, generando una fricción. Esto nos reposiciona frente a la irritación sin fin que ejercen los tiempos de crisis indecidible y de alarma crónica. Hay algo fértil, como un liquen o una hierba, que se hace camino por las grietas del hormigón, por los espacios entre roles y departamentos, entre lenguas. La reconexión con el mundo concreto a través de energías micropolíticas, usando el presente y el aquí en sus sentidos más amplios y genuinos, es decir menos antropocéntricos, sigue siendo una fuente de esperanza en el marco de posibilidades arrasadas por la marea ácida. Sentir que el reacercamiento a nuestros ecosistemas, no importa cuán dañados e invadidos, pueda propiciar una renovación de nuestros imaginarios es algo más que una corazonada[66].

La doctrina del valor social, como „pedagogía“ en las artes y como „funcionalidad“ en el diseño, alcanza su propia crisis en el horizonte de la automatización generalizada y de la previsualización tantalizante. Que el medio tecno-cultural del que parte el aprendizaje artístico sea dominantemente digital y precognitivo sitúa la producción de formas en un plano provisional. Las preguntas parecen vivir esperando no a ser respondidas, sino a ser eliminadas. Esta angustia une hoy al mundo creativo sin saber qué hacer[67]. Todo trabajo que ayude a transformar esa supuesta verdad es simultáneamente estético y político[68]. Mientras la idea de prototipo trata de anegar el lugar de la obra de arte, el diseño

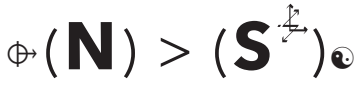
66. „En un mundo que valora la cuantificación, incluso si conduce a lógicas falsas, ¿cómo se demuestra la fiabilidad de una corazonada?“. Keller Easterling, *Medium Design*, Nueva York, Verso, 2021, p. 29. (trad. E.)
67. Como propone Yuk Hui: „La creatividad humana debe tomar una dirección radicalmente diferente y elevar las relaciones humanx-máquina por encima de la teoría económica del reemplazo y las fantasías de la interactividad. Debe desplazarse hacia un análisis existencial“. Y. Hui, *op. cit.* (trad. E.)
68. Parafraseando las palabras de Ana Ramo en el seminario mencionado más arriba, v. n. 23.

pelea por nuevas cuotas de audiencia como diseño de simulaciones. En la putrefacción del concepto *smart* florece lo *eerie*[69]. Otra manera de decir esto es que los ejercicios de control son no solo más bellos, sino también más informativos, cuando fracasan.

En lo que tiene de fundamental, el futuro no se puede controlar y cada vez menos predecir[70], pero sus variantes se pueden simular si se basan en principios de respetabilidad estadística. Hay un reductivismo, derrotista y vago, en reivindicar estos modelos para procesos como las decisiones emocionales, los actos de fe o de generosidad o reconciliación o venganza, para las catástrofes naturales o el desplazamiento de especies invasoras. Nada de esto puede ser simulado, pero el encanto ritual de las simulaciones explica que el arte del pronóstico siga siendo tan lucrativo, pese a haber dado tan pocos frutos en aquello que es fundamentalmente importante. Entender las formas y sus cosmologías como mera combinatoria de palabras, colores, personajes y rasgos es puro *morphing* tecnonarcisista[71].

69. Cuando, en nuestro pequeño ensamblaje, produjimos *SYNX* imaginamos un entorno arquitectónico Kraken tan *smart* que su hipersensibilidad hacía enloquecer a quienes habían aspirado a ser sus „usuarios“ y ahora eran sus *pacientes-presas-cobayas*. La palabra *SYNX* designaba una patología de los sistemas de información en su esfuerzo por sincronizar inputs y outputs, captación sensorial y rediseño en tiempo real de las condiciones de experiencia y uso de un lugar. Una mutación tentacular de la arquitectura que, por un lado, traducía los desequilibrios entre los niveles emocional, predictivo y prospectivo de la computación actual; y que, por otro, convertía cada tentáculo de ese mundo disfuncional en escenario natural para la presentación de proyectos de investigación artística.
70. El 24 de agosto de 2023 comienzan los vertidos de 1,34 millones de toneladas de aguas radioactivas en las aguas oceánicas del Japón. El proceso tardará „décadas“ en completarse. Es aquí donde debe ser entendido el uso *técnico* de los adjetivos „incalculable“ e „indecidible“. La imposibilidad tecnológica para anticipar las consecuencias de una acción de semejante magnitud y potencial impacto sirve, escandalosamente, para amparar dicha acción. P. D.: Durante la última fase de edición de este texto, el 7 de octubre de 2023, un ataque a gran escala en la franja de Gaza burla todos los dispositivos de vigilancia y predicción del Estado de Israel. El fallo se achaca en gran parte al „fracaso de la alta tecnología”. Daniella Cheslow, „Israel and the West Reckon with a High-Tech Failure”, en *Politico*, 10 octubre 2023. https://www.politico.com/news/2023/10/10/israel-hamas-technology-failure-00120667.
71. „Procedimientos miméticos destinados a diseminar o desmembrar una unidad que se mantiene en otra dimensión para un libro-imagen“. G. Deleuze y F. Guattari, *op. cit.*

Es por esto que si urge rehacer el nexo de los cuerpos con lo más-que-humano a través de la praxis, tanto más urgente resulta el trabajo poético y rítmico de la reelaboración de cosmologías. Es de esa praxis de donde mana abundantemente el sentido. Lo que importa no son las formas, sino los procesos de descubrimiento y amistad que facilitan su acontecer.



MITOSIS CÍRCULOS LÍTICOS QUELITES SIFONÓFORO

> 'Los círculos se hacen y se deshacen', dicen las brujas, lo cual significa dos cosas indisociables: ninguna situación en sí misma es decisiva, ninguna autoriza el juicio y la selección; y cualquier situación puede ser deliberada, experimental, colectivamente 'fabricada' para evitar que se relacione su verdad con un *modus moriendi*… Todo círculo es la exploración de un *modus vivendi*, lo que permite vivir esa situación en un modo tal que, si se deshace, aquellos y aquellas que hayan participado en su fabricación saldrán más vivos, habiendo aprendido y siendo capaces de enseñar a otros lo que aprendieron, capaces de participar en otros círculos, en otras fabricaciones.
> *Isabelle Stengers y Philippe Pignarre* [72]

Un aspecto fundamental de la praxis de *einaidea* es generar grupos guays de gente[73]. Así de simple, así de complicado, así de delicado, así de milagroso, así de ligero, así de secreto, así de *unapologetic*, así de abierto. Así[74].

72. I. Stengers y P. Pignarre, *op. cit.*, p. 177.
73. Debemos esta bella fórmula a Ariadna Serrahima.
74. „Las percepciones son como leña para hacer fuego; llevan al individuo a un cierto estado de conciencia de su experiencia, la cual pasa a volverse experiencia de lo que llamamos el *así*." C. Trungpa Rinpoché, *op. cit.*, p. 166. (trad. A.)

Es fundamental entender la noción de nosotrxs de manera por así decir constructivista, espacio-temporalmente y escultóricamente. Ello implica no conformarnos con/a las nociones puramente formales, gramaticales y administrativas del nosotrxs en la práctica; pero también sacarse con urgencia de la piel las *nostridades* atribuidas por defecto, por patriotismo o por franciscanismo filosófico. La idea gramatical o *default* del nosotros sería como una figura básica de la geometría euclidiana, mediante la cual es imposible describir ninguno de los dinamismos ecosistémicos y situacionales de lxs entes. Abrirse a las dimensiones superiores de tal axonométrica resulta *vital*, además de evidente y realista, para poder operar creativamente más allá de un mundo empobrecido de renders; del fondo acidificado de la innovación y del solucionismo zombi. Por ello, desde un inicio indicamos nuestra orientación con la figura del cubo n-dimensional o hipercubo, cuyas danzas y respiraciones nos fascinan. Una figura en mutación que marcamos, como emblema degustable de TSE, en las copias de nuestro primer manifiesto. Ese hipercubo es el nosotrxs, el nosotrxs es la variant/z/s/x/n/e, la quinta persona del plural[75], su mutación en simultáneos planos de realidad. Nosotrxs es el puente tendido hacia espacios de singularidades pre-individuales compartidas[76].

Cada cabinet puede igualmente ser entendido como un círculo lítico o *cromlech* que se compone sobre el lugar, con los minerales y cascotes, digamos, que cada participante trae consigo. El sendero que va de un canto rodado a un canto de amor es el que lleva de *field* a *feel*[77].Como los de un *cromlech*, los restos de cada cabinet quedan depositados y se documentan digitalmente; físicamente se abandonan al tiempo geoecológico en nuestros alrededores y se guardan ciertos fragmen-

75. Con Silvia Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, aprendemos a decir *jiwasanaka*.
76. G. Deleuze, *Logique du sens*, París, Minuit, 1969, p. 178. Este tema es también abordado por Sara Nadal-Melsió y Eduardo Cadava en el capítulo final de *Politically Red*, Londres y Cambridge, MIT Press, 2023.
77. O de Martin Luther King a *Martyr Loser King* (Fader, 2016) en palabras de Saul Williams.

tos en el lugar donde vivimos. Lenta miniatura de aluviones. Este lugar temporal que usamos como madriguera es nuestra *situation room*, pequeño triángulo hiperbóreo de Bosc, un local expandible donde tienen lugar muchos de nuestros procesos de trabajo y de afecto. Es desde este espacio que *einaidea* piensa en sus siguientes fases de crecimiento rizomático y mitosis.

Los modelos vegetales y animales son muchos e inspiran siempre las dinámicas del colectivo. Hay mucho que aprender de las hierbas adventicias y los quelites, tanto en su química curativa/defensiva, su rol de *pharmakoi* [78], como en sus dinámicas de crecimiento periarquitectónico y en sus poderes de organización y distribución descentralizada, en los que reside su discreta inmortalidad[79]. Los quelites son materializaciones vegetales de conjuros, igual que los conjuros son pociones verbales y los *sigils* pociones gráficas. Hemos diseñado nuestros procesos de escritura colectiva igualmente como dinámicas de proliferación herbácea, en las que de múltiples puntos parten análisis y desarrollos hacia múltiples puntos, con un *locus* específico como referencia[80]. Pese a que vivimos aún en una literatura de dominantes individuales, la superioridad de los colectivos para procesar objetos de análisis crítico es evidente y ello justifica nuestros abordajes del antiguo modelo del seminario o nuestras reelaboraciones del principio, táctico y radicante, que puede animar un grupo de estudio. Por su apariencia o su situación, muchos animales marinos han gozado durante siglos de una reputación de plantas. En esa medida, no nos molesta que *einaidea* sea confundida a menudo con un colectivo, con una escuela, incluso con un edificio, incluso con un estudio de diseño, incluso con una asociación cultural[81].

78. El origen del término farmacia registra esta multiplicidad. v. „pharmacy (n.)“ *Online Etymology Dictionary*. https://www.etymonline.com/word/pharmacy.
79. La descentralización de su actividad hace al yuyo inextirpable.
80. Así han surgido, como parte de lo que llamamos *Ensayos / Enjambres,* textos que resuenan con prácticas artísticas singulares. *cf*. Mateo López, *El tiempo es la idea*, Madrid, This Side Up, 2023; *Itziar Barrio*, Lausana, Skira, 2024; y, actualmente en curso de redacción, el texto que acompañará la muestra de Allora & Calzadilla en Lisson Gallery, Shanghai, en febrero de 2024.
81. Aunque nos enfadamos mucho cuando nos toman por un „departamento“.

La noción de un hacer-pensar distribuido y *mótil*, propulsado gracias al uso hábil de las fuerzas circundantes, nos lleva igualmente a encontrar inspiración en el modelo vivo de los sifonóforos. Este organismo es un ente polimorfo y colectivo; más que un ser vivo, es una forma de vida. Zooide y medusoide, semitransparente e irisada, cada agrupación o colonia[82] en que se organiza crece por reproducción asexual, formando *yemas* de las que van creciendo nuevos y nuevos cuerpos[83]. Uno de los más fascinantes sifonóforos lleva el nombre de una deidad satírica originaria de Internet, el Monstruo de Espagueti Volador[84].

Cualquier mirada lúcida-lúdica a los procesos existenciales de lxs cuerpxs requiere dedicación y cuidado. Si miramos así, la velocidad a la que diferimos de nosotrxs mismxs y somos producidxs como co-variantzsxn en el devenir sobrepasa las del rediseño y el comercio especulativo de futuros, siempre a rebufo pese a la gran cantidad de recursos económicos y humanos involucrados en sus icónicos masterplanes. Las reconfiguraciones espirales de lo posible insisten, insisten en nosotrxs[85]. Ahora bien, si identificamos los factores más-que-humanos, ecosistémicos y climáticos, como componentes clave en la generación de futuros a gran escala —es decir, lo que definirá el futuro no serán fuerzas humanas, sino la respuesta de estas a aquello que aún hoy no puede preverse— quizás debamos coherentemente reconsiderar el volumen de inversiones que se hacen como si se tuviese algún control sobre lo que pasará. Si la sustancia del mercado es la confianza, ¿podrá nuestra confianza transformar nuestra relación con los mercados? ¿No fueron siempre los maestros no-humanos los mejores maestros? ¿De quién se aprende, del mar o de lxs nadadorxs?

82. Colonia como campamento colonial que debe ser etimológicamente criticada. Curiosamente, un importante sifonóforo es la caravela portuguesa o *Physalia physalis*, documentada como especie invasora en el Mediterráneo durante el verano de 2023.
83. La gemación también se conoce como *budding* o blastogénesis. v. „Budding“, *Wikipedia*. wikipedia.org/wiki/Budding.
84. v. „Bathyphysa conifera“, *Wikipedia*. wikipedia.org/wiki/Bathyphysa_conifera.
85. Como ha descrito Catherine Malabou en obras como *Ontologie de l'accident*, París, Léo Scheer, 2009.

La imposibilidad de controlar no implica una vacancia en las necesidades de imaginar y remodelar, muy al contrario: es urgente repensar el presente y emanciparlo de las problemáticas dependencias extractivas y dirigistas, de un refrito constante de falsas necesidades cuyo único horizonte es el lucro y cuyo escenario teatral es el mundo del diseño. La falsa necesidad se traduce en la vida de „nosotros, los usuarios“ como ciclos constantes de sumisión y *hype*, bajo los cuales sigue funcionando intacto el ideal ultradefensivo de la humanidad burguesa, monocultural y hegemónica[86]. Abandonar esa vida será un proceso artístico de reinvención pero también poético de anamnesis ancestral.

86. „¿Por qué esa complicidad con el viejo fascismo, y por qué esa aceptación del fascismo nuevo? Porque hay —y ésta es la cuestión— una idea conductora sincera o insinceramente común a todos: la idea de que el peor de los males del mundo es la pobreza, y que por tanto la cultura de las clases pobres debe ser sustituida por la cultura de las clases dominantes. En otras palabras: nuestra culpa de padres consiste en creer que la historia no es ni puede ser más que la historia burguesa“. Pier Paolo Pasolini, *Cartas luteranas* (1976). Traducción al castellano publicada en la revista *En pie de paz*, 1994, pp. 34-37.

X^S ♈ > Z ♁^U

LOS PRÓXIMOS VEINTE AÑOS DE INEVITABILIDAD 15.11.2023

tan pronto el lenguaje inventado nos
entre algo distinto vibrará en nuestra piel
CAConrad [87]

Aprendemos demasiado lentamente a leer nuestro destino en los bosques quemados como si fueran posos de té. La primavera ya no es como era siempre y no sabemos cómo serán las estaciones el año próximo[88]. En los ritmos sincopados de la climatología extrema surgen nuevos atuendos, nuevos nombres para los estados y cambios del tiempo, nuevos mitos[89]. En los ciclos astrológicos modulamos hábitos y construimos refugios conceptuales, mantas y mudras. Escribiendo en tiempo de eclipses, usamos el sufijo re- como amuleto. Bajo la influencia de Plutón, cada párrafo de texto funciona como un módulo de compostaje. En la luna nueva de Virgo multiplicamos nues-

87. CAConrad, *Amanda Paradise*, Seattle, Wave Books, 2022, p. 3. (trad. E.)
88. Christophe Cassou y Julien Cattiaux, „Disruption of the European climate seasonal clock in a warming world“, en *Nature Climate Change*, 6, 2016, pp. 589-594. https://doi.org/10.1038/nclimate2969.
89. Munir Hachemi, *El árbol viene*. Madrid, Periférica, 2022.

tras semillas. En la agitación y en la dureza de los sismos, las inundaciones, de las fuerzas caóticas todas, creatividad y negatividad se entreveran y confunden en una magnitud infinita[90].

Parte de lo que hemos hecho en *einaidea* ha pasado por encaminarnos hacia un aprendizaje primordial en que lo azaroso, la negatividad, la empatía ante lo puramente doloroso y absurdo, la presencia irreductible de lo ingobernable sean considerados como agencias fundamentales en un mundo „creativo" dominado generalmente por las actitudes autosuficientes y la recursividad de los *skill sets*. Muchos de estos *skills* están, de hecho y en buena medida, en curso de automatización, y alguien podría pensar que su compensación vendrá de la mera etiqueta „maker" y los discursos lacunarios sobre la artesanía contemporánea. Pero la supervivencia de los saberes que ligamos a la producción de forma o el diseño pasa por conocerlos con suficiente profundidad como para poder integrar en ellos orgánicamente, sabiamente, la expresividad del devenir contemporáneo y de los saberes transmitidos oral y ecosocialmente. En otras palabras: la supervivencia de cualquier creatividad pasa por asociarse, en la articulación de nuestros saberes artísticos y destrezas técnicas, con esas potencias que la mentalidad instrumental considera residuales. Es hacernos, por medio de ellos y de su rediseño como medios, hijxs del acontecimiento[91].

Si lo que necesitamos es participación y compromiso con la dificultad inherente al hecho de estar en el mundo, evitaremos hablar de „soluciones" cuando lo que tenemos delante son meras materializaciones de hipótesis o apósitos estilizados. Evitaremos hablar de „novedad" cuando lo que tenemos delante es un mero deseo de acumulación y un conocimiento precario sobre la gestión de esa acumulación. Accederemos a hablar de „creación" si y solo si ello implica recordar lo que esta tiene de extracción. No hay residuos sino jerarquías de materiales cuya movilidad, fuera de esas jerarquías, debe efectivamente ser rediseñada. ¿Alguien dijo diseño de movilidad sin preguntarse si era un diseño de hegemonías espaciales? ¿Alguien habló de ocupación sin preguntarse si hablaba desde un lugar ya usurpado? ¿Alguien habló de igualdad sin cuestionar su propia posición étnica y de género dominante? Hay mucho por hacer y mucho por evitar.

La doctrina de la sostenibilidad se entiende como una conciliación a la fuerza del axioma de crecimiento económico y la finitud de los recursos primarios. Es una componenda aberrante que nos impedirá ralentizar suficientemente la inercia destructiva de la maquinaria industrial-militar global[92]. A las artes de la producción o poiesis hay que unir poéticas de la sustracción, de la restitución y del desarme; de la observación sin pulsión de intervenir o añadir o firmar o conquistar. Una poética del silencio y de la escucha; una cultura del dejar espacio, del dejar suceder, del sondear y avanzar inteligentemente, no violentamente, con detenimiento. Dejarnos husmear por lo que no conocemos. Ser husmeadxs, cuestionadxs, especuladxs. Así es posible aunar producción y regeneración, recibir los recursos del ecosistema como regalos[93] y poder confeccionar regalos en respuesta, en retorno constante. La inspiración no escasea en una cultura de la regeneración, distributiva y circular. Pero nuestros entornos suprahumanos no son „nuestros", el derecho y la propiedad sobre la tierra no implican un derecho sobre lo suprahumano en ella, más aún cuando decimos disponer de los medios para medir ese equilibrio. Deberíamos disponer de los medios para medir su generosidad.

90. Silvia Rivera Cusicanqui se refiere al caos como el nivel en que „anida la fertilidad crónica de la Tierra". S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 65.
91. I. Stengers y P. Pignarre, *op. cit*.

92. „Pensemos en el espacio no como un lugar de encierro, sino como un cosmos donde la gente puede lanzarse en paracaídas de colores". Airton Krenak, *Cómo postergar el fin del mundo*, Buenos Aires, Prometeo, 2021, p. 23.
93. Siguiendo la sabiduría guaraní, Ana Ramo y Sara Ramo nos enseñaron, en su sesión de *META MATERIAL I DADES* de la primavera de 2022, a entender las dinámicas del ecosistema como regalos que podemos recibir ritualmente.

Es por ello vital asumir las actuales circunstancias como una realización, no como un trance temporal. No podemos esperar a que la crisis se pase sin desarrollar las destrezas que nos permitirán identificarnos positivamente con el momento en que vivimos, encarnarlo, ser hijxs del acontecimiento. Y ello en lugar de identificarnos con nuestros caparazones, cada vez más espesos y duros y excluyentes, y de quemar más combustible y subir la intensidad del aire acondicionado[94]. Solo las dimensiones poéticas y simpatéticas de cada acto demostrarán un valor generativo de posibilidad. *einaidea* es „plataforma" solo en la medida en que vive arraigada en esa dimensión. El cometido del arte y el diseño no es mantener abierta una línea de crédito para la producción de decoraciones y lateralidades, sino la invención de órganos y herramientas para el descubrimiento, la coexistencia y el asombro ante lo inmediato. Y ello por todos los medios imaginables.

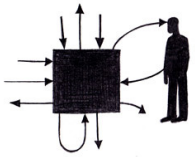
Navegar de este modo el eje arte-diseño se traduce en un tensar abiertamente otro eje, crítico y vibrante, de invención-mutación, poniendo a prueba la elasticidad y aparentes distancias entre saberes y conectándolos con formas de perturbación-goce-trance. Entendemos ese eje, arte-diseño, como continuo fluido, poroso, siempre en tensión obstinada y abierta, permanentemente ex-puestxszn. En esa materialidad sensible, sensorial y sensual, quiere intervenir *einaidea* a través de sus diversos modos de hacerse interficie. Nos harán falta muchos lugares y rutinas de encuentro, compañías y complicidades, para trabajar las visiones colectivas. También para bregar con las pesadillas que nos visitan rotativamente a unxs y a otrxs y nos despiertan tiradxs en la orilla de cualquier mañana, preguntándonos qué hacer. El nombre que toma para nosotrxs el verdadero antidiseño es *inevitabilidad*.

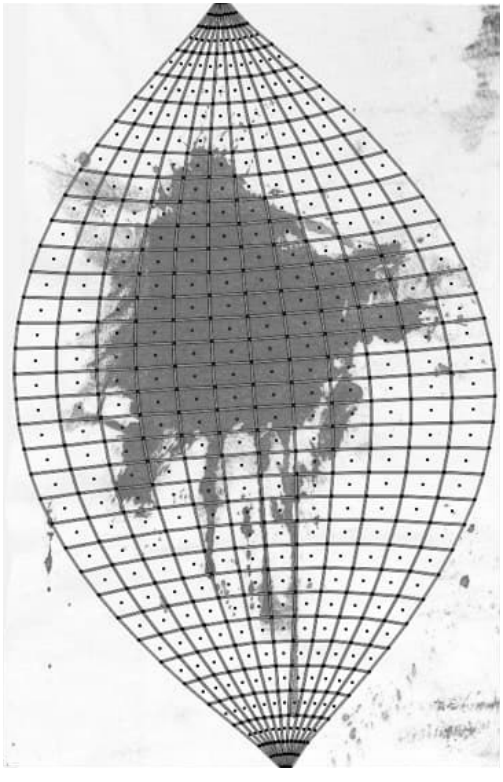
94. „Aunque la lucha contra el calentamiento global implicará abandonar los combustibles fósiles, la demanda mundial de petróleo está aumentando. De hecho, se encamina hacia un nivel récord en 2023, con un promedio de 102,3 millones de barriles por día (mbpd), según proyecciones mensuales actualizadas en junio por la Agencia Internacional de la Energía (AIE). De confirmarse, este total superará al de 2019, que ya era de más de 100 mbpd diarios". Adrien Pécout, „Global oil demand surges to record high in 2023… This upward spiral in demand shows the system's impressive inertia.", *Le Monde*, 29 junio 2023. https://www.lemonde.fr/en/economy/article/2023/06/29/global-oil-demand-surges-to-record-high-in-2023_6039249_19.html. (trad. E.)

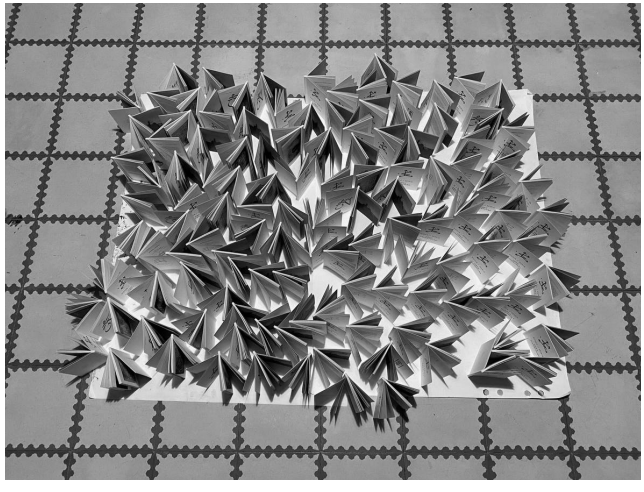
READYMADE LOGO #3

THE THIRD STREAMING (META MATERIAL I DADES)

LA BUTACA DE MIRALDA

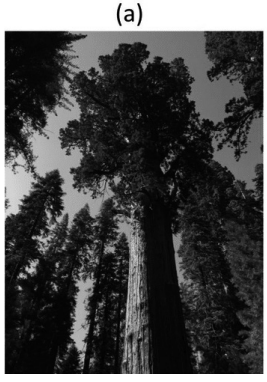


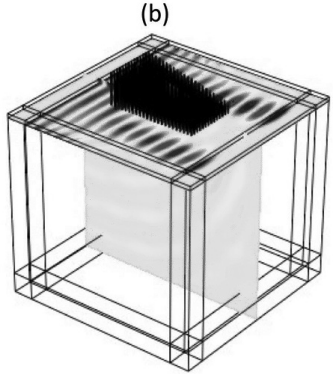


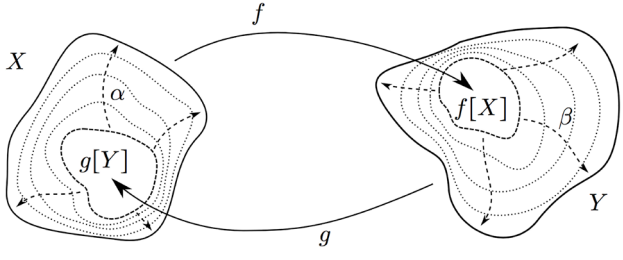


BLEEDING GRID (A WOUNDED MATRIX)

GREY LIT STAMPATHON

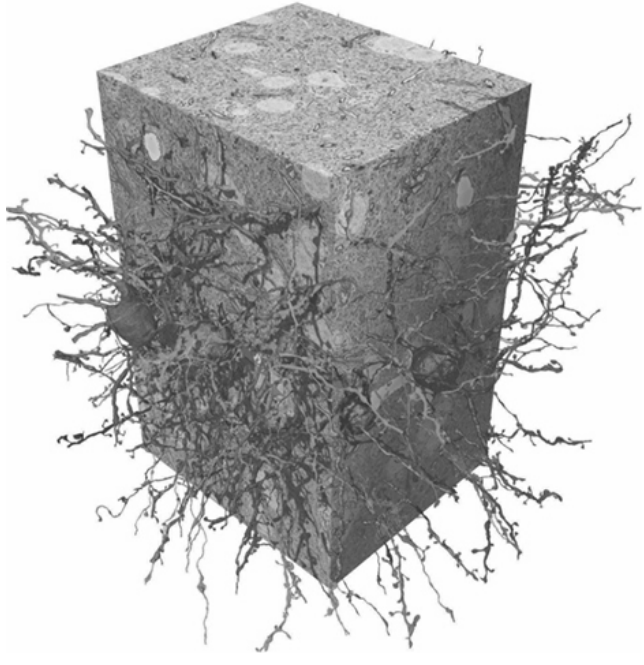




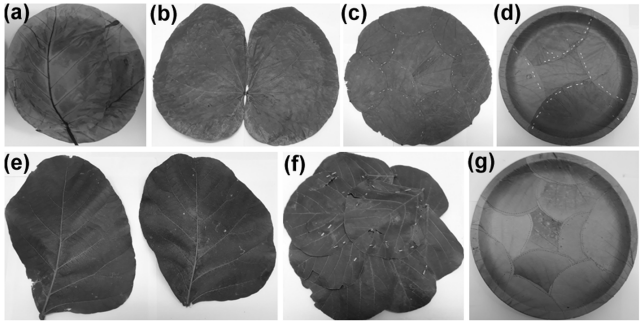


METAMATERIAL (BOSC)

HOMEOMORPHISM (STAFFAN ANGERE)

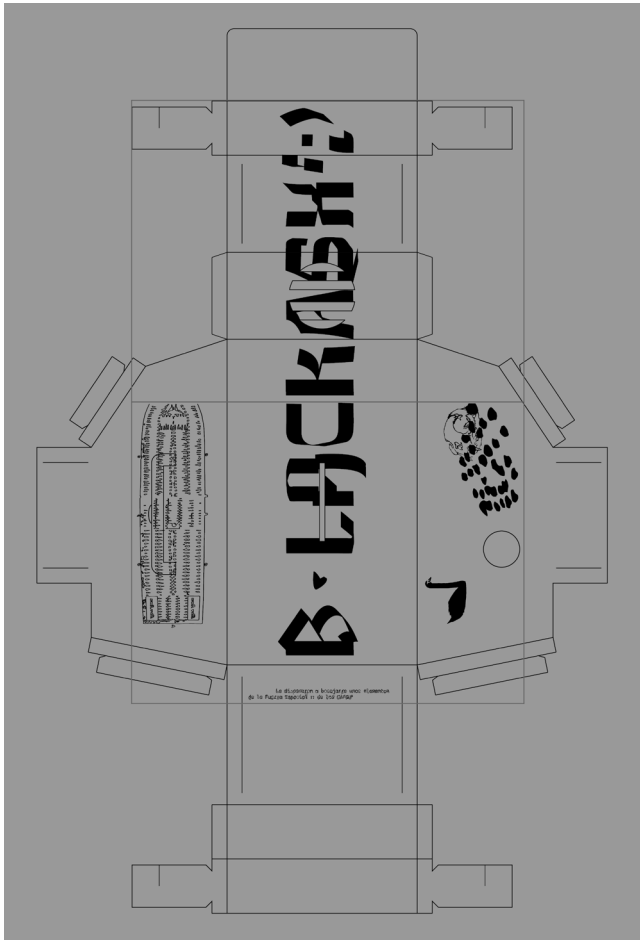


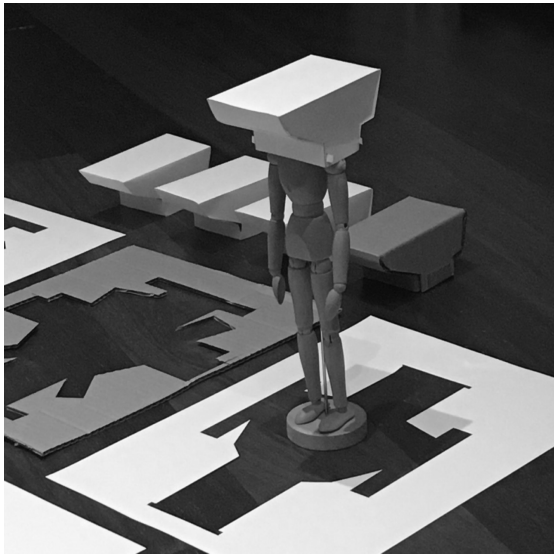
PIEZO HEART

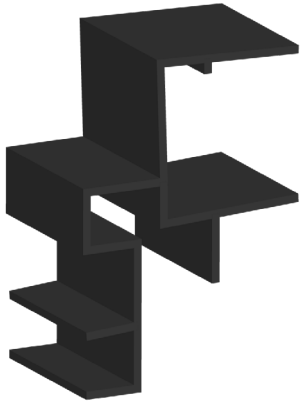


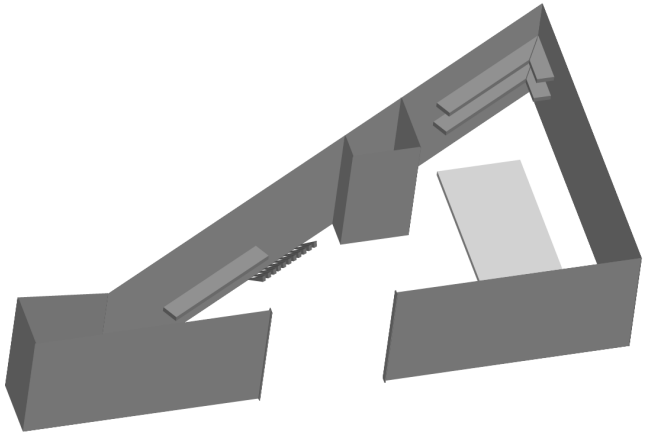
L'ESFINX DE SENTMENAT
PICNIC IDEAS

BLACK BOXING


B·LACKASHA

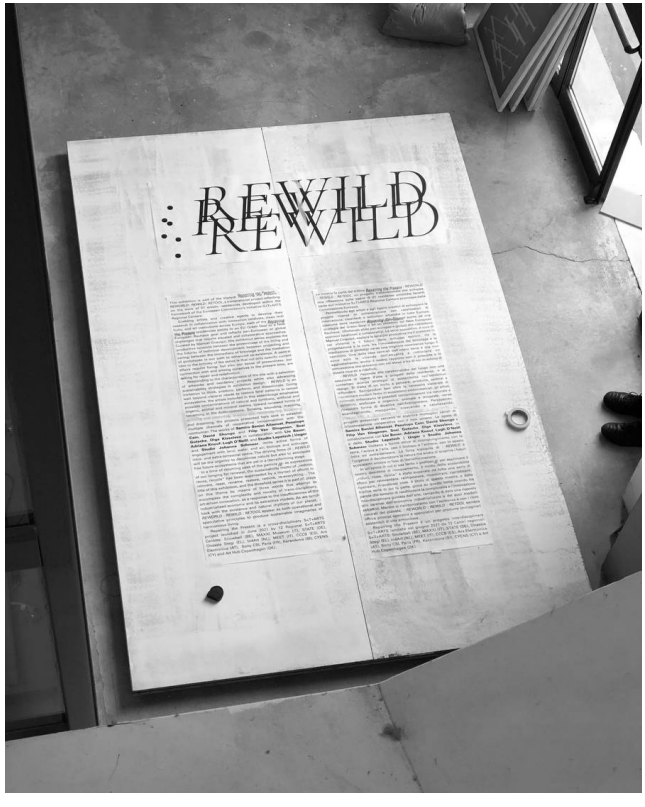






READYMADE LOGO #4

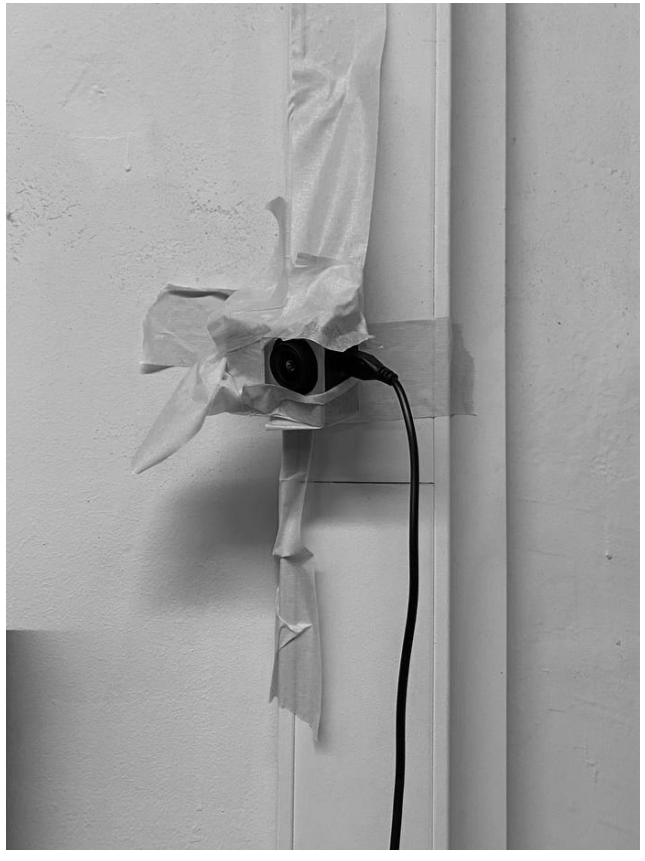
EINAIDEA OFFICE DESIGN



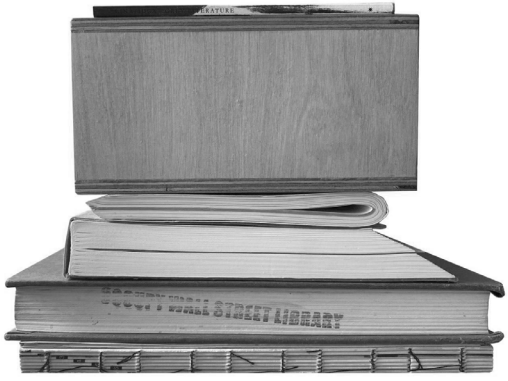
SCREENPRINT (:REWILD)

CRITICAL PRAYER (GASTHOF)

SELF-ASSEMBLY

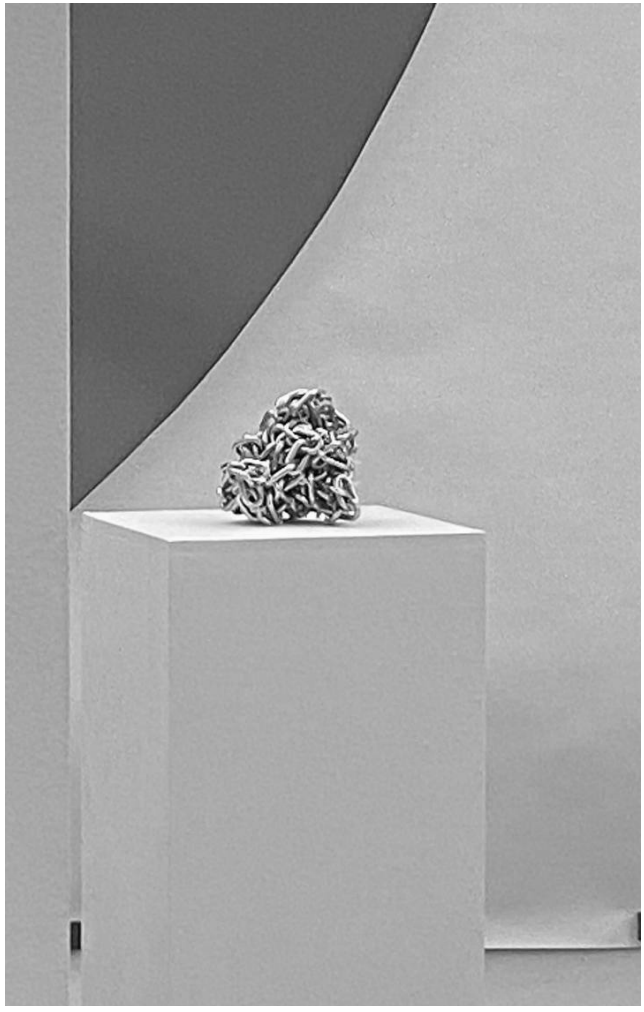


INTEROPERABLE

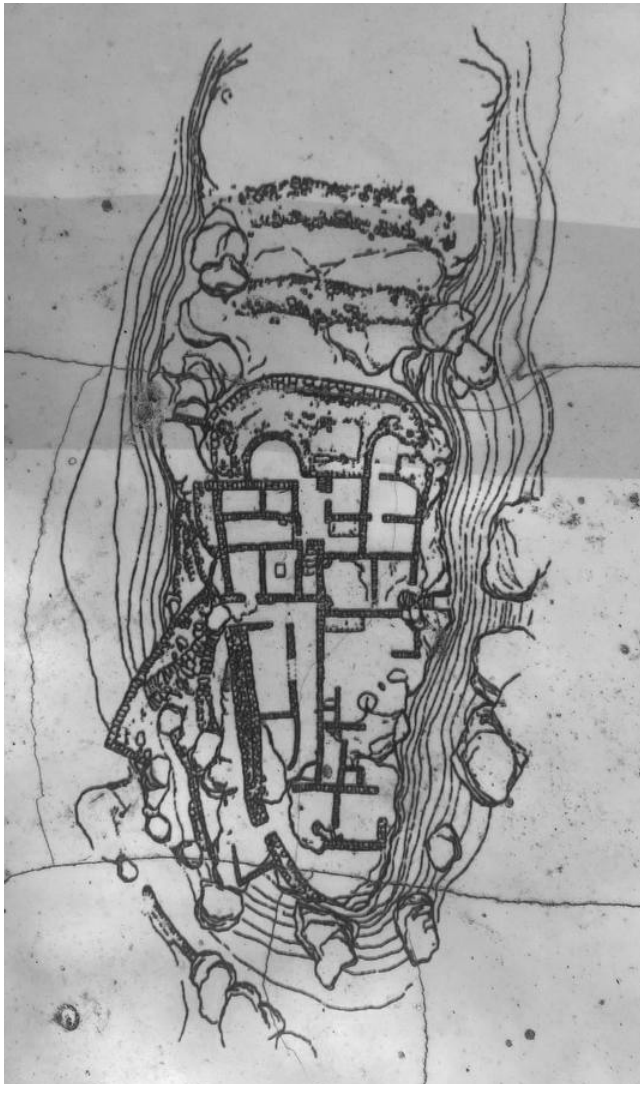


STACK (LÍBRICA)
UNESCO PHONE BOXES (LEGEND OF SYNX)

RÊVERIE



SINFINES (ASIER MENDIZABAL)



SOLENOIDE (MATARRANYA)

TURBULENCE IN BLACK BAY GRENADA (GAIKA)

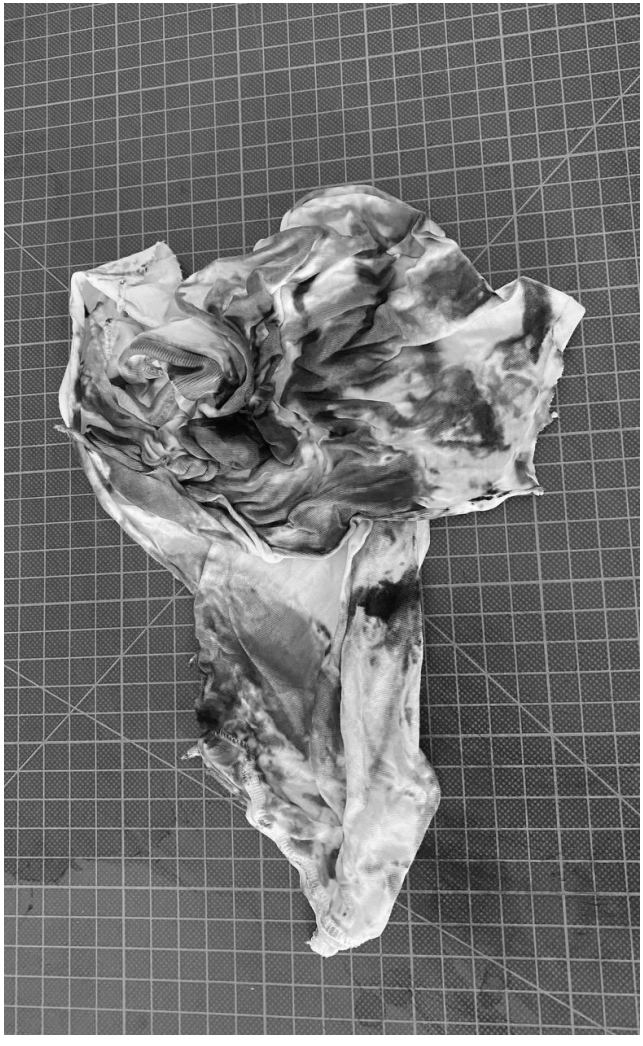
ABRASIONISM (LOLA MASSIEU)

INVENTORY (PREM KRISHNAMURTHY)
ARCHITECTURAL THROAT

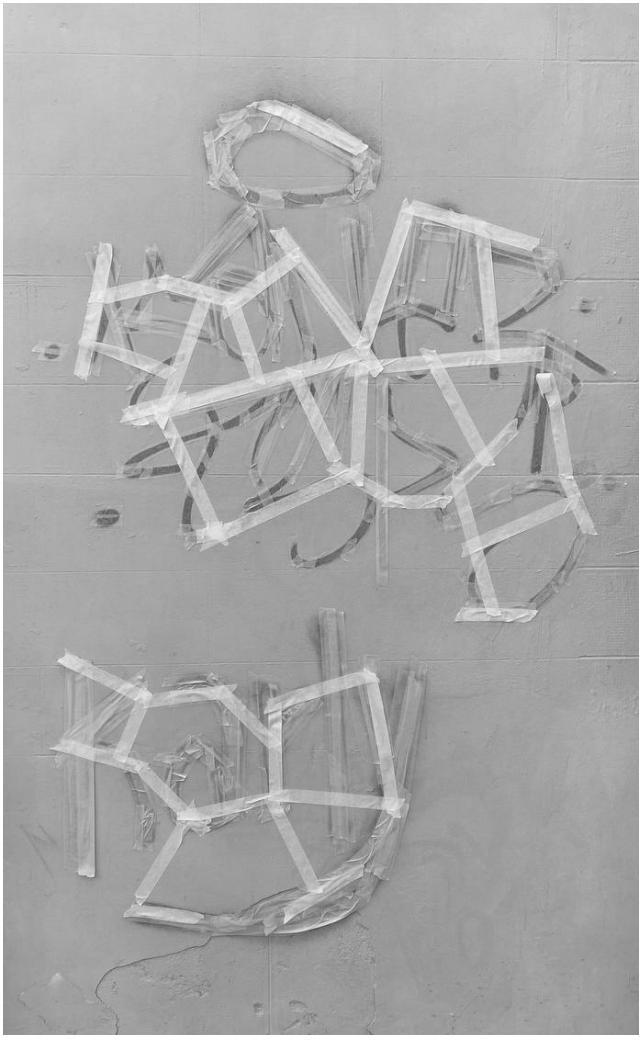
DIGITAL LAOCOON

meta que fue tan crucial para
moderna en 1066 había sido visto por otras personas a lo largo
de la historia, entre ellas Julio César. Halley predijo que el
cometa volvería en 1758, mucho después de la muerte de
Newton y de él mismo. Cuando, efectivamente, el cometa
volvió realmente el día de Navidad de aquel año, en el mo-
[illegible] como cometa Halley.)

ATARDECE

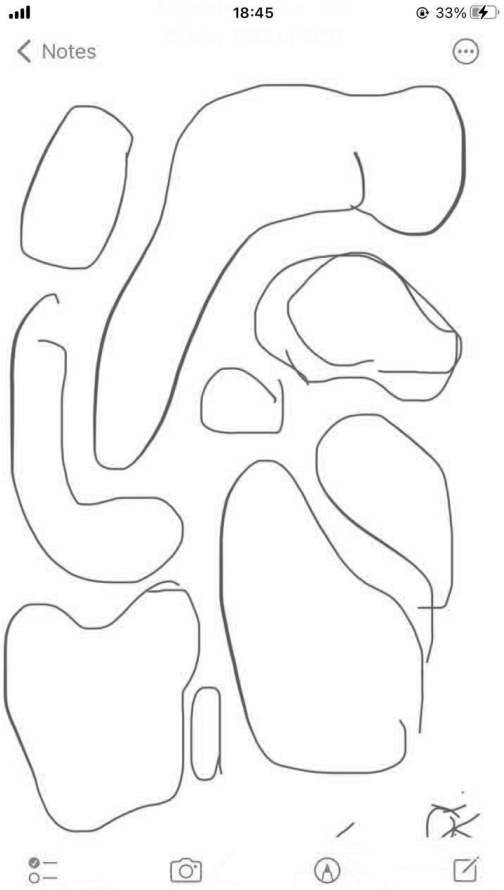


RAG MORPHING



READYMADE LOGOS #9-10

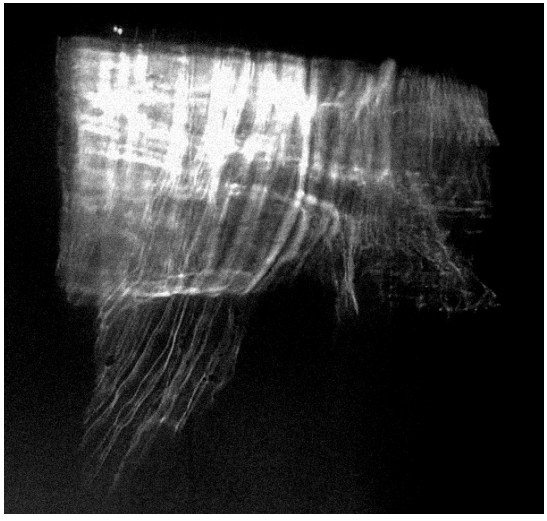
CENTRE D'ART TÈXTIL CONTEMPORANI
PL. GRAU-GARRIGA 1, DEL VALLÈS
CAN QUITÈRIA, 08172 SANT CUGAT
11. 03. 2023 - 01. 2024
un projecte d'eina idea
aurèlia muñoz. taller aeri



Glossary of luminescent hydrofeminism [1]

Mireia Molina Costa

1. This text proliferated from its version of winter 2022 between the two autumnal eclipses of 2023.



Mirar, to look, *mirarnos*, at each other
mirar from 'mirari', from 'mirarus', marvelous

miracle, marvelling through the eye
to look:

the eye observes (from a single simultaneous plane) the visible,
what light has made clear, what has been lit

which body sustains the gaze of a dry eye[2]?
how many bodies sustain that same serial inert gaze:
observing, from 'servare', to keep, to preserve, to objectify
object, from 'obiectum',
also toward 'iacere' throw, dump, expel, conquer

verte, to see you, or *verter*, to pour, like that, in diaphanous
light: flooding the abyss[3] of an-other body, closing *its* eyes,
in the overflow of desire: to reveal it, to clarify it, to petrify it

Illuminating the blinding light of the other's extractive gaze
could become a way to extinguish it, like a double negative,
like an overexposed film. Learning to see in the dark could be
a form of intuitive bioluminescence, an ecosystemic opacity[4].

Cala Maria, a dim cove and its luminescent plankton,
phytoplankton, the world's lung, sperm whale-mother,

2. „The eye identifies itself not with the body it belongs to but with the object of its attention". Joseph Brodsky, *Watermark* (1989), (New York: Farrar Straus Giroux, 1992), p. 110.
3. Refering to our bodies' impossibility to know water, "water remains one step ahead of, and beyond, the limits of any body", Astrida Neimanis warns of the dangers of thinking through an „oceanic Orientalism. As Stefan Helmreich (2009) describes, this is the kind of unknowability that was revived with the discovery of hyperthermophiles living (and thriving) in the dark abyss of deep sea vents. This is the unknowability of the 'Dark Continent' where the unknown swims within a colonial imaginary of the savage in the shadow realm." A. Neimanis, 'Unknowability as planetarity (or, becoming the water that we cannot become)', *Bodies of Water* (London and New York: Bloomsbury, 2019), pp. 142-143.
4. Édouard Glissant, 'Pour l'opacité', *Poétique III: Poétique de la Relation* (Paris: Gallimard, 1990).

of luminous wax, whale's extract[5],
from 'extractus', dragged outward

plankton, 'πλαγκτόν', that which goes errant[6]
Bajau, errants of the sea[7]
when the journey acquired a destination, reaching an unexpected place became an error. What happens when we divert the direction of the eye?

reflection[8]:

1. from 'flectere', to fold, to divert, to displace
   water is able to receive light and divert it, visiblising,
   looking toward other places
   where does the light of a tear divert to?

2. the return of light
   giving back, turning, tensing
   to tense, from 'tendĕre', to extend, to unfold
   „the lover could be defined as a child that tenses"[9]

3. re-, backwards,
   to reformulate, to reclaim, to resist, *relámpago*, lightning,
   lightning, woodfire, wood, forest

5. „It is curious that spermaceti is what is used by sperm whales to see in the dark, and that humans have also used it to brighten our own. But our light exists at the cost of theirs." José Luis Espejo, Txema Brotons, *Cachalotes: Escuchando al Océano (Sperm Whales: listening to the Ocean)*, in TBA21 on st_age, 2023. Editor's translation.
6. „in the poetics of Relation, one who is errant (who is no longer a traveler, discoverer or conqueror) strives to know the totality of the world yet already knows he will never accomplish this—and knows that is precisely where the threatened beauty of the world resides." E. Glissant, *Poetics of Relation* (1990), English trans. Betsy Wing (Ann Arbor: University of Michingan Press, 1997), p. 20.
7. „In recent years, some groups have been forced by the government to settle permanently on the mainland, where they are used to going only to bury the dead or to make their boats. This obligation—to disembark—puts them in confrontation with several governments, since the Bajau have been constantly crossing international borders with their boats." Valeria Mata, *Todo lo que se mueve*, Madrid, Comisura, 2022, p. 11. (trans. ed.)
8. „To look intensely in the mirror unfolds the person into the other side." Ana Ramo, in the seminar *META MATERIAL I DADES*, 2023. (trans. ed.)
9. Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), Spanish trans. Eduardo Lucio Molina y Vedia (Madrid: Siglo XXI Editores, 2011). (trans. ed.)

Our eyes will catch fire seeing us pronounce in circle[10]
in silence that the world is burning[11]

circle, 'circus', and *cerca*, *acercar*, come closer[12]
encerclar, *encharcar*, enclose, swamp

unveil: *this*, *here*, cursive, uniting, nearing

to dissolve the fire, fill the pan with water
to dissolve the fire, close your eyes
to dissolve the fire, infuse the oregano
to dissolve the fire, sing to the moon
to dissolve the fire, dance, dance, dance, dance

/

An exercise of hydromancy:

* first circle: ♋

> „her mind made the green swirls and streaks into patterns and, numbed and shrouded, wandered in imagination in that underworld of waters where the pearls stuck in clusters to white sprays, where in the green light a change came over one's entire mind and one's body shone half transparent enveloped in a green cloak"[13]

* second circle: ♏

> „I would have
> hidden my emotions in the suitcase, so my poem

10. Isabelle Stengers and Philippe Pignarre, *Brujería Capitalista*, fragment cited by Manuel Cirauqui in 'ZSXN', in this publication, see p. 171.
11. According to Gabriel Ventura in *Apunts per a un incendi dels ulls*, eyes are also susceptible of catching fire. In Céline Sciamma's *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) while singing around the fire, it may have been her eyes that burned, too, and not her dress.
12. „There is more than a hunch in feeling that if we become closer with our ecosystems, no matter how damaged or invaded they may be, a renovation of our imaginaries will ensue." Manuel Cirauqui, 'ZSXN', in this same publication, see p. 169.
13. Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927), (Oxford: Oxford University Press, 2008), p. 150.

would be of water, diaphanous, white,
abstract, and lightweight... stronger than memory“[14]

* third circle: ♓

„Water's iridescence is language“[15]

** from this, we can foresee, luminosity is political[16]

Medusa, who'll petrify the one who looks into her eyes

moon medusa, jellyfish, *aurèlia*[17]
her lunar languages
her forms of air

fluorescence, from 'fluere', flux, sea, descendent tide, mother
placenta, bile, gastric reflux
Yemaja, mouth, outflow, convergence

what does Aurèlia's gaze unclog?

desaguar, drain, from *agua*, water
water, that comes, soaks, connects

14. Mahmoud Darwish, 'If I Were Another', in *The Butterfly's Burden*, English trans. Fady Joudah (Port Townsend: Copper Canyon Press, 2007).
15. Etel Adnan, 'Sea', *Sea and Fog* (Callicoon: Nightboat Books, 2012), p. 6.
16. „As I stood there among those ruins, I felt there was an enormous difference between the two kinds of light: moonlight, and the halogen light flooding out of the settlement. The latter is focused and oppressive, its glare extreme, reaching even beyond the barbed wire that isolates every such settlement from its environment. It is more like an 'armed vision,' an occupation by means of vision, and the visual architect of a state in the delirium of armed visions lit by halogens even in its sleep. The settlement as a whole seems like a book about the soul, or about the relationship between light and power. No one has yet studied the relation between light and power.“ Hussein Barghouthi, *Among the Almond Trees*, English trans. Ibrahim Muhawi (Chicago: The University of Chicago Press, 2021), p. 38.
17. The moon jellyfish, in latin *Aurelia aurita*, is casually called in Catalan *aurèlia*; Sílvia Ventosa Muñoz, anthropologist, curator and daughter of Aurèlia Muñoz, told us that this animal was known in her family because of the homonymy with the artist.

derramar, spill, from *rama*, branch
to care for a tree, you also need water:
let your fingers get dirty and your feet root
pour on the silence, let it exhale, seep, wet
to care for a tree, you also need light:
feel observed, contain the gaze, embody it,
a lubricated eye: recognise your flora as a form of
echo: placenta, delta, tree[18]: the moon, like your
entanglement, symbioticises through cyclising times

Hecate,
Atabey, Ixchel, of the moon, sea, fertility, birth
the moon that reflects, gathers
looks, shows carries: *those pools are portals*[19]

mirar, that takes to *ad-mirar*, to admire, to look toward,
to dazzle with, dissolve
Belisama, brightest, goddess of light, lakes, rivers
of light, enlighten, *give light*[20]
Chalchiuhtlicue, of water

Looking into the reflection, diving in
to move the water and let its shadows[21] glimmer

gazing toward, and returning the gaze:
to form an estuary like that.

18. „A river delta, a tree and a human placenta have the same form.“ Descha Daemgen, 'Editorial' in Asad Raza, *Diversion* (Dijon: Les Presses du Réel, 2022) published in the framework of the homonymous exhibition at Portikus Frankfurt.
19. GAIKA, *Turbulence at Black Bay Grenada*, Sónar Festival, 2023.
20. *dar a luz*, in Spanish, and *donar a llum*, in Catalan, meaning to give birth, directly translate into *give light*.
21. „*Intimacy is not mastery*. We are always becoming water, but water is also always beyond us. We are becoming water that we cannot become—not in any full sense of finality, completion, or control. (…) Unknowability is not about refusing to acknowledge water's many wounds and our different capacities to inflict and withstand those violences, but about recognizing that at the end of the day, water will still exceed us—our sovereign subject bodies, and our capacity to fully know.” A. Neimanis, *op. cit.*, pp. 145-146.

ZSXN

Manuel Cirauqui

Table of symbols

: PROTECTION

: ELECTRICAL INTERSECTION

: CAUTION

: EARTHING

: TOTAL EXHAUSTION

: DIMENSION ORIGIN

: BAQUA

: GAIA

U : N-ARITY

U(1)

15.08.2023 FORKING TEPPICH

We need a new obstacle for a new knowledge
Henri Michaux [1]

After nearly four years of activity at *einaidea*, like a sediment exposed to the infernal heat of hypersummer, we present this report as a backward declaration[2]. So far into our journey we have drawn a path in response to the abrupt and syndemic mutations of our environment[3]—a route, emanating from its changing surroundings, made of variants and bifurcations, forking both forward and backward[4]. As we settled between a school and a hard site[5], we modelled ourselves with the multidirectional push of undergrowth. Like liminal weeds, *yuyos* [from Quechuan *yuyu*, „weed"] and *quelites* [from Nahuatl *quilitl*, „edible weed"], *einaidea* grows, light and stubborn, at

1. Henri Michaux, *Poteaux d'angle* (Paris: Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade, 1981/2001), p. 1045. Editor's translation.
2. In the morning of the 23 August 2023, the Fabra Observatory registered the highest minimum temperature since records exist: 29,4º C. „Barcelona registró esta madrugada 29,4 grados, la mínima más alta de la historia", *La Vanguardia*, 23 August 2023. https://www.lavanguardia.com/vida/20230823/9181621/barcelona-registro-madrugada-29-4-grados-minima-mas-alta-historia.html.
3. Sara Nadal-Melsió was the first to bring this concept to our attention in our preparatory conversations for *Anthropologies of the black box*, during the fall 2020. A theoretical approach to the concept of the syndemic can be found in Merril Singer, *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public an Community Health* (San Francisco: Jossey Bass, 2009).
4. „And then, there's me behind the windscreen looking in the rear view mirror but the road's forking." Holly Childs and Gediminas Zigus, „Forking" in *Gnarled Roots* (Multiverse, 2021).
5. For a more in-depth analysis, see: „INFUTURIBLES. Between a Rock and a School; Between a School and a Hard Place" in *EINA Bosc: Programmatic Notes*, Fundació EINA, Barcelona, 2022.

the junctures of a foundation, a city, a school, and a forest. *einaidea*'s activity has been, since the beginning—we can now ascertain it and not only wishfully project it—a search for knowledges and forking powers[6]. Urban and cross-country ways of invention and flight, ways from but also towards: positively and affirmatively towards cheerful-agonistic multiplications of singularity, toward ramifications and arborescences of the here-with-us[7], toward moist mycological soft[8] methodologies of the site-body[9], fleeing what we'd benevolently called the comfort zones of art and design[10], toward spaces of r(h)umor and vibrational contagion[11], toward wounded matrices[12]. Like notes to notes to footnotes, forking generates divergent memories and parallel futures that stare at each other while porously swarming up the air[13]. Lines of flight from the poorly-pinned disciplinary axis of art and design, from certain mimetic destinies and *careers* terrified by the future and/or its absence; from the *ritornellos* and feedback loops that sell themselves as representatives of culture[14]; from the saturated orders and dead-end alleys of academic research and its fast-quoted papers buried

6. Bernard Stiegler in Collectif INTERNATION, *Bifurquer. L'absolue nécessité* (Paris: Les Liens qui libèrent, 2020), p. 77.
7. Silvia Rivera Cusicanqui teaches us on the Aymara concept of *jiwasa*, the fourth grammatical person form which she explains as „an inclusive us which involves the interlocutor". See Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018), p. 82. (trans. ed.)
8. Versus reticular dry rigid. A good example can be the inaugural graphic identity of EINA Bosc, designed by Ignasi Ayats with the help of the mycelium and other colleagues.
9. Versus book-image pedagogies. see note 72.
10. But which, in reality, were spaces of lacerating condescendence. See *Eina/Idea, Grey Literature*, (Barcelona: Fundació EINA, 2020), p. 42.
11. Thus, since April 2020, Eina Idea Audio offered „a regular dripping of poems read by robots; found literature; music fragments, noise; anonymous whispers, animal recordings; revealing debris of academic discourses; interrogative pills; plunderphonics; and other examples of rerradio". „Eina Idea Audio", *einaidea*. www.eina.cat/en/eina-idea-audio.
12. Under the title *A Wounded Matrix* we started a qualitative study of the differentials in creative practices in the horizon of automation.
13. Like Enric Miralles's sculpture *Heaven* (1994) around which we celebrated the symposium *Porosity* together with Rashid Jalloul, Julia Spínola, Mariona Moranta, Caterina Miralles and Jack Isles.
14. Yuk Hui, „ChatGPT, or the Eschatology of Machines", *e-flux journal*, 137, June 2023. https://www.e-flux.com/journal/137/544816/chatgpt-or-the-eschatology-of-machines/.

in invisible journals[15]; against the complacency of shiny prototyping and the hieratisms of exhibition making; against „innovation" as a booster of the predictable and the unsustainable.

The script we presented on the 4 October 2019[16] collectively produced or hallucinated a launch event on the 6 March 2020, a few days prior to the unforeseeable, silent outburst of lockdown. Before the declaration of immediate obsolescence of our alleged futures[17], *einaidea*'s programme ramifications became a root-matrix, forked inward. From that date onward, our mission would be that of producing variants and subvariants on an incipient genome: mutations which acquired consistency and progressive reality without having ever known their original. Again and again, mutations in which we have been shaping ourselves. Variants, their open and multiplicative sequence, have functioned as de facto strategies to awaken from torpor and the inertias of what we could call, without importance, the new normal or the old abnormal. From *Eina/Idea* to *einaidea*, variant dynamics have actively been our identity, our arborescent agenda.

The constant question resonates in Bosc, experienced as a hard site where, not long ago, young migrant bodies asked where-from where-to, that is, أين, *eina*: a question that we want to inhabit rather than respond to: inhabiting it like that other past, juxtaposed upon us like the Francoist transparency on the walls of the

15. „Over-specialisation and the endless recycling of the same material make many papers unreadable even to academics in the same discipline. As many as 82 per cent of published articles in the humanities are not cited and half of all papers get read only by their authors, peer reviewers and editors". Adrian Pabst, „Universities are making us stupid", *The New Statesman*, 17 August 2023. Already in 2015, Harvard University's expresident, Derek Bok, affirmed that „98 percent of articles published in the arts and humanities are never cited by another researcher." https://www.newstatesman.com/long-reads/2023/08/universities-higher-education-money-war-stupid.
16. „Unboxing Eina/Idea", opening conference of the 2019-2020 academic year, presented on the 4 October 2019 at EINA Centre Universitari de Disseny i Art, Barcelona.
17. A phrase by Paul B. Preciado, who throughout his *Dysphoria mundi* offers a reading of cosmic unhinging as it shows in the multiple strata of the covid pandemic. Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi* (Barcelona: Anagrama, 2022), p. 495.

building, behind which many young proletarian, dissident and divergent women were subject to catholic indoctrination during the site's first decades of operation: while, only two hundred meters and a wasteland away, in the next house, circa 1967, a group of youngsters and rebellious professors occupied a more amiable than approachable space[18] and set out to reformulate design as a Trojan horse for the arts in the world of advanced and late capitalism. The layers, the bifurcations of the past force us to inhabit the various intervals and levels of the site[19] and to project some divergent, simultaneous futures that we may already embody.

Each path or cabinet, each sequence or variantx, is the weft of many routes. *Eima* or εἶμα, in ancient Greek, was the fabric or cloth: the transit between tool and fabric, between *eina* and *eima*, like between *feel* and *field*[20], takes us toward the school as a machine to produce intensity, a knotting device where infiltrations interweave. είνα ιδέα = „*is an idea*"—that forks, that unfolds. The interlacing of mental threads is so dense that it forms a tapestry, planes bent in suspension, communicating as if they were the faces of an aerial, communal entity[21]. This volatile fabric interweaves in us as a space: a shelter or an atelier. Call it a tapestry for the new offline exuberance. The assembly of such aerial weft becomes document of a speculative thinking in action: *eina-idea* or blanket-mandala[22]. Scraps form regions of time and a common body—associative clouds

18. Were there any encounters, meetings, frictions, between the dwellers of Bosc's women's hospice, run by Franco's Catholic Action, and those of the rebellious Eina school at Casa Dolcet during those years? Amongst the many epic stories that are told about our school, sadly, none of them accounts for such interactions.
19. „The groove that is this intervallic inhabitation moves with and along the chartable irregularity of a curved plane (plain) or an oceanic (and interactive rhythmic) feel (field)." Fred Moten, *Black and Blur* (Durham: Duke University Press, 2017), p. 88.
20. ibid.
21. *Ens aeri* (1978) and *Ens social* (1977) are works by Catalan sculptor Aurèlia Muñoz.
22. „This total energy—totally creative, totally destructive—is what we could call immediacy. Immediacy is the feeling of being in harmony with everything that is happening: the past is fiction, the future is a dream, and life passes on a razor's edge. (…) The cutting sensation of the edge is extremely interesting; it is what we call primordial intelligence". Chogyam Trungpa Rinpoche, *Mandala* (Paris: Seuil, 1994), pp. 32-33. (trans. ed.)

like songs or cabinets. The fabric is the place of transformation[23]. The *Teppich*[24] is the future relic inherited from our adoptive ancestors[25], full of inscriptions we learn how to read[26].

23. Words by Ana Ramo during her seminar with Sara Ramo at Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani, Sant Cugat del Vallès, as part of *META MATERIAL I DADES*, May 2022. (trans. ed.)
24. Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia* (1923), English trans. Anthony A. Nassar (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 18.
25. S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 91.
26. „To indicate directions on the journey", as described by Kara Thompson regarding the blanket in North America's late colonial history. Kara Thompson, *Blanket* (London: Bloomsbury, 2017), p. 109.

7th DIRECTION ECOLOGIES MUDRA
PRE-INDETERMINATION BLACK BOX

> Hope locates itself in the premises that we don't know what will happen and that in the spaciousness of uncertainty there is room to act.
>
> *Rebecca Solnit* [27]

There are forms of the journey that differ not in terms of distance, but in terms of intensity. Equally, the difference between *einaidea* and other projects in our creative-academic surroundings is, above all, a matter of intensity[28]. The bipedal, ground-level perspective predominates in the traditional organisation of space, reducing mobility to four cardinal points plus up and down. The seventh direction, as Bantu philosophy of space teaches us, is *inward* [29]. The direction that goes inward from outside is that of learning; the direction that goes outward from inside is that of toward, of pro-jecting. The project interests us, fundamentally, to the extent that it is always simultaneously outward and inward. The journey out of the ænthropocene is into ourselves. The journey out of the unrecyclable gadget bazar is toward the shared and decentralised nucleus of our practices, it is a journey from the premature obsolescence of futures toward the present, toward the seed or *didi* [30], which expands with the rhythm of a common breath.

At the start of our journey, we felt the need to retool ourselves with a diversity of magic stamps and protection symbols whose aim was to mark that new intensity, to invoke the magic of learning as the risk of a divergent leap across time-space[31]. In order to jump into the academic world of capture—quantification, generalisation, cognitive bureaucracy, stereotyping, molar speeds—we wrapped ourselves in signs and auspicious images, with friends and accomplices to our practice, with Tintas Simpáticas Estimulantes[32], in order to sanctify our grey books with graphic mudras. Those same stamps or *sigils* turned into protective gestures that we practiced in the street, months and lockdowns after, with a group of students with whom we set out to rethink the codes of body language in the metropolitan pandemic space[33]. We imagined a karate-like micro-voguing, an infra-urban walk where Sandra Sánchez would trade attitudes with Kurt Revlon Khan. Production of forms as protection and activation of somatic-spatial dissidences[34]. That same sense of the mudra would re-emerge, three years later, as an emblem applied to our reading and discussion circles around artist books[35].

27. R. Solnit, *A Field Guide to Getting Lost* (New York: Viking Penguin, 2005), p. 22. Cited by Ann Cooper Albright, *How to Land. Finding Ground in an Unstable World* (London: Oxford University Press, 2018), p. 62.
28. As emphasised by Manuel DeLanda, „the difference between an idea that is part of a belief, and one which is not, is a question of intensity" Manuel DeLanda, *Teoría de los ensamblajes y complejidad social* (2006), Spanish trans. Carlos de Landa Acosta (Buenos Aires: Tinta Limón, 2021), p. 71. (trans. ed.)
29. As defined by professor Kimbwandende K. B. Fukau, „critical to health and self-healing… [as it] allows us to truly become 'thinking-acting-beings' [kayi-biyîndulanga-mu-vânga] because we are masters [ngânga] to ourselves". Kimbwandende K. B. Fukau, *African Cosmology of the Bantu-Kongo* (African Tree Press, 1980/2001), pp. 134-135.
30. ibid.
31. „All thoughts of witchcraft talk about (…) the need to protect ourselves, because the threat to be captured is always present. Whoever thinks of themselves as safe, whoever thinks they can abstain from protection, is signalling themselves as prey". Isabelle Stengers and Philippe Pignarre, *Brujería capitalista* (2005), Spanish trans. Víctor Goldstein (Barcelona: IF Publications, 2021), p. 63. (trans. ed.)
32. Stimulating Sympathetic Ink or TSE, implemented on our hand-stamped edition of *Grey Literature*, March 2020.
33. The project, executed in collaboration with Sónar Festival and Transports Metropolitans de Barcelona (TMB) between June and September 2020, took the name of *METRO MUDRA*.
34. There is here a beautiful coincidence with the pages where Preciado talks of the dissident „mudras", *op. cit.*, p. 117ff., although without mentioning *voguing* culture or the marcial tradition of *kata*.
35. The symbol *hamsa* or protective hand manifests through the image of the *Líbrica* symposium, organized by *einaidea* in the framework of ArtsLibris, Barcelona, June 2023.

We understand design as production of supports, tools and ritual prostheses with which one can alter, heal, or redirect everyday life. The sense of form plays the constant role of marking sites and ritualising mere life even through the most insignificant actions. We know that this potential has been excessively overexploited by the consumerist economy, whose ideal of inescapable customised happiness still serves as an alibi to the necropolitical programme based on extraction, war, amnesia, and the suppression of irregularities[36].

Protection mudras also serve to signal and face the dark side of industrialised life and its necropolitical alibis. By establishing *einaidea* in Bosc, a black box building with a strong colonial and sexist history, in the midst of a scarred natural park, we could not and still cannot continue to ignore that aspect in the genealogy of design and the industrialised arts in the West. Rather, we recognise their origin in and complicity with profound eco-social violences. The practice of art-design must consciously operate on the effects-affects over shared interspecies memory and urban geology. Rooted in uncertainty[37], we may understand our practices of art-design from the standpoint of a *soft geology*.

Within systems and architectures and continents, within space itself, we live surrounded by black boxes both in terms of the technical opacity that each casing conceals and protects[38] and in terms of the dark mass of traumas and violences encrypted

36. The term, coined by Achille Mbembe in 2003 to refer to colonial, extractive, racist and ecocidal synergies of the modern hegemonical West, has subsequently met a large amount of variants: necrocapitalism (Banerjee), necroliberalism (LeVine), necrobiopolitics (Preciado), citing a few.
37. Pema Chödrön and Margaret Wheatley, „Courage Starts With Uncertainty", *Lion's Roar*, 31 May 2018. https://www.lionsroar.com/it-starts-with-uncertainty/.
38. „From a design perspective, the technology is intentionally created to render the mechanism invisible and usable as a single punctualized object… Black boxing, or the development of technological objects to a point where they are simply used and not understood as technical objects, is a requirement of infrastructure and technological development". Garnet Hertz and Jussi Parikka, „Zombie Media. Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method", in Jussi Parikka, *Geology of Media* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015), pp. 142-148.

in them[39]. Our constructed world—also our bodies and corporeal organs—are a system of black boxes[40]. To heal, un-bewitch, re-enchant, redistribute, analyse, cleanse, those forms and material symbols[41] that directly and effectively involve bodies; to creatively confront the epistemic pain[42] that is generated by the militarised industrial production system: these functions have clearly emerged as primordial responsibilities of design and the contemporary arts. Within such problematic framework, we cannot accept a design that is practised as a design of alibis, as a palliative or diversionist design, all of them falsely sustainable modalities of necrodesign. We know that the chronic emergency in which we live is firmly placed within an ecopolitical plane[43]. The ecological turn also affects epidemiology, which until not long ago was dominated by the black box paradigm[44].

Media design is a design of strategies: of healing and play, of exploration and critical divergence, as the sole alternative to the pure carbonic deterioration and ideological redundance that solutionism applied to surface symptoms offers us[45]. Instead, the process of reconstruction and rehabilitation of a place like EINA Bosc took the architectural impulse against its own grain,

39. „Broken technology is reconstituted and information transmitted in noisy code, it implores us, always, to fight and not die." The message contained in the installation *Flight Recorder* by GAIKA resonated in our presentation of *Anthropologies of the black box*, Katharsis Festival, Teatre Lliure, January 2021.
40. Our delocalized, murderous colonial genetics operates as an invisible dimension, unsensitised and submerged by modern forms, despite emancipatory and benevolent energies and intentions which can also go through them. When the current civilisation collapses, we will have to look for its black boxes.
41. „It might be time to mobilize affective and imaginative responses to open a space for retooling a popular response…„ Mckenzie Wark, „Paradoxical Modernismo [-9088a", in Eric de Bruyn and Sven Lütticken, eds., *Futurity Report* (Berlin: Sternberg Press, 2020), p. 25.
42. P. B. Preciado, *op. cit.*, p. 22.
43. Andreas Malm, *Corona, Climate, and Chronic Emergency* (London: Verso, 2020).
44. Zena Stein, Mervin Susser, *Eras in Epidemiology* (New York: Oxford University Press, 2009), pp. 308-319.
45. Graphic reconfection and cosmetics, profiling and "user" simulations, *seamless* illusionism as well as compendiums of shortcuts toward well-being, modulation of stylistic diktats, are all part of this same system.

and triggered, among others, a site-specific and site-responsive research process. With the open series of *Ambushes*[46], we continue to unearth, perform and redefine our sense of *here*. In other words, the gestation and study of Bosc strengthen a situated methodology, based on enzymatically finding and developing the concepts of and in each place where we operate: there-inwards, tracing and recollecting before predefining or scripting, and thus fostering intensities which define each experience. Say, a method of material pre-indeterminacy, a cognitive ecology.

46. This series of site-specific interventions, co-organized with the artist Jordi Colomer and the collaboration of Caterina Miralles, has thus far involved Sergi Aguilar, Marc Vives, Julia Spínola, Sociedad 0, Pep Vidal, MAIO, Rosa Tharrats, Francesc Ruiz and Jorge Satorre between 2021 and 2023.

Si,ii,iii... > **N**

X-FUTURES MULTIPLICITY AGAINST SIMULATION

One who swallows a whole coconut trusts his anus
Traditional Rwandan saying [47]

Alteration and propagation. Like the *lumbung* press, the virus's nameless variants show there are no bad copies, only multiplicities and becomings[48]. The most successful variants get to acquire names that make them appear like product models or, rather, subjectivities. Delta, Omicron, Kraken, Eris or XBB could be Vassily, Nesso or Model T[49]. Certain variantzsxn refer to a founding landmark that never came about as an object of experience, but initially as an idea. From a situated historical viewpoint, variant production was, before our programme, a founding principle of the original Eina[50], which planned on

47. Words uttered by a character in *Neptune Frost* (2021), a film by Anisia Uzeyman and Saul Williams.
48. „There is no such thing as a bad copy, but all are different versions of an idea that forms a record of a collective body." „Presentation of Lumbung Press", *Hangar.org*. https://hangar.org/en/agenda-hangar/presentacio-de-lumbung-press/.
49. The simile between car models and virus variants is commonly used among epidemiologists like Dr. Antoni Trilla. Cited by Pablo Linde, „The new variants of covid do not change anything: infections have increased in summer, but severity has not", *El País*, 18 August 2023. https://elpais.com/sociedad/2023-08-18/las-nuevas-variantes-de-la-covid-no-cambian-nada-los-contagios-han-aumentado-en-verano-pero-la-gravedad-no.html. (trans. ed.)
50. This is how the name of the school was written, before capitalising itself and suggesting a false acronym.

launching „a new syllabus every year“ as early as 1967[51]. The idea of the variant stems from a nominal fiction, based on placing timestamps on a process that is actually continually generative[52].

This troubled present time has put origins, not only futures, in a situation of unresolved becoming. More than ever before, the forms that we manage to produce will have to be able to exist in multiple planes, versions[53] of a centerless propagation; to happily mutate instead of accepting themselves as flat events; they will have to be valid in the existential framework, and thus collective framework, of its own development[54]. This will affect identity politics in all of its public applications. Our idea of a logo is that of an assisted readymade that recounts an episode of a becoming[55]. A logo is an emblem of interdependence[56].

But to design interdependence as the very exit from fatalistic determinism requires light, reactive, horizontal, and interoperable structures. At *einaidea*, these structures are named cabinets in order to signal a nomad and recombinant potential[57]. It is a learning against gravity, where art-design act as mantics of the present in their graphic, visual, verbal and corporeal manifestations. A place and its material histories dictate the methodology of each work. Up to now, the dynamics of such initiatives have been aphoristic: a cabinet is a cannula, a passage: among simulations and experiments that are conceived in the laboratory and the stages of creative praxis in the public scene. A cabinet is an argument or spell which triggers an assembly and a movement diagram, a wake that forks towards the future as multiplicity. Each project temporarily (plat)forms itself to gather a group of co-creators between a now and another, positioning themselves like self-assembling protein chains. It is of great importance to respond as symbionts to our contexts, to the mysterious commissions of the world of Relation[58]. We are on the side of resonances, of microseismics, rather than that of enunciations and answers. The plurality S starts to produce occurrences one after the other, i, ii, iii, like a sustained *Siiiii* [59]. Matter per-mutates at its root with xs, ss, ns, and zs: n-ary variations of *Mât + X*[60] and Gen Z. This attitude is constantly applied to memory. The metabolism of the living archive involves those who perform it, fostering couplings, groupings and assemblies which are impossible to sequence in the prosthetic worlds of data management or library science[61].

To operate at various extremes at once; to transit through trances and testing roles; to inhabit profiles in apparent contradiction—

51. Launching course programme of Eina, 1967.
52. Syndemic as a productive and dangerous framework; the era of Amitav Gosh's *great derangement* or Preciado's *dysphoria mundi*.
53. „Authenticity is decided on by the viewer. The more often an image is viewed, the more likely it makes the top of search results. An image viewed often enough becomes part of collective memory… No particular variation has the monopoly of an authenticity, so the jurisdictional claim looses its control and consequently also loses relevance. The increase of duplicates does not diminish the concept or rather emphatizes it. The seemingly anonymous growth resembles a living organism which encourages an animistic perception. Duplicates are dated themselves at greater speed than official objects, subject to economic and physical loss“. See different versions of the video essay by Oliver Laric, *Versions*, 2009-2012. https://vimeo.com/17846798.
54. "We have to find the value of a planned act implicit in and simultaneous with the act itself, not separate from it in the sense that the act would derive its value from reference to a future end or goal." Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (New York and Toronto: Ballantine Books, 1972), pp. 160-161.
55. In our case, we have made logos out of machine parts or an inscription-abrasion found on stone wall . In general, the issue of *becoming* is absent in most graphic disquisitions of „identity“, where, instead, corporative entity is gladly accepted as principle of clonal individuality.
56. „Typographic, lexical or syntactic creations are only necessary if they cease to belong to the form of expression of a concealed unit, to become themselves one of the dimensions of the considered multiplicity“. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Rizoma. Introduction*, Spanish trans. José Vázquez Pérez (Valencia: Pre-textos, 1977), p. 51. (trans. ed.)
57. The *Ambushes*, *Self-Assembly* and *META MATERIAL I DADES* cabinets have aimed at embodying such principles paradigmatically.
58. Édouard Glissant, *Poétique III: Poétique de la Relation*, (Paris, Gallimard, 1990).
59. In Romance languages' musical notation, or *solfège*, the B note translates into *si*. *Sí* also translates into yes. The *sharp* of a note translates into the Spanish *sostenido*, which in turn also translates back into *suspended*, as if suspending it on air…
60. „What we need, then, is not to invent something to cancel out mât [author's note: the etymological root of matter in Sanskrit], but something to make all its supplements (*mât + X*) resonate and sing through the equally potent forces of laughter and love“. Jacques Derrida, „Matériel“ in J. F. Lyotard and T. Chaput, *Les Immatériaux* (Paris: Centre Georges Pompidou, 1985) p. 126.
61. This is how our experience of FoodCultura, with Antoni Miralda and Montse Guillén under the title *Autoproduction: Anthropophagy*, turned the initial premise of

none of that should worry those who venture themselves into the radical path of learning. With such a premise in mind, we receive the mission of a syndemic epoch: changing and helping produce the knowledge that is inherent to the mutations of contemporary existence[62]. In this way, we start branching away from the futures we had projected at first—our own unlived ex-futures[63] and protensional hallucinations[64]. The intensity with which these visions seize the present define it continuously: not only in its constructive enthusiasms, but also in the intensity of its crises[65].

The current crisis is defined, backwards, as an absolute questioning of everything hegemonic; and forward, by the anguish before the Great Extinction. The gravity of this era has a two-way pull. On the one hand, the maximalist scenarios block imagination and desire through grand enunciation acts and heroic images, proclamations and demands of urgent *tabula rasa*. On the other hand, green palliative design programmes offer their own ambiguity as a possibilist framework while they remain unable to even formulate *another misery*. To the anguish of futures lost in contingency, of ex-futures and subjunctive scenarios, we prefer the anguish of open processes, of futures + X[66], and the production of events that construct futurity from an immediate situation.

If there is anything to experiment with, it is gravity and the direction of inertias. Learning means virtually suspending that which we thought we knew, generating friction. This repositions

object pairing into a premise of multidirectional devouring. This is how the first session of our Cromlech bookclub bumped intro the normative difficulty of storing big stones in EINA's library.
62. Together with Prem Krishnamurthy, we witnessed, in the framework of *Self-Assembly*, the first developments of his *Department of Transformation*. Later, Adriana Knouf would guide us through the poetics of critical mutation, embodied in *trans* and *xeno* bodies.
63. Asier Mendizabal, „The Likelihood of Frights (Ex-Futures and the Last Things before the Last)", conference in the framework of MURAD, 19 November 2021.
64. B. Stiegler, *op. cit*.
65. „The crisis of the present as a framework for possibility would thus be the substance of science fiction". Raymond Williams cited by E. de Bruyn and E. Lüticken, „Introduction", *op. cit.*, p. 12.
66. See note 60.

us before the endless irritation exercised by an era of undecidable crisis and chronic alarm. There is something fertile, like lichen or weed, making its way through concrete's cracks, through spaces between roles and departments, between languages. Reconnecting with the living world through micropolitical energies, using the present and the now in their widest and most genuine senses—that is, in the least anthropocentric ones—is still a source of hope in the framework of possibilities wiped out by acid tides. There is more than a hunch[67] in feeling that if we become closer with our ecosystems, no matter how damaged or invaded they may be, a renovation of our imaginaries will ensue.

The doctrine of social value, as „pedagogy" in the arts and as „functionality" in design, reaches its own crisis at the horizon of generalised automation and tantalizing previsualisation. The fact that the techno-cultural sphere, where artistic learning stems from, is dominantly digital and precognitive does situate the production of form on a provisional plane. Questions seem to live waiting not to get answered, but to be eliminated. Nowadays, this anguish unites the creative world in not knowing what to do[68]. All work that helps transform this supposed truth is both aesthetic and political[69]. While the idea of a prototype aims at overrunning the place of the artwork, design strives for new audience quotas as a design of simulations. In the rotting of the concept of *smart*, the *eerie* flourishes[70]. Another way of saying this is that attempts at controlling are not only more beautiful, but also more informative, when they fail.

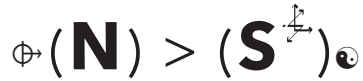
67. „In a world that values quantification, even if it leads to false logics, how do you demonstrate the reliability of a hunch?". Keller Easterling, *Medium Design* (New York: Verso, 2021), p. 29.
68. As suggested by Yuk Hui: „Human creativity must take a radically different direction and elevate human-machine relations above the economic theory of replacement and the fantasies of interactivity. It must move towards an existential analysis". Y. Hui, *op. cit.*
69. Quoting Ana Ramo's words in the seminar mentioned above, see note 23. (trans. ed.)
70. When, in our small assembly, we produced *SYNX*, we imagined such a smart architectural Kraken environment that its hypersensitivity drove those who had aspired to be its „users" crazy, becoming its *patients-prey-guinea pigs*. The word *SYNX* designated

Fundamentally, the future cannot be controlled and is less and less predictable[71], but its variants can be simulated if they appear to be based upon principles of statistical respectability. There is a reductivism, defeatist and lazy, in claiming to use such models for processes such as emotional decisions, acts of faith or generosity or reconciliation or vengeance, for natural disasters or the displacement of invasive species. None of this can be simulated, but the ritual enchantment of simulations explains why the art of forecasting remains so lucrative, despite bearing so little fruit in what is fundamentally important. Understanding forms and their cosmologies as mere combinatorics of words, colours, characters, and features is pure technonarcissistic *morphing*[72]. That is why, if it is urgent to rebuild corporeal nexi with the more-than-human through praxis, more urgent is the poetic and rhythmic work of re-elaborating cosmologies. Sense emanates abundantly from that very praxis. What matters are not forms, but the processes of discovery and friendship that allow their occurrence.

a pathology of information systems related to their effort to synchronize inputs and outputs, sensory capture, and real-time redesign of the conditions of experience and use of a place. A tentacular mutation of architecture which, on the one hand, translated the imbalances between the emotional, predictive and prospective levels of current computing; and, on the other hand, turned every tentacle of such dysfunctional world into a natural setting to present artistic research projects.

71. The dumping of 1.34 million tons of radioactive water into Japanese ocean waters begins on the 24 August 2023. The process will take „decades" to complete. It is here where we must understand the *technical* use of the adjectives „incalculable" and „undecidable". The technological impossibility of anticipating the consequences of an action of such magnitude and potential impact serves, as scandalous it is, to give it shelter.
P. S.: During the last editing phase of this text, on the 7 October 2023, a large-scale attack in the Gaza Strip defies all surveillance and prediction devices of the State of Israel. The security collapse is blamed largely on the „failure of high technology".
Daniella Cheslow, „Israel and the West Reckon with a High-Tech Failure", *Politico*, 10 October 2023. https://www.politico.com/news/2023/10/10/israel-hamas-technology-failure-00120667.

72. „Mimetic procedures destined to disseminate or dismember a unity which stays in another dimension for a book-image". G. Deleuze and F. Guattari, *op. cit.* (trans. ed.)



MITOSIS LITHIC CIRCLES QUELITES SIPHONOPHORE

'Circles are made and dissolved,' say witches, meaning two inseparable things: no situation in itself is decisive, none authorises judgment and selection; and any situation can be deliberate, experimental, collectively 'fabricated' to prevent its truth from being related to a *modus moriendi*... Every circle is the exploration of a *modus vivendi*, which allows that situation to be lived in a way that, if dissolved, those who have participated in its manufacture will come out more alive, having learned and being able to teach others what they learned, capable of participating in other circles, in other fabrications.
Isabelle Stengers and Philippe Pignarre [73]

A fundamental aspect of *einaidea*'s practice is that of generating cool groups of people[74]. Simple like that, complicated like that, delicate like that, miraculous like that, light like that, secret like that, unapologetic like that, open like that. Like that[75].

73. I. Stengers and P. Pignarre, *op. cit.*, p. 177. (trans. ed.)

74. We owe this beautiful formula to Ariadna Serrahima.

75. „Perceptions are like firewood; they lead the individual towards a certain consciousness state of their own experience, which leads toward the experience of what we call the *like that*." Chogyam Trungpa Rinpoché, *Mandala* (Paris: Seuil, 1994), p. 166. (trans. ed.)

It is fundamental to understand the notion of we, so to say, in a constructivist manner, both spatio-temporally and sculpturally. This means not settling with/adapt to the purely formal, grammatical and administrative notions of we in our practice; but also urgently scrapping off our skins the default *nostrisms*, assigned through patriotism or philosophical Franciscanism. The grammatical or default idea of we would be like a basic figure of the Euclidian philosophy, through which it is impossible to describe any of the ecosystemic and situational dynamisms of entities. To open ourselves to the superior dimensions of such axonometry is *vital*, as well as evident and realistic, in order to operate creatively beyond the impoverished world of renders; beyond the acidified bottom of innovation and zombie solutionism. This is why, since the beginning, we have signalled our direction with the figure of the n-dimentional cube or hypercube, whose dances and breathings fascinate us. An ever-mutating figure that we inscribed, as a tasteable emblem made of TSE, on the copies of our first manifesto. That hypercube is *we*, we is the variant/z/s/x/n/e, the fifth person plural[76], its mutation in simultaneous planes of reality. *We* is the bridge toward shared spaces of pre-individual singularities[77].

Every cabinet of ours can as well be understood as a lithic circle or cromlech that is composed onsite, with minerals and rubble brought by each participant. The path that goes from boulder lovers to bold lovers is the one leading from *fields* to *feels*[78]. Like cromlechs, the remnants of each cabinet are digitally deposited and documented; physically, they succumb to the geo-ecological time in our surroundings while some fragments are kept in the place we live in. Slow miniature alluvia. This temporal

76. With Silvia Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, we learn to say *jiwasanaka*.
77. G. Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Minuit, 1969), p. 178. This question is also addressed by Sara Nadal-Melsió and Eduardo Cadava in the final chapter of *Politically Red* (London and Cambridge: MIT Press, 2023).
78. Or from Martin Luther King to *Martyr Loser King* (Fader, 2016) in Saul Williams's words.

site that we use as burrow is our *situation room*, Bosc's little hyperborean triangle, expandable premises where a lot of our work and processes of affect take place. From this space, *einaidea* thinks of its following phases of rhizomatic growth and mitosis.

The vegetal and animal models are many and always inspire the dynamics of the collective. There is a lot to learn from adventive herbs and *quelites*: from their healing/defensive chemistry, their roles as *pharmakoi*[79], and their periarchitectonic growth dynamics and decentralised organisation and distribution powers, where their discrete immortality lies[80]. *Quelites* are vegetal materialisations of spells, like spells are verbal potions and sigils are graphic potions. We have equally designed our collective writing processes as herbaceous dynamics of proliferation, where insights stem from multiple points towards multiple points, maintaining a specific referential *locus*[81]. Despite still living in a literature of individual dominants, the superiority of collectives in processing objects of critical analysis is evident, and this justifies our tackling of the old seminar model or our re-elaborations of the tactical, radicant principle that may animate a study group. Because of their appearance or placement, a lot of marine animals have enjoyed their reputation as plants for centuries. To that extent, we are not bothered by the confusion of *einaidea* with a collective, a school, even with a building, even with a design studio, even with a cultural association[82].

The notion of a distributed and *motile* doing-thinking, propelled by the skilful use of surrounding forces, also leads us to find inspiration in the living model of the siphonophore.

79. The origin of the term pharmacy registers such multiplicity. See „pharmacy (n.)" *Online Etymology Dictionary*. https://www.etymonline.com/word/pharmacy.
80. The decentralisation of its activity makes the *yuyo* inextirpable.
81. This is how texts focusing on singular artistic practices have come about, as part of what we call *Essays / Swarms,* including Mateo López, *El tiempo es la idea* (Madrid: This Side Up, 2023); *Itziar Barrio* (Lausanne: Skira, 2024); and, currently in the making, the companion essay for Allora & Calzadilla's show at Lisson Gallery, Shanghai, 2024 .
82. Although we get very, very angry when someone takes us for a „department".

This organism is a polymorphic and collective entity; more than a living being, it is a form of life. Zooid and medusoid, semitransparent and iridescent, each cluster or colony[83] in which it organises grows through asexual reproduction, forming gems where new and new bodies grow from[84]. One of the most fascinating siphonophores takes the name of a satiric and Internet-native deity, the Flying Spaghetti Monster[85].

Any lucid-ludic glance at the existential processes of bodies requires dedication and care. If we look *like that*, the velocity at which we differ from ourselves and are produced as becoming co-variantzsxn surpasses those of redesign and speculative futures trading, always treading behind despite the great amount of economic and human resources involved in their iconic masterplans. Spiral reconfigurations of that which is possible insist, insist in us[86]. That said, if we identify the more-than-human factors, the ecosystemic and climatic ones, as key components of big-scale generation of futures—that is, what will define the future will not be human forces, but their response to what cannot be predicted—we might have to coherently reconsider the volume of investments made as if one had any control over what will happen. If the substance of the market is trust, will our trust be able to transform our relation to markets? Weren't always non-human teachers the best teachers? Do we learn from the sea or from swimmers?

The impossibility of control does not mean a vacancy in the need to imagine and remodel, but the contrary: rethinking the present is urgent, and so is emancipating it from problematic extractivist and interventionist dependencies, from a constant rehash of false necessities whose sole horizon is profit and whose theatrical stage is the design world. False necessity translates into the life of „us, the users" as constant cycles of submission and *hype*, where the ultra-defensive ideal of the bourgeois, monocultural and hegemonic humanity still functions intact[87]. Abandoning this life will be an artistic process of reinvention but also a poetic one of ancestral *anamnesis*.

83. Colony as a colonial camp, needing to be etymologically criticised. Coincidentally, an important siphonophore is the Portuguese man o' war or *Physalia physalis*, documented as an invasive species in the Mediterranean during the summer of 2023.
84. See „Budding", *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Budding.
85. See „Bathyphysa conifera", *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Bathyphysa_conifera.
86. As described by Catherine Malabou in works like *Ontologie de l'accident* (Paris: Léo Scheer, 2009).

87. „Why this complicity with old fascism, and why this acceptance of new fascism? Because there is—and this is the point—a sincerely or insincerely common guiding idea to all: the idea that the worst evil in the world is poverty, and that therefore the culture of the poorer classes must be replaced by the culture of the dominant classes. In other words: our fault as parents consists in believing that history is and cannot be anything more than bourgeois history."". Pier Paolo Pasolini, *Cartas luteranas* (1976), Spanish translation published in *En pie de paz*, 1994, pp. 34-37. (trans. ed.)

X^{S} ♊ > Z ♁^{U}

THE NEXT TWENTY YEARS OF INEVITABILITY 15.11.2023

as soon as the invented language enters
us something else will vibrate in our skin
CAConrad [88]

We are too slow in learning to read our destinies in the ashes of burned-down forests as if they were tea leaves. Spring is not as it was, and we do not know how next year's seasons will come about[89]. In syncopated rhythms of extreme climatology, new clothing emerges, new names for weather states and its changes, new myths[90]. We modulate habits and conceptual shelters in astrological cycles, blankets and mudras. Writing during eclipse times, we use the prefix re- as amulet. Under Pluto's influence, each paragraph acts as a composting unit. We multiply our seeds under Virgo's new moon. In agitation and seismic hardship, in floods, in all chaotic forces, creativity and negativity intertwine and jumble in an infinite magnitude[91].

88. CAConrad, *Amanda Paradise* (Seattle: Wave Books, 2022), p. 3.
89. Cristophe Cassou and Julien Cattiaux. „Disruption of the European climate seasonal clock in a warming world". *Nature Climate Change*, 6, 2016, pp. 589-594. https://doi.org/10.1038/nclimate2969.
90. Munir Hachemi, *El árbol viene* (Madrid: Periférica, 2022).
91. Silvia Rivera Cusicanqui refers to chaos as the level in which „Earth's chronic fertility nests". S. Rivera Cusicanqui, *op. cit.*, p. 65. (trans. ed.)

Part of what we have done at *einaidea* has come about by heading towards a primordial learning, where randomness, negativity, empathy towards what is purely painful and absurd, the irreducible presence of the ungovernable, can be considered fundamental agencies in a „creative" world, generally dominated by self-sufficient attitudes and the recursivity of skill sets. A lot of those skills are, in fact and to a large extent, in the course of automation. Some people strive to compensate this threat with the mere labelling of "maker" and other lacunary discourses on contemporary craftsmanship. But the survival of knowledge related to design or form-production requires an understanding deep enough so as to integrate, profoundly and wisely, the expression of contemporary becomings and of orally and ecosocially-transmitted wisdom. In other words: the survival of any creativity requires an association, in the articulation of our artistic awareness and technical know-hows, with the latent powers considered residual by the instrumental mind. It requires us to turn, through them and their redesign as media, into children of the *event*[92].

Therefore if what we need is participation and commitment to the inherent difficulty of being in the world, we will avoid talking about „solutions" when what stands before us are mere materialisations of hypothesis or sleek bandages. We will avoid talking about „novelty" when what stands before us is a mere desire of hoarding and a precarious knowledge on how to manage that hoarding. We will assent to a conversation about „creation" if and only if it means to remember its extractive implications. There are no residues but material hierarchies whose mobility, outside of such hierarchies, needs effective redesigning. Did anyone mention mobility design without asking themselves if that meant designing spatial hegemonies? Did anyone address occupation without wondering if themselves were speaking from a usurped place? Did anyone talk about equality without questioning their own position of ethnic and gender dominance? There is a lot to do and a lot to avoid.

92. I. Stengers and P. Pignarre, *op. cit.*

The doctrine of sustainability is understood as a forced reconciliation of the axiom of economic growth and the finitude of primary resources. It is an aberrant compromise that will prevent us from sufficiently slowing down the destructive inertia of the global industrial-military machinery[93]. To the arts of production or *poiesis*, we must weld the poetics of subtraction, of restitution and disarmament; of observation without the urge to intervene or add or sign or conquer. A poetics of silence and listening; a culture of giving room, letting happen, of probing and intelligently proceeding, not violently, perusing. Letting ourselves be spoored by what we do not know. Being spoored, questioned, speculated about. This enables the merging of production and regeneration, so as to receive the resources of our ecosystems as gifts and to be able to put together gifts[94] in response, in constant return. Inspiration is not scarce in a culture of regeneration, a distributive and circular one. But our suprahuman surroundings are not „ours", the right and property of land do not mean a right over what is suprahuman in it, and more so when we claim having the means to measure such balance. We should have the means to measure its generosity.

This is why it is vital to face our current circumstances as a realisation, not as a temporal transit. We cannot wait for the crisis to pass without developing the skills that will allow us to positively identify with the moment in which we live, embody it, be children of the *event*. This, instead of identifying with our shells, which are getting thicker and harder and more exclusionary, and of burning more fuel and turning the air conditioning up[95].

93. „Let's think of space not as a space of confinement, but as a cosmos where people can throw themselves in coloured parachutes". Airton Krenak, *Cómo postergar el fin del mundo*, (Buenos Aires: Prometeo, 2021), p. 23.
94. Following the guaraní wisdom, Ana Ramo and Sara Ramo taught us (during our *META MATERIAL I DADES* seminar, in the spring of 2022) how to comprehend ecosystem dynamics as gifts we can again decide to learn how to ritually receive.
95. „Although the fight against global warming will mean quitting fossil fuels, global demand for oil is picking up. In fact, it is heading towards a record level in 2023,

Only the poetic and sympathetic dimensions of each act will show a generative value of possibility. *einaidea* is a „platform" only to the extent that it lives ingrained in such dimension. The mission of art and design is not keeping an open credit line for the production of decorations and lateralities, but the invention of organs and tools for discovery, coexistence and astonishment before the unmediated. And this, through all imaginable means.

Navigating the art-design axis in this way translates into openly tensing another critical and vibrant axis of invention-mutation, testing the elasticity and apparent distances between knowledge and connecting them with forms of perturbation-joy-trance. We understand such axis, art-design, as constantly fluid, porous, always in obstinate and open tension, permanently ex-posed to z/s/x/n. It is in this sensitive, sensorial, and sensual materiality where *einaidea* aims to intervene through its various modes of becoming interface. We will need a lot of places and routines of encounter, companions and helping hands, in order to work through our collective visions. Also, in order to deal with the nightmares that visit us on a rotating basis and wake us up, startled, lying on the shore of any given morning, wondering what to do. The name that true antidesign takes, for us, is *inevitability*.

averaging 102.3 million barrels per day (mbpd), according to monthly projections updated in June by the International Energy Agency (IEA). If confirmed, this total will exceed that of 2019, which was already more than 100 mbpd daily". Adrien Pécout, „Global oil demand surges to record high in 2023… This upward spiral in demand shows the system's impressive inertia." *Le Monde*, 29 June 2023. https://www.lemonde.fr/en/economy/article/2023/06/29/global-oil-demand-surges-to-record-high-in-2023_6039249_19.html.

THX <3

L'equip d'*einaidea* es redimensiona i s'enriqueix amb cada projecte, una comunitat que s'ensambla tàcticament i desitjosament cada cop a partir d'un petit nucli. Volem reconèixer totes les persones que entren i surten de, cap a aquesta multiplicitat i aquest procés de formació permanents. A més de col·laboradorxs, participants, còmplices, inspiradorxs i facilitadorxs, moltes són les que han fet possible el desenvolupament de la nostra activitat i projectes fins avui. Oferim a continuació una relació de molts dels seus noms, associats de manera directa als cabinets d'aquests darrers tres anys i mig, així com a l'ecosistema institucional en què ens pensem.

> El equipo de *einaidea* se redimensiona y enriquece en cada proyecto, una comunidad que se ensambla táctica y deseosamente cada vez a partir de un pequeño núcleo. Queremos reconocer a todas las personas que entran y salen de, hacia, esa multiplicidad y ese proceso de formación permanentes. Además de colaboradorxs, participantes, cómplices, inspiradorxs y facilitadorxs, muchas son las que han hecho posible el desarrollo de nuestra actividad y proyectos hasta hoy. A continuación ofrecemos una relación de muchos de sus nombres, asociados de manera directa a los cabinets de estos últimos tres años y medio, así como al ecosistema institucional en que nos pensamos.

einaidea's team resizes and enriches itself with each project, as a community that assembles tactically and wishfully, from a small kernel each time. We want to recognise everyone who comes and goes from, towards such multiplicity and permanent formation process. In addition to collaborators, participants, inspirers and facilitators, many have enabled the development of our activity and projects. Below, we offer an account of many of their names, directly associated with the cabinets of the last three and a half years, as well as the institutional ecosystem in which we think ourselves.

*

METRO MUDRA (2020) Irene Alcázar Gallofré, Núria Badia, Elena Bartomeu, Mercè Boncompte, Judit Colomer, Roberto Espinosa, Aina Gonzalo i Gilibert, Ana Habash, Micaela Muzi, Pol Pintó, Josep Rojas, Maria Vicente i Mascó + Sónar +D: Sergio Caballero, Andrea Faroppa, Antònia Folguera, Astrid Rousse / TMB: Sandra Villanueva / Arauna Studio, Gemma Villegas Studio

*

Antropologies de la caixa negra · Antropologías de la caja negra · Anthropologies of the black box (2020-2021) Carlos Casas, Victor Costales, GAIKA, Sara Nadal-Melsió, Paloma Polo, Amie Siegel + Mercè Boncompte, Daniel Cardona, Ana Habash, Berner Maynés, Elisabet Pahissa + Teatre Lliure: Ana Castillo, Juan Carlos Martel Bayod, Violeta Sugranyes

*

META MATERIAL I DADES (2020-2023) Mariona Cañadas, Ana Habash, Carmen Montiel, Pedro Murúa, Ana Ramo, Sara Ramo, Julia Varela, Sílvia Ventosa Muñoz + Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani: Andreu Dengra, Mariana Iturralde, Aida Mestres + Royal Institute of Art Stockholm: Johanna Gustafsson Fürst, Asier Mendizabal

*

La imaginació curatorial · La imaginación curatorial · The curatorial imagination (2020-2023) Emilio Álvarez, David Bestué, María Bolaños, Silvia Dauder, Andreu Dengra, Dorothée Dupuis, Carolina Grau, Aimé Iglesias Lukin, Miren Jaio, Rosa Lleó, Inés López-Quesada, Anna Manubens, Gabriela Moragas, Gloria Moure, Marc Navarro, Silvia Ortiz, Marta Ponsa, Yasmil Raymond, Andrea Rodríguez Novoa, Cory Scozzari, María Inés Rodríguez, Leire Vergara + àngels Barcelona, CCCB, Cordova, The Green Parrot, MACBA, Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani

*

Autoensamblatge · Autoensamblaje · Self-Assembly (2021-2023) Adolfo Bimer, Adriana Knouf, Prem Krishnamurthy, Asier Mendizabal + Hac Te, Digital Impact, Disseny Hub

*

SYNX (2021) Haseeb Ahmed, Emmanuel Van der Auwera, Sarah Derat x The Radicant x ExperiensS, Emanuel Gollob, Joao Martinho Moura, Michael Sedbon, Zaha Hadid Architects + Ignasi Ayats, Miquel Cardiel, Àlex Cordón, Clara Cubo-Guasch, Dani Hernández Palomeque, Júlia Hernández González, MANS O, Marta Pardina, Flor Salatino, Iraida Serlavós + Elena Bartomeu, Artur Garcia, Béatrice de Gelder, Lluís Nacenta, Marianna de Nadal, Mel Slater + CCCB, ESDi, MindSpaces, S+T+ARTS, Sónar +D

*

A Wounded Matrix (2021-2024) Elena Bartomeu, Erick Beltrán, John Menick, Jo Milne, Artur Muñoz, Lluís Nacenta, Pep Vidal + Carmen Montiel + .able Journal/ENSAD Lab: Samuel Bianchini, Gwenaelle Morin; Fundación Carasso: Carlos Almela; Universitat Politècnica de València: Salomé Cuesta, María José Martínez de Pisón Ramón

*

Emboscades · Emboscadas · Ambushes (2021-2024) Sergi Aguilar, MAIO Architects, Francesc Ruiz, Jorge Satorre, Sociedad 0, Julia Spínola, Rosa Tharrats, Pep Vidal, Marc Vives + Jordi Colomer, Caterina Miralles + Alba Acebes, Rocío Agudo, Irene Alcázar, Roger Aymerich, Rachel Baek, Mateo Bagà, Sofia Bastidas, Gemma Bistrussu, Guillem Blasi, Flavià Boleda, Laura Bueno, Martí Cabanas Vidal, Daniel Cardona, Berta Casas, Alexia Cervera, Núria Cintero, Berta Colomer, María Cortés, Pol Crosas, Alba Espuny, Roc Fàbrega, Simón Fernández, Sofía Fernández, Giorgia Filippelli, Neo Gamiz, Alejandro Garcia, Mire Garcia, Lucía González, María Esperanza Grez, Cristina Guillamet, Esteban Gutiérrez Silva, María Gutiérrez, Júlia Izaguirre, Raúl Lacueva, Paula Leiva, Álvaro López-Balcells, Júlia López, Mónica López, Tono Magrans, Ana Martín, Mar Martinell, Roger Monfort, Martina Montero, Cris Moya, Sergi Musach, José Nerín, Ana Maria Nuño, Javier Ozcoidi, Bet Pahissa, Ignasi Parrilla, Julia Pere, Álvaro Pérez, Erika Perotti, Oriol Pinell, Laia Poy, Eva Ramón, Paula Robles, Bhavna Ruberte, Marrily Ruíz, Anaïs Salmerón, Stefano Santa Maria, Lucía Sentís, María José Sferco, Lorena Solé, Abril Solsona, Sofia Tagle, Lluna Tintoré, Alba Tomàs, Alba Travé, Celia Urbano, Avril Viñeta + Tomás López Amat, Antoni Miralda, Miguel Larrañeta; La Papelería: Andrea Fontana, Maureen Muse; Observatori Fabra: Alfons Puertas; UAB: Carla Blanes

*

Autoproducció: Antropofàgia · Autoproducción: Antropofagia · Autoproduction: Anthropophagy (2022) Arxiu FoodCultura: Montse Guillén, Antoni Miralda, Blanca Pujals + Alba Acebes, Oscar Albar, Flavià Boleda, Berta Colomer, Anna Ferrer-Dalmau, Arca Anna Folque, Julia Rosa Franzese, Alejandro García, Josué David Hidalgo, Guillem Juan, Sergi Lopez, Dorka Luca, Andrea Monclús, Ernest Montull, Arnau de Pablo, Ignasi Parrilla, Diana Pelegrín, Marrily Ruíz, Esteve Tarradas, Alba Trave

*

Porosity (2022) Jack Isles, Rasheed Jalloul, Caterina Miralles, Mariona Moranta, Julia Spínola + Fundació Miralles, Model. Festival d'Arquitectures: Eva Franch i Gilabert

*

HOW(EVER) Radical Objects (2022) Laía Argüelles Folch, Christophe Boutin, Carlos Copertone, Sandra Doeller, Patxi Eguiluz, Dora García, Susan Gevirtz, Anne König, Stefan Marx, MAIO Architects, María Mur Dean, Mearg Negusse, Pascale Obolo, Vanessa Peterson, Émilie Pitoiset, Jone San Martin, Ariadna Serrahima, Sarah Shin, Río Paraná, Didem Yazıcı + AFRIKADAA, Caniche Editorial, consonni, Contemporary and (C&), L'Automàtica, IF Publications, Ignota Books, Oficina de Disseny, Silver Press, Spector Books, Terranova, Three Star Books + Portikus: Liberty Adrien, Carina Bukuts, Lucas Jacques-Witz, Yasmil Raymond + Acción Cultural Española: Marta Rincón, Isabel Izquierdo

*

Aurèlia Muñoz. Taller aeri · Taller aéreo · Aerial atelier (2023-2024) Mateo López, Francesca Piñol, Sílvia Ventosa Muñoz, Ana Ramo, Tornen les Esquelles (Martina Manyà, Ana Vivero; Esther Clusas, Daniela Duarte, Mire Garcia, Florencia Toro; Remei Areny-Joval, Marta Balaguer, Marta Collell, Solange Dalannais, Enric Gaspar, Pan Wei Ju, Monica Kopatschek, Ana López Serrano, Marcos Martinez, Monica Moreno, Ina Olabarria, Mar Saiz, Eva Sarmiento) + Arxiu Aurèlia Muñoz, Daniela Duarte, Catalina Morgado + Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani, Ajuntament de Sant Cugat: Montserrat Blanco, Anna Bustins, Andreu Dengra, Mariana Iturralde, Aida Mestres, Alba Sanmartí, Alba Vilardebo + Lumbung Press: Erick Beltrán

*

Líbrica (2023) Sonia Berger, Nina Canell, Andreu Dengra, Adrià Julià, Pierre Leguillon, Teresa Mulet, Yasmil Raymond, Ramón Reverté, Lua Ribeira, Seher Shah, Sílvia Ventosa Muñoz, Oriol Vilanova, Robin Watkins + ArtsLibris: Rocío Santa Cruz, Ana Chouciño

*

Turbulence at Black Bay Grenada (2023) GAIKA, Kidä, Hannah Elsisi + Núria Cintero, Haji Kareem + Sónar +D: Sergio Caballero, Andrea Faroppa

*

Láser Madre [LOOP x *e i n a i d e a]* (2023) Ignasi Ayats, Flavià Boleda, Esteban Gutiérrrez Silva, Ana Habash, Júlia Izaguirre, Haji Kareem, Andrea Linares, José Nerín + LOOP: Emilio Álvarez, Isa Casanellas, Gisela Chillida, Carlos Durán, Èlise Fourché, Gabriela Galcerán, Gisela Guitard, Eva Kenr, Anna Mundet, Mila Pesce, Victoria Sacco, Emma Tornenye, Max Torres

*

Centre Cultural Ambulant · Centro Cultural Ambulante · Traveling Cultural Center (2023) Gabriel Chaile, Aaron Jassiel Herrera, Juan Perdiguero, Claudia Alarcón, Andrei Fernández + Luciana Almanza, Daniela Duarte, Ariadna Fàbregas, Marilia Fernández, Agustina Fioretti, Gloria Gastaldi, Emir Gómez Farah, Pol Julià Gómez, Elke Kovacevic, Giulio Lazzarini, Myriam Rubio, Carolina Silva, Esteban Ugalde, Grecia Villega + The Green Parrot: Rosa Lleó, Mana Pinto

*

Assaigs / Eixams · Ensayos / Enjambres · Essays / Swarms (2023) Itziar Barrio, Mateo López, Allora & Calzadilla + Andrea Celda, Joel Draper, Daniela Duarte, Berta Esteve, Cecilia Gandarias, Bruno Lara, Inés López-Quesada, Alba Lorca, Natalia Malamute, Camila Meléndez, Lucía Millet, Catalina Morgado, Lizette Nin, Nicole Pecci, Silvia Ortiz, Josep Rojas + Lisson Gallery, Skira, Travesía Cuatro, This Side Up

*

*

*

Amb la complicitat addicional, indicental, esporàdica, remota, transversal i/o a vegades desbordant de · Con la complicidad adicional, flotante, indicental, esporádica, remota, transversal y/o a veces desbordante de · With the additional, incidental, esporadic, remote, transversal and/or sometimes overwhelming complicity of Erick Beltrán, Sergio Caballero, Andrea Faroppa, Ferran Fandós, Agnieska Kurant, Montse Leandro, Asunción Molinos Gordo, Anna Manubens, Mariana Pestana, Clara Pastor, Carolina Olivares, Jara Rocha, Gabriel Ventura, Gemma Villegas + àngels barcelona, L'Automàtica, BAR Project, Cambridge University, Hangar, La Infinita, Lumbung Press, Maastricht University, Istituto Marangoni, Maryland Institute College of Art, ProjecteSD, Royal Institute of Art Stockholm

*

Fundació EINA Miquel Molins (president), José Mª Milà (vicepresident), Núria Bretos (gerent); Josep Bagà, Jordi Colomer, Mario Eskenazi, Anton Granero, Alicia Núñez, Xavier Olivé, Gerard Vilar (Patronat); Pilar Cortada + Olivia Alvarez (eina obra)

*

EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona Anna Alcubierre, Elena Bartomeu, Clàudia Bastida, Silvia Brenes, Marta Carnero, Lali Collado, Judit Colomer, Sara Coscarelli, Tània Costa, Ana Díaz, Javier Fernández, Lara García Díaz, Enric Garrido, Javier Garriga, Pilar Gorriz, Lola Lasurt, Àxel Legares, Tomás López, Enric Mas, Jo Milne, Glòria Mompín, Claudio Molina, Raúl Oliva, Gal·la Pérez, Jara Rocha, Octavi Rofes, Mar Saiz, Raffaele Sarcina, Dolors Soriano, Carme Triana i a tot el conjunt del personal administratiu i del professorat de l'escola · y a todo el conjunto del personal administrativo y del profesorado de la escuela · and to the totality of EINA's administrative and teaching staff

*

einaidea Manuel Cirauqui (direcció), Mireia Molina Costa (edició i redacció), Alex Viladrich (disseny); amb la col·laboració i suport regular d'Ignasi Ayats, Jordi Colomer, Ana Habash, Rosa Lleó, Caterina Miralles

VARIANTZSXN
einaidea

Direcció
Manuel Cirauqui

Edició, redacció i traducció
Mireia Molina Costa

Disseny, organització visual
i producció
Alex Viladrich

Impressió:
L'Automàtica, Barcelona +
Serper S.L., Cornellà de
Llobregat

ISBN: **978-84-09-55251-1**
Dipòsit legal: **B 20377-2023**

einaidea, Fundació EINA
Passeig de Santa Eulàlia, 25
08017 Barcelona

eina.cat/einaidea
einaidea@eina.cat

© de l'edició: *einaidea*,
tardor de 2023
© dels textos: Manuel Cirauqui,
Mireia Molina Costa, 2023

Aquesta publicació és un manifest retroactiu de la programació dels primers quatre anys d'activitat d'Eina/Idea > Eina Idea > eina idea > einaidea > *einaidea* > *e i n a i d e a* > *eina idea*. Totes les imatges utilitzades i/o manipulades són part de material d'investigació i elements de reflexió crítica en el context educatiu de l'art i el disseny, reproduïdes amb finalitats no comercials i de recerca.

> Esta publicación es un manifesto retroactivo de la programación de los primeros cuatro años de actividad de Eina/Idea > Eina Idea > eina idea > einaidea > *einaidea* > *e i n a i d e a* > *eina idea*. Todas las imágenes usadas y/o manipuladas son parte de material de investigación y elementos de reflexión crítica en el contexto educativo del arte y el diseño, reproducidas con fines no comerciales y de investigación.

This publication is a retroactive manifesto of the first four years of activity of Eina/Idea > Eina Idea > eina idea > einaidea > *einaidea* > *e i n a i d e a* > *eina idea*. All images used and/or manipulated are part of a body of research material and are elements of a critical reflection in the context of art and design education, reproduced with non-commercial and research purposes.

EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona
Adscrit a la UAB

είνα ιδέα

VARIANTZSXN