

RAQS MEDIA COLLECTIVE

ES POSIBLE PORQUE ES POSIBLE

IT'S POSSIBLE BECAUSE IT'S POSSIBLE



NEW DELHI

Raqs Media Collective, *Aquí, en otro lugar (Rueda de escape)—
Now, Elsewhere (Escapement)*, 2009-2014 [List. 03]

Publicado en colaboración con la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura, Dirección General de Bellas Artes, del Libro y de Archivos de la Comunidad de Madrid, con motivo de la exposición *Raqs Media Collective. Es posible porque es posible* (12 de junio a 19 de octubre de 2014) CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, España; MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM (7 de marzo a 28 de junio de 2015), Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.; Fundación PROA (2015), Buenos Aires, Argentina.

Published with collaboration of the Regional Ministry of Employment, Tourism and Culture, General Direction of Fine Arts, Books and Archives of the Regional Government of Madrid on occasion of the exhibition *Raqs Media Collective. It's possible because it's possible* (June 12 to October 19, 2014) CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, Spain; MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM (March 7 to June 28, 2015), Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City; Fundación PROA (2015), Buenos Aires, Argentina.

Textos—Texts
Ferran Barenblit
Cuauhtémoc Medina
Raqs Media Collective

Traducción—Translation
Christopher Michael Fraga
Jaime Soler Frost

Coordinación editorial—Editorial Coordination
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC
Víctor de las Heras Iglesias · CA2M

Corrección—Proofreading
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC
Jaime Soler Frost

Asistente editorial—Editorial Assistant
Ana Xanic López · MUAC

Diseño—Design
Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Asistente de formación—Layout Assistant
María Vázquez · Periferia Taller Gráfico

Primera edición 2014—First edition 2014
D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.
C.C. © CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, España.
C.C. © Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina.
Textos y traducciones—Texts and translations:
Creative Commons License 3.0—no comercial
Imágenes—Images:
D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN Colección: 978-607-02-5175-7
ISBN CA2M: 978-84-451-3486-3
Depósito Legal: M-17022-2014

Algunos derechos reservados.
Algunos contenidos de esta publicación están sujetos a Licencia de reconocimiento (no comercial) sin obra derivada Creative Commons 3.0.

Some rights reserved.
Some contents are under Creative Commons License 3.0 (no comercial).

Impreso en Madrid, España—Printed in Madrid, Spain

RAQS MEDIA COLLECTIVE

ES POSIBLE PORQUE ES POSIBLE
IT'S POSSIBLE BECAUSE IT'S POSSIBLE

CA2M · Centro de Arte Dos de Mayo
MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM
Fundación PROA



Presentación 7
Presentation 9

**Paciencia cosmopolita. Diálogo entre
Ferran Barenblit y Cuauhtémoc Medina** 10
**Cosmopolitan Patience. Dialogue between
Ferran Barenblit and Cuauhtémoc Medina** 20

FERRAN BARENBLIT
CUAUHTÉMOC MEDINA

Guión de *El capital de la acumulación* 30
Script from *The Capital of Accumulation* 52

RAQS MEDIA COLLECTIVE

Semblanza 72
Biographical Sketch 73

Listado de obra 74
List of Works

Créditos de exposición 78
Exhibition Credits



Raqs Media Collective, *Explora la profundidad—Explore Depth*, 2014 [List. 11]

PRESENTACIÓN

La Universidad Nacional Autónoma de México, la Comunidad de Madrid y la Fundación PROA tienen el placer de presentar la exposición *Es posible porque es posible* del Raqs Media Collective. El proyecto es fruto de la colaboración entre el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MUAC, el Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M y Fundación PROA. Dichos museos comparten una vocación similar de poner en contacto al arte contemporáneo con amplias audiencias a partir de un trabajo de investigación riguroso.

En esta ocasión, no solo se trata de una nueva oportunidad de estrechar las relaciones culturales entre España, México y Argentina, algo que siempre es un motivo de satisfacción, sino de plantear una audaz propuesta de reflexión sobre la realidad de la mano de este grupo de artistas indio. A través de su poética, los tres miembros del Raqs —Jeebesh Bagchi, Monica Narula y Shuddhabrata Sengupta— establecen una complicidad con los espectadores para, juntos, iniciar un viaje por la historia del pensamiento actual.

Nuestra enhorabuena más sincera para los artistas que han trabajado tan intensamente para hacer este proyecto realidad, que nos enorgullece particularmente porque en su espíritu y proceso marca el compromiso de nuestras instituciones por mostrar a los públicos una geografía ampliada de la situación del arte y el pensamiento.

Graciela de la Torre

Directora General de Artes Visuales, MUAC
Universidad Nacional Autónoma de México

Isabel Rosell Volart

Directora General de Bellas Artes, Archivos y del Libro
Comunidad de Madrid

Adriana Rosenberg

Presidenta Fundación PROA



Raqs Media Collective, *Lemniscate Pantone*, 2012 [List. 13]

PRESENTATION

The Universidad Nacional Autónoma de México, the Regional Government of Madrid, and Fundación PROA, are pleased to present the exhibition *It's Possible Because It's Possible* by the Raqs Media Collective. The project is the fruit of a collaboration between the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), the Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), and the Fundación PROA. The three museums share a similar vocation to put broad audiences in contact with contemporary art through the work of rigorous research.

This occasion offers more than just a new opportunity to tighten cultural relations between Spain, Mexico and Argentina, which itself is always reason enough to be satisfied. It also poses a bold proposal to reflect on the reality of the hand of this Indian group of artists. Through their poetics, the three members of Raqs—Jeebesh Bagchi, Monica Narula, and Shuddhabrata Sengupta—establish a complicity with spectators so that together they might undertake a journey through the history of thought.

Our sincerest congratulations to the artists, who have worked so intensely to make this project a reality, thereby making us particularly proud because in its spirit and its process, it marks our institutions' commitment to show our publics a broadened geography of the situation of art and thought.

Graciela de la Torre

General Director of Visual Arts, MUAC
Universidad Nacional Autónoma de México

Isabel Rosell Volart

General Director of Fine Arts, Books and Archives
Regional Government of Madrid

Adriana Rosenberg

President Fundación PROA

Paciencia cosmopolita. Diálogo entre Ferran Barenblit y Cuauhtémoc Medina

FERRAN BARENBLIT (FB)
CUAUHTÉMOC MEDINA (CM)



Raqs Media Collective, *Revoltage*, 2010 [List. 18]

CM: *Es posible porque es posible...* No está del todo mal empezar la conversación comentando una de las conclusiones del proyecto: el título. Creo que no digo nada absurdo si menciono que, por lo general, establecer el nombre de una exposición es como obtener uno de sus primeros resultados, incluso cuando ese título viene al inicio, que no es nuestro caso. Uno escucha “es posible porque es posible” y se sabe ante un llamamiento, una especie de acto manifestatorio. En ese título está cifrado entender la obra del Raqs y ofrecerla como una afirmación de las posibilidades de la práctica, crítica e invención como refutación en vivo del determinismo. En cada obra, en cada alegoría, en cada reflexión y en cada imagen que el Raqs ha creado hay un impulso que hoy por hoy es por demás raro y necesario como el agua fresca: impedir que la crítica se confunda con la queja o la impotencia, desafiar la lógica que percibe y opera en el mundo como si éste estuviera destinado, cerrado y gastado, subsumido y domesticado, tan solo porque habitamos el capitalismo globalmente triunfante. Si uno lee los textos y explora las imágenes y artefactos del Raqs, si uno acepta los actos pedagógicos y activos en que nos involucran como espectadores participantes, lo que uno percibe, antes de ideas particulares, es un extraordinario alegato por la complejidad y pluralidad de las realidades que habitamos, tanto por las energías de los vivos como por los ecos de los muertos, y la intensidad que habita en la batalla que ocurre entre los sistemas sociales, nuestros deseos y cuerpos, la historia, los otros seres sobre la tierra, las palabras y las imágenes. Conozco pocos artistas, pensadores o agentes culturales que tengan la habilidad de compartir con uno, con verdadera camaradería, la sensación decisiva de sentir el mundo como abundancia y enigma.

Tampoco me parece fuera de lugar compartir públicamente que en algún momento de la primavera de 2013 nos sorprendimos porque habíamos arribado a la misma conclusión a ambos lados del Atlántico: la necesidad de generar una revisión de la obra del Raqs Media Collective en el circuito cultural latinoamericano. Motivos había de sobra, pero esa misma coincidencia tiene que ver, muy directamente, con la reverberación que lleva el nombre del Raqs.

FB: La coincidencia en pensar en la importancia de trabajar con el Raqs tiene su origen en otro proyecto de 2010 en el que tú estuviste involucrado, a través de *El Espectro Rojo*, y que también fue visto a ambos lados del Atlántico: *Fetiches críticos. Residuos de la economía general*. Una exposición compleja, en la que se retomaba la noción de fetiche como concepto en el que confluyen el pensamiento ilustrado con el colonialismo, reforzado por su relación con los mecanismos del deseo y, a su vez, actualizado a un momento de imparable expansión industrial productora de objetos. La exposición combatía los cimientos de este pensamiento, al mostrar obras y procesos que actúan al margen de la eficiencia, de la búsqueda de beneficio o que establecen sistemas económicos y simbólicos disidentes. Allí se incluyó una obra del Raqs, el *Latento comunista* (2007), que era uno de los nodos de la exposición: la ambigüedad poética transitando por uno de los muchos porvenires posibles. “No es deseable que el futuro sea cautivo del presente”, decían entonces.

Esa “posibilidad” reaparece ahora en este título: una posibilidad que rompe muchas de las normalidades que habitualmente asumimos de forma acrítica y que nos conducen por el laberinto del pensamiento único. “Es posible porque es posible” es uno de los antídotos contra el “There is no alternative” que encendió Margaret Thatcher y que continúa desde entonces espoleando la aceptación de las imposiciones con resignación o sin ella. “Es de mero sentido común”, nos insisten los poseedores de la verdad. Este título encierra la voluntad del Raqs de ampliar el universo del discurso, de celebrar su condición multidimensional, no solo explorando caminos, sino generando herramientas mediante la imaginación y la especulación para que aparezcan nuevos. Por eso aprecio tanto su meticulosa indeterminación, la definición que hacen de un campo de acción amplio, en el que se cruzan elementos individuales y colectivos, emocionales y políticos. Para la forma de pensar del Raqs, posible y probable son conceptos lejanos: creo que importa bien poco si aquello que se imagina puede llegar a ocurrir, porque, de hecho, ya está ocurriendo al ser enunciado.

Quizás por eso una de las ideas que está presente en esta exposición sea la del tiempo, una noción absolutamente

fundamental para el capitalismo, posiblemente la única divisa convertible y de valor seguro. Ese valor está directamente ligado a nuestra condición de mortales. La crisis financiera iniciada en 2008 se destapa por unos precios de vivienda desorbitados, basados en la facilidad del crédito, que el hipotecado podría devolver en cuarenta años al alargarse nuestra esperanza de vida. ¿Qué valor tendrían las cosas si los humanos viviéramos 150 años? En el seminario que organizamos en septiembre en el CA2M ellos insistieron en pensar tanto en eso como en lo contrario, las fracciones de tiempo infra-humanas que tienen sentido en el mercado de valores, milisegundos que permiten obtener beneficios.

CM: Lo específico del problema del tiempo en la obra del Raqs, que ciertamente es uno de los ejes más prominentes de la muestra, es que es mucho más que un tema: es el referente de una multitud de batallas que se libran desde un plano cosmológico y geológico, como la del cuestionamiento de nuestra interacción con la y las historias, hasta el campo de la lucha de clases que se produce en el cuerpo de cada trabajador y sujeto de la modernidad al ingerir estimulantes como café o té, o en el resistir o adaptarse a la máquina productiva. La forma en que, por ejemplo, los relojes de *Aquí, en otro lugar (rueda de escape) [Now, Elsewhere (Escapement)]* (2009-2014), que, con esta muestra, el Raqs produce en castellano, exploran una división del día en horas de afecto y deseo, queriendo poner en suspenso la subordinación de nuestra vida orgánica y emocional a un tiempo segmentado en medidas mecanicistas y abstractas. Entre los muchos hilos de memoria y teorización viva que involucra su ensayo-film *El capital de la acumulación* (2010) está la preocupación por la subsunción de lo vivo en el binomio de especies y espacios, y de historia y experiencia viva, a la violencia continua de la instrumentalización del capitalismo. Más allá de plantear la necesidad de una visitación repetida al pasado de la historia revolucionaria, y una familiaridad con sus fantasmas, lo que el film parece plantear es la confianza por la solidaridad entre la resistencia de las fuerzas de lo vivo en la naturaleza, y la resistencia viva en la política y la historia, un trasunto que probablemente quede marcado por el eslogan de otra pieza: *Revoltage* (2010). El tiempo para el Raqs no es, por

razones críticas, una dimensión abstracta y por tanto inocua, sino uno de los principales campos de las batallas sociales, teatro de la lucha de clases a nivel microscópico igualmente que en términos planetarios. Más allá de lo decisiva que es la perspectiva del tiempo en relación con las luchas en torno a la extensión e intensidad de la jornada laboral, el tiempo aparece como el objeto principal de la apropiación política, del control de lo vivo por lo muerto. De ahí la continua oscilación entre tiempos históricos en la obra del Raqs en cualquier medio: una de sus tareas es escuchar y atestiguar el diagrama de fuerzas donde se disputa la acumulación de valor que efectúa sus operaciones en nanosegundos y el plazo de despliegue y sedimentación de especies, modos de vida y formas de sensibilidad sobre el mundo que tiene una temporalidad venerable, y que, como el múltiple que el Raqs ha creado a modo de un bloque plástico, plantea un requisito hoy tan aparentemente difícil, el de la condición de *Waiting [Espera]* (2014).

Ciertamente, uno de los motivos que hacen del Raqs un referente decisivo para nosotros está en esa meditación a la vez poética, política y ética del choque y vibración de las dimensiones de la temporalidad. El *Simposio sobre el tiempo* que integraron originalmente a *The Last International* (2013), su contribución a Performa en Nueva York, entra en tensión con todas esas obras que enfrentan tanto a públicos y participantes, con la tarea de reflexionar sobre la inmensa y riquísima literatura y crítica de la temporalidad en la cultura moderna y el capitalismo. De hecho, es la temática subyacente a la diversidad de observaciones, eslóganes, iluminaciones y bromas sabias que compila *Economía de pizarra [Blackboard Economy]* —o “pizarrón”, como diríamos en México— (2014), que como sabes emergió del seminario que escenificó el Raqs en el CA2M en el verano de 2013. Dicho eso, quizás no esté de más meditar un poco acerca de cómo una práctica tan compleja puede existir y hacerse viva en el medio de “la exposición” que heredamos de las bellas artes tradicionales. Veo las obras del Raqs y siento que estoy ante signos de reflexión, espacios de trabajo y murmullos, y situaciones de pensamiento. ¿Cómo piensas tú las relaciones de este trabajo tanto con la idea de “exhibir” del arte contemporáneo, como de las peculiaridades de una exposición como habremos de plantear en el CA2M y el MUAC?

FB: Lo primero que me viene a la cabeza al pensar en las exposiciones es, precisamente, su relación con el tiempo. La exposición es un concepto heredado de la modernidad y que sigue siendo la principal forma de contacto entre arte y público. De hecho, todos los intentos del arte desde las vanguardias de desestabilizarla y ponerla en crisis han acabado, paradójicamente, siendo presentados en exposiciones: al igual que la institución museo, la institución exposición ha tematizado su disidencia. Y ahí está el tiempo como factor clave. La invención del cine llegó en el momento en que la modernidad se había extendido por todo Occidente, con su exigencia de puntualidad, de pautado. Los espectadores debían sentarse todos a la misma hora en la sala y saber a qué hora saldrían; algo compatible con la exigencia del sistema económico, que todos los trabajadores llegaran puntuales a su puesto. Además, conseguiría que todos sintieran lo mismo al mismo tiempo, que rieran y lloraran al unísono, pero esto es una cuestión paralela. La exposición es diferente, al girar hacia el individuo la decisión de cuánto tiempo dedicarle. El visitante puede avanzar a su ritmo. Detenerse en aquello que le interesa y dejar de lado aquello que no llama su atención, volver sobre aquello que desea o echar un vistazo y abandonar la sala rápidamente.

En la del Raqs, habrá quien la recorra en pocos minutos, y habrá quien le dedique toda una tarde. Más allá de eso, creo que la exposición tendrá tanto de lo que se ve como de lo que no se ve. Su trabajo es como la lluvia fina que va penetrando poco a poco hasta empaparnos. En el nivel meramente operativo, tiene un doble acceso intelectual —eso que tú has llamado “situaciones de pensamiento”— y emocional. Creo que la exposición es un lugar en el que todo esto puede ocurrir y, más aún, donde debe ocurrir.

En Madrid, la exposición tendrá un recorrido circular. Aunque sea más bien una coincidencia (las últimas exposiciones en esta sala también tenían este recorrido), la idea de circularidad, de girar alrededor de un eje es continua en este proyecto. Fuiste tú quien me explicó la etimología de “revolución” como concepto político, tomado de la revolución copernicana, la que “detuvo el Sol y movió la Tierra”. *Revoltagé* (2010) y la forma infinita de *Lemniscate Pantone* (2012) continúan haciendo referencia a ese girar y girar.

No obstante, incongruente [However Incongruous] (2011) también parte de una referencia giratoria. El rinoceronte que vemos tiene una barra, como si fuera la figura de un carrusel, un divertimento *low tech* que proviene de otra época. Tras pensar un poco, puedo pensar en torno a qué gira ese ejemplar. El rinoceronte del Raqs es la versión colorida del famoso grabado de Durero. Recordar esta historia bien vale un rodeo en nuestra conversación. Hace exactamente quinientos años, en 1514, Alfonso de Albuquerque, segundo virrey de la India portuguesa, intentó estrechar sus relaciones diplomáticas con Muzafar II, sultán de Guyarat. La misión tuvo un éxito discutible, pero obtuvo un interesante regalo, un rinoceronte que aparentemente recibió el nombre de *Gainda* y que rápidamente fue enviado a la metrópolis, Lisboa, donde llegó tras un viaje de cerca de cuatro meses. Era el primer rinoceronte que pisaba tierra europea desde tiempos de la Antigüedad, conocido desde entonces exclusivamente por las narraciones de Plinio el Viejo. La expectativa que despertó fue enorme y muchas sus desventuras. Murió al naufragar el barco en el que era transportado frente a las costas de Liguria, camino de ser entregado al papa León X. Durero nunca vio el animal. Realizó el grabado a partir de un dibujo anónimo, de diversas descripciones escritas y de la de Plinio, además de su propia imaginación. El éxito de esta xilografía no tuvo precedentes: posiblemente, uno de los grabados de mayor repercusión de la historia. Durante, como mínimo, 150 años se convirtió en la única descripción creíble de este animal. Raqs reeditó el viaje de un rinoceronte de la India a Lisboa, donde fue expuesto hace unos años en la Fundación Gulbenkian, construida en los terrenos de un antiguo parque de atracciones en el que había, sorpresa, un carrusel. Curiosamente, ahora volverá a subir a un barco en Europa con destino a México, esperemos que esta vez con mejor suerte. La escultura es la visión de unos artistas a partir de la visión de otro artista de algo que nunca vio, a su vez basado parcialmente en un dibujo de un desconocido, y no solo ejemplifica la forma de trabajar del Raqs, sino que emerge tanto como una invitación a la imaginación quimérica como una realidad insurgente y persistente.

Cuando organizamos el seminario en Madrid con Shuddhabrata, Monica y Jeebesh, se enunció una

pregunta: “¿Cómo ser cosmopolitas sin ser colonizados?” Creo que desde la doble situación del CA2M y del MUAC podemos aventurarnos a pensar esta pregunta. Para empezar, ¿qué significa ser “cosmopolita” versus ser “colonizado”? Ambas me parece que beben de la misma idea, la de que existe una condición determinada por el mero hecho de pertenecer a (cualquier) grupo humano. Tanto el cosmopolita como el colonizador tienen claro que el límite de su radio de acción es el propio mundo. En todo caso, se trataría de pensar en la manera en la cual se pueden superar las jerarquías de poder —sea éste más bien simbólico, en el campo de lo político, o más real, en el campo de lo militar o financiero—, para generar un diálogo más igualitario.

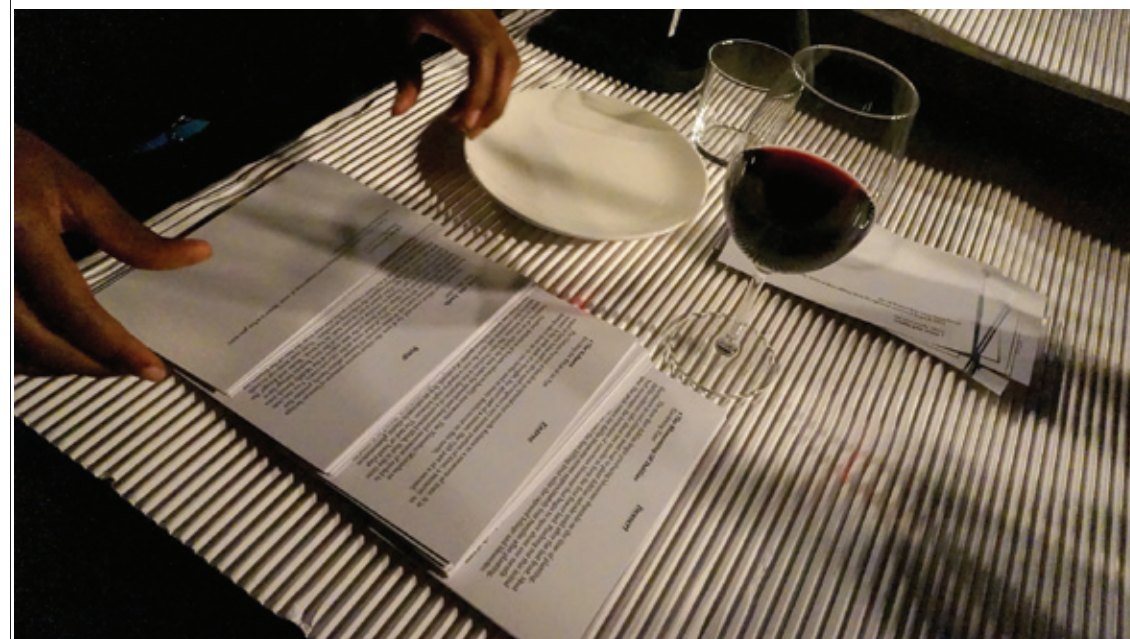
CM: Una probable adición a la idea de lo “cosmopolita” (la ciudadanía por encima de la polis y la capacidad de pensar desde el lugar del otro) consistiría en aprender a situarnos también respecto al legado de quienes nos antecedieron, en relación con las otras especies de la materia viva y en la perspectiva de quienes no están entre nosotros todavía. Este cuestionamiento que solo puede plantearse hoy por hoy como aprendizaje (y no como una posición definida desde ya, por ejemplo, en términos de identificación y proyección como hacen, por ejemplo, quienes abogan por “los derechos animales”) depende de abrir el interrogatorio de lo político y lo histórico en un plano trans-generacional, erudito y verdaderamente intercultural. Una de las razones por las que admiramos lo que Monica, Jeebesh y Shuddhabrata han hecho reside en su creación de una iniciativa de aprendizaje permanente, primero llamando al grupo con la palabra Raqs —que en realidad significa una especie de inquietud, y que puede significar danza en árabe, persa y urdu, pero que (si quisiéramos dar a la palabra el tipo de giro que parece estar pidiendo) también podría representar las “preguntas rara vez hechas” (a diferencia de las “preguntas más frecuentes” o FAQs)—, y más tarde por haber iniciado un proceso de transformación social por medio del arte y la cultura con la co-fundación, dirección y animación del programa Sarai en Nueva Delhi por casi trece años (2000-2013) en el Centro para el Estudio de las Sociedades en

Desarrollo (CSDS), y, en general, al realizar su obra desde una posición real de generosidad y creatividad. Con suerte, la instalación de un “bufete” para llevar a la muestra esas preguntas rara vez formuladas pueda abrir al público esta dimensión política autodidacta. Pero, en cualquier caso, el proyecto de descolonización supondría una superación del mono-perspectivismo y excepcionalismo occidental. En efecto, bajo las condiciones de dominio epistémico colonial, que son las mismas que las de la dominación omnimoda del capital, no hay sitio para el cosmopolitismo efectivo.

FB: Ahí está la clave: entender la realidad como un campo para el aprendizaje constante, cuyas lecturas nunca pueden estar cerradas, sino abiertas tanto a las FAQs *Frequently Asked Questions* (preguntas frecuentemente hechas) como a las más incómodas RAQs. Una forma de pensar que pone su acento en el cambio, la transitoriedad, lo “no permanente” que fluye junto al tiempo mismo. Es en ese sentido que su trabajo desafía el orden establecido o, al menos, lo utilitarista del sentido. Apuesta por el flujo, el relevo constante, el traspaso de unos hacia otros. También de ahí la imagen que alguna vez plantearon al proponer al autodidacta como *Robin Hood de la sabiduría*, una pieza de 2012 en la que invitan a que todos nosotros nos convirtamos en agentes redistribuidores de sentido. Creo que podemos cerrar con una cita de ese proyecto, a modo de llamada y recapitulación:

*La cuestión sigue siendo:
cómo compartir
esa plenitud del hambre
ese presentimiento
esa premonición. [...]*

*INFECTA el conocimiento
con sabiduría.*



Cosmopolitan Patience

Dialogue between Ferran Barenblit and Cuauhtémoc Medina

FERRAN BARENBLIT (FB)
CUAUHTÉMOC MEDINA (CM)



Raqs Media Collective, *Activo y Pasivo—Assets and Debts*, 2014 [List. 1]

CM: *It's possible because it's possible...* It's not entirely wrong to start the conversation by commenting on one of the project's conclusions: the title. I don't think it would be absurd to say that, in general, establishing an exhibition's name is like getting one of its first results, even when the title comes at the beginning, which was not the case for us. One hears "It's possible because it's possible" and knows oneself to be faced with an appeal, a sort of manifestational act. That title encodes an understanding of Raqs's work and offers it as an affirmation of the possibilities of practice, critique and invention as a living refutation of determinism. In each work, in each allegory, in each reflection, and in each image that Raqs has created, there is an impulse that, today, is otherwise as rare and necessary as fresh water: to keep critique from getting confused with complaint or impotence, to challenge the logic that perceives the world and operates in it as though it were predestined, closed and spent, subsumed and domesticated, just because we are living under globally triumphant capitalism. If one reads Raqs's texts and explores their images and artifacts, if one accepts the pedagogical and active acts in which they involve us as participant observers, what one perceives, before any particular ideas, is an extraordinary plea for the complexity and plurality of the realities that we are living, both through the energies of the living and for the echoes of the dead, and the intensity that inhabits the battle that occurs between social systems, our desires and bodies, history, the other beings on the planet, words and images. I know few artists, thinkers, or cultural agents who have the ability to share, with real camaraderie, the decisive sensation of feeling the world as abundance and enigma.

Nor does it strike me as out of place to share publicly that at one point in the spring of 2013, we were surprised that we had arrived to the same conclusion on both sides of the Atlantic: the need to review of the work of the Raqs Media Collective in the Latin American cultural circuit. There was an overabundance of motives, but that same coincidence has to do, very directly, with the reverberation carried by the name Raqs.

FB: The coincidence in thinking of the importance of working with Raqs originated in another project from 2010 in which you were involved, through *El Espectro Rojo*, and which was also seen on both sides of the Atlantic: *Critical Fetishes: Residues of General Economy*. A complex exhibition, in which the notion of the fetish was reprised as a concept wherein Enlightenment thought and colonialism come together, reinforced by their relationship with the mechanisms of desire, and, in turn, actualized in a moment of unstoppable, object-producing industrial expansion. The exhibition combated the foundations of that thought by showing works and processes that act at the margins of efficiency and the search for profit, or that establish dissident economic and symbolic systems. It included a work by Raqs, the *Communist Latento* (2007), which was one of the nodes of the exhibition: poetic ambiguity passing through one of many possible futures. “It is not desirable that the future be captive to the present,” they said at the time.

That possibility reappears now in this title: a possibility that breaks much of the normalcy that we habitually and uncritically take for granted, and which leads us through the labyrinth of singular thought. “It’s possible because it’s possible” is an antidote against the “There is no alternative” ignited by Margaret Thatcher, which has since continued to spur on the acceptance of impositions, resignedly or otherwise. “It’s just plain common sense,” the possessors of the truth insist. This title encloses Raqs’s ambition to broaden the universe of discourse, to celebrate its multidimensional condition, not only by exploring pathways, but also by generating tools through imagination and speculation to make new ones appear. This is why I am so fond of their meticulous indetermination, their definition of a broad field of action, where individual and collective emotional and political elements interbreed. To Raqs’s way of thinking, possible and probable are distant concepts: I think it matters quite little if that which is imagined comes to pass, because, in fact, it is already happening upon being enunciated.

Perhaps that is why one of the ideas present in this exhibition is that of time, a notion that is absolutely fundamental to capitalism, possibly the only convertible currency with a secure value. That value is indirectly tied to

our mortal condition. The financial crisis initiated in 2008 was unleashed by exorbitant housing prices, based on the ease of credit, which mortgaggers would have had to pay back over the course of forty years by elongating our life expectancy. What value would things have if we were to live for 150 years? In the seminar we organized in September at the CA2M, they insisted on thinking about both that and its contrary, the infrahuman fractions of time that make sense in the equity market, milliseconds that enable one to make profits.

CM: What’s specific about the problem of time in Raqs’ work, which is certainly one of the most prominent thrusts of the show, is that it is much more than a theme: it is the referent for a multitude of battles that are liberated from a cosmological and geological plane, like that of the interrogation of our interaction with history and histories, under the field of class struggle that is produced in the body of each worker and subject of modernity by ingesting stimulants like coffee or tea, or in the resistance or adaptation to the productive machine. The way, for example, that the clocks in *Now, Elsewhere (Escapement)* (2009-2014), which, with this show, Raqs has produced in Spanish, explore a division of the day into hours of affect and desire, wanting to suspend the subordination of our organic and emotional life to a time segmented into mechanistic and abstract measures. Among the many threads of memory and living theorization involved in their film essay *The Capital of Accumulation* (2010) is the preoccupation with the subsumption of the living in the binomial of species and spaces, and of history and living experience, under the continual violence of capitalism’s instrumentalization. Beyond posing the need for a repeated visitation to the past of revolutionary history, and a familiarity with its ghosts, what the film seeks to posit is confidence in the solidarity between the resistance of the forces of the living in nature, and living resistance in politics and history, a mirroring that is probably marked by the slogan of another piece: *Revoltage* (2010). For Raqs, time is not, for critical reasons, an abstract and therefore innocuous dimension, but rather one of the main social battlefields, a theater of class struggle at the microscopic level just as in planetary

terms. Beyond the decisiveness of the perspective of time in relation to struggles around the extension and intensity of the working day, time appears as the principal object of political appropriation, of control of the living over the dead. Hence the continuous oscillation between historical times in Raqs's work, in whatever medium: one of their tasks is to listen and to bear witness to the diagram of forces where the accumulation of value, which effects its operations in nanoseconds, is disputed along with the duration of the unfolding and sedimentation of species, ways of life and forms of sensibility over the world, which has a venerable temporality and which, like the multiple that Raqs has created as a kind of plastic block, poses a requisite that is so apparently difficult today, that of the condition of *Waiting* (2014).

Certainly, one of the motifs that make Raqs into a decisive referent for us is in that meditation, at once poetic, political and ethical, on the collision and vibration of the dimensions of temporality. The *Symposium on Time* that they originally brought together at *The Last International* (2013), their contribution to Performa in New York, enters into tension with all those works in relation to confronting both audiences and participants with the task of reflecting on the immense and rich literature and criticism of temporality in modern culture and capitalism. In fact, it's the thematic that underlies the diversity of observations, slogans, illuminations and wise jokes compiled in *Blackboard Economy* (2014), which, as you know, came out of the seminar that Raqs staged at the CA2M in the summer of 2013.

That said, perhaps it is not excessive to meditate a bit on how such a complex practice could exist and be brought to life in the medium of "the exhibition," which we have inherited from traditional fine arts. I see Raqs's works and I feel like I'm in front of signs of reflection, spaces of work and murmurs, and situations of thought. How do you think about the relationships between this work and the idea of both "exhibiting" contemporary art and of the peculiarities of an exhibition like the one we'll be proposing at the CA2M and the MUAC?

FB: The first thing that comes to mind when I think about exhibitions is, precisely, their relationship to time. The

exhibition is a concept inherited from modernity, and which continues to be the principal form of contact between art and public. In fact, all of art's attempts, starting with the avant-gardes, to destabilize it and bring it to crisis have ended up, paradoxically, getting presented in exhibitions: just like the museum institution, the exhibition institution has thematized their dissent. And there's time as a key factor. The invention of the cinema arrived at the moment when modernity had been extended throughout the entirety of the West, with its demand for punctuality, for guidelines. Spectators all had to sit down at the same time in the theater and to know when they would be leaving, which was compatible with the economic system's demand that all workers arrive punctually to their stations. (On top of that, it would also manage to make everyone feel the same thing at the same time, to make them laugh and cry in unison, but this is a parallel question.) The exhibition is different, by turning the decision of how much time to devote to it toward the individual. The visitor can advance at his own rhythm, pause in front of what interests him and leave aside whatever doesn't grab his attention, return to whatever he likes, or take a quick look around and leave the hall.

At Raqs' exhibition there will be those who walk through it in a few minutes, and those who devote a whole afternoon to it. Beyond that, I think that the exhibition will have as much of what is seen as of what isn't seen. Their work is like a fine rain that gets into us little by little until we're soaked. On a merely operational level, it has a dual point of entry, both intellectual—what you've called "situations of thought"—and emotional. I think that the exhibition is a place where all this can happen, and further still, where it should happen.

In Madrid, the exhibition will follow a circular route. Although this is actually a coincidence (the last exhibitions in this hall also had such a route), the idea of circularity, of revolving around an axis, is continuous in this project. You were the one who explained to me the etymology of "revolution" as a political concept, taken from the Copernican revolution, which *stopped the Sun and moved the Earth*. *Revoltaga* (2010) and the infinite form of *Lemniscate Pantone* (2012) keep referring to that turning and turning.

However Incongruous (2011) also begins from a reference to revolving. The rhinoceros we see has a bar, as if it were a figure on a carousel, a low-tech ride from another era. After giving it some thought, I have an idea of what that model is revolving around. Raqs' rhinoceros is the colorful version of Dürer's famous etching. Recalling this history is well worth a spin in our conversation. Exactly five hundred years ago, in 1514, Alfonso de Albuquerque, second viceroy of Portuguese India, attempted to tighten his diplomatic relations with Muzafar II, the sultan of Gujarat. The mission's success was debatable, but it did obtain an interesting gift, a rhinoceros that was apparently given the name *Gainda* and which was swiftly sent to the metropole, Lisbon, where it arrived after a voyage of nearly four months. It was the first rhinoceros to have trod European soil since Antiquity, until then known exclusively through the narrations of Pliny the Elder. The expectations it aroused were enormous, and many were its misfortunes. It died when the boat that was transporting it was shipwrecked off the coast of Liguria, on its way to being delivered to Pope Leo X. Dürer never saw the animal. He completed his etching using an anonymous drawing, different written descriptions, including Pliny's, as well as his own imagination. The success of this woodcut was unprecedented, possibly one of the etchings with greatest repercussions in history. For at least 150 years, it was their only credible description of this animal. Raqs reissued the journey of a rhinoceros from India to Lisbon, where it was exhibited a few years ago at the Fundação Gulbenkian, constructed on the grounds of an old amusement park where, surprise, there was a carousel. Curiously, now it will get back on a boat in Europe, headed for Mexico, let's hope with better luck this time. The sculpture is the vision of some artists using another artist's vision of something he never saw, in turn based partially on a drawing by an unknown party. This not only exemplifies Raqs' way of working, but also emerges both as an invitation to chimerical imagination and as an insurgent, persistent reality.

When we organized the seminar in Madrid with Shuddhabrata, Monica and Jeebesh, a question was voiced: "How to be cosmopolitan without being colonized?" From the dual situation of the CA2M and the MUAC, I think we can begin to venture to think through this question. To begin

with, what does it mean to be "cosmopolitan" versus being "colonized?" Both seem to me to draw on the same idea, that there exists a condition determined by the mere fact of belonging to (any) human group. Both the cosmopolitan and the colonizer are clear that the limit of their radius of action is the world itself. In any case, it would be a matter of thinking of the way in which the hierarchies of power could be overcome —be it symbolically, in the field of the political, or in a more real way, in the field of the military or finance— to create a more egalitarian dialogue.

CM: One likely addition to the idea of the "cosmopolitan" (citizenship over and above the polis, the ability to think from the place of the other) would consist in learning to situate ourselves, too, with respect to the legacy of those who preceded us, in relation to the other species of living matter, and in the perspective of those who are not yet among us. This questioning, which can only be posed today as an apprenticeship (and not as an already defined position, for example, in terms of identification and projection, as is done by those who advocate for "animal rights"), depends on opening the interrogation of the political and the historical out onto a trans-generational, erudite, and truly intercultural plane. One of the reasons we admire what Monica, Jeebesh and Shuddhabrata have done lies in their having created an enterprise of permanent apprenticeship, first naming the group with the word Raqs (which actually means a kind of restlessness, and can be dance in Arabic, Persian and Urdu) but could also (if we wanted to give the word the kind of spin it seems to be asking for) stand for the term Rarely Asked Questions (as opposed to Frequently Asked Questions of FAQs), then, having started a process of social transformation through art and culture by cofounding, driving and animating the Sarai program in Delhi for almost thirteen years (2000 - 2013) at the Centre for the Study of Developing Societies (CSDS), and in general by conducting their work from an actual position of generosity and creativity. With luck, the installation of a *bureau* in order to bring to the show those rarely asked questions will be able to make this autodidactic political dimension open to the public. But in any case, the project of decolonization would suppose an overcoming of Western

mono-perspectivism and exceptionalism. Indeed, under the conditions of colonial epistemic dominion, which are the same as those of the all-embracing domination of capital, there is no place for effective cosmopolitanism.

FB: That's the key: to understand reality as a field for constant apprenticeship, whose readings can never be closed, but are instead open both to FAQs and to the more uncomfortable RAQs. A way of thinking that emphasizes change, ephemerality, the "impermanence" that flows along with time itself. In that sense, or at least in the utilitarian part of that sense, their work challenges the established order. It wagers on flux, constant relay, transfer from one group to another. Hence, too, the image that they once posed by proposing the autodidact as the *Robin Hood of Wisdom*, a piece from 2012 in which they invite us all to become agents in the redistribution of meaning. We could close with a quote from that project, I think, as a kind of call and a recapitulation:

*The question is still:
how to share
that fullness of hunger
that presentiment
that premonition. [...]*

*INFECT knowledge
with wisdom.*



Guión de *El capital de la acumulación*

RAQS MEDIA COLLECTIVE



Títulos de apertura

Dos pantallas.

Imagen izquierda: Árbol frente al muro de una prisión.

Imagen derecha: *The Capital of Accumulation*.

Sonido: Pájaros cantando.

Voz 1: Cuando te vi caminar las calles de la ciudad, te oí escuchar la voz de las hojas caídas en el suelo del bosque.

Esto también fue una acumulación, este montón de hojas, esta reunión de venas abiertas, un abono de sueños, agotado de cosechar la luz de un sol sombrío.

Imagen / pausa de sonido.

Pantalla izquierda: Sol sombrío y pino.

Pantalla derecha: Crepúsculo en la ciudad.

Voz 2: “El orden prevalece en Varsovia, el orden prevalece en Berlín, el orden prevalece en Bombay.”

Voz 3: Mujer adulta no identificada, torso. Hallada en el agua. Hora de defunción, desconocida, pero posiblemente antes del ahogamiento. Causa de la muerte, desconocida, pudiera ser violenta, pero en ausencia del cráneo, las extremidades y las vértebras superiores, no puede ser comprobada. No hay señas particulares visibles. La descomposición está detenida debido a la etapa avanzada de formación adipocira causada por la inmersión prolongada en el agua.

Voz 2: El orden prevalece en la fábrica. El orden prevalece en la prisión. El orden prevalece en la morgue.

Inserción textual: “El capitalismo es la primera forma de economía que tiende a engullir el mundo entero y a erradicar a todas las demás economías, sin tolerar ningún rival a su lado.”

Voz 1: Estaban exhaustos. Tenían hambre. Llegaron a la ciudad victoriosa, descendieron de un millar de trenes a un millar de plataformas en una infinita Victoria Terminus, en Alexanderplatz, en Marszałkowska, para comer, dormir, soñar. Vinieron trayendo consigo el polvo de las regiones

interiores, las cenizas de la guerra y el regusto de las hambrunas. Eran el bosque, la montaña, el desierto, la cicatriz de una mina a cielo abierto. Llegaban cada día. Día tras día.

Inserción textual: “Y sin embargo es también la primera forma de economía incapaz de existir por sí misma, que necesita otros sistemas económicos como medio y sustento.”

Voz 3: El bosque se marchita. La montaña cae de rodillas. El desierto se vuelve espejismo. La mina hace dinero y luego un poco más, y luego la veta se agota. Una fábrica cierra. Un centro comercial rehúsa abrir. El capital variable se vuelve constante y después hace metástasis. El trabajo vivo muere y espera su turno post-mortem en una camilla de un laboratorio forense.

Inserción textual: “Aunque se esfuerza por ser universal, y, de hecho, por esta misma causa, debe descomponerse porque es inmanentemente incapaz de convertirse en una forma universal de producción.”

Voz 1: La ciudad crece, rompe sus márgenes. Anotas en una página. “La acumulación del capital.”

Inserción textual: “En su historia viva es una contradicción en sí misma, y su movimiento de acumulación proporciona una solución para el conflicto y al mismo tiempo lo agrava.”

Voz 3: Y debajo de la nota, donde el libro debería iniciar, escribes: “Mujer adulta no identificada, torso.”

Secuencia: Capítulo 1

Primer diagrama de conceptos. Capítulo 1.

Pantalla izquierda: expansión.

Pantalla derecha: antagonismo, protagonista, límites, exterior.

(Animación de títulos de libros : *The Accumulation of Capital* de Rosa Luxemburgo se transforma en *The Capital of Accumulation* de Luxme Sorabgur.)

Voz 2: Ella te dirá su nombre.

Voz 1: Mi nombre es Luxme Sorabgur.

Voz 2: Ya, es un nombre improbable. Un nombre elegido para ocultar otros nombres. Un nombre arrojado con una risa, como un tiro de dados.

Voz 1: No va a ofrecer ninguna explicación de sí misma.

Voz 2: Sin embargo, ofrece escribir su nombre, solo para que sepas lo que quiere decir.

No va a dar su dirección, ni siquiera su dirección de reenvío, o una respuesta clara acerca de su profesión. Ella alguna vez dijo...

Voz 1: (riendo) Cambié de nacionalidad con más frecuencia que de zapatos, y me gusta cambiar de zapatos.

Voz 3: La he visto de pie muy quieta, recatada pero desafiante en un *sari*, con ese *bindi* en la sien, bajo la sombra del Palacio de la Ciencia y la Cultura en Varsovia. ¿Qué promesa fue lo que la detuvo allí? No lo dirá.

Voz 1: Aquí en Bombay, ella espera de nuevo.

Voz 2: La mayor parte de los capítulos del libro escrito y aún no escrito, así como sus pertenencias personales, se conservan en un arcón en el rellano de un *chawl* de Phanaswadi, al cuidado de unos niños muy queridos por ella. Si no llegas a conocerla, por lo menos intenta encontrar el arcón.

Voz 1: Las preguntas siguen apareciendo en los distintos márgenes de sus notas: “¿Has visto un exterior a tu vida?”, “¿Qué vas a llevar contigo cuando huyas?”, “¿A quién vas a llevar cuando se te diga que no vuelvas nunca más?”

Voz 2: Dijo haber sido formada por estas preguntas. Dijo que las ciudades del siglo XX fueron formadas por estas preguntas.

Voz 1: Tenía muchos tipos de respuestas: divergentes, contradictorias, en ocasiones precisas, otras irónicas, otras más humorísticas, a veces conteniendo un vasto número de personas, cosas y lugares.

Imagen / pausa.

Imágenes del bosque de Woltersdorf y fotogramas de películas de temática hindú de la época del cine mudo alemán que fueron grabadas en los estudios en donde ahora se sitúan los estudios de Woltersdorf.

Voz 3: Una extraña ciudad de extras, técnicos, animales, artesanos, buscadores de fortuna, estrellas, cometas que se estrellan, satélites y hombres con dinero en efectivo crece en el bosque —aquí mismo en Woltersdorf. La torre fue su centinela, montando guardia sobre esta ciudad de ilusiones hoy perdida, que evocaba el sueño de los imperios que la gran guerra podría haber ganado para Alemania y su káiser, si todo hubiera resultado distinto.

Dentro de la torre, los fotogramas en las vitrinas evocan mundos distantes de cuentos: exóticas princesas indias y bailarinas, espadachines de sangre caliente, templos dedicados a extrañas diosas en las selvas tropicales. Hay elefantes, tigres y domadores de tigres. Los sueños hechos aquí podrían también haber sido fabricados en Bombay, pero Woltersdorf se encuentra en las afueras de Berlín.

Pantalla derecha: *The New York Times*, 15 de enero de 1922.

Pantalla izquierda: una cama de hojas caídas.

Voz 4: Una curiosa columna dedicada a comparar el comercio entre Alemania y la India. El comercio exterior de Alemania, en recesión desde la guerra, se ha visto afectado positivamente por el boicot a los productos británicos debido a la intensidad del movimiento de no cooperación en la India.

La venta a Alemania de cuero y piel procesados se elevó de 60 toneladas en 1919 a 3700 toneladas en 1921 y a 6000 toneladas en 1922. De repente, los escenarios de las películas alemanas tenían muchísimas pieles de tigre. Los técnicos de Woltersdorf comenzaron a girar las manivelas de las cámaras en los rodajes en Bombay.

Más abajo, en la misma página del periódico, se ha informado de un día problemático en Berlín. La publicación póstuma de Paul Levi de un panfleto de Rosa Luxemburgo crítico con los bolcheviques ha causado un escándalo. Funcionarios del Partido Comunista denunciaron a Levi y su facción disidente diciendo que la misma Rosa Luxemburgo había cambiado de opinión acerca de su propia crítica a los bolcheviques y que la había suprimido antes de ser asesinada.

The New York Times pone cifras comerciales entre Alemania y la India y el curioso destino de los pensamientos de Rosa Luxemburgo en la misma página. A veces, un periódico puede leerse como una carta de tarot.

Inserción textual: Rosa nunca salió del edificio.

Voz 1: Los cementerios marcan las orillas de las ciudades. Cuando caes fuera de la vida, caes fuera de la ciudad. Una forma de entender el crecimiento histórico de una ciudad es ver dónde aparecen los cementerios. Por lo general, irradian hacia el exterior, como puntos en los anillos del tronco de un árbol, en círculos concéntricos a partir del centro histórico. Cada época de desarrollo de la ciudad suma otra muesca “necropolitana” a lo largo del radio de acumulación urbana.

El cementerio de Friedrichsfelde en Lichtenberg no era aún parte de Berlín en 1919.

A finales del siglo XIX, se reestructuró el depósito de cadáveres del Hospital de la Caridad sobre la Heimstrasse en Berlín siguiendo líneas científicas para hacer frente a la creciente presión debida a los muertos no reclamados. Durante un tiempo, estableció el estándar mundial para un tributo a la medida, eficiente y científico a la última batalla del ciudadano desconocido.

Se incorporaron instalaciones independientes para mostrar, almacenar y realizar las autopsias de los cadáveres, y en el sótano se crearon cuartos fríos para guardar los cadáveres que no pudieron ser identificados. Los conductos para la circulación del aire se ocultaron en paredes y techos, instalaron ascensores hidráulicos para el transporte de los cuerpos y excavaron canales en el suelo para el drenaje de fluidos.

Se construyeron vitrinas para la exposición de especímenes excepcionales. Y aún así, el depósito de cadáveres estaba abarrotado. Aquí era donde la gente venía a buscar a un amigo o familiar desaparecido. *(Aquí está el pietaje de Raqs.)*

De pie, frente a una plataforma de identificación con paredes de cristal, verían un cuerpo levantado en diagonal, con el rostro descubierto.

Al subir las escaleras, en un pasillo, se encontraba una vitrina en forma de arco. Durante décadas, esta vitrina conservó una “Mujer adulta no identificada, torso”. Fue hallada en el agua y se conserva para mostrar los efectos del ahogamiento en los tejidos humanos a estudiantes de medicina forense. Los profesores debidamente anotaron: “Hora de defunción, desconocida.”

Testimonio del profesor Dr. Michael Tsokos,
Jefe del Departamento de Patología Forense,
Hospital de la Caridad, Berlín.

Voz 1: De los 17 cuerpos de mujeres extraídos del canal de la Landwehr en la primavera de 1919, uno permaneció en la vitrina de la Caridad, otro fue enterrado en el cementerio de Friedrichsfelde, junto al cuerpo que se consideraba era el de Karl Liebknecht. Alguna vez se creyó que este cuerpo era el de Rosa Luxemburgo. Hoy día, nadie lo sabe con certeza. ¿Quién era? Los nazis desenterraron y eliminaron el cuerpo. El cadáver anónimo que tal vez se había valientemente presentado como el de la Rosa muerta desapareció de nuevo. Una persona desaparecida perdida.

El rumor, al menos entre los estudiantes y el personal de la Caridad, fue que “Rosa nunca salió del edificio.”

La vitrina está vacía. La persona desaparecida ha desaparecido de nuevo. Y entonces Berlín se tragó Friedrichsfelde. La capital digirió su exterior.

Imagen / pausa.

Una multitud vista desde arriba, reflejada en un techo de cristal hecho de secciones triangulares.

Voz 3: Hoy, todos somos números. Un dato, una estadística, una medida. ¿Cuántos somos? ¿Cuánto de nosotros mismos somos? ¿Cuán deficientes o cuán en exceso somos? ¿Qué tan líquidos, qué tan solventes, qué tan actuales? ¿Cuán prolíficos? ¿Qué tan densos, profundos y sospechosos somos? ¿Cuánto valemos? ¿Cuánto pesamos con el mundo? ¿Qué descuento nos ofrecemos a nosotros mismos? ¿Cuál es nuestro rango, el porcentaje de nuestra recaudación? ¿Qué tan alto está nuestro sitio, cuán profundo es nuestro abismo, cuán superficial nuestra tumba?

Voz 2: ¡Qué curioso que no deba haber contradicción alguna entre la necesidad de invadir y la orden judicial contra la transgresión!

Imagen / pausa.

En ambas pantallas: molinos de viento.

Voz 3: Existe otra corriente. Alterna. Oscila. Interfiere. Pasa las páginas del tiempo.

Secuencia: Capítulo 2

Segundo diagrama de conceptos. Capítulo 2.

Pantalla derecha: antagonismo.

Pantalla izquierda: expansión, protagonista, límites, exterior.

Voz 1 (como Luxme Sorabgur): Me curé a mí misma del vértigo al subir las torres en los bosques. Al mirar abajo, me puedo imaginar una caída detenida por las ramas entrelazadas de los árboles. Eso evita que me arroje de la torre.

Cada bosque tiene un dosel para amortiguar la caída de los que se atreven a elevarse por encima de su sitio o llevar a cabo cualquier levantamiento modesto. Cada bosque tiene una alfombra de maleza y composta para suavizar cada pisada. Una red rebosante de vida por encima y por debajo que sostiene lo que sucede entre la tierra y el cielo.

En un repentino claro en un rincón de la lentamente creciente selva de Dharavi en Bombay se levanta un cráter

volcánico, cuya ceniza fertiliza y de cuya arcilla se hornean innumerables tazas. Las tazas se abren paso en salones de té. El té, un dulce y caliente “corte” de *chai*, inyecta una dosis de cafeína y calorías en multitud de cuerpos. Una chispa de energía sacude el cuerpo de la niebla de la fatiga. La chispa desata una llama de trabajo concentrado, el trabajo continúa hasta la siguiente pausa para el té. Las calorías se queman como los incendios forestales en el segundo turno de la jornada laboral.

Y la jornada laboral está llena de cuerpos trabajadores. Levanto, llevo, pulso múltiples teclas, miro el reloj, conduzco, me desvisto, me despellejo, me corto, giro los tornos, me uno, me equivoco, follo, huelo, mezclo, escojo, elijo, cuento, sostengo, arrojo, lanzo, sueldo, voy de puerta en puerta a puerta con cosas para vender, vuelo, paso las páginas de un millón de archivos, limpio montañas de polvo, reúno kilotonos de basura, cubro después. A veces, solo espero, a veces me quedo con el tanque vacío.

Voz 2: Cada pausa para el té es una batalla, una campaña en la larga historia del antagonismo de clases. ¿Qué tan seguido, por cuánto tiempo, cuándo, dónde debemos tomar el té? Cada segundo y cada caloría pelean sobre el suelo de la tienda.

Cada fracción de tiempo ahorrado se guarda para intentar comprender el fantasma en la máquina. Los trabajadores escriben, leen, recopilan cifras y estadísticas, rondan las bibliotecas e imprentas, publican, conversan, discuten, toman té y ejercen la lucha de clases hasta bien entrada la noche.

Voz 1: La solidaridad se inhala con cada cigarrillo compartido. Gdansk y Varsovia se traducen al hindi y marathi, pero la huelga más larga en la historia del mundo se convierte en el mayor cierre patronal. Una fábrica de tejidos tras otra cierran sus puertas. El exterior fluye en la megalópolis, la tierra es absorbida, el cuerpo es repudiado. Bombay se convierte en una ciudad con un agujero en su corazón.

En otro lugar, en otra orilla de la selva de Bombay, un centro comercial y un complejo de oficinas de nuevo han caído en paracaídas sobre un vertedero de basura. La gente que trabaja aquí dice que sus ordenadores fingen

estar enfermos. La basura no tratada bajo los cimientos libera gases que interfieren con las señales eléctricas. Tal vez estos humos ponen inquietos a los trabajadores, que a su vez cometen una acumulación de errores. La maleza ronda mi día de trabajo.

Voz 3: La ciudad, conforme a las exigencias de la expansión, la imagen más alta que el Capital tiene de sí, crece a una velocidad asombrosa con el dinero surgido de los escombros de la jornada laboral. Los récords se establecen para perdurar. Un estadio crece de entre los escombros de la Varsovia post segunda guerra mundial. Se les pide a los trabajadores de la construcción establecer récords, dar en el blanco, al igual que los velocistas y los francotiradores. Algunos incluso obtienen medallas.

En el centro de la ciudad crece el nuevo y brillante desarrollo de MDM, personalmente supervisado por el Presidente de la República Popular. Nuevas casas para nuevos cuerpos. Una vieja instalación es rebautizada como Fábrica de Bombillas Eléctricas Rosa Luxemburgo, para honrar a una heroína de las clases trabajadoras. Brillan millones de bombillas, convirtiendo la noche en día, alargando las horas de trabajo, llenando la ciudad de aventuras nocturnas, de placeres libremente buscados y recibidos.

Voz 1: Y ahora, cuando las luces se han atenuado y los récords se han reducido, se abandonan los excesos atléticos del plan. El abandono crece en la Fábrica de Bombillas Eléctricas Rosa Luxemburgo, a la espera de la reurbanización. El edificio adquiere una nueva ecología. La mano invisible del mercado es un miembro fracturado. La fábrica se convierte en un lugar adecuado para la llevar a cabo nuevas lecturas de *La acumulación del capital*. (*Raqs camina, lee, filma.*)

La maleza ronda mi recuerdo de la producción.

El estadio, un tazón lleno de cielo invertido, queda desatendido. Un mercadillo vietnamita engulle su perímetro. Nuevas formas de vida aparecen en la maleza del intercambio informal. Aquí, ahora es la última internacional, una Babel renace en Babilonia: vendedores de Mozambique, porteros de Irak, cocineros vietnamitas y camareros del norte de India, gitanos, bosnios, checos, ucranios, chinos e incluso

algunos polacos. Un dosel de solidaridades; una red de necesidad. Lanza zarcillos a través del espacio vacío de un sueño fallido, haciéndolo vivir a un ritmo diferente.

Puedes ser arrojado fuera de ti mismo cuando te enfrentas a la impaciencia del capital. Entonces todo esfuerzo por volver es una trasgresión.

Imagen / pausa.

Imágenes de la escultura de una mujer vestida con un sari hindú en el edificio del Palacio de Cultura en Varsovia.

¿Luxme Sorabgur?

Voz 3: Cuando se detuvo en Varsovia, en la calle Marszałkowska, a mirar la réplica de sí misma, tuvo que pensar en la manera de evitar que la vida se convierta en piedra.

Secuencia: Capítulo 3

Tercer diagrama de conceptos. Capítulo 3.

Pantalla derecha: protagonista.

Pantalla izquierda: expansión, antagonismo, límites, exterior.

Imagen / pausa.

Interior del Archivo Estatal de Varsovia.

Pantalla izquierda: Mirando a los Herbarios (cuadernos de notas botánicas) de Rosa Luxemburgo.

Pantalla derecha: Mirando un álbum fotográfico de Rosa Luxemburgo con fotos de su infancia y crecimiento como revolucionaria.

Voz 1: Un álbum fotográfico es una máquina mnemotécnica laboriosa, pero sus rendimientos caen mientras pasan los años.

Voz 2: Un retrato, un día de campo, un partido, un congreso del partido, un prisionero, una tía gregaria, un sobrino orgulloso: Kasimir Luxemburgo, 97 años, de Varsovia, el Gulag, Leningrado y Vilnius. Kasimir el dentista, Kasimir el ciclista, Kasimir el archivista, Kasimir el pensionista, Kasimir el sobreviviente.

La difícil transición del siglo XX no le ha robado su serenidad o abaratado su propio lento desvanecimiento en el crepúsculo.

Voz 1: El herbario de su tía Rosa, creado sobre todo en prisión, lleva la impronta del jardín en su mente. Estas flores han cruzado continentes, han entrado y salido de la clandestinidad, pasado tiempo en casilleros. Disecadas, delicadas, dedicadas al detalle, las páginas del herbario han sido rastreadas en busca de ADN en un archivo de Varsovia —su último lugar de reposo.

Voz 2: Rosa no dejó rastros de su cuerpo en estas páginas, solo la marca de su curiosidad.

Voz 1: El ADN de Kasimir está demasiado lejos de una coincidencia. Las moléculas se vuelven olvidadizas cuando saltan un grado de parentesco. Él no quiere tener nada que ver con asuntos políticos. Entre la tía y su sobrino no hay nada cierto, excepto en el territorio de fotografías y sueños.

¿El Dr. Luxemburgo sueña alguna vez con su tía? Kasimir Luxemburgo habla de su sueño en el que camina por Varsovia cuando niño con su tía, Rosa Luxemburgo.

Habla Kasimir Luxemburgo, sentado a una mesa.

Kasimir Luxemburgo: Cuando era pequeño soñé que era pequeño y entonces ella caminaba conmigo por la calle Marszałkowska. Me llevaba tomado de la mano, yo tenía siete u ocho años y balanceaba mi brazo así y caminábamos, y ella me dijo que no debía yo caminar así, que no debía balancear mi brazo así, que no era de buena educación, esto lo recuerdo muy bien.

Pregunta (voz de mujer): Era un sueño, ¿verdad?

Kasimir Luxemburgo: ¿Qué? Sí, sí, recuerdo varios sueños como ése.

Pregunta (voz de mujer): ¿Algo más?

Kasimir Luxemburgo: Ah, sí, su retrato estaba colgado en el estudio de mi padre, había una mesa allí, y una especie de sofá de cuero para los pacientes, y en la pared había un gran retrato de ella, un autorretrato —ella se había pintado a sí misma—, en esos menesteres, ella tenía mucho talento.

El teléfono suena. Kasimir se levanta para contestarlo. (Más imágenes del bosque y de animales del Zoológico de Berlín.)

Leído por la Voz 1 y la Voz 5: Estuvimos allí: al lado de ella y de Karl Liebknecht. Apenas a un latido de distancia.

Nosotros, los animales del zoológico de Berlín, vimos a Rosa Luxemburgo, junto al canal, al lado de la valla exterior de nuestra prisión, aquella noche del 15 de enero de 1919. Estábamos allí.

Estábamos allí, cautivos en nuestras jaulas. Estábamos allí, indefensos. Observando. Escuchando. Inquietos. Estábamos allí; sabiendo en nuestra piel, en nuestros tendones tensos, en nuestras garras y huesos, que se aproximaba el momento de su matanza.

La vimos de pie, completamente agotada, perfectamente inmóvil. ¿Quizás ella se volvió hacia nosotros?

Sabemos cómo la golpearon; sabemos cómo le ataron sacos de cemento y piedras al cuello, los tobillos, las muñecas. Primero mataron a Karl. Luego hicieron caer a Rosa.

El orden prevaleció en Berlín aquella noche.

Sabemos lo que se ahogó con ella.

Había desaparecido esa acumulación de debilidades humanas que cojeaba, que maldijo, que hizo herbarios y escribió la revolución, que prefería la compañía de los pájaros y los animales a los pedantes y los jefes del partido.

Habían desaparecido los pies que conspiraron para derrotar las restricciones de las fronteras.

Habían desaparecido los ojos que vieron los lazos de unión de un socavón más allá del Ecuador con la prisión en el corazón de la ciudad.

Había desaparecido el hilo que incluso un tigre en una jaula podría volver a enrollar —hacia la libertad.

Imagen / pausa.

Vista panorámica de Bombay. Una sombra da un paso largo a través de la pantalla.

Leído entre la Voz 1 (como Luxme Soragbur) y la Voz 5 (como Dada Amir Haider Khan, “Haider”)

Haider: ¿Y cuántas veces tengo que sentarme en el Café Universal a esperar su llegada, Luxme, con boletines y piezas de ajedrez, practicando movimientos melancólicos contra amigos y adversarios invisibles mientras aguardo?

Luxme: Y siembre hay un juego ya iniciado desplegado para su placer.

Haider: Como en Zimmerwald. Me senté en el Café Voltaire. Rosa estaba en la cárcel. Yo era su mensajero anónimo.

Luxme: ¿Recuerda Zimmerwald?

Haider: Nunca podré olvidar nuestros Congresos de ornitología. Una vez, Rosa me pidió hacer reclamos, ella sabía de mi don para ello. Ella quería jugar un juego: ver si las aves de un bosque europeo medio responderían a las voces de sus compañeros indios. Canté el lamento de arco de la grulla de cola blanca india. Rosa recordó a todos los presentes, como solo ella lo haría, que su nombre correcto era *Grus antigone antigone*. Preguntó si alguien podía descubrir en la voz de la grulla de cola blanca india un eco del primer desafío a la ciudadela, a la ley del estado. Dijo que nunca debemos dejarles afirmar el recuerdo de nuestras derrotas como la crónica de sus victorias. Al igual que Antígona, dijo, debemos velar por nuestros muertos. Debemos insistir en nuestro propio relato de su paso.

Luxme: Fingieron ser ornitólogos para confundir a la policía secreta de catorce países, pero los dadaístas en la mesa de al lado pensaban que ustedes eran masones y ustedes creían que ellos eran vendedores de aceite de serpiente.

Haider: Jugué al ajedrez. Derroté a Ilyich.

Luxme: Suficientes recuerdos, gran maestro Haider Inquilabi. Vayamos al grano.

Haider: ¡Entonces haga su movimiento!

Luxme: He decidido impedir que me sigan convirtiendo en piedra.

Haider: Eso es más fácil decirlo que hacerlo, ¿sabe?

Luxme: Algunos dirían que es más fácil hacerlo que decirlo. Y bastante se ha dicho ya.

Haider: Alguien necesita escribir “lo que debe deshacerse”.

Luxme: Estoy en mi tiempo, usted en el suyo. Tenemos casi un siglo entre ambos en esta mesa. Hemos buscado demasiado tiempo para encontrar la cara del Capital. Pensamos que podríamos voltear un espejo hacia la cabeza de Medusa, pero el espejo se convirtió en nuestra máscara y descubrimos que la imagen de Medusa infectaba nuestra visión. Al igual que las aves con espejos, hemos luchado contra nuestro propio reflejo. Combatimos imágenes con imágenes, y somos como pájaros exhaustos que han sucumbido a la dureza de la superficie contra la estaban clamando.

Haider: Entonces, ¿cómo nos liberamos del espejo? ¿Cómo evitamos que el análisis se convierta en fatalismo y luego nos hiera de muerte?

Luxme: Puede dejarse sorprender por aquello que el mundo podría llegar a ser.

Haider: Como domador de leones en el zoológico de Berlín y, más tarde, cuando manejé tigres para las películas “indias” en Woltersdorf, me sorprendió cómo los animales transformaban los cebos en bocados y los bocados en cebos, como filósofos, siempre interpretando el mundo.

Luxme: Cuando piensa en el Capital, usted aísla una imagen, y piensa que ha superado el Capital girando la

imagen de cabeza, o de adentro hacia afuera, y piensa que ha ido más allá de esa imagen. Pero lo que olvida es que el Capital no es un objeto, no es una imagen, no es una forma de Estado, sino una relación social que excede el poder de la representación.

Haider: Los juegos de dados no terminan nunca.

Luxme: Y la revolución nunca “gana”, simplemente es.

Haider: Usted sigue moviendo sus piezas, aún busca aperturas.

Luxme: Usted sigue buscando aperturas... usted hace, huye, gira, es, anida, crece, encuentra formas de crear la vida que ya no está dispuesto a aplazar a un futuro desconocido.

Haider: No es deseable que el futuro sea cautivo del presente, así como es impensable que el presente sea rehén del futuro, ¿verdad?

Luxme: ¡Ni la flecha ni el bumerán del tiempo! Usted decide sus capacidades, usted decide cuándo cambiarlas, cuándo acelerarlas.

Haider: Usted se convierte en su protagonista.

Pausa: sombras y personas caminan a través de un puente en Bombay.

Haider: No está sola, Luxme. Todo tiene una sombra, un pasado, un futuro, algo invisible, si bien aún no contado, en espera de ser descubierto. Crecemos y menguamos. Añadimos años a nuestras vidas, llegamos al final de nuestros días. Somos muchos, nuestro nombre es legión.

Luxme: Y a veces estamos poseídos por más cosas de las que podemos conocer.

Haider: ¿Por qué sería de otra manera? El temor de ser convertido en piedra es solo una detención momentánea en el cursar del mundo a través de usted.

Secuencia: Capítulo 4

Cuarto diagrama de conceptos. Capítulo 4.

Pantalla izquierda: límites.

Pantalla derecha: expansión, antagonismo, protagonista, exterior.

Voz 2: En cambio, Polinices vela el cuerpo de Antígona ante las puertas de Tebas.

¿Es hora de ajustar cuentas?, ¿de buscar qué fue perdido y qué encontrado en los últimos noventa años?

Por el lado del crédito: hay una especie de *habeas corpus*, por fin tenemos un cuerpo, incluso si es solo un cuerpo. Sabemos quién es, pero no podemos tomar su nombre.

Por el lado del débito: hemos perdido la trama.

¿Qué puede hacer con un cuerpo si no puede tomar su nombre?

¿De qué sirve una adición a las estadísticas de la desaparición?

¿Quién va a cuidar una tumba sin nombre?

Algo está haciendo falta aún. Una sensación de cierre, un dibujar las líneas, un marcar los límites.

Límites.

Voz 3: En la ecuación entre lo que el mundo es y lo que queremos que sea, ¿por qué es que la cuestión de límites en general, pesa del lado de los cuestionados y rara vez, si acaso, del lado de los obedecidos?

Como si al oír: “Lo que existe, existe. La realidad del Capital es también su eternidad”, se les fuera a decir también, al mismo tiempo: “Sé realista con lo que pides. Hay límites a cuánto puede ser alterado.”

¿Cuántas veces más vamos a escuchar esto?

¿Por qué no hay límites a lo que se nos dice que no se puede modificar? ¿O es solo que estamos evitando plantear esta pregunta?

Voz 1: Un cuerpo desaparecido es como una pregunta ausente.

Voz 2: ¿Qué es lo que no se dice?

Voz 3: Éstos son los rumores de que perturban la calle, las dudas que te mantienen despierto, las murmuraciones que derrocan.

Voz 1: Se dice y se niega:

Voz 2: Rosa nunca salió del edificio.

Voz 1: “El Capital de la Acumulación” no ha resuelto todavía la cuestión de lo que debe hacer para enterrar a las víctimas de la “Acumulación del Capital”.

No importa que a estas consecuencias aún se les niegue un nombre.

Todo depende de lo que elijas escuchar.

Voz 2: Cuando Lenin dijo: “el comunismo = el poder de los trabajadores + electricidad”, ¿sabía que la ecuación también podía escribirse como: “el comunismo—el poder de los trabajadores = electricidad”?

¿Pueden las relaciones que deseamos ser redactadas en términos de sumas y restas?

Desentraña un índice de productividad y tendrás un montón de detalles. La fatiga visual, la lesión por un esfuerzo repetitivo, la toxicidad del mercurio, el acortamiento de los descansos y la intrusión del supervisor...

Voz 1: También obtienes ensueños, charlas, chismes, rumores, los mil motines diarios y las escaramuzas de rutina entre el deseo y el orden.

Voz 2: Un poco más de voltaje en el alma para combatir el agotamiento del cuerpo, y entonces, de nuevo, un poco más.

Voz 1: ¿Quién ha medido alguna vez el “revoltaje”?
¿Puede una fábrica morir en un sitio y nacer en otro?

Voz 2: Cuando las fábricas mueren suceden cosas extrañas. Sus fantasmas siguen escapando de los confines de las morgues improvisadas.

Secuencia: Capítulo 5

Quinto diagrama de conceptos. Capítulo 5.

Pantalla derecha: exterior.

Pantalla izquierda: expansión, antagonismo, protagonista, límites.

Voz 2: Adentro, estoy del lado de afuera.

Voz 1: Si usted tuerce y dobla una cinta de espacio, lo que estaba dentro hace un momento podría terminar como el exterior. Cuando una superficie se agrieta, la grieta es la superficie. El exterior es tanto dentro de algo como fuera.

Inicio con la toma del automóvil marcha atrás sobre el puente Bandra-Worli Sea Link.

Voz 1: Usted tiene otros planes. Usted tiene un coche de escape.

Voz 2: Usted está en una buena racha, ¿no es así? Su espejo retrovisor está tan torcido que se ve muy por delante cada vez que mira hacia atrás. No hay escape del futuro cuando persigue el pasado.

Ahora trate de decir eso mismo en su cabeza al revés...

Los flamencos llenan una pantalla, y luego otra.

Voz 2: Horizonte. Dos mil fragmentos de posibilidad alimentándose, en silencio, para el futuro.

Voz 1: Al otro lado de las marismas, habrá una zona económica especial. Un nuevo megalópolis, que tomará seis meses —no sesenta ni seiscientos— construir. Una autopista de seis carriles atravesará la distancia a una ciudad de seis meses. Los dibujos están hechos.

Voz 2: Tal vez dos mil flamencos tengan otras ideas. Simplemente aparecen para avergonzarte con sus apegos obstinados a este mundo abandonado. Se niegan a irse, desordenan las cosas, dicen: “Trata conmigo, fui, soy, seré.” Y entonces, ¿qué harás? ¿Qué puedes hacer?

Voz 1: La tierra se mueve lentamente, y la vida se toma su tiempo, para crecer, para moverse, para volar, para aparearse, para anidar, para alimentarse, incluso para morir.

Voz 2: El capital necesita un bamboleo más rápido alrededor del eje planetario, temporadas más cortas, breves pausas para el almuerzo, un intervalo más ágil entre una jornada y otra, algo más flexible que ese lento capital variable, esa masa húmeda llamada seres humanos.

Voz 1: La ciudad ha ido tan lejos, ha crecido tan rápido, que el borde ha llegado al centro. Los flamencos están ahora dentro de la ciudad. El mapa no está actualizado.

Voz 2: Cuán discontinuas, cuán sorprendentes, cuán interrumpidas, cuán asincrónicas, cuán misteriosas, cuán quijotescas han sido las cosas.

Voz 1: Y no hay nada que tome en cuenta las contingencias, tampoco —de la perversidad de los protagonistas repartidos por todas las marismas del tiempo, nutriéndose de los signos de vida ahogados en el agua. Los flamencos volviéndose rojizos hora tras hora mientras se alimentan.

Algún día serán tan rojos como Rosa.

Voz 2: Rosa Luxemburgo le escribe a Sonia Liebknecht desde la prisión de Breslavia, a mediados de noviembre de 1917.

El cuervo aparece sobre el bote de la pantalla izquierda.

Voz 1: “...hace poco estaba leyendo un trabajo científico sobre las migraciones de aves, un fenómeno que ha parecido hasta ahora más bien enigmático. Así me enteré que ciertas especies, que en tiempos normales viven enemistadas unas con otras (porque algunas son aves de rapiña, mientras que otras son víctimas), mantendrán la paz durante su largo vuelo hacia el sur a través del mar. Entre las aves que van a invernar a Egipto —en tal número que el cielo se oscurece por su vuelo— están, además de gavilanes, águilas, halcones y búhos, miles de pequeñas aves canoras, como alondras, reyezuelos y ruiseñores, mezclándose sin miedo con las grandes aves de presa.

Una ‘tregua de Dios’ parece haber sido declarada para el viaje. Todas se esfuerzan hacia el objetivo común, descender, medio muertas de fatiga, en la tierra del Nilo, y, posteriormente, distribuirse por especies y localidades. Incluso, durante el largo vuelo, se ha visto a los pájaros más grandes llevar a las aves más pequeñas en la espalda, por ejemplo, las grullas han cruzado en gran número con una gorjeante carga de pequeñas aves de paso.”

Voz 2: Camarada Cuervo, escoja su flamenco. Escoja su momento. Vuele.

Los créditos pasan al lado del árbol en la prisión de Breslavia.

Terminan los créditos.
El árbol permanece.
Este es el inicio del *loop*.

FIN



Script from *The Capital of Accumulation*

RAQS MEDIA COLLECTIVE



Opening Titles

Two screens.

Left image: tree in front of a prison wall.

Right title: *The Capital for Accumulation*.

Sound: Birds singing.

Voice 1: When I saw you walk the city's streets I heard you listen to the voice of fallen leaves on the forest floor.

This too was an accumulation, this heap of leaves, this gathering of open veins, a compost of dreams, exhausted from harvesting the light of a bleak sun.

Image / Sound pause.

Left screen: Bleak Sun and Pine Tree.

Right screen: Twilight in the city.

Voice 2: "Order Prevails in Warsaw, Order Prevails in Berlin, Order Prevails in Bombay."

Voice 3: Unidentified adult female, torso. Found in water. Time of death, unknown, but probably prior to drowning. Cause of death, unknown, may be violent, but in the absence of skull, appendages and upper vertebrae, cannot be ascertained. No visible identification marks. Decomposition remains arrested due to advanced stage of adipocere formation caused by prolonged submergence in water.

Voice 2: Order prevails in the factory. Order prevails in the prison. Order prevails in the morgue.

Textual insert: "Capitalism is the first mode of economy that tends to engulf the entire globe and to stamp out all other economies, tolerating no rival at its side."

Voice 1: They were exhausted. They were hungry. They came to the victorious city, stepped out of a thousand trains on to a thousand platforms in a never ending Victoria Terminus, on to Alexanderplatz, in Marszałkowska, to eat, to sleep, to dream. They came bearing with them the dust of hinterlands, the ashes of war and the aftertaste of famines.

They were the forest, the mountain, the desert, the scar of an open cast mine. They came every day. Day after day.

Textual insert: “Yet at the same time it is also the first mode of economy that is unable to exist by itself, which needs other economic systems as medium and soil.”

Voice 3: The forest withers. The mountain falls on its knees. The desert turns into a mirage. The mine makes money and then some more and then the seam runs dry. A factory closes. A mall refuses to open. Variable capital becomes constant and then metastasizes. Living labour dies and awaits its post-mortem turn on a gurney in a forensic laboratory.

Textual insert: “Although it strives to become universal, and, indeed, on account of this, it must break down because it is immanently incapable of becoming a universal form of production.”

Voice 1: The city grows, breaks its banks. You make a note on a page. “The Accumulation of Capital.”

Textual insert: “In its living history it is a contradiction in itself, and its movement of accumulation provides a solution to the conflict and aggravates it at the same time.”

Voice 3: And underneath the note, you write, where the book should have begun, “Unidentified adult female, torso.”

Sequence: Chapter 1

First diagram of concepts. Chapter 1.

Left screen: Expansion.

Right screen: Antagonism; Protagonist; Limits; Outside.

(Animation of book titles: *The Accumulation of Capital* by Rosa Luxemburg, transform into *The Capital of Accumulation* by Luxme Sorabgur.)

Voice 2: She will tell you her name.

Voice 1: My name is Luxme Sorabgur.

Voice 2: And yes, it is an improbable name. A name chosen to hide other names. A name thrown with a laugh, like a throw of dice.

Voice 1: She will offer no explanation for herself.

Voice 2: She will however, offer to write her name, just so that you know what she means.

She will not give you an address, not even a forwarding address, or a clear reply about her profession. She once said...

Voice 1: (*laughing*) I change nationalities more often than shoes, and I like changing shoes.

Voice 3: I have seen her stand very still, demure but defiant in a sari, with that bindi on her temple, under the shadow of the Palace of Science and Culture in Warsaw. What promise was it that detained her there? She won't say.

Voice 1: Here, in Bombay, she waits again.

Voice 2: Most of the chapters of the book that was written and not-yet-written, as well as her remaining personal effects, are kept in a trunk on a landing in a Phanaswadi chawl, in the care of some children dear to her. If you don't meet her, at least try and find the trunk.

Voice 1: Questions keep appearing in the various margins of her notes: “Have you seen an outside to your life?”, “What will you carry, when you flee?”, “Whom will you take when told never to come back?”

Voice 2: She said she was shaped by these questions. She said that cities of the 20th century were shaped by these questions.

Voice 1: She got many kinds of answers, divergent, contradictory, sometimes precise, sometimes ironic, sometimes humorous, sometimes containing a vast expanse of people, things and places.

Image / Pause.

Images of Woltersdorf Forest and Film Stills from “Indian”. Themed films from the silent film era in Germany. These were shot in the studios where the Woltersdorf studios now stand.

Voice 3: A strange city of extras, technicians, animals, artisans, fortune seekers, stars, crashing comets, satellites and men with cash grows in the forest—right here in Woltersdorf. The tower was its sentry, standing guard over this now lost city of illusions as it conjured the dream of empires the great war could have won for Germany and its Kaiser, if only it had all turned out differently.

Inside the tower, the film-stills in the vitrines conjure distant worlds of make believe—exotic Indian princesses and dancing girls, hot blooded swordsmen, temples to strange gods in tropical jungles. There are elephants, tigers, and tiger tamers. The dreams made here could just as well have been manufactured in Bombay, but Woltersdorf is on the outskirts of Berlin.

Right screen: *The New York Times*, January 15, 1922.

Left screen: A bed of fallen leaves.

Voice 4: A curious column devoted to a comparison of trade between Germany and India. German foreign trade, in a slump ever since the war, has been positively affected by the boycott of British goods due to the intensity of the non-cooperation movement in India.

60 tons in 1919 of processed hide and skin sales to Germany rose to 3,700 tons in 1921 and 6,000 tons in 1922. Suddenly, the sets of German films had a lot of tiger skins. Technicians from Woltersdorf began cranking cameras on Bombay film sets.

Lower down, on the same page of the newspaper, there are reports of a troubled day in Berlin. The posthumous publication by Paul Levi of a pamphlet critical of the Bolsheviks by Rosa Luxemburg has caused a near scandal. Communist Party functionaries denounced Levi, and his breakaway faction, saying Rosa Luxemburg had herself changed her mind about her own criticism of the Bolsheviks, and had suppressed this before she was killed.

The New York Times puts trade figures between Germany and India and the curious fate of the thoughts of Rosa Luxemburg on the same page. Sometimes a newspaper can be read like a tarot card.

Textual insert: Rosa never left the building.

Voice 1: Cemeteries mark the edges of cities. When you fall out of life, you fall out of the city. One way to understand the historical growth of a city is to see where cemeteries appear. They usually radiate outwards, like points on the rings of a tree trunk, in concentric circles from the historic centre. Each epoch of city development adds another necropolitan notch along the radius of urban accumulation.

The Friedrichsfelde cemetery in Lichtenberg was not yet a part of Berlin in 1919.

At the end of the 19th century, the mortuary of the Charite Hospital on Heimstrasse in Berlin was restructured along scientific lines to cope with the growing pressure of the unclaimed dead. For a while it set the world standard for a bespoke, efficient, scientific tribute to the last stand of the unknown citizen.

Separate facilities for the display, storage and autopsy of cadavers were incorporated, cold rooms created in the basement for keeping bodies that could not be identified. Ducts were sunk into walls and ceilings for the circulation of air, hydraulic lifts were installed for the transportation of bodies and channels dug on the floor for the draining of fluids.

Vitrines were built for the exhibition of exceptional specimens. And still, the mortuary was overcrowded. This is where people came to search for a missing friend or relative. (*The footage of Raqs is here.*)

Standing in front of a glass enclosed identification platform, they would see a body raised diagonally, the face uncovered.

Up the stairs, in a corridor, stood an arched vitrine. For decades, this vitrine held an “Unidentified adult female, torso.” She was found in water and kept to demonstrate the effects of drowning on human tissue to students of forensic medicine. Professors duly noted: “Time of death, unknown.”

The testimony of Prof. Dr. Michael Tsokos, Head, Department of Forensic Pathology, Charite Hospital, Berlin

Voice 1: Out of the 17 women's bodies fished out of the Landwehr canal in the spring of 1919, one woman's body stayed in the vitrine at the Charite, another was buried in the Friedrichsfelde cemetery, together with a body considered to be that of Karl Liebknecht. Once, this body was thought to have been that of Rosa Luxemburg. Now, no one really knows for sure. Who was she? The Nazis disinterred and erased the body. The anonymous cadaver that had perhaps stood in bravely for the dead Rosa went missing again. A lost missing person.

The rumour, among students and staff at the Charite at least, was that "Rosa never left the building." The vitrine is empty. The missing person has gone missing again.

And then Berlin swallowed Friedrichsfelde. The Capital digested its outside.

Image / Pause.

Crowds seen from above, reflected in a glass roof made of triangular sections.

Voice 3: We are all numbers today. A datum, a statistic, a measure. How many are we? How much of ourselves are we? How deficient or how much in excess are we? How liquid, how solvent, how current? How prolific? How dense, deep and dubious are we? What are we worth? How much do we weigh in with the world? What discount do we offer on ourselves? What is our rank, the percentage of our takings? How high is our perch, how deep our abyss, how shallow our grave?

Voice 2: How curious that there should be no contradiction between the urge to invade and the injunction against trespass.

Image / Pause.

Windmills. Crowds seen from above, reflected in a glass roof made of triangular sections.

Voice 3: There is another current. Alternating. Oscillating. Interfering.

Turning the pages of time.

Sequence: Chapter 2

Second diagram of concepts. Chapter 2.

Right Screen: Antagonism.

Left screen: Expansion; Protagonist; Limits; Outside.

Voice 1 (as Luxme Sorabgur): I cure myself of vertigo by climbing towers in forests. Looking down, I can imagine a fall arrested by the interlocked branches of trees. That keeps me from throwing myself from the tower.

Every forest has a canopy, to cushion the fall of those who dare rise above their station, or undertake any modest uprising. Each forest has a carpet of undergrowth and compost to soften every footfall. A teeming network of life above and below sustains what goes on between earth and sky.

In a sudden clearing in a corner of the slow incremental forest of Dharavi in Mumbai stands a volcanic crater, its ash fertilising and baking countless clay mugs. The mugs make their way into teashops. The tea, a sweet, hot, "cutting" of chai, injects a shot of caffeine and calories into a multitude of bodies. A spark of energy jolts the body out of the fog of fatigue. The spark sets off a flame of concentrated labour, work continues till the next tea break. Calories burn like forest fires on the second shift of the working day.

And the working day is full of working bodies. I lift, I carry, I enter a multitude of keystrokes, I watch the clock, I drive, I strip, I skin, I shear, I turn lathes, I join, I screw, I fuck, I smelt, I stir, I pick, I choose, I count, I hold, I throw, I heave, I weld, I go from door to door to door with things to sell, I fly, I turn the pages of a million files, I clean mountains of dust, I gather kilotons of garbage, I cover up after. Sometimes I just wait, sometimes I run on empty.

Voice 2: Every tea break is a battle, a campaign in the long history of class antagonism. How often, how long, when, where shall we drink tea? Every second and every calorie is fought for on the shop floor.

Each fraction of time saved is put away in trying to understand the ghost in the machine. Workers write, read, collect figures and statistics, haunt libraries and printing presses, publish, converse, argue, drink tea and class-struggle deep into the night.

Voice 1: Solidarity is inhaled with every shared cigarette. Gdansk and Warsaw are translated into Hindi and Marathi but the longest strike in the history of the world turns into the biggest lock out. Textile mill after textile mill closes its gate. The outside flows into the megacity, the land is absorbed, the body is spat out. Bombay becomes a city with a hole in its heart.

Elsewhere, at another edge of the forest of Mumbai, a mall and a back office complex have parachuted onto a garbage dump. People who work here speak of their computers malingering. The untreated garbage under the foundations is releasing fumes that interfere with electrical signals. Perhaps these fumes make workers uneasy, which in turn makes for an accumulation of errors. The undergrowth haunts my working day.

Voice 3: The city, compliant to the demands of expansion, Capital's highest image of itself, grows at astonishing speed with the money spun out of the debris of the working day. Records are set for endurance. A stadium grows out of the rubble of post second world war Warsaw. Construction workers are asked to set records, to hit targets, just like sprinters and sharp shooters. Some even get medals.

At the city centre grows the shiny new MDM development, personally supervised by the President of the People's Republic. New houses for new bodies. An old facility is renamed the Rosa Luxemburg Electric Light Bulb Factory, to honour a heroine of the working classes. Millions of lightbulbs glow, turning night into day, stretching the hours of work time, filling the after-hours city with adventure, with pleasures freely sought and given.

Voice 1: And now, when the lights have dimmed and the records tapered, the athletic excesses of the plan are abandoned. The Rosa Luxemburg Electric Light Bulb factory grows derelict, awaiting redevelopment. The building acquires a new ecology. The market's invisible hand is a fractured limb. The factory turns into a suitable venue for undertaking new readings of *The Accumulation of Capital*. (*Rags walking, reading, shooting.*)

The undergrowth haunts my memory of production.
The stadium, a bowlful of inverted sky, becomes

untended. A Vietnamese street market engulfs its perimeter. New life forms emerge in the undergrowth of informal exchange. Here, now is the last international, a Babel reborn in Babylon: vendors from Mozambique, porters from Iraq, Vietnamese cooks and North Indian waiters, Gypsies, Bosnians, Czechs, Ukrainians, Chinese and even some Poles. A canopy of solidarities; a network of need. It sends tendrils shooting across the empty space of a failed dream, making it live to a different rhythm. You can be thrown outside yourself when faced with the impatience of capital. Then every effort to return is an encroachment.

Image / Pause.

Images of the sculpture of a Sari Clad Indian Woman at the Building of the Palace of Culture in Warsaw. Luxme Sorabgur?

Voice 3: When she stood in Warsaw, on Marszałkowska Street, looking at the replica of herself, she had to think about how to stop life from turning to stone.

Sequence: Chapter 3

Third diagram of concepts. Chapter 3.

Right Screen: Protagonist.

Left Screen: Expansion; Antagonism; Limits; Outside.

Image / Pause.

Inside the State Archives in Warsaw.

Left Screen: Looking at the Herbariums (Botanical Note Books) of Rosa Luxemburg. Right Screen: Looking a Photo Album with pictures of Rosa Luxemburg, beginning from when she was a young girl, growing into her as a revolutionary.

Voice 1: A photographic album is a hard-working mnemonic machine, but its yields drop as the years go by.

Voice 2: A portrait, a picnic, a party, a party congress, a prisoner, a gregarious aunt, a proud nephew—Kasimir Luxemburg, 97 years old, of Warsaw, the Gulag, Leningrad and Vilnius. Kasimir the dentist, Kasimir the cyclist,

Kasimir the archivist, Kasimir the pensioner, Kasimir the survivor.

The twentieth century's rough passage hasn't robbed him of serenity, or cheapened his own slow fade into the twilight.

Voice 1: His aunt Rosa's herbarium, constructed mainly in prison, bears an impression of the garden in her mind. These flowers have crossed continents, dipped in and out of secrecy, done time in lockers. Desiccated, delicate, devoted to detail, the pages of the herbarium are scoured for DNA in an archive in Warsaw—its last resting place.

Voice 2: Rosa has left no trace of her body on its pages, only the stain of her curiosity.

Voice 1: Kasimir's DNA is too distant a match. The molecules turn forgetful as they skip a degree of kinship. He wants nothing to do with the political stuff. Nothing can ever be certain between the aunt and her nephew except in the territory of photographs and dreams.

Does Dr. Luxemburg ever dream of his aunt? Kasimir Luxemburg talks about his dream of walking in Warsaw as a child with his aunt, Rosa Luxemburg

Kasimir Luxemburg talks, sitting at a table.

Kasimir Luxemburg: When I was little. I dreamt that I was little and then she was walking with me along Marszałkowska Street she was holding my hand and I was seven or eight and I was swinging my arm like this and we were walking and then she says that I shouldn't walk like this and swing my arm like that, it is not polite and I remember this very well.

Question (in female voice): It was a dream, wasn't it?

Kasimir Luxemburg: What? Yes, yes, I remember several dreams like that.

Question (in female voice): Any more?

Kasimir Luxemburg: Ah, her portrait used to hang in my father's study there was the table, over there a kind of a leather sofa for the patients, and on the wall there was her large portrait self-portrait—she has painted herself in it when it comes to that, she was very gifted.

Telephone rings. Kasimir gets up to receive it.
(Over images of a forest and of animals in the Berlin Zoo.)

Read by Voice 1 and Voice 5: We were there—beside her and Karl Liebknecht. Hardly a heartbeat away. We, the beasts of the Berlin zoo, saw Rosa Luxemburg, by the canal, next to the outer fence of our prison, on that night of January the 15th, 1919. We were there.

We were there, captive in our cages. We were there, helpless. Watching. Listening. Restless. We were there, knowing in our skin, in our tightening tendons, in our claws and our bones the approach of the moment of her slaughter.

We saw her standing, utterly exhausted, perfectly still.

Perhaps she turned in our direction?

We know how they hit her; we know how they tied sacks of cement and stones, to her neck, her ankles, her wrists. First they killed Karl. Then they felled Rosa.

Order prevailed in Berlin that night.

We know what drowned with her.

Gone was that accumulation of human frailties that limped, that cursed, that made herbariums and wrote revolution, that preferred the company of birds and beasts to pedants and party bosses.

Gone were the feet that conspired to defeat the restraints of borders.

Gone were the eyes that saw ties binding the mineshaft beyond the Equator to the prison at the city's heart.

Gone was the thread that even a tiger in a cage could unspool—towards liberty.

Image / Pause.

The distant skyline of Bombay. A shadowy figure strides across the right screen.

Read between Voice 1 (as Luxme Sorabgur) and Voice 5 (as Dada Amir Haider Khan—"Haider").

Haider: And how many times must I sit at the Cafe Universal in anticipation of your arrival, Luxme, with bulletins and chess pieces, practising melancholic moves against invisible friends and adversaries while I wait.

Luxme: And there's always an unfinished game spread open for your pleasure.

Haider: Like in Zimmerwald. I sat in the Cafe Voltaire. Rosa was in prison. I was her anonymous messenger.

Luxme: Remember Zimmerwald?

Haider: I can never forget our Ornithologists Congresses. One time, Rosa asked me to do birdcalls, she knew of my gift. She wanted to play a game, to see if the birds of a middle European forest would respond to the voices of their Indian comrades. I sang the arcing lament of the Great Indian Sarus Crane. Rosa reminded everyone present, as only she would, that it's proper name was *Grus antigone antigone*. She asked if anyone could discern in the voice of the Sarus crane an echo of the first defiance of the citadel, the law of the state. She said we should never let them claim the memory of our defeats as the chronicle of their victories. Like Antigone, she said, we should watch over our dead. We should insist on our own account of their passing.

Luxme: You pretended to be ornithologists to fox the secret police of fourteen countries, but the dadaists at the next table thought you were freemasons, and you thought that they were snake oil salesmen.

Haider: I played chess. I beat Ilyich.

Luxme: Enough reminiscence, grand master Haider Inquilabi. Let's get down to business.

Haider: So! Make your move.

Luxme: I have decided to stop letting myself be turned into stone.

Haider: That's easier said than done, you know.

Luxme: Some would say that it's easier done than said. And enough is been said already.

Haider: Someone needs to write "What is to be Undone."

Luxme: I am in my time, you are in yours, we have almost a century between us on this table.

We have looked too long to find the face of Capital. We thought we could turn a mirror to Medusa's head, but the mirror became our mask and we found Medusa's image infecting our vision. Like birds with mirrors, we have fought with our own reflection. We fought images with images, and we are like exhausted birds who have succumbed to the hardness of the surface that they were railing against.

Haider: So, how do we stop being imprisoned by the mirror? How do we stop analysis turning into fatalism and then fatally wounding us?

Luxme: You can allow yourself to be surprised by what the world might become.

Haider: As a lion tamer at the Berlin zoo and later, when I handled tigers for the "Indian" films at Woltersdorf, I was surprised how animals translated baits into morsels and morsels into baits, like philosophers, forever interpreting the world.

Luxme: When you think Capital, you isolate one image, and you think you have overcome Capital by turning the image upside down, or inside out, and you think you have gone beyond that image. But what you forget is that Capital is not an object, not an image, not a state form but a social relation, exceeding the power of representation.

Haider: Dice games never end.

Luxme: And revolution never "wins"; it just is.

Haider: You still make your moves. Still look for openings.

Luxme: You keep looking for openings... you make, you flee, you turn, you be, you nest, you grow, you find ways to create the life you are no longer prepared to defer to an unknown future.

Haider: It's not desirable for the future to be captive to the present, just as it is unthinkable that the present be held hostage by the future, right?

Luxme: Neither the arrow, nor the boomerang of time! You decide your capacities, you decide when to change them, accelerate them.

Haider: You become its protagonist.

Pause.
Shadows and people walk across a bridge in Bombay.

Haider: You are not alone, Luxme. Everything has a shadow, a past, a future, something invisible, as yet uncounted, still waiting to be figured. We wax, we wane. We add years to our lives, we come to the end of our days. We are many, our name is legion.

Luxme: And sometimes we are possessed of more things than we can ever know.

Haider: Why would it be otherwise? The fear of being turned into stone is only a momentary arrest in the world's coursing through you.

Sequence: Chapter 4

Fourth diagram of concepts. Chapter 4.
Left Hand Screen: Limits.
Right Hand Screen: Expansion; Antagonism; Protagonism;
Outside.

Voice 2: For a change, a Polynices keeps vigil over an Antigone's body outside the gates of Thebes.

Is it time to settle accounts, to look for what was lost and what was found in the last ninety years?

On the credit side: There's a sort of Habeas Corpus, we finally have a body, even if it is only a body. We know who she is, but we cannot take her name.

On the debit side: we lost the plot. What can you do with a body if you can't take her name? What use is an addition in the statistics of disappearance? Who will tend an unmarked grave?

Something is still missing. A sense of closure, a drawing of lines, a marking of limits.

Limits.

Voice 3: In the equation between what the world is and what we want it to be, why is it that the question of limits generally weighs in on the side of the questioned, rarely, if ever, on the side of the obeyed?

As if to hear: "What exists, exists. The reality of Capital is also its eternity," were also at the same time to be told: "Be realistic what you ask for. There are limits to how much can be altered."

How many more times will this be heard?
Why are there no limits to what we are told cannot be altered?
Or is it just that we are avoiding asking this question?

Voice 1: A missing body is like an absent question.

Voice 2: What is not being said?

Voice 3: These are the rumours that trouble the street, the doubts that keep you awake, the whispers that unseat.

Voice 1: It is being said, and it is being denied:

Voice 2: Rosa never left the building. (*Text insert.*)

Voice 1: The Capital of Accumulation has not yet resolved the question of what it must do to bury the casualties of the Accumulation of Capital. It does not matter that these consequences are still denied a name.

It all depends on what you choose to hear.

Voice 2: When Lenin said “Communism = Workers’ power + Electricity,” did he know that the equation could also be written as: “Communism – Workers’ power = Electricity”? Can the relations that we desire be written in terms of addition and subtraction?

Unravel a productivity index and you get plenty of detail. Eyestrain, repetitive stress injury, the toxicity of mercury, the shortening of breaks and the intrusion of the supervisor...

Voice 1: You also get daydreams, chitchat, gossip, rumours, the thousandfold daily mutinies and routine skirmishes between desire and order.

Voice 2: A little more voltage in the soul to combat the exhaustion of the body, and then again some more.

Voice 1: Who has ever measured revoltage?

Can a factory die in one place and be born in another?

Voice 2: Strange things happen when factories die. Their spectres keep escaping the confines of their makeshift morgues.

Sequence: Chapter 5

Fifth diagram of concepts. Chapter 5.

Right Screen: Outside.

Left Screen: Expansion; Antagonism; Protagonist; Limits.

Voice 2: Inside, I am on the side of outside.

Voice 1: If you twist and fold a ribbon of space, what was inside a moment ago could end up as the outside. When a surface cracks, the crack is the surface. The outside is as much within something as without.

Begin on the reverse car shot moving out on the Bandra-Worli Sea Link.

Voice 1: You have other plans. You have a getaway car.

Voice 2: You’re on a roll, aren’t you? Your rear view mirror is so badly askew that you see far ahead whenever you look behind you. There’s no escaping the future when you pursue the past. Now try saying that in your head the other way round...

Flamingos fill one screen, and then another.

Voice 2: Horizon. Two thousand fragments of possibility —foraging, quietly, for the future.

Voice 1: Across the mud flats there will be a special economic zone. A new mega-city, that takes six months, not sixty, nor six hundred to build. A six-lane highway will span the distance to a six-month city. The drawings are done.

Voice 2: Maybe two thousand flamingos have other ideas. They just turn up to embarrass you with their obstinate attachments to this forsaken world. They refuse to leave, they mess things up, they say: “Deal with me, I was, I am, I will be.” And then what do you do? What can you do?

Voice 1: The earth moves sluggishly, and life takes its time, to grow, to move, to fly, to mate, to nest, to feed, even to die.

Voice 2: Capital needs a swifter wobble about the planetary axis, shorter seasons, brief lunch breaks, a snappier interval between one working day and another, something more pliable than that slow, variable capital, that wet mass called humans.

Voice 1: The city has gone so far, grown so fast, that the edge has come to the centre. The flamingos are now inside the city. The map is out of date.

Voice 2: How discontinuous, how surprising, how interrupted, how asynchronous, how mysterious, how quixotic things have been.

Voice 1: And there’s no accounting for contingencies, either —for the perversity of protagonists distributed all across the mud flats of time, nourishing themselves on signs of life

drowned in the water. Flamingos getting russet by the hour as they feed.

Voice 1: Someday, they'll be as red as Rosa.

Voice 2: Rosa Luxemburg writes to Sonia Liebknecht, from Wroclaw Prison, Mid-November 1917.

The crow appears on the boat on left screen.

Voice 1: "...I was recently reading a scientific work upon the migrations of birds, a phenomenon which has hitherto seemed rather enigmatic. From this I learned that certain species, which at ordinary times live at enmity one with another (because some are birds of prey, whilst others are victims), will keep the peace during their great southward flight across the sea. Among the birds that come to winter in Egypt—come in such numbers that the sky is darkened by their flight—are, besides hawks, eagles, falcons and owls, thousands of little songbirds such as larks, golden-crested wrens, and nightingales, mingling fearlessly with the great birds of prey. A 'truce of God' seems to have been declared for the journey. All are striving towards the common goal, to drop, half dead from fatigue, in the land of the Nile, and subsequently, to assort themselves by species and localities. Nay more, during the long flight the larger birds have been seen to carry smaller birds on their backs, for instance, cranes have passed in great numbers with a twittering freight of small birds of passage."

Voice 2: Comrade Crow, choose your flamingo.
Choose your time. Fly.

Credits roll next to the tree in the prison in Wroclaw.

Credits end.
The tree remains.
This is the beginning of the loop.

END



SEMBLANZA

RAQS MEDIA COLLECTIVE

Raqs Media Collective es un grupo afincado en Nueva Delhi, India. Fue creado en 1992 por Jeebesh Bagchi (1966), Monica Narula (1969) y Shuddhabrata Sengupta (1968).

Raqs es un laboratorio de pensamiento que propone a la estética como punto de partida para una reflexión social y política. El origen de su nombre hace referencia, tanto a la palabra usada en persa, árabe y urdu que define un estado de meditación, como al acrónimo en inglés “Rarely Asked Questions, RAQS” [preguntas raramente hechas]. El colectivo centró su interés inicial en el cine documental creando películas como *In The Eye of The Fish* (1997), *Present Imperfect, Future Tense* (1999) y *Growing Up* (1995). Jugando con múltiples roles, el colectivo se desempeña como artista, comisario y como ellos mismos se definen: agentes filosóficos provocadores. Actualmente el colectivo realiza instalaciones y performances, así como proyectos editoriales, de comisariado y programas educativos desde diferentes disciplinas como la sociología, la geografía, las matemáticas, el diseño industrial y el urbanismo. Siempre jugando con una poética imprecisa, Raqs Media Collective analiza el pasado, piensa el presente e imagina el futuro.

BIOGRAPHICAL SKETCH

RAQS MEDIA COLLECTIVE

Raqs Media Collective is a group based in New Delhi, India, created in 1992 by Jeebesh Bagchi (1966), Monica Narula (1969) and Shuddhabrata Sengupta (1968).

Raqs is a think tank that takes aesthetics as a point of departure for social and political reflection. Their name originally referred both to the Persian, Arabic and Urdu word for a state of meditation, and to the acronym “Rarely Asked Questions”, RAQs. The collective’s initial interests focused on documentary film, creating films like *In the Eye of the Fish* (1997), *Present Imperfect, Future Tense* (1999) and *Growing Up* (1995). Playing with multiple roles, the collective acts as artists, curators, and, as in their own words, philosophical *agents provocateurs*. Currently, the collective produces installations and performances, as well as editorial and curatorial projects and educational programs from different disciplines, such as sociology, geography, mathematics, industrial design, and urban planning. Always playing with an imprecise poetics, Raqs Media Collective analyzes the past, thinks the present, and imagines the future.

LISTADO DE OBRA

LIST OF WORKS

1. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Activo y Pasivo—Assets and Debts, 2014
Instalación de habitación—Installation room
Medidas variables—Variable dimensions.
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

2. RAQS MEDIA COLLECTIVE

La acumulación del capital—The Accumulation of Capital, 2014
Fotografía blanco y negro—Black and white photography
95 × 95 cm
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Project 88, Mumbai

3. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Aquí, en otro lugar (Rueda de escape)—Now, Elsewhere (Escapement), 2009-2014
Edición en español—Spanish edition, 2014
5 relojes: aluminio y vidrio—5 clocks: aluminium and glass
70 Ø × 20 cm
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

4. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Automedida—Auto Measure, 2011-2014
Fotografías en caja de luz—Light boxes with photographs
Tríptico—Triptych
48 × 66 × 10.2 cm
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Experimenter Gallery, Calcuta

5. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Bufete de RAQS y FAQS—The Bureau of RAQS and FAQS, 2014
Módulo de información—Information unit
Medidas variables—Variable dimensions
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

6. RAQS MEDIA COLLECTIVE

El capital de la acumulación—The Capital of Accumulation, 2010
Vídeo instalación bicanal con sonido y libros—2 Synchronized Video Projections with Sound
50 min
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective, Project 88, Mumbai & Frith Street Gallery, Londres

7. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Una correspondencia inacabada—An Unfinished Correspondence, 2014
Técnica mixta—Mixed Media
Medidas variables—Variable dimensions
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

8. RAQS MEDIA COLLECTIVE

El Cronista—The Diarist, 2014
Instalación sonora: 6 lecturas performativas—Sound Installation: 6 performative lectures
Participantes—Participants: Elena Blázquez, Beatriz Botas, Miriam Fernández, Andrés Montes, Anja Schneider y Alberto Vallejo
Equipo técnico de sonido—Sound technician: El Intruso
Medidas variables—Variable dimensions
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

9. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Economía de pizarra—Blackboard Economy, 2012
Tiza sobre pizarra—Chalk on blackboard
Medidas variables—Variable dimensions
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

10. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Espera—Waiting, 2014
Planchas de metacrilato de diferentes colores y texto troquelado—Acrylic color plates and découpé text
400 ejemplares—400 units
4 × 15 × 4 cm c/u—ea
Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

11. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Explora la profundidad—Explore Depth, 2014

Traje de buzo—Diver suit

Medidas variables—Variable dimensions

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

12. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Ingeniería invertida de la Máquina de Euforia

—*Reverse Engineering the Euphoria Machine, 2008*

Instalación multimedia—Multimedia Installation

Medidas variables—Variable dimensions

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Nature

Morte, Berlín

13. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Lemniscate Pantone, 2012

Impresión sobre lienzo—Print on canvas

150 × 215 cm

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

14. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Marks, 2012

LEDs y plancha de metal dorado—LED lamps and golden aluminium composite

185 × 245 cm

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

15. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Mientras tanto/En otro lugar—Meanwhile/Elsewhere, 2014

Intervención: cartelera—Intervention: bill boards

Medidas variables—Variable dimensions

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

16. RAQS MEDIA COLLECTIVE

No obstante incongruente—However Incongruous, 2011

Fibra de vidrio—Fiberglass

160 × 320 × 91.4 cm

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal

17. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Pregúntele al de al lado—Ask the person who sits next to you, 2012

Instalación: vinilo y 19 vídeos—Installation self-adhesive vinyl and 19 videos

Medidas variables—Variable dimensions

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

18. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Revoltage, 2010

Bombillas, cables eléctricos y planchas de metracrilato—Light bulbs, electric wires and acrylic plate

Tríptico—Triptych

63.5 × 91.5 × 10 cm/63.5 × 183 × 10 cm/63.5 × 152.5 × 4 cm

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Project 88, Mumbai

19. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Sillas—Chairs, 2014

Instalación: sillas, texto y tela—Installation: chairs, text and fabric

Medidas variables—Variable dimensions

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective & Frith Street Gallery, Londres

20. RAQS MEDIA COLLECTIVE

Simposio sobre el tiempo—Time Symposium, 2012

Performance: 6 mesas, 12 participantes, vino y pantalla

—Performance: 6 tables, 12 participants, wine and screen

Cortesía de—Courtesy of Raqs Media Collective

CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN

EXHIBITION CREDITS

CA2M · Centro de Arte Dos de Mayo
MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo
Fundación PROA

Curaduría—Curatorship
Ferran Barenblit
Cuauhtémoc Medina

Coordinador de la exposición—Exhibition Coordination
Víctor de las Heras Iglesias · CA2M
Cecilia Delgado Masse · MUAC

Coordinador de producción—Production Coordination
Ignacio Macua Roy · CA2M
Joel Aguilar · MUAC

Diseño museográfico—Installation Design
Ignacio Macua Roy · CA2M
Benedeta Monteverde · MUAC
Cecilia Pardo · MUAC

Coordinación de Colecciones—Collections Coordination
Julia Molinar · MUAC

Servicio Social—Voluntary Service
Paula Vega · MUAC

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, el Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M, y la Fundación PROA, agradecen a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la exposición *Raqs Media Collective*. *Es posible porque es posible*.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, the Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M, and the Fundación PROA, wish to thank the people and institutions whose generous assistance made possible the exhibition *Raqs Media Collective*. *It's possible because it's possible*.

Agradecemos la colaboración de—Thanks to the support of the Embajada de España en India

RAQS MEDIA COLLECTIVE. ES POSIBLE PORQUE ES POSIBLE

se terminó de imprimir y encuadernar el 10 de junio de 2014 en los talleres de BOCM. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en papel offset Inasset 224 g y 120 g. El tiraje consta de 2 000 ejemplares.

RAQS MEDIA COLLECTIVE. IT'S POSSIBLE BECAUSE IT'S POSSIBLE was printed and bound in June 10, 2014 in BOCM. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 224 g and 120 g offset Inasset white paper. This edition is limited to 2 000 copies.

