

# EL ENEMIGO



ENTRADA GRATUITA

Los Miércoles:  
08 de Setiembre  
22 de Setiembre  
06 de Octubre  
A LAS 22:00

CINEMA MALDA  
c/ Pi nº5 08002 Barcelona



UNA PEL·LÍCULA DE USUE ARRIETA Y VICENTE VÁZQUEZ

CON LA PARTICIPACIÓN DE

**EYE OF THE TIGER**

TELMO MORENO / XAVI DAURA / RUBÉN MARTÍNEZ /  
CARLES MARQUÉS / MIGUEL NOGUERA / LUCÍA LARA  
/ DANIEL GRANADOS / MARC VIVES / JAVIER ALVAREZ / ALEX PLADEMUNT /  
ALEX GORJA / USUE ARRIETA / VICENTE VÁZQUEZ.

BCN  
PRODUCCió  
'10  
ESPAIN  
CUB

EL ENEMIGO  
WeareQQ

Del 7 de setembre  
al 10 d'octubre 2010



El enemigo parteix de la pel·lícula *La chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard. A partir d'aquí, quins són els objectius del projecte?

El enemigo és un projecte que teníem en marxa quan vam arribar a Barcelona durant l'estiu del 2008 i es perfilava com un intent de formular les preguntes següents: Té la nostra pràctica característiques diferencials respecte d'altres formes de creativitat social? Què és la creativitat popular? Té la nostra activitat una capacitat transformadora?

L'exposició que ara presentem mostra els resultats de la feina duta a terme des d'aleshores. Pren la forma d'un migmetratge que es podrà visionar en tres projeccions diferents als cines Maldà (les dates, les hores i la ubicació figuren al revers d'aquesta entrevista) i dues publicacions que reuneixen collages, anotacions i altres derives que van fer de guió expandit per al projecte i que ara poden servir com a mapa.

L'obra reuneix molts referents entre els quals *La chinoise* funciona més per la seva capacitat de remetre que com a referent en si mateix. El enemigo escenifica un grup d'agents culturals que tramen alguna cosa en un pis típic de l'Eixample. Durant el projecte ataquem en nombroses ocasions en emplaçaments ja construïts per altres; llocs de l'audiovisual, de la literatura, de l'esport o del pensament que existeixen perquè han estat creats amb anterioritat i als quals acudim durant el transcurs de l'obra.

Com us vau plantejar aquest exercici de fer un inventari del teixit cultural barceloní a través de la selecció dels actors?

No vam tenir la intenció d'inventariar el teixit cultural de la ciutat, però sí que existia una voluntat de convidar agents culturals en actiu les línies de treball i investigació dels quals eren apropiades per a la formulació de la pel·lícula, i que també eren propers al nostre cercle d'amistats. Vam demanar als participants que preparassin una conferència curta sobre un tema que forma part de la seva àrea d'investigació, a partir de les preguntes que hem plantejat abans, per després presentar-les en forma de ficció audiovisual. Per això potser ens trobem davant una ficció que ostenta un cert valor documental. A la pel·lícula els personatges s'identifiquen mitjançant números. Totes les intervencions fluctuen irrevocablement entre l'argu-

ment rocambolesc, la dada fefaent i l'experiència subjectiva, difuminant els límits entre allò documental, allò testimonial, allò imaginari i allò discursiu. Succeeix el mateix amb la inserció de material audiovisual i fotogràfic d'arxiu.

Quina és la raó per la qual col·loqueu sobre el format de conferència el locus del discurs polític de la pel·lícula?

Creiem que actualment es produeix una desviació de les formes del treball en general i del treball cultural en particular cap a les formes tradicionalment reservades a l'activitat política. Tendim cap a un tipus de treball immaterial en el qual allò performatiu i allò lingüístic són a la base tant de l'intercanvi com de la capacitat necessària. La política i l'art requereixen un espai amb estructura pública per produir-se. En aquest sentit, creiem que la dimensió estètica del format de conferència és un territori per explorar.

¿Considerem que les teories estètiques i polítiques del 1968 són un model en el context històric actual? Qui és ara l'enemic?

No creiem que les teories estètiques i polítiques del 1968 siguin un model operatiu en l'actualitat. Més aviat pensem que en aquell moment històric es van desencadenar certs processos que ajuden a explicar la situació actual; fenòmens com la supremacia de la cultura juvenil, la desmaterialització de la feina i la seva flexibilització consegüent, la inclinació de l'esquerra cap als temes biopolítics (lluites de gènere, moviments ecologistes, estudis postcolonials, alliberament animal, ciborgs, etc.), i suposem com a taulell de joc la renúncia a l'estratègia revolucionària mitjançant l'acceptació de la democràcia. Vam llegir en alguna banda que això et duia a un anar i venir constant entre la transgressió i la malenconia, cosa que ens va semblar molt aclaridora. Quan érem adolescents ens van regalar un tros del mur de Berlín amb la revista *Superpop*, que contenia fotos que t'ensenyaven com l'havien tallat i dut a Espanya. Potser l'intent d'identificació de l'enemic ja tan sols és una cadència del nostre sistema de pensament, no una necessitat.



CAT.> Fotogramas d' *El Enemigo*  
CAST.> Fotogramas de *El Enemigo*  
ENG.> Stills from *The Enemy*

*El Enemigo* parte del film *La Chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard. A partir de allí, cuáles son los objetivos del proyecto?

*El Enemigo* es un proyecto que teníamos en marcha cuando llegamos a Barcelona durante el verano del 2008 y se perfila como un intento de formular las preguntas ¿Tiene nuestra práctica características diferenciales respecto a otras formas de creatividad social? ¿Qué es la creatividad popular? ¿Tiene nuestra actividad una capacidad transformadora?

La exposición que ahora presentamos muestra los resultados del trabajo desarrollado desde entonces y toma la forma de un medimetrage que podrá visionarse en tres diferentes pases en los cines Maldá (las fechas, horas y ubicación de las proyecciones puede encontrarse en el reverso de esta entrevista) y una doble publicación que reúne collages, anotaciones y otras derivas, que hizo las veces de guión expandido para el proyecto y que ahora puede servir como mapa del mismo.

La obra hace acopio de multitud de referentes entre los que *La Chinoise* funciona más por su capacidad de remitir que como un referente en sí mismo. *El Enemigo* escenifica a un grupo de agentes culturales que traman algo en un piso típico del ensanche. Durante el proyecto atracamos en numerosas ocasiones en emplazamientos ya construidos por otros, lugares del audiovisual, la literatura, el deporte o el pensamiento que existen porque han sido creados con anterioridad y a los que acudimos durante el transcurso de la obra.

Cómo os planteasteis ese ejercicio de mapeado del tejido cultural barcelonés a través de la selección del cuerpo actoral?

No tuvimos intención de mapear el tejido cultural de la ciudad, por el contrario sí existe una voluntad de invitar a agentes culturales en activo cuyas líneas de trabajo y/o investigación fuesen apropiadas para la formulación del filme y fuesen, además, próximos a nuestro círculo de amistades. Pedimos a los diferentes participantes que prepararan una pequeña conferencia acerca de un tema que forma parte de su área de investigación en torno a las preguntas que hemos nombrado antes, para después escenificarlas bajo el paraguas de la ficción audiovisual; por ende, quizás nos encontramos ante una ficción que ostenta cierto valor documental. En el filme, los personajes son nominados con números. Todas las intervenciones fluctúan irrevocablemente entre el argumento rocambolesco, el dato fehaciente y la experiencia subjetiva, tornando difusas las líneas entre lo documental, lo testimonial, lo imaginario y lo discursivo. Lo mismo ocurre con la inserción de material audiovisual y fotográfico de archivo.

Cuál es la razón por la que colocáis sobre el formato conferencial el locus del discurso político del filme?

Creemos que existe en la actualidad un deslizamiento de las formas del trabajo en general y del trabajo cultural en particular, hacia las formas tradicionalmente reservadas a la actividad política. Tendemos hacia un tipo de trabajo inmaterial en el que lo performativo y lo lingüístico están en la base tanto del intercambio, como de la capacitación necesaria. Ambos la política y el arte requieren de un espacio con estructura pública para darse, en este sentido, creemos que la dimensión estètica del formato conferencia es un territorio a explorar.

¿Entendéis que las teorías estéticas y políticas "sesentayochistas" son un modelo en nuestro contexto histórico actual? ¿Quién es, ahora, el enemigo?

No creemos que las teorías estéticas y políticas "sesentayochistas" sean un modelo operativo en la actualidad, más bien pensamos que es en ese momento histórico en el cual se desencadenan ciertos procesos que ayudan a formular la situación actual, fenómenos como la supremacia de la cultura juvenil, la desmaterialización del trabajo y su consiguiente flexibilización, la inclinación de la izquierda hacia los temas biopolíticos (luchas de género, movimientos ecologistas, estudios poscoloniales, liberación animal, ciborgs, etc.) y suponemos también, que es el momento histórico a partir del cual se renuncia a la estrategia revolucionaria mediante la aceptación de la democracia como tablero de juego. Leímos en algún lado que esto te llevaba a un bucle entre la transgresión y la melancolía lo cual nos pareció muy esclarecedor. A nosotros cuando éramos adolescentes nos regalaron un pedazo del muro de Berlín con la revista *Superpop* acompañado de fotos que te enseñaban como lo habían cortado y traído a España. Quizás el intento de identificación del enemigo sea ya solo una cadencia de nuestro sistema de pensamiento, no una necesidad.

*El enemigo* starts from Jean-Luc Godard's film *La chinoise* (1967). From here, what are the project's objectives?

*El enemigo* is a project that was in the works when we got to Barcelona in the summer of 2008 and can be described as an attempt to formulate the following questions: Does our practice have differential characteristics with respect to other forms of social creativity? What is popular creativity? Does our activity have a capacity to transform?

The exhibition that we are now presenting shows the results of the work developed since then. It is a medium-length film that will be screened three times at the Maldá cinemas (dates, times and locations are on the back of this interview) and two publications that bring together collages, notes and other materials that served as an expanded script for the project and that now can work as a map of it.

The work gathers a multitude of referents, including *La chinoise*, which is there more due to its potential to refer back to other things than to be a referent in itself. *El enemigo* stages a group of cultural agents hatching a plot in a typical flat of the Eixample district. On numerous occasions during the project we land at places that have already been built by others: places for the audiovisual, literature, sport or thought that exist because they have been created before and to which we refer during the course of the work.

How did you come up with mapping Barcelona's cultural backdrop through the selection of the actors?

We didn't plan on mapping the city's cultural backdrop, but there was a desire to bring in cultural agents whose lines of work or research were appropriate to the film's creation and who were close to our circle of friends. We asked the different participants to prepare a short conference about a subject that was part of their research area, beginning with the questions we outlined before, in order to later present them as audiovisual fiction. Maybe that's why we find ourselves with a fiction that has a certain documentary value. The characters in the film are identified by numbers. All the characters fluctuate irrevocably between incredible stories, authentic facts and subjective experiences, blurring the lines between the documentary, the testimonial, the imaginary and the discursive. The same happens with the use of audiovisual and photographic archival material.

What's the reason you chose the conference format as the locus for the film's political discourse?

We believe that today there's a shifting of work in general and of cultural work in particular towards forms that were traditionally reserved for political activity. We tend to go towards a type of intangible work where the performative and the linguistic are at the base of exchange and become necessary skills for any cultural worker. Both politics and art need a space with a public structure in order to occur, and as such, we think that the aesthetic dimension of the conference format is a domain to be explored.

Do you think that the aesthetic and political theories of the generation of 1968 are a model in the present historical context? Who's the enemy now?

We don't think that the aesthetic and political theories of the 1968 generation are an operational model today. Rather, we think that at that moment in time certain processes were set off that help explain the present situation: phenomena like the supremacy of youth culture, the dematerialisation of work and its resulting flexibility, the tendency of the left towards biopolitical topics (gender struggles, ecological movements, postcolonial studies, animal freedom, cyborgs, etc.) and probably the refusal of the revolutionary strategy by the acceptance of democracy as the playground. We read somewhere that this leads you to a constant vacillation between transgression and melancholy, which to us seems enlightening. When we were teenagers, pieces of the Berlin Wall were given out with the magazine *Superpop*, which had photos showing how they had been cut and brought to Spain. Maybe attempting to identify the enemy is, by this time, only a cadence of our system of thought, not a necessity.