

Català **Christina Schultz, *El peso de mis vecinas. La poesía y el cante como dispositivos estratégicos.* Investigació. Barcelona Producció és una iniciativa de La Capella.**

«L'únic fill es diu Mesehout: l'únic fill. El meu germà es diu com el president: Mesehout. Quan sigui gran, jo seré presidenta.» Aquesta és la lletra d'una cançó composta per la Luiza, una de les dones amb qui Christina Schultz va conèixer al Marroc: es va allotjar a casa seva, la va acompanyar en les seves tasques diàries i la va animar a fer una cançó sobre la seva vida. Els versos, rumiats entre trastos de cuina, transport públic incòmode i embalums pesats a la frontera, ja insinuen molts dels gestos subversius que aquest projecte ha entrellaçat.

L'artista explica que, a aquestes dones «que es dediquen al tràfic *alegal* a la frontera hispanomarroquina, no els agrada que les anomenin *porteadoras*: els sembla ofensiu. Elles diuen que estan *trabando* —una mescla de dues paraules castellanes: *trabajar* i *contrabando*—, que significa aixecar-se de matinada, instal·lar-se a la cua de la frontera, esperar hores que obrin la porta del barri xinès, entrar en fila, recollir la mercaderia, tornar a fer cua i, finalment, deixar-se arrossegar per una multitud fins a ser escopides de tornada al Marroc.»¹ I amb sort —ho hem llegit als diaris—, no morir aixafades pel pes de la pròpia càrrega. Aquesta és, com explica Clara Garí en el seu text de la publicació d'aquest projecte, la rutina de les dones que es desplacen en bucle etern. El seu moviment és ancestral: les que emigren i retornen cada dia són les netes i besnetes d'un poble nòmada, originari del Magrib, el poble amazic. I aquestes són també les nostres veïnes. No només perquè compartim la frontera dels estats nació que ens delimiten, sinó també perquè són el poble migrant més nombrós de la nostra ciutat i la seva llengua és la tercera llengua materna més parlada a Catalunya. El vincle, però, és molt

anterior. Com, si no, podem explicar que un dels mots més emblemàtics de la catalanitat, l'enxaneta dels castellers, tingui origen amazic?

I és que aquesta és una llengua antiga amb un alfabet propi: el *tifinag*. Tanmateix, fa molt que no es publica: es manté en l'oralitat d'uns vint milions d'africans de diverses zones geogràfiques, i ha lluitat al llarg de la història contra la colonització del francès o l'homogeneïtzació de l'àrab. Al Marroc assolí la cooficialitat fa quatre dies. Joseba Sarrionandia —l'exetarra fugat a qui Kortatu va dedicar una cançó—, en un bell assaig sobre la colonització, explica com, juntament amb el basc, l'amazic és l'única llengua del Mediterrani occidental que pot considerar-se «autòctona». Seguint el rastre de qui en va fer la primera gramàtica, l'autor posa de manifest coincidències amb l'èuscar, amb la qual cosa desmunta el prejudici que les llengües minoritàries es tanquen i subratlla la força del veïnatge que aquesta recerca defensa: «Les llengües no neixen ni moren, no tenen mares ni descendents. Les llengües s'expressen o callen a la boca de la gent, i evolucionen en funció de les relacions que estableixen aquestes persones entre elles i amb els seus veïns. [...] Cada amazic, al rostre del seu veí, hi té un mirall i una finestra.»²

La subversió d'aquest projecte ja apunta quan dignifica una llengua minoritària enregistrant-la i reproduint-la després en el seu propi alfabet en la publicació del projecte, i s'intensifica quan l'artista, a través d'accions performàtiques, retorna la llengua a la seva essència: l'oralitat, que és la força de la seva resistència. I va més enllà perquè el que publica no són paraules erudites privilegiades, sinó una paraula viscuda i encarnada en

cossos de dones que lluiten per viure amb dignitat assumint una doble feina: la reproductiva impagada de cuidar llars i famílies, i la productiva de guanyar diners forçant el cos, suportant insults i carregant pesos tan feixucs com les seves realitats. Paraula també cridada: l'*ululai* és el crit desenfrenat amb què expressen pena o alegria entre elles mateixes. Les amazigues s'allunyen de l'estereotip de la dona islàmica vetada de l'esfera pública, subordinada i dependent de l'home. Elles sempre han treballat i participat en la vida pública a través de la composició de cants en la celebració de casaments. Uns cants que, com afirma un estudi antropològic dels anys vuitanta, utilitzen com a «armes que poden ajudar-les a tenir veu en la seva comunitat i control sobre les seves vides». Perquè les dones que interpreten el seu propi cant, que són les úniques que poden adreçar-se a tota la comunitat, utilitzen els versos hàbilment per justificar-se, defensar-se, atacar o seduir, i «fins i tot les cançons d'amor més ordinàries representen una forma de crítica social».³

L'artista convida ara aquestes dones a cantar fora de l'espai i el temps que tenen destinats. Res de casaments. Les anima a cantar per a no res, cantar per acompanyar-se. Perquè amb elles ha après la potència i la complexitat del concepte feminista més actual: la *sororitat*. «Un pacte de solidaritat i d'apoderament entre dones en un context patriarcal que em comprèn abans que res com a dona, igual que elles, i que m'ofereix i em demana dedicació incondicional. Un suport mutu fet en la intimitat i en la comunitat que, per a la dona que es troba en una situació fràgil, és tan essencial com l'alè. [...] Entendre aquesta solidaritat com a natural no solament seria fals, sinó també inconscient d'un sistema →



→ patriarcal que sobretot fa referències a la rivalitat entre dones.» Així és com l'artista ha viscut amb elles, i entre totes han compartit receptes —ja que a ca les *trabandadoras* la cuina d'una és la cuina de totes— i, finalment, rialles: «Has de poder riure't de les altres i de tu mateixa.»

Riure i cantar fora de lloc, cantar malgrat tot, cantar desafinant, cantar cuinant. La idea de no fer les coses prou bé, errar el to i la traducció, és fonamental, perquè van ser moltes les situacions en què l'artista escoltava sense saber si entenia bé les paraules. Ella ho descriu com «una situació dual entre la confiança i el fet de qüestionar-se constantment a un mateix». Sense acceptar dignament això i, des de la proximitat i la intimitat, contradir la dicotomia entre el que està ben fet i mal fet, aquest projecte no hauria tirat endavant. Ni l'artista tampoc no hauria sabut assimilar la paradoxa que la complicitat que va poder construir amb les veïnes del Marroc encara no ha sigut possible amb les veïnes aparentment més properes del seu

barri de Barcelona. La idea de valorar els errors en les pràctiques artístiques no és pas inèdita. Hi ha qui defensa la necessitat d'equivocar-se com a garantia de llibertat i innovació, però en un sector tan precari, quines són les conseqüències per a l'artista que fracassa? Convindria preguntar-se si tots els artistes i les artistes són iguals davant dels errors.

La presentació d'aquesta recerca s'ha articulada de manera descentrada i vitalista, des dels diversos formats de les obres derivades i ocupant múltiples espais. Aquí, tant els espais com els recorreguts vitals són clau, perquè la Christina es va casar al Marroc ara fa 14 anys, vestida amb xandall i gorra, amb un marroquí amb qui va acabar convivint dos anys al si d'una família nombrosa que vivia del tràfic d'alcohol i que s'allotjava en un mateix edifici de la perifèria de Casablanca. Tot i que l'enllaç no va tenir un final feliç, recorda agraïda la convivència amb les dones de la família. Especialment, les que ocupaven la planta baixa, destinada a les solteres, les viudes i les divorciades,

amb qui va aprendre el dàrija, la variant dialectal de l'àrab marroquí que li ha servit ara. M'atreveixo, doncs, a dir que aquesta és una recerca que, com les autèntiques, en realitat va començar ja fa molt de temps i no pot acabar. Perquè quan s'acabi, potser la Luiza, mentre feineja, es recordarà de la Christina i es posarà a cantar entre dents: «Jo demano a Déu amnistia o no. Em cuidaré així, jo viuré aquí, entre la frontera i casa meva.»

Mireia Sallarès

Presentacions públiques del projecte:

Dissabte 19 maig a les 11 h
Lloc: cuina col·lectiva de
la Fundació Comtal
Sant Pere Mitjà, 81

Dimarts 22 de maig a les 19 h
Lloc: Piramidón
Concili de Trento, 313, planta 16

Christina Schultz és una artista audiovisual i *performer* autodidacta en formació contínua i una nòmada lingüística. Molts dels seus projectes es desenvolupen entre àmplies col·laboracions i inclouen el procés de recerca com a part del resultat desitjat. Treballa amb elements cinematogràfics, musicals i gràfics, però el seu interès principal són les relacions personals. Algunes de les millors oportunitats de la seva trajectòria van sorgir de l'error i la malaptesa.

¹ Les cites de l'artista formen part de la redacció en procés de la tesi de final de màster del Programa d'Estudis Independents (PEI), MACBA, 2018.

² Sarrionandia, Joseba: *Som com moros dins la boira?*, Ed. Pol·len: Barcelona, 2012.

³ Terri Brint, Joseph: *Poetry as a Strategy of Power: The Case of Riffian Berber Women*, Chicago, 1980.