

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

«Un único hijo se llama Mesehout: único hijo. Mi hermano se llama igual que el presidente: Mesehout. Cuando sea mayor, yo seré presidenta.» Es la letra de una canción compuesta por Luiza, una de las mujeres con las que Christina Schultz convivió en Marruecos: se hospedó en su casa, la acompañó en sus quehaceres diarios y la alentó a escribir una canción sobre su vida. Los versos, pensados entre cachivaches de cocina, incómodos medios de transporte público y bultos pesados en la frontera, insinúan ya muchos de los gestos subversivos que este proyecto ha entrelazado.

Cuenta la artista que, a esas mujeres «que se dedican al tráfico *alegal* en la frontera hispano-marroquí, no les gusta que las llamen *porteadoras*: les parece ofensivo. Ellas dicen que están *trabando* —vocablo formado a partir de las palabras *trabajar* y *contrabando*—, que significa levantarse de madrugada, instalarse en la cola de la frontera, esperar horas a que abran la puerta del barrio chino, entrar en fila, recoger la mercancía, hacer cola otra vez y, por último, dejarse arrastrar por una multitud hasta ser escupidas de vuelta a Marruecos.»¹ Y, con un poco de suerte —lo hemos leído en los periódicos—, no morir aplastadas por el peso de su propia carga. Esta es, tal y como cuenta Clara Garí en su texto de la publicación de este proyecto, la rutina de las mujeres que se desplazan en eterno bucle. Su movimiento es ancestral: las que emigran y regresan todos los días son las nietas y biznietas de un pueblo nómada, originario del Magreb, el pueblo *amazigh*. Y son también nuestras vecinas. No solo porque compartimos la frontera de los Estados nación que nos delimitan, sino también porque se trata del pueblo migrante más numeroso de nuestra

ciudad y su lengua es la tercera lengua materna más hablada en Cataluña. Sin embargo, el vínculo es muy anterior. De otro modo, ¿cómo podría explicarse que una de las palabras más emblemáticas de la catalanidad, el *enxaneta* de los *castellers*, tenga origen *amazigh*?

Y es que esta es una lengua antigua con un alfabeto propio: el *tifinag*. No obstante, hace mucho que no se publica: se mantiene en la oralidad de unos veinte millones de africanos de diferentes zonas geográficas, y a lo largo de la historia ha tenido que luchar contra la colonización del francés o la homogeneización del árabe. En Marruecos logró la cooficialidad solo muy recientemente. Joseba Sarrionandia —el ex etarra fugado a quien Kortatu dedicó una canción—, en un bello ensayo sobre la colonización, explica cómo, junto con el vasco, el *amazigh* es la única lengua del Mediterráneo occidental que puede considerarse «autóctona». Siguiendo el rastro del artífice de su primera gramática, el autor pone de manifiesto coincidencias con el euskera, con lo que desbarata el prejuicio de que las lenguas minoritarias se cierran y subraya la fuerza de la vecindad que esta investigación defiende: «Las lenguas no nacen ni mueren, no tienen madres ni descendientes. Las lenguas se expresan o se callan en la boca de la gente, y evolucionan en función de las relaciones que estas personas establecen entre ellas y con sus vecinos. [...] Cada *amazigh* tiene, en el rostro de su vecino, un espejo y una ventana.»²

La subversión de este proyecto apunta ya al dignificar una lengua minoritaria grabándola y reproduciéndola posteriormente en su propio alfabeto en la publicación

del proyecto, y se intensifica cuando la artista, a través de acciones performáticas, devuelve a la lengua su esencia: la oralidad, que es la fuerza de su resistencia. E incluso va más allá, porque lo que publica no son palabras eruditas privilegiadas, sino una palabra vivida y encarnada en cuerpos de mujeres que luchan por vivir con dignidad asumiendo una doble función: la reproductiva impagada de cuidar de sus hogares y familias, y la productiva de ganar dinero forzando el cuerpo, soportando insultos y cargando pesos tan pesados como sus realidades. Palabra también gritada: el *ululai* es el grito desenfundado que les sirve para expresar pena o alegría entre ellas. Las mujeres *amazigh* se alejan del estereotipo de la mujer islámica vetada del ámbito público, subordinada y dependiente del hombre. Han trabajado y participado siempre en la vida pública a través de la composición de cantos en la celebración de bodas. Unos cantos que, como afirma un estudio antropológico de los años ochenta, utilizan como «armas que pueden ayudarles a tener voz en su comunidad y control sobre sus vidas». Pues las mujeres que interpretan su propio canto, que son las únicas que pueden dirigirse a toda la comunidad, utilizan los versos hábilmente para justificarse, defenderse, atacar o seducir, e «incluso las canciones de amor más ordinarias representan una forma de crítica social».³

La artista invita ahora a estas mujeres a cantar fuera del espacio y el tiempo que tienen reservados. Nada de bodas. Las alienta a cantar por nada, a cantar para acompañarse. Porque con ellas ha aprendido la potencia y la complejidad del concepto feminista más actual: la *sororidad*. «Un pacto de solidaridad y empoderamiento →

→ entre mujeres en un contexto patriarcal que me comprende antes que nada como mujer, igual que ellas, y que me ofrece y me pide dedicación incondicional. Un apoyo mutuo construido en la intimidad y en la comunidad que, para la mujer que se encuentra en una situación frágil, es tan esencial como el aliento. [...] Entender esta solidaridad como algo natural no solo sería falso, sino también inconsciente de un sistema patriarcal que, sobre todo, hace referencias a la rivalidad entre mujeres.» Así es como la artista ha vivido con ellas, compartiendo recetas —ya que en casa de las *trabandadoras* la cocina de una es la cocina de todas— y, por último, risas: «Debes poder reírte de las demás y de ti misma.»

Reír y cantar fuera de lugar, cantar a pesar de todo, cantar desafinando, cantar cocinando. La idea de no hacer las cosas lo suficientemente bien, equivocarse en el tono y la traducción, es fundamental, pues fueron muchas las situaciones en las que la artista escuchaba sin saber si entendía bien. Ella lo describe como «una situación dual entre la confianza y el cuestionarse constantemente a uno mismo». Sin aceptar dignamente eso y, desde la proximidad y la intimidad, contradecir

la dicotomía entre lo que está bien y mal hecho, este proyecto no habría salido adelante. Y tampoco la artista habría sabido asimilar la paradoja de que la complicidad que logró construir con sus vecinas en Marruecos todavía no ha sido posible con las vecinas aparentemente más próximas de su barrio de Barcelona. La idea de valorar los errores en las prácticas artísticas no resulta inédita. Hay quien defiende la necesidad de equivocarse como garantía de libertad e innovación, pero en un sector tan precario, ¿cuáles son las consecuencias para el artista que fracasa? Sería interesante preguntarse si todos los y las artistas, son iguales ante los errores.

La presentación de esta investigación se ha articulado de forma descentrada y vitalista, desde los distintos formatos de las obras derivadas y ocupando múltiples espacios. Aquí, tanto los espacios como los recorridos vitales son clave, pues Christina se casó en Marruecos hace 14 años, ataviada con un chándal y una gorra, con un marroquí con quien acabó conviviendo durante dos años en el seno de una familia numerosa que vivía del tráfico de alcohol y se alojaba en un mismo edificio de la periferia de Casablanca. Aunque el enlace

no tuvo un final feliz, recuerda con agradecimiento la convivencia con las mujeres de la familia. Especialmente, las que ocupaban la planta baja, destinada a las solteras, viudas y divorciadas, con las que aprendió el *dariya*, la variante dialectal del árabe marroquí que le ha servido ahora. Me atrevo a decir, pues, que esta es una investigación que, como las auténticas, en realidad empezó hace ya mucho tiempo y no puede terminar. Porque cuando termine, tal vez Luiza, mientras trajine, se acuerde de Christina y empiece a cantar entre dientes: «Yo le pido a Dios me perdones o no. Me cuidaré así, viviré aquí, entre la frontera y mi casa.»

Mireia Sallarès

Presentaciones públicas del proyecto:

Sábado 19 de mayo a las 11 h
Lugar: cocina colectiva de la Fundació Comtal
Sant Pere Mitjà, 81

Martes 22 de mayo a las 19 h
Lugar: Piramidón
Concili de Trento, 313, planta 16

Christina Schultz es una artista audiovisual y *performer* autodidacta en formación continua y una nómada lingüística. Muchos de sus proyectos se desarrollan entre amplias colaboraciones e incluyen el proceso de investigación como parte del resultado deseado. Trabaja con elementos cinematográficos, musicales y gráficos, pero su interés principal son las relaciones personales. Algunas de las mejores oportunidades de su trayectoria surgieron del error y la torpeza.

¹ Las citas de la artista forman parte de la redacción en proceso de la tesis de fin de máster del Programa de Estudios Independientes (PEI), MACBA, 2018.

² Sarrionandia, Joseba: *¿Somos como moros en la niebla?*, Ed. Pamiela: Pamplona, 2012.

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