

VACANCES AMB FRANCO

Els meus estius a l'Espanya franquista



VACANCES AMB FRANCO

Els meus estius a l'Espanya franquista



Edició

Ajuntament de Figueres
i Ajuntament de Girona

Textos

Monika Anselment
Joaquim Ayats Bartrina
Eduard Bech-Vila
Ingrid Guardiola
Cristina Masanés Casaponsa
Mariona Seguranyes Bolaños

Coordinació

Roser Asparó Pedragós

Disseny i maquetació

aeiou - estudi creatiu

Impressió i enquadernació

Impremta Pagès

Assessorament lingüístic i traduccions

Camil·la Massot Kleiner
i Lexikos Traduccions

Imatge de coberta

Costa Brava, Port de la Selva. *Detalle de la playa*. Euro-Ediciones, 1965

Organitzen**Amb el suport de:****El Museu de l'Empordà forma part de:****El Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona forma part de:****Patrocina**

iGuzzini

Dipòsit legal

GI 797-2024

ISBN

978-84-124239-8-3

© dels textos, les obres i les imatges:
els autors i propietaris respectius

© de l'edició, Ajuntament de Figueres
i Ajuntament de Girona

Els artistes revisen les seves vacances amb Franco

Mariona Seguranyes Bolaños
Regidora de Cultura
Ajuntament de Figueres

Joaquim Ayats Bartrina
Regidor de Cultura
Ajuntament de Girona

«Vacances amb Franco» ens convida a reflexionar, des del prisma de l'art en el segle XXI, sobre com la política turística de l'Espanya franquista pretenia blanquejar-se davant de les democràcies d'Europa i els Estats Units amb la finalitat d'aconseguir visitants i activar l'economia, oferint una mena de paradís de sol, platja i toreros. Les experiències rememorades d'un seguit de joves artistes que van passar les vacances a Espanya amb les seves famílies durant els anys de la dictadura ens retornaran, sens dubte, la imatge falsament agradable que volia transmetre Espanya mentre encara era vigent la pena de mort, es prohibia l'ús del català, i la censura era el pa de cada dia.

En el fons, el que ens expliquen els artistes Monika Anselment, Christoph Otto, Annette Riemann, Tom Theunissen, Jörg Zimmer, Denys Blacker, Stefanie Unruh i Ulrike Weiss a través de les seves obres és la seva experiència de passar els estius a casa nostra a l'època d'una dictadura manipuladora i perversa que volia transmetre una imatge de país «normal i lliure».

Aquest projecte, comissariat per Cristina Masanés, partint d'una idea de Monika Anselment, ha estat fruit de les sinergies entre el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona i el Museu de l'Empordà, cosa que enriqueix encara més la proposta expositiva.

Us convidem a visitar-la per prendre consciència d'un passat no tan llunyà i de la importància d'un turisme sostenible, respectuós amb l'entorn natural, les minories i la cultura de cada indret.

Mirades en color a una Espanya en blanc i negre*Eduard Bech-Vila*

Director del Museu de l'Empordà

Ingrid Guardiola

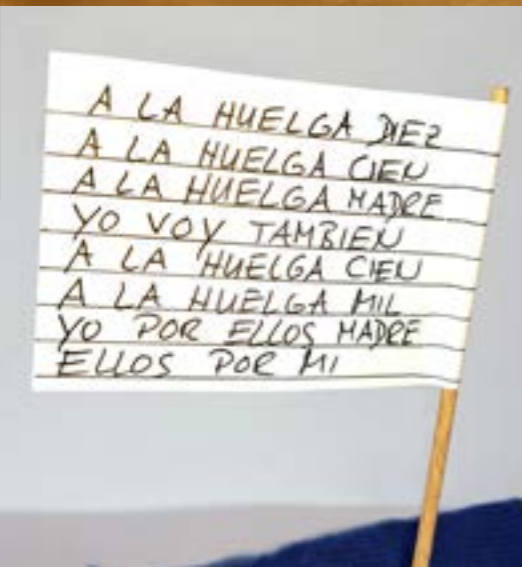
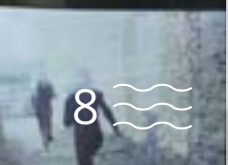
Directora del Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

Quan l'artista d'origen alemany Monika Anselment va venir a presentar-nos la idea que tenia entre mans vam pensar que allò potser no sortiria bé; ens equivocàvem. Ella recordava els seus estius d'infantesa a Catalunya, una turista a l'Espanya franquista. Anselment va posar atenció a la incomoditat d'aquest decalatge tan eloqüent que feia que, d'una banda, la població catalana visqués sota la dictadura i, en segon lloc, que els turistes gaudissin dels seus estius. Amb el pesar que el turisme era una eina de blanqueig de la dictadura, Anselment va proposar trobar altres artistes que haguessin viscut una situació semblant. Per tot això pensàvem que l'èxit de la proposta depenia de massa factors: com trobar artistes que haguessin estiuat aquí durant els anys del franquisme i que volguessin participar a l'exposició i parlar-ne? Aventurar-se en aquest exercici de memòria democràtica? La probabilitat era baixa, però així i tot, va funcionar. La convocatòria va atreure artistes i nosaltres en vam seleccionar un grup.

Tant el Museu de l'Empordà, com el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona, són dos centres de referència en relació amb l'art contemporani de les comarques de Girona. La gent de Figueres i de Girona se'ls han fet seus, però el turista també n'és un públic assidu; la seva experiència del lloc segueix sent diferent de la que té la gent que hi viu, que manté les rutines del treball, la família..., però res a veure amb la tensió i contradiccions que en aquell context històric es van viure. L'exposició ens serveix per reflexionar sobre el franquisme i sobre el turisme; però també sobre el rol que tenen les institucions culturals per fer del passat un espai viu, un lloc per compartir experiències i preguntes. Algunes editorials, com Astiberri, estan publicant llibres com *El abismo del olvido* de Paco Roca i Rodrigo Terrasa, que ens ajuden a accedir al passat més enllà de la propaganda. Però també és veritat que en algunes comunitats autònomes com Aragó, Castella i Lleó o la Comunitat Valenciana on governen el PP i VOX, partits detractors de la Llei de Memòria Democràtica (20/2022), aquesta restauració del passat es veu com a innecessària.

Mentre els últims testimonis de la Guerra Civil Espanyola desapareixen, i el «presentisme» enllauna i amaga la història del segle XX, els centres culturals poden servir com a memòria prostètica d'aquest passat immediat. Sabem com eren les nostres platges? Quins cossos hi van morir? Què callen les pedres de la Costa Brava? Quines veus s'hi han escampat? Quins trets? Tot per contradir a Jorge Manrique, ja que no tot passat va ser millor. L'exposició, precisament, no jutja el passat, sinó que es pregunta com va ser a partir del que ha quedat d'ell.

El valor d'aquesta exposició és haver trobat un diàleg entre allò personal i allò polític, i aquesta fantàstica suma d'estrangeries: la d'una costa mediterrània que no és la d'ara; la d'una dictadura que es fa visible a través de les seves pròpies eines de camuflatge; la del turista que s'expressa en altres llengües i altres pàtries; la de l'estiu que nega el treball; i la de l'infant que s'encapsula en una autonomia imaginativa que defuig normes, fins i tot les més prosaiques.



Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista



«Vamos a la playa»¹
Monika Anselment

Després de la Guerra Civil (1936-1939), de la qual Franco va sortir triomfant, el nou govern militar va ser reconegut relativament ràpid per part dels Estats Units. Encara que hi va haver plans per derrocar Franco i restaurar altre cop la democràcia a Espanya, aquests van ser abandonats quan, amb la Guerra Freda, el món es va repartir entre est i oest, i Franco, a canvi del reconeixement del seu govern, va facilitar als Estats Units nombroses bases militars d'importància geoestratègica.

A Espanya, el turisme va començar a desenvolupar-se a final del segle XIX. Però va ser als anys seixanta quan es va manifestar de forma massiva a tots els països del Mediterrani nord. Amb l'increment dels ingressos de la població als països del nord i oest d'Europa, cada dia més gent podia permetre's vacances al Mediterrani, un fet que es va incrementar per la diferència d'ingressos entre el nord i el sud, i pel fet que el canvi de moneda afavoria molt als viatgers. El creixement del turisme va ser, doncs, un fenomen general.

1. *Vamos a la playa*. Righeira, 1983. Cançó que simbolitza l'enyorança que el nord sent del sud.

Als anys seixanta, una de les raons principals del creixement del turisme a Espanya va ser la promoció i el desenvolupament econòmic que va possibilitar nous recursos a la població costanera. El règim franquista va promoure una imatge homogènia del país, fet que va comportar la reducció de la diversitat de les regions a un folklore uniforme (platja, paella, toros, flamenc i altres); això feia encara més difícil als turistes percebre les circumstàncies politico-socials d'una manera diferenciada. A més a més, els i les turistes feien d'ambaixadors d'una imatge positiva d'Espanya, ja que explicaven les seves bones experiències durant les vacances i desviaven la realitat opressiva, cosa que contribuïa a un blanqueig de la dictadura a escala internacional. No s'ha d'oblidar que als anys seixanta encara es van executar presos polítics. L'últim va ser en Salvador Puig Antich, l'any 1974.

Hi havia, però, malgrat tot, possibilitats de percebre la dictadura com a tal? I com es reflecteix aquesta percepció en les obres dels artistes que van passar les vacances amb les seves famílies a Espanya? Com van percebre els i les artistes la dictadura i les seves repercussions en el dia a dia de la gent amb qui van tenir contacte i també en les seves mateixes vacances?

La idea que ha fet possible aquest projecte es va anar gestant de mica en mica en el curs dels anys. De tant en tant, em venien anècdotes de les meves experiències durant les nostres vacances a l'Espanya franquista. En paral·lel, va anar creixent el sentiment que seria una llàstima perdre-les, que podien ser interessants com a punts de reflexió sobre les dictadures, sobre com aquestes s'aprofiten dels turistes i com els venen com a paradís un país oprimat i sense llibertat.

En aquest punt, vaig pensar que no era l'única que passava les vacances amb els pares a l'Espanya franquista i que valia la pena buscar altres artistes per veure què van viure ells en aquella època, en el seu «paradís» particular. Vaig pensar que seria un bon punt de partida estudiar junts, en una mena de tasca investigadora, el que vam viure i posar-ho en un context analític per veure quines conclusions en resulten, tant en sentit personal com també, i sobretot, en el context sociopolític de l'Espanya d'avui i el ressò que va tenir i té a les societats europees del nord.

Després d'una reunió amb el director del Museu de l'Empordà, Eduard Bech-Vila, a qui vaig presentar la meua proposta, vam decidir que duríem a terme aquest projecte conjuntament, i potser també amb altres institucions. S'hi va afegir el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona, que actualment tracta el tema de la memòria democràtica i la reparació històrica. Amb les dues institucions, es va fer una convocatòria que es va difondre per tota l'Europa occidental. Entre els i les artistes que van lliurar la seva sol·licitud, vam escollir els set projectes artístics que actualment es poden veure als dos centres.

Les posicions artístiques obren un ventall d'aspectes complementaris sobre la relació entre turisme i franquisme. La mirada de fora posa en relleu matisos nous: els dos mons oposats. D'una banda, el dels turistes, amb una llibertat i una alegria despreocupades. I de l'altra, el dels espanyols, amb les pressions socials i l'opressió política; el paper de les dones; el passat republicà o bèl·lic enterrat a la sorra; les runes on es va passar dolor,

la misèria i les matances; la prosperitat econòmica dels autors dels crims; l'opressió de les llengües minoritàries; el treball forçat; la resistència...

Estic molt contenta que s'hagi pogut materialitzar la meua idea. Sempre he somiat donar-li vida. I estic molt agraïda que el Museu de l'Empordà de Figueres i el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona hagin obert els seus espais per acollir aquest projecte. Moltíssimes gràcies a Ingrid Guardiola, Eduard Bech-Vila i els seus equips respectius per tot el suport i l'ajuda. M'alegro molt que trobéssim una persona tan extraordinària i competent com la Cristina Masanés per comissariar les dues exposicions.

Ara lliurem les obres al públic. Ara són elles mateixes qui poden començar un diàleg entre si i amb el públic. A veure quins debats en resultaran, quins aspectes nous es descobriran sobre la relació entre el turisme i la dictadura, entre la dictadura i el capitalisme, i entre el capitalisme i el turisme...

Turisme, franquisme i capitalisme

Cristina Masanés

Partint de les vivències d'infància com a fills de famílies alemanyes i britàniques que estiuaven a l'Espanya franquista, vuit artistes duen a terme un treball plàstic i conceptual per revisar el vincle, no sempre evident, entre el *boom* turístic que va experimentar el país en aquest moment històric, l'esforç del règim per blanquejar la seva condició de dictadura i la inserció d'Espanya en la lògica del capitalisme.

L'eclosió del turisme a Espanya va associada a la incorporació de l'economia espanyola al procés de globalització capitalista gestat a escala europea després de la Segona Guerra Mundial. La cacera del turista va començar ben aviat. Ja a l'abril del 1941, va anar agafant forma la idea de convertir la Costa Brava en una «unidad de destino turístico universal» i la Direcció General de Turismo va declarar «Gerona y su provincia», lloc d'interès turístic. Si bé el turisme ja havia estat impulsat per la burgesia catalana als anys vint i després per la Generalitat republicana, el règim es va posicionar com el primer a donar valor al turisme. Però l'Europa dels quaranta aviat va quedar atrapada en la Segona Guerra Mundial i el manà del turisme es va haver d'esperar uns anys, no gaires.

L'any 1951 arribava el turista un milió a territori espanyol. Al mateix any, arribava també el primer ambaixador dels Estats Units que escenificava l'apropament entre el govern de Truman i el de Franco, i es creava el Ministerio de Información y Turismo, que concentrava en una mateixa cartera la censura. Calia controlar quina imatge es venia d'Espanya, no només en el cinema o la literatura, sinó també a les campanyes promocionals. En aquest procés que començava, els americans hi van tenir un paper clau, com els tractats de cooperació indiquen. Una rentada de cara internacional orquestrada pels Estats Units a cop de sacs de dòlars. Per als americans, la situació geoestratègica d'un país amb molta costa mediterrània i una política obsessivament anticomunista era un atractiu irrenunciable. Al 1953, es firmaven els Pactes de Madrid (cinc bases militars americanes en territori espanyol a canvi d'ajuda econòmica i militar) i el Concordat amb la Santa Seu. I dos anys més tard, l'ONU acceptava l'Espanya franquista. El bloqueig de les democràcies (que havien de defensar els valors de la llibertat) a l'únic reducte feixista a Europa quedava lluny. S'havia signat l'aliança entre dictadura i capitalisme.

Si bé a les forces moralistes del règim se'ls disparava l'alarma (la moral dissipada del nord no podia aportar res de bo), la situació econòmica no deixava opció. El 1959, es creava el Pla Nacional d'Estabilització Econòmic, que facilitava el diàleg amb la resta d'economies capitalistes. Però el «miracle espanyol» va tenir uns grans costos socials, com l'explotació de la classe treballadora i la massiva construcció d'infrahabitats a les grans ciutats. Aviat s'hi haurien de sumar els costos ecològics. Com defensa el geògraf i professor a les Illes Balears, Ivan Murray Mas a *Capitalismo y turismo en España. Del «milagro económico» a la «gran crisis»*, el capitalisme nord-americà havia trobat a Espanya una magnífica plataforma de penetració a la resta d'Europa. Una plataforma associada a l'entrada del turisme.

L'any 1950, prop de 500.000 estrangers van visitar Espanya. L'any següent, aquesta xifra s'havia multiplicat per tres. Al 1963 eren ja 11 milions i al 1970, més de 21 milions. En vint anys, s'havia multiplicat per 43 —per als qui no estem avesats a aquest tipus de les xifres: les dades de l'any 2019, abans de la COVID, van ser de 84 milions. Un fenomen tan massiu no només va aportar divises, sinó que també va venir a capgirar, de manera definitiva, les formes de vida dels nadius del sud. Quin diàleg va establir amb una població sotmesa a la fèrria moral catòlica?

Per als països europeus, viatjar va passar a ser una part de les conquestes de la classe treballadora (les primeres vacances pagades!) i un moment de treva en les cadenes de la fàbrica. Per a consolidar la societat de consum, el pacte capital-treball necessitava el temps del lleure pagat: són els anys del turisme fordista. Per als rossos del nord, Espanya ho tenia tot. Apoteòsicament barata (el 1964 ja era el destí europeu més barat), un lloc segur i amb una quilometrada de sol i mar. Però, anant a l'imaginari, Espanya oferia alguna cosa més. En un context social ja sota els efectes de la lògica obsessiva de la producció, la mirada del turista cap als «indígenes» espanyols buscava una autenticitat que ells havien perdut. No era pobresa, el que el visitant trobava als pobles de la costa, sinó una vida no contaminada més a prop de l'estat natural.

Per al franquisme, en canvi, l'arribada del biquini i la minifaldilla va resultar ambivalent. Davant les bondats de la divisa, les paradoxes associades al turisme eren el preu que calia pagar. «Aunque tengamos que superar una oleada de costumbres paganas», declarava el mossèn de Tossa de Mar al gener de 1964 en el col·loqui «Moral y economía en el presente y el futuro de la Costa Brava». D'altra banda, i com ja s'ha apuntat, hi havia un altre argument a favor: totes aquelles famílies que

baixaven dels vols xàrters o que enfilaven, insolats, Jonquera amunt, eren la millor eina de propaganda per convèncer les democràcies europees que, en un país on s'executaven penes de mort (va ser així fins al 1974), no es vivia tan malament. Va ser la classe mitjana europea la gran rehabilitadora de la dictadura a escala internacional.

El capital europeu i l'estratègia geopolítica nord-americana van vendre la idea (que encara perdura) que el turisme debilitaria les bases morals del règim. Una versió que defensa que les societats emissores de turistes aporten modernitat, sense qüestionar si aquesta és bona o desitjable. En aquest sentit, hi ha un interessant joc de mirades d'anada i tornada entre la sorpresa i admiració, i alhora la censura i alarma davant tot allò que invalidava el que s'aprenia a l'escola i a l'església (les disruptcions en les formes de vida que va suposar el turisme); i el mite del bon salvatge que el visitant esperava trobar Pirineus enllà. Una acumulació de capes d'imaginari on cal sumar una operació política molt ben jugada per part del règim franquista, que es va esforçar a promoure una imatge homogènia del país que arranava qualsevol diferència lingüística i cultural. Reduint la diversitat peninsular a un folklore uniforme de paella, toros, flamenc i sangria, posava molt difícil al turista percebre les diferents

realitats del país. «Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista» parteix d'un exercici de memòria d'aquells qui, quan eren infants, van arribar al país de la festa eterna. Si bé ho van fer a destins tan diversos com les cales catalanes de Llançà o l'Escala, les platges andaluses d'Estepona o Algeciras, el paradís balear o a l'illa canària de La Palma, sorprèn la semblança entre els records d'uns i altres. Com si haguessin arribat a una mateixa platja.

A cap d'ells li van explicar que allà on anaven de vacances es parlava més d'una llengua i que la policia (i això se'ls feia molt estrany) es preocupava per com anava vestida la gent a la platja. Els qui ja havien après espanyol recorden la seva perplexitat en adonar-se que, si bé podien enraonar amb els nois del restaurant, quan aquests parlaven entre ells, no hi havia qui els entengués. Els qui van arribar a Formentera no van entendre per què la gent callava quan se'ls preguntava per aquell edifici en runes del port (La Colònia Penitenciària de la Savina, un camp de reeducació franquista on només els anys 1941-42 hi van morir 58 persones). Quasi tots coincideixen en la percepció que a la Guàrdia Civil calia témer-la. I també que Franco era aquell senyor dels segells de colors que enganxaven a les postals.

Però, si el turisme va remuntar l'economia i blanquejar la imatge exterior, va implantar un model de creixement que ha mostrat ja les seves ombres i els seus límits. I aquí cal anar a les tesis de Joan Buades, qui recupera una tradició crítica que ja havia començat, als anys setanta, l'economista Joan Cals. Buades denuncia les lògiques extractives del capital turístic. Partint de tot el què ha passat a les seves Balears natals, documenta com els grans grups hotelers catalans i espanyols (Riu, Sol Melià, Barceló, Fiesta i Iberostar) han passat a ser gegants planetaris deslocalitzant les seves fàbriques de turistes a països del Carib. Una industrialització i extractivització turística que, a més de ser una gran via d'acumulació de capital, és una eina geopolítica de primer nivell i un colonitzador de vides i cultures. «El turisme actua de catalitzador de la devastació ambiental, la urbanització i el consumisme, i es converteix en un cavall de Troia per al creixement del fossat entre el nord i el sud del planeta i l'aculturació dels últims pobles indígenes. (...) La base del negoci és assegurar sempre la invisibilitat davant la ciutadania sobre els seus costos ecològics, socials i demogràfics». (Traduït de: *Exportando paraísos. La colonización turística del planeta*).

Hi ha un concepte utilitzat als anys setanta a la mineria nord-americana per designar les zones naturals devastades per efecte de l'acció extractiva humana. És el terme «zones de sacrifici». El pensament crític l'ha extrapolat per designar el resultat de les lògiques globals que causen desigualtats i desastres socioambientals. De Jardí de les Hespèrides franquista a zona de sacrifici en un món globalitzat pel turisme? Aquesta exposició vol contribuir a una reflexió urgent en el món turístic d'avui.

Lectures indispensables

- AYMERICH, Ramon (2021). *La fàbrica dels turistes*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- BUADES, Joan (2004). *On brilla el sol. Turisme a Balears abans del boom*. Eivissa: Res Publica.
- BUADES, Joan (2014). *Exportando paraísos. La colonización turística del planeta*. Barcelona: Alba Sud.
- CALS, Joan (1974). *Turismo y política en España: una aproximación*. Barcelona: Ariel.
- COSTA-PAU, Manuel (1966, 2019). *Turistes, sirenes i gent del país*. Girona: Llibres del Segle.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, David (2020). *Democracia bikini: dictadura, divisas y bikinis*, 52 min (<https://www.rtve.es/play/videos/somos-documentales/democracia-bikini/5963113/>)
- MURRAY, Ivan (2015). *Capitalismo y turismo en España. Del «milagro económico» a la «gran crisis»*. Barcelona: Alba Sud.
- PUIG, Jordi (2017). *Costa Brava, Postals, 1960's-1970's*. Lladó: Úrsula llibres.
- ROIG, Sebastià (2021). *Turista a babord! Franco, biquinis, toros i sangria*. Lladó: Úrsula llibres.
- SALA, Toni (2021). *Una familia*. Barcelona: L'Altra editorial.



¡Más agua, más árboles!

2024

Collage (cartolina, paper de color engomat, llapis)

70 × 50 cm

Partint de les vivències d'infància a Catalunya, Monika Anselment recupera films, fotografies i temes musicals per interpretar-los des de l'art contemporani. Reescriu així la història viscuda omplint les llacunes que en aquell temps, com a turistes, no es podien veure.

La meva mare es va enamorar d'Espanya, va començar a aprendre espanyol i a estalviar per al que anomenava «el gran viatge a Espanya».

Die große Spanienreise 1958 [El gran viatge a Espanya 1958] és un extracte d'una pel·lícula en Doble-8 rodada pel pare de l'artista l'any 1958 i projectada en públic a Alemanya el 1962. Anselment hi sobreposa els temes dels cantautors Joan & José, que va descobrir en un concert a Heidelberg. Joan Esteller i José Suárez, exiliats a Alemanya i que cantaven sobre la llibertat, són interpretats per l'artista.

¡Más agua, más árboles! és un collage que fa referència al símbol de la Falange, que trobaves a l'entrada dels pobles del país. A Anselment i la seva germana algú els havia ensenyat a dir «¡Más agua, más árboles! ¡Viva Franco!», frase que repetien quan veien el símbol a la carretera. Mentre el collage remet a les manualitats infantils, l'obra contraposa les obres hidràuliques del franquisme amb la manca d'aigua d'avui.

¿Por qué no comprendo? evoca, amb el dibuix, un despropòsit lingüístic viscut per l'artista, que va aprendre castellà de manera autodidacta amb els llibres amb què n'havia après la seva mare. Si bé podia xerrar amb els nois del restaurant, quan aquests parlaven entre ells, no els podia entendre. Quan els ho va demanar, li van respondre que parlaven en dialecte.

Nenes, mireu, aquesta és la finca d'un amic d'en Franco! és una composició de fotografies i textos. «En una excursió en barca a Garbet, els pares ens van explicar que aquella casa gran sobre les roques amb un port privat pertanyia a un amic d'en Franco que ens va deixar bocabadades. Avui, la finca encara és propietat de la família Mateu.» Junt a les imatges de 1970, es presenta el testimoni d'un antic paleta de la finca i la biografia sobre Miquel Mateu.

No cantis cançons de protesta aquí, és el sender de la Guàrdia Civil. Cantales al mar, a la barqueta! mostra l'antic camí de la Guàrdia Civil de Llançà, amb cançons de Joan & José cantades, dècades després, per l'artista i la maqueta de la barqueta.

Agraïments a: Raquel Carrera, Montserrat Garriga, Ali Habib, Raul Navarro, Laia Prat, Carme Riera, Ulrike Stolz, Claudia Terstappen, Maria Thomaschke, Josep i Queralt Vallcorba, Àlvar i Nuri Vilà i Greg Wallis.



No cantis cançons de protesta aquí, és el sender de la Guàrdia Civil. Canta-les al mar, a la barqueta!

2024
 Assemblatge de fotografies, 2015, 60 × 80 cm, model de barqueta de teixit (cosida per la mare de l'artista, no datada), cançons de protesta cantades per l'artista. *Santa Bárbara bendita*, cançó popular dels miners d'Astúries, 3 min 49 s / *La meva pena t'estranya*, text: Jordi Monés; música: Joan & José, 2 min 52 s / *Se formó un círculo denso*, text: anònim; música: Joan & José, 2 min 26 s / *Canción para dormir a un niño pobre*, text: Victoriano Crémer, música: Joan & José, 3 min 15 s / *Guanyarem*, text i música: Joan & José, 2 min 44 s



Die große Spanienreise 1958
 [El gran viatge a Espanya 1958]
 2024

Vídeo digitalitzat amb extractes d'una pel·lícula en Doble-8 enregistrada pel pare de l'artista el 1958, color, so, 45 min 54 s. Al damunt, àudio amb cançons de protesta interpretades per l'artista. Digitalització: Medienrettung, Berlín. Muntatge dels extractes: Laia Prat, Berlín.

Biografia

Monika Anselment analitza les grans fissures sociopolítiques a les nostres societats. Desvela el llenguatge de les imatges utilitzat pels mitjans de comunicació i les narracions de les classes dominants per persuadir el públic silenciament que ho fan en nom dels seus interessos. Treballa sovint amb material documental, incorporant-hi objectes, narracions, llibres, àudios i altres elements. Entre els projectes realitzats, destaca la sèrie, iniciada a final dels anys noranta, d'imatges

televisives sobre conflictes bèl·lics presentades com un espectacle de masses. «El meu treball no és només una documentació de guerres, alçaments, víctimes dels conflictes o refugiats, sinó sobretot una reflexió sobre com rebem aquestes catàstrofes humanitàries i geopolítiques al cor de les nostres llars. Com a eines de creació d'històries, els mitjans de comunicació de masses, principalment la televisió i internet, estan subjectes a anàlisi i revisió crítica.»

Ha presentat les darreres exposicions, en algun cas comissariades per ella mateixa, a Kunstverein Neukölln de Berlín (2019), CentroCentro de Madrid (2017), kunstraum pro arte de Hallein (Àustria, 2017), Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten de Berlín (2017), arte por-venir encuentros Cuenca (Espanya, 2016), AlCultura d'Algeciras (Espanya, 2016), Museu Memorial de l'Exili de La Jonquera (Espanya, 2015), Museu de l'Empordà de Figueres (Espanya, 2015), espavisor València (2014) i ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz (Espanya, 2014).

Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista

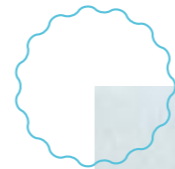


Sota la sorra consisteix en una sèrie de performances gravades al llarg d'una caminada que s'inicia a l'Escullera o Moll Grec, del s. II - I a. de C., a la platja de Sant Martí d'Empúries i acaba al jaciment arqueològic. En concret, a les excavacions recents de les àrees portuàries de l'antiga Empúries, a la vora de l'antic temple de Demèter (s. VI a. de C.).

Ningú de nosaltres, que jo recordi, entenia que el català era una llengua suprimida pel règim.

Les arrels de l'acció es nodreixen directament de les capes de la història de la colonització començant molt abans del temps de Franco. Es creen dues investigacions paral·leles i entrelaçades: la cerca

The Shoreline
2009
Fotografia
Documentació de la performance realitzada a la platja de Castell, Palamós, Girona



de les primeres persones habitants d'Empúries i la resurrecció de la Mater Magna, la deessa extàtica mediterrània que va quedar enterrada sota les múltiples capes de sorra creades per les successives

cultures colonials (ibers, grecs, romans, cristians i més tard, els feixistes de Franco i el turisme). «Els meus records de les vacances d'estiu amb la meva família, a Empúries als anys seixanta, es filtraran en

les accions a mesura que avanci la caminada, explorant temes com la llibertat d'expressió, la fiabilitat de la memòria, els efectes del turisme en el paisatge, l'ecologia, el consumisme i la industrialització.»

Sota la sorra
2024
Dibuix
Tinta xinesa sobre paper d'aquarel·la
14 × 14 cm



Biografia

Denys Blacker és una artista que posa en relació la performance, el dibuix, l'escultura i el vídeo. Màster en Belles Arts i Escultura a la Chelsea School of Art de Londres i doctorada a la Universitat de Northumbria de Newcastle, des de 1987 viu i treballa a Catalunya. Interessada en les formes a través de les quals estem interconnectats entre nosaltres i amb el nostre entorn, la seva recerca l'ha portat a desenvolupar processos connectius per explorar les fronteres entre el subjecte i l'objecte, el jo i l'altre. Subscriu les paraules de

Donna Haraway, quan diu: «L'altre no és només dins de la teva pell, sinó dins dels teus ossos, dins la panxa, dins el cor, dins el nucli, dins el teu passat i el teu futur». És membre dels grups internacionals de performance Wolf in the Winter i Ocells al Cap, i cofundadora del projecte ELAA (European Live Art Archive). Ha fundat el col·lectiu d'artistes d'acció Corpologia i la revista homònima, i dirigeix Gresol, una associació que ha organitzat més de vint festivals i trobades internacionals de performance amb seu a Madremanya (Alt Empordà).

Inanna Urpes
2024
Collage digital
25 × 19 cm

Ha presentat les seves performances més recents a Arts Santa Mònica (Barcelona, 2023), Regional Cultural Centre (Letterkenny, Irlanda, 2022), Centro de Formación Escénica (Sevilla, 2022), Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona (2021), Rhubaba Gallery (Edinburgh, Escòcia, 2020), MACBA (Barcelona, 2021), Fundació Brossa (Barcelona, 2020), Ca la Dona (Barcelona, 2020), Sonic Research Centre, Queens University (Belfast, 2019) i CCCB (Barcelona, 2019).

Encara recordo
que la meva mare
va tornar a casa un dia
i va dir que teníem
una casa a Espanya.



«Era a finals dels seixanta, quan després d'una conferència mèdica, va ser convidada a un acte en un hotel de Berlín que comptava amb el suport del Ministeri de Turisme espanyol. En un sopar opulent, una promotora del sud d'Espanya havia anunciat la venda d'habitatges de vacances prop del mar. Tenia cinc anys quan ens vam traslladar a la nova casa d'estiu sota les palmeres. Des de llavors, vam passar cada estiu a casa nostra d'Andalusia, on vaig estimar el mar. A la Urbanización Buenas Noches hi feia sol cada dia. El segon diumenge de mes hi havia sardinades a la platja, organitzades pel promotor, en Paco, que es va fer amic de la mare. Gràcies a ell vam anar als millors restaurants, vam navegar a motor i vam celebrar la vida. Però quan miraves bé, la imatge tenia esquerdes. L'ombra de la dictadura

El camí de la innocència

2024

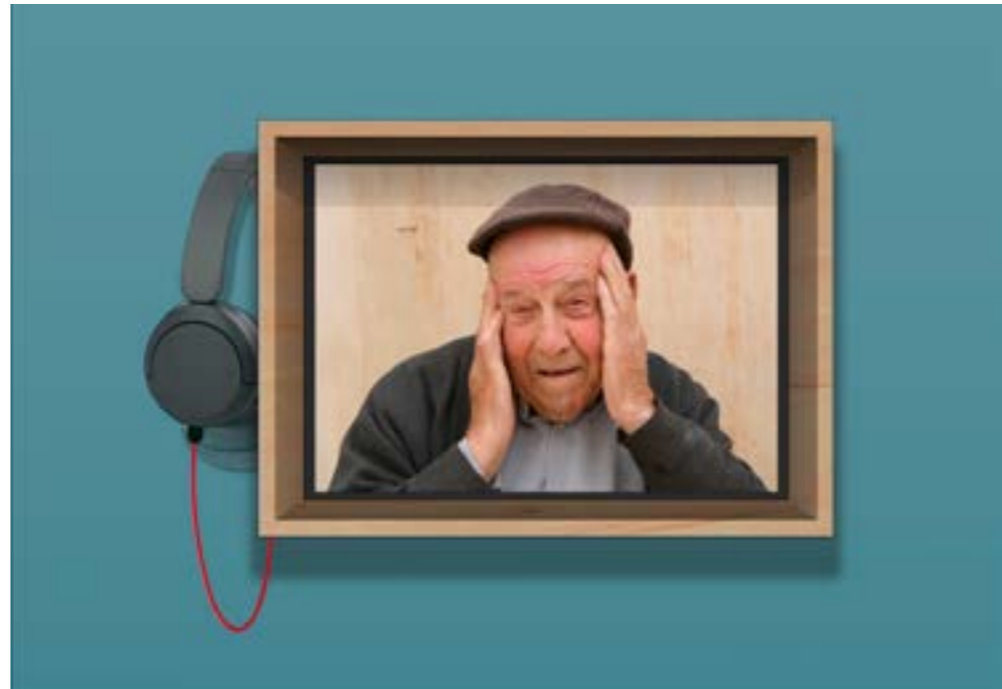
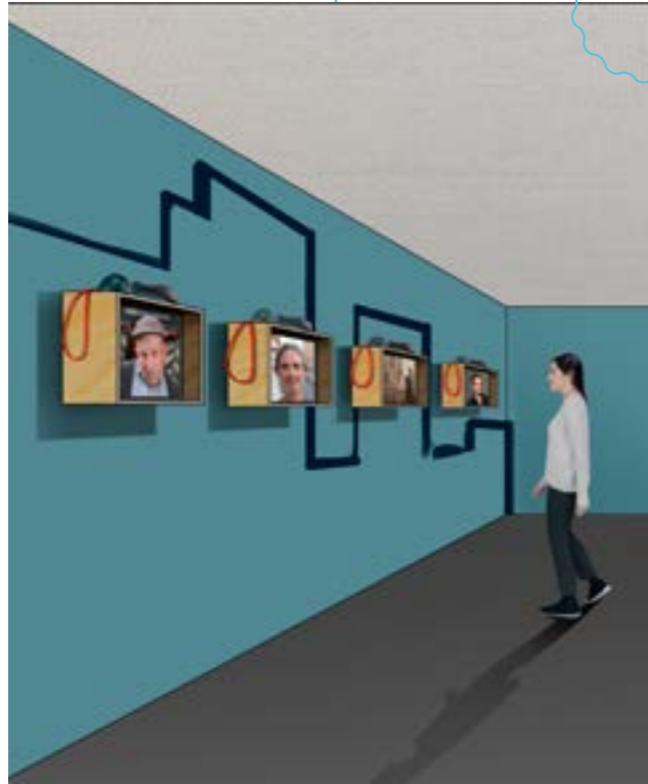
Instal·lació

Projecció vídeo digital, color, so, 4 min i 8 curtsmetratges amb testimonis de la dictadura en caixes de fusta, vídeo, color, so, entre 3 i 5 min cadascun

planava sobre el paradís de l'estiu. La notaves quan la Guàrdia Civil aturava en Paco per demanar-li els papers de manera autoritària. La notaves en els pobles del sud i en persones poc acostumades al turisme.»

Christoph Otto recull el testimoni de persones que van conèixer el franquisme, ja sigui perquè vivien sota una dictadura o com a estiuejants, com ell. *El camí de la innocència* és una instal·lació amb pel·lícules i so que contraposa dues aproximacions a una mateixa realitat. S'hi accedeix per una projecció d'una platja translúcida. Un cop dins, en un camí flanquejat per caixes de fusta, se senten diferents històries de vida. A cada caixa, un protagonista comparteix el seu testimoni. Els aparadors es converteixen en imatges parlants sobre les ombres i el sol a l'Espanya dels setanta. Un calidoscopi de testimonis que mostren una ambivalència de valors i sentiments, tal com es van donar. «Preteuc animar els visitants a pensar amb quina imprudència fem que les dictadures del món siguin

socialment acceptables en lloc de lluitar per impedir-les». A través de la memòria sobre el franquisme, l'obra es refereix a les dictadures actuals i mostra com els humans aprovem formes autocràtiques de govern.



Biografia

Va néixer i va créixer a Berlín Occidental, quan el Mur encara dividia la ciutat. La ubicació aïllada com a enclavament occidental en plena dictadura del règim de l'Alemanya Oriental el va marcar d'adolescent.

Es va formar en art visual i fotografia al Centro de los Estudios de la Imagen de Madrid i en escriptura a la Henri-Nannen-Schule de Berlín. És fotògraf, artista visual i autor de sèries de retrats i projectes de

Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista

El camí de la innocència

2024

Instal·lació

Caixa de fusta amb escena del curtmetratge *Antonio* (entrevista amb Antonio)

llarg recorregut sobre formes de vida humanes poc comunes. A les seves fotografies, pel·lícules i textos treballa amb un llenguatge molt visual, immediat i efectiu. Ha publicat a llibres i revistes de diferents països, ha guanyat premis destacats i ha presentat exposicions arreu del món. Té obres a col·leccions com la del Museu d'Art Contemporani de Kanazawa (Japó). Com a artista visual, les seves instal·lacions combinen fotos, àudios i pel·lícules.

Les botes altes i envernissades de la Guàrdia Civil, el retrat de Franco a l'oficina de correus, l'arribada a l'aeroport d'Eivissa, un mostrador alt, controls, fusta fosca...

Convivència se centra en la convivència entre els joves *hippies* i els habitants dels pobles i ciutats del país durant el franquisme. Tot i la dictadura, joves procedents dels Estats Units i de països europeus s'instal·laren a les illes d'Eivissa i Formentera perseguint el seu somni de llibertat, pau i amor. Construït des d'una perspectiva molt subjectiva, el projecte parteix de la veu actual (ja

adulta) de la nena Annette Riemann, que va estiuejar a Formentera i que es fixa en les contradiccions d'aquells anys. Abasta una sèrie de 9 fotografies intervingudes amb pintura que remetent als records de ser infant, ser turista i ser *hippy* a l'illa, i a la presència del camp de presoners franquista La Colònia Penitenciària. Inclou també una fotografia de 1942 de la Reial Força Aèria.



Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista

Fotografies / Collages de la sèrie **Koexistenz/Convivència**, pintades amb colors pigmentats, 119 × 84 cm cadascuna, i la pel·lícula **Un-Ort** [No-lloc], color, sense so, 5 min 33 s, presentada en un monitor de televisió
Instal·lació
2024

Una pancarta de tela sura a l'espai evocant la convivència que es va derivar de l'ocupació turística. En paral·lel, es presenten dos films. *Koexistenz/Convivència* contraposa la lleugeresa *hippy* amb la pesadesa franquista i la forma de vida tradicional rural de l'illa. El so i la imatge estan desenfocats: un collage compost amb l'antic himne de la Guàrdia Civil, música local i fragments de la banda sonora dels anys seixanta i setanta. El segon film, *Un-Ort* [No-lloc] evoca les ruïnes de La Colònia Penitenciària a La Savina, Formentera, camp de presoners del franquisme entre 1939 i 1942.



un veïnat



observant pacientment la decadència



silenci



Un-Ort [No-lloc]
 Fotogrames de la pel·lícula,
 color, so, 5 min 33 s

Biografia Annette Riemann

Artista visual que viu i treballa a Colònia. La seva pràctica artística inclou obres de gran format pintades sobre paper fotogràfic, collages i pel·lícules que tracten utopies, hiperespais i tot allò relacionat amb l'infinit. Li interessen els espais de possibilitat i els límits entre allò real i la irrealitat, que concreta en un llenguatge tant abstracte com concret.

Ha presentat les seves exposicions més recents a BBK Landes-kunstaustellung NRW, Dortmunder U (Dortmund, Alemanya, 2022), Städtische Galerie (Bergkamen, Alemanya, 2020), Frankfurter Kunstverein (Frankfurt an der Oder, Alemanya, 2020), Festiwal Nowej Sztuki (Slubice, Polònia, 2019) i Kunstverein Lahn-Dill e.V. (Herborn, Alemanya, 2018).

Biografia Tom Theunissen

Escriptor, director de cinema i músic, viu i treballa a Colònia. El seu treball inclou projectes d'art visual i produccions documentals per a mitjans clàssics. Interessat en qüestions d'evolució cultural, en els mecanismes perceptius i en els processos d'evasió de la realitat, produeix vídeos, bandes sonores, música psicodèlica i collages sonors.

Els seus darrers projectes fílmics són: *Der Mensch von morgen* (2017), *Summer of Love – Spiritualität* (2010) i films per a televisió amb Olli Dittrich (2015-2023). Entre els seus projectes sonors destaquen, Musikprojekt Tom Yam Gai: *A Trip to Ignoreland* (2024), *Score* (2023) i *Always Is, Never Was* (2022).

Projectes conjunts de Riemann i Theunissen: els films *Die Invasion* (2023) i *Fiesta de la luz* (2014).



Quan vaig venir a Espanya,
ja al 1980, encara se sentia l'ambient
de la dictadura franquista.

Innocència del paisatge és un treball en curs iniciat al 2021 i que va guanyar una residència artística convocada per la Casa Planas Centre d'Art i Creació de Palma de Mallorca en col·laboració amb el Goethe Institut de Barcelona. Plantejat com una arqueologia de rastres, parteix d'una recerca sobre turisme, història, memòria i migració. Partint de l'arxiu del fotògraf mallorquí Josep Planas i Montanyà (1924-2016), Stefanie Unruh fa visibles les capes de la història mallorquina-alemanya.

Innocència del paisatge
2021-2024 (treball en curs)
Instal·lació
Postals intervingudes

L'any 1932, uns 9.000 alemanys vivien a Mallorca, entre ells jueus i emigrants polítics. Després de l'accés al poder de Hitler i de la derrota republicana a Sa Coma, a Mallorca, el 1936, la vida de molts d'ells va canviar. Alguns foren perseguits o deportats a camps de concentració a Alemanya pels nacionalsocialistes, en col·laboració amb el franquisme. Ja als anys cinquanta, Franco va promoure Mallorca com a destinació turística internacional. Per part alemanya, aquesta política va ser recolzada pels viatges de l'empresari Josef Neckermann, que oferia paquets turístics barats comprant un hotel enorme i assignacions de vol. Neckermann, que s'havia unit a la SA el 1933 i al NSDAP el 1937, va treure profit arianitzant negocis jueus.



El fotògraf Josep Planas va documentar el turisme de masses als anys seixanta i setanta, especialment a Mallorca, i es va convertir en el seu principal cronista. Mostrava un paisatge despreocupat amb gent

feliç gaudint de la platja i del mar, un turisme inofensiu ignorant de la historicitat dels llocs. El paisatge, però, no és mai innocent. Amb un gest d'arqueologia crítica contemporània, Unruh situa les fotografies de Planas

en el seu context, tant històric com actual. Per fer-ho, es val de fotografies realitzades per l'artista, imatges dels anys trenta i documents de Planas. El resultat és un arxiu associatiu plenament inscrit en el paisatge.

Innocència del paisatge. Sa Coma

2021-2024 (treball en curs)
Instal·lació
Postals intervingudes

Biografia

Nascuda a Hamburg i formada a l'Akademie der Bildenden Künste de Múnic i a l'School of Visual Arts de Nova York, viu i treballa a Múnic. Treballa els camps del dibuix, el vídeo, l'objecte, la instal·lació i la fotografia per tractar l'ésser humà, amb qüestions com la identitat, la memòria i les seves petjades, tant amb una base documental com ficcional. Partint de la recerca i amb un enfocament conceptual, interroga qüestions o valors socials que estan inscrits en les nostres pràctiques culturals, estètiques i socials.

Les seves exposicions més recents són al Neues Museum Nürnberg (2023), Große Kunstschau a Worpsswede (Alemanya, 2022), Halle der Platform de Múnic (2022), Mensa, Bayernkolleg, Staatliches Bauamt a Augsburg (Alemanya, 2022), Protestantischer Friedhof d'Augsburg (Alemanya, 2022), Kunst-Insel am Lenbachplatz de Múnic (2021), Casa Planas Centre d'Art i Creació de Palma de Mallorca en col·laboració amb el Goethe Institut de Barcelona (2021) i Es Baluard, Museu d'Art Contemporani de Palma de Mallorca (2021).



Innocència del paisatge

2021-2024 (treball en curs)
Instal·lació
Postals intervingudes



S/T

2024

Dibuix sobre paper fotogràfic i paper transparent
60 × 80 cm

L'àvia del meu xicot em va aconsellar que no em posés un vestit sense mànigues per passejar al vespre.

Interessada en l'autorepresentació i autoescenificació de les dones, en aquest projecte pren la imatge de «l'àngel de la llar», que va ser formativa per al franquisme i que va conèixer de primera mà arran de la seva amistat amb un jove i les estades amb la seva família a València i a l'illa de La Palma, a les Canàries. Treballa amb impressions de gran format a partir de material fotogràfic, que intervé amb dibuix (tinta xinesa negra i blanca), collage, brodat i elements tèxtils

com cortina o mantell. Incorpora també objectes tèxtils. Parteix de les fotografies de les seves estades a Espanya als anys setanta per articular composicions sobre el paper de les dones espanyoles d'aquell moment. Incorpora també consells del manual *Guía de la buena esposa*, les recomanacions radiofòniques d'Elena Francis (aquest personatge de ficció que, com una primera *influencer*, aconsellava les dones i també donava pautes als joves sobre com comportar-se).

Biografia

Nascuda a Frankfurt am Main, viu i treballa a Friburg. Va cursar estudis de Pedagogia de l'Art i Història de l'Art a la Universitat de Frankfurt am Main i Estudis de Belles Arts i Comunicació Visual a la Gesamthochschule de Kassel. Ha presentat les seves obres i ha impartit formació artística a Alemanya, Suïssa, Espanya, Marroc, Iran i Kazakhstan. El seu treball artístic parteix de documents històrics i arxius visuals, que incorpora com a base conceptual i material. Produeix fotografies, sovint de

Sé dulce e interesante

Dibuix amb tinta xinesa i collage damunt fotografia
260 × 80 cm



gran format, intervingudes amb dibuix, collage, brodat, costura i altres tècniques que es presenten com un palimpsest d'elements. Acostumen a ser imatges històriques o que incorporen algun element del passat (un rostre, unes mans, un espai...), que converteixen el seu treball en un registre del pas del temps, però també de l'oblit. La representació femenina, a diferents geografies i cultures, hi ocupa un lloc destacat, així com la reflexió sobre el lloc dels documents i les imatges del passat en l'obra artística.

Les seves darreres exposicions han estat a: FRAC Alsace de Sélestat (França, 2022), Museo Irpino d'Avellino (Itàlia, 2022), Kulturwerk T66 de Friburg (2021), Kulturzentrum Silent Green de Berlín (2019), Kulturforum de Friburg (2019), Galeria Bab Rouah de Rabat (Marroc, 2016) i Museu del Judaisme de Casablanca (Marroc, 2016).

Procura verte feliz (detall)

2024
Instal·lació amb jaqueta brodada
360 × 80 × 10 cm



Els meus pares i la meva àvia aprofitaven qualsevol oportunitat per escapar de la freda i gris Alemanya en direcció a Espanya. Vivien el seu somni del sud.

True Colors de Jörg Zimmer és una instal·lació en part reescenificada, en part processada digitalment i amb imatges subtilment alterades de l'arxiu familiar de l'artista, fragments de text i seqüències cinematogràfiques. S'hi examina la qüestió de la narració que hi va haver abans i després del moment en què es va gravar la pel·lícula i el record que, malgrat tots els canvis i el pas dels anys, hauria de conservar-se. És tan enganyós com la fotografia que es

va crear per representar-lo? No es tracta d'aconseguir una reproducció acurada del passat, sinó de subratllar la fragilitat de la narració. La instal·lació planteja també la qüestió de la decisió privada del viatge turístic i la responsabilitat política i moral d'aquesta decisió. Què estem ignorant avui en la nostra posada en escena de la felicitat privada? Zimmer incorpora l'element mirall i replica les imatges de la projecció, fent que l'espectador formi part de l'escena.



True colors
2024
Instal·lació
Vídeo monocanal, color, so i miralls

Vacances amb Franco. Els meus estius a l'Espanya franquista



Biografia

Artista visual i curador d'exposicions, viu i treballa a Dortmund. Es mou en els camps de la fotografia conceptual, el vídeo i el cinema, amb projectes que tracten de fenòmens polítics, socials i culturals associats a la globalització, i les noves tecnologies i realitats mediàtiques. Sovint treballa en la iconografia de l'espai públic.

La seva obra se centra en l'experiència de situacions límit, allà on es troben territoris i drets sobirans o interessos econòmics, que entren en conflicte amb les tradicions culturals i els drets humans. Treballa sobre la iconografia de l'espai públic. En un sentit més ampli, allà on acaba la zona de confort de la nostra percepció social.

Ha presentat els seus projectes més recents al Schloss Plüschow (Plüschow, Alemanya, 2022), Motionart Kunstfilmfestival a Schwerte/Ruhr (Alemanya, 2018) i Museum Ostwall/Baukunstarchiv NRW a Dortmund (Alemanya, 2016). És també fundador i director de la plataforma de projectes expositius i intervencions en espais públics KUNSTRAUM Rhein/Ruhr des de l'any 2003. Entre els seus projectes de comissariat més recents, destaquen *Territorien-Leerstand* a Dortmund (2023), *Exposed Spirituals* als EUA i Mèxic (2019-2021) i *Territorien* al DASA de Dortmund (2015).

TEXTOS EN CASTELLANO

Los artistas revisan sus vacaciones con Franco

Mariona Seguranyes Bolaños
Concejala de Cultura
Ayuntamiento de Figueres

Joaquim Ayats Bartrina
Concejala de Cultura
Ayuntamiento de Girona

«Vacaciones con Franco» nos invita a reflexionar, desde el prisma del arte en el siglo XXI, sobre cómo la política turística de la España franquista pretendía blanquearse ante las democracias de Europa y Estados Unidos con la finalidad de conseguir visitantes y activar la economía, ofreciendo una especie de paraíso de sol, playa y toreros. Las experiencias rememoradas de un grupo de jóvenes artistas que pasaron sus vacaciones en España con sus familias durante los años de la dictadura nos devolverán, sin duda, la imagen falsamente agradable que quería transmitir España mientras aún era vigente la pena de muerte, se prohibía el uso del catalán y la censura era el pan nuestro de cada día.

En el fondo, lo que nos explican los artistas Monika Anselment, Christoph Otto, Annette Riemann, Tom Theunissen, Jörg Zimmer, Denys Blacker, Stefanie Unruh y Ulrike Weiss a través de sus obras es su experiencia de pasar los veranos aquí en la época de una dictadura manipuladora y perversa que quería transmitir una imagen de país «normal y libre».

Este proyecto, comisariado por Cristina Masanés, partiendo de una idea de Monika Anselment, es fruto de las sinergias con el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona y el Museo de L'Empordà, enriqueciendo aún más la propuesta expositiva.

Os invitamos a visitarla para tomar conciencia de un pasado no tan lejano y de la importancia de un turismo sostenible, respetuoso con el entorno natural, las minorías y la cultura de cada lugar.

Miradas en color a una España en blanco y negro

Eduard Bech-Vila
Director del Museo de L'Empordà

Ingrid Guardiola
Directora del Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

Cuando la artista de origen alemán Monika Anselment vino a presentarnos la idea que tenía entre manos, pensamos que su proyecto quizás no saldría bien; estábamos equivocados. Ella recordaba los veranos de su infancia en Cataluña como turista en la España franquista. Anselment se centró en la incomodidad de esta incoherencia tan elocuente que hacía que, por un lado, la población catalana viviera bajo la dictadura y, por el otro, que los turistas disfrutaran de sus veraneos. Con el pesar de que el turismo era una herramienta de blanqueo de la dictadura, Anselment propuso encontrar a otros artistas que hubieran vivido una situación similar. Por todo ello, pensábamos que el éxito de la propuesta dependía de demasiados

factores: ¿cómo encontrar artistas que hubieran veraneado aquí durante los años del franquismo y que quisieran participar en la exposición y hablar de ello? ¿Aventurarse en este ejercicio de posmemoria? La probabilidad era baja, pero, aun así, funcionó. La convocatoria atrajo a los artistas y nosotros seleccionamos a un grupo.

Tanto el Museo del Empordà como el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona, son dos centros de referencia para el arte contemporáneo de las comarcas de Girona. La gente de Figueres y de Girona los han hecho suyos, pero los turistas también son un público asiduo; su experiencia del lugar sigue siendo diferente de la que tiene la gente que vive allí, que mantiene las rutinas de trabajo, la familia, etc., pero no tiene nada que ver con la tensión y las contradicciones que en ese contexto histórico se vivieron. La exposición nos sirve para reflexionar sobre el franquismo y sobre el turismo, pero también sobre el rol que tienen las instituciones culturales para hacer del pasado un espacio vivo, un lugar

para compartir experiencias y hacer preguntas. Algunas editoriales, como Astiberri, están publicando libros como *El abismo del olvido*, de Paco Roca y Rodrigo Terrasa, que nos ayudan a conocer mejor el pasado más allá de la propaganda. Pero también es verdad que en algunas comunidades autónomas como Aragón, Castilla y León o la Comunidad Valenciana, donde gobiernan el PP y VOX, partidos detractores de la Ley de Memoria Democrática (20/2022), esta restauración del pasado se ve como innecesaria. Mientras los últimos testigos de la guerra civil española desaparecen, y el «presentismo» enlata y esconde la historia del siglo XX, los centros culturales pueden servir como memoria prostética de este pasado inmediato. ¿Sabemos cómo eran nuestras playas? ¿Qué cuerpos murieron en ellas? ¿Qué callan las piedras de la Costa Brava? ¿Qué voces se han difundido? ¿Qué rasgos? Todo por contradecir a Jorge Manrique, ya que no todo lo pasado fue mejor. La exposición, precisamente, no juzga el pasado, sino que se pregunta cómo fue a partir de lo que ha quedado de él.

El valor de esta exposición es haber fomentado un diálogo entre lo que es personal y lo que es político, y esta fantástica suma de extranjerías: la de una costa mediterránea que no es la de ahora; la de una dictadura que se hace visible a través de sus propias herramientas de camuflaje; la del turista que se expresa en otras lenguas y otras patrias; la del verano que niega el trabajo; y la del niño que se encapsula en una autonomía imaginativa que elude normas, incluso las más prosaicas.

«Vamos a la playa»¹

Monika Anselment

Tras la Guerra Civil (1936-1939), de la que Franco salió triunfante, el nuevo Gobierno militar fue reconocido con relativa rapidez por parte de los Estados Unidos. Aunque hubo planes para derribar a Franco y restablecer la democracia en España, estos fueron abandonados cuando, con la Guerra Fría, el mundo se repartió entre este y oeste, y Franco, a cambio del reconocimiento de su Gobierno, facilitó a Estados Unidos numerosas bases militares de importancia geoestratégica.

En España el turismo comenzó a desarrollarse a finales del siglo XIX. Pero fue en los años sesenta cuando se expandió de forma masiva en todos los países del Mediterráneo norte. Con el incremento de los ingresos de la población en los países del norte y oeste de Europa, cada día más gente podía permitirse tomarse unas vacaciones en el Mediterráneo, un hecho que se

1. *Vamos a la playa*. Righeira, 1983. Canción que simboliza la añoranza que el norte siente del sur.

vio incrementado por la diferencia de ingresos entre el norte y el sur, y por el hecho de que el cambio de moneda favorecía mucho a los viajeros. El crecimiento del turismo fue, por lo tanto, un fenómeno general.

En los años sesenta, una de las razones principales del crecimiento del turismo en España fue la promoción y el desarrollo económico que permitió nuevos recursos a la población costera. El régimen franquista promovió una imagen homogénea del país, lo que llevó a la reducción de la diversidad de las regiones hacia un folclore uniforme (playa, paella, toros, flamenco, etc.); esto hacía aún más difícil a los turistas percibir las circunstancias político-sociales de una manera diferenciada. Además, los y las turistas hacían de embajadores de una imagen positiva de España, ya que explicaban sus buenas experiencias durante las vacaciones y desviaban la realidad opresiva, lo que contribuía a un blanqueo de la dictadura a nivel internacional. No hay que olvidar que en los años sesenta todavía se ejecutaron presos políticos. El último fue Salvador Puig Antich, en 1974.

Sin embargo, ¿había posibilidades de percibir la dictadura como tal? Y ¿cómo se refleja esta percepción en las obras de los artistas que pasaron las vacaciones con sus familias en España? ¿Cómo percibieron los y las artistas la dictadura y sus repercusiones en el día a día de la gente con la que tuvieron contacto y también en sus propias vacaciones?

La idea que ha hecho posible este proyecto se fue gestando poco a poco en el transcurso de los años. De vez en cuando, me venían anécdotas de mis experiencias durante nuestras vacaciones en la España franquista. En paralelo, fue creciendo el sentimiento de que sería una lástima perderlas, que podían ser interesantes como puntos de reflexión sobre las dictaduras, sobre cómo estas se aprovechan de los turistas y cómo les venden como paraíso un país oprimido y sin libertad.

En este punto, pensé que no era la única que había pasado las vacaciones con sus padres en la España franquista, y que valía la pena buscar otros artistas para ver qué

vivieron ellos en aquella época, en su «paraíso» particular. Pensé que sería un buen punto de partida estudiar juntos, en una especie de labor investigadora, lo que vivimos y ponerlo en un contexto analítico para extraer conclusiones, tanto en sentido personal como también, y sobre todo, en el contexto sociopolítico de la España de hoy y el eco que tuvo y tiene en las sociedades europeas del norte.

Después de una reunión con el director del Museo de L'Empordà, Eduard Bech-Vila, a quien presenté mi propuesta, decidimos que llevaríamos a cabo este proyecto conjuntamente, y quizás también con otras instituciones. El Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona se apuntó, ya que actualmente trata el tema de la memoria democrática y la reparación histórica. Con las dos instituciones, se hizo una convocatoria que se difundió por toda la Europa occidental. Entre los y las artistas que entregaron su solicitud, escogimos los siete proyectos artísticos que actualmente pueden verse en los dos centros.

Las posiciones artísticas abren un abanico de aspectos complementarios sobre la relación entre el turismo y el franquismo. La mirada procedente del exterior pone de relieve matices nuevos: los dos mundos opuestos. Por un lado, el de los turistas, con una libertad y una alegría despreocupadas. Y por el otro, el de los españoles, que sufrían las presiones sociales y la opresión política; el papel de las mujeres; el pasado republicano o bélico enterrado en la arena; los escombros donde se sufrió dolor, miseria y matanzas; la prosperidad económica de los autores de los crímenes; la opresión de las lenguas minoritarias; el trabajo forzado; la resistencia...

Estoy muy contenta de que se haya podido materializar mi idea. Siempre he soñado darle vida. Y estoy muy agradecida de que el Museo de L'Empordà de Figueres y el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona hayan abierto sus espacios para acoger este proyecto. Muchísimas gracias a Ingrid Guardiola, Eduard Bech-Vila y a sus equipos respectivos por todo el apoyo y la ayuda. Me alegro mucho

de que encontráramos una persona tan extraordinaria y competente como Cristina Masanés para comisariar las dos exposiciones.

Ahora entregamos las obras al público. Ahora son las propias obras quienes pueden empezar un diálogo entre sí y con el público. A ver qué debates se generarán y qué aspectos nuevos se descubrirán sobre la relación entre el turismo y la dictadura, entre la dictadura y el capitalismo, y entre el capitalismo y el turismo...

Turismo, franquismo y capitalismo

Cristina Masanés

Partiendo de las vivencias de infancia como hijos de familias alemanas y británicas que veraneaban en la España franquista, ocho artistas llevan a cabo un trabajo plástico y conceptual para revisar el vínculo, no siempre evidente, entre el *boom* turístico que experimentó el país en este momento histórico, el esfuerzo del régimen para blanquear su condición de dictadura y la inserción de España en la lógica del capitalismo.

La eclosión del turismo en España va asociada a la incorporación de la economía española al proceso de globalización capitalista gestado a nivel europeo tras la Segunda Guerra Mundial. La captación del turista comenzó muy pronto. Ya en abril de 1941, fue cogiendo forma en una «unidad de destino turístico universal», y la Dirección General de Turismo declaró a «Gerona y su provincia» lugar de interés turístico. A pesar de que el turismo ya había sido impulsado por la burguesía catalana

en los años veinte y luego por la Generalitat republicana, el régimen se posicionó como el primero en dar valor al turismo. Pero la Europa de los cuarenta pronto quedó atrapada en la Segunda Guerra Mundial y el maná del turismo tuvo que esperar unos años, aunque no muchos.

En 1951 llegaba el turista un millón a territorio español. En el mismo año, lo hacía también el primer embajador de Estados Unidos, que escenificaba el acercamiento entre el gobierno de Truman y el de Franco, y se creaba el Ministerio de Información y Turismo, que concentraba en una misma cartera la censura. Había que controlar qué imagen se vendía de España, no solo en el cine o en la literatura, sino también en las campañas promocionales. En este proceso que ahora comenzaba, los americanos tuvieron un papel clave, como indican los tratados de cooperación. Un lavado de cara internacional orquestado por Estados Unidos a golpe de sacos de dólares. Para los americanos, la situación geoestratégica de un país con mucha

costa mediterránea y una política obsesivamente anticomunista era un atractivo irrenunciable. En 1953 se firmaban los Pactos de Madrid (cinco bases militares estadounidenses en territorio español a cambio de ayuda económica y militar) y el Concordato con la Santa Sede. Y dos años más tarde, la ONU aceptaba la España franquista. El bloqueo de las democracias (que tenían que defender los valores de la libertad) al único reducto fascista en Europa quedaba lejos. Se había firmado la alianza entre dictadura y capitalismo.

Si bien entre las fuerzas moralistas del régimen saltaba la alarma (la moral disipada del norte no podía aportar nada bueno), la situación económica no dejaba opción. En 1959 se creaba el Plan Nacional de Estabilización Económica, que facilitaba el diálogo con el resto de las economías capitalistas. Pero el «milagro español» tuvo unos grandes costes sociales, como la explotación de la clase trabajadora y la masiva construcción de infraviviendas en las grandes ciudades. Pronto se deberían sumar los costes ecológicos. Como

defiende el geógrafo y profesor en las islas Baleares Ivan Murray Mas, en *Capitalismo y turismo en España. Del «milagro económico» a la «gran crisis»*, el capitalismo estadounidense había encontrado en España una magnífica plataforma para penetrar en el resto de Europa. Una plataforma asociada a la entrada del turismo.

En 1950 cerca de 500.000 extranjeros visitaron España. Al año siguiente, esta cifra se había multiplicado por tres. En 1963, eran ya 11 millones y en 1970, más de 21 millones. En veinte años, se había multiplicado por 43 —para los que no estamos acostumbrados a este tipo de cifras: los datos del año 2019, antes de la COVID, fueron de 84 millones. Un fenómeno tan masivo no solo aportó divisas, sino que también vino a revolucionar, de manera definitiva, las formas de vida de los nativos del sur. ¿Qué diálogo estableció con una población sometida a la férrea moral católica?

Para los países europeos, viajar pasó a ser una parte de las conquistas de la clase trabajadora

(¡las primeras vacaciones pagadas!) y un momento de tregua en las cadenas de la fábrica. Para consolidar la sociedad de consumo, el pacto capital-trabajo necesitaba el tiempo del ocio pagado: son los años del turismo fordista. Para los rubios del norte, España lo tenía todo. Apoteósicamente barata (en 1964 ya era el destino europeo más barato), un lugar seguro y con kilómetros y kilómetros de sol y mar. Pero, si vamos al imaginario, España ofrecía algo más. En un contexto social ya bajo los efectos de la lógica obsesiva de la producción, la mirada del turista hacia los «indígenas» españoles buscaba una autenticidad que ellos habían perdido. No era pobreza lo que el visitante encontraba en los pueblos de la costa, sino una vida no contaminada más cerca del estado natural.

Para el franquismo, en cambio, la llegada del bikini y la minifalda resultó ambivalente. Ante las bondades de la divisa, las paradojas asociadas al turismo eran el precio que había que pagar. «Aunque

tengamos que superar una oleada de costumbres paganas», declaraba el cura de Tossa de Mar en enero de 1964 en el coloquio «Moral y economía en el presente y el futuro de la Costa Brava». Por otra parte, y como ya se ha apuntado, había otro argumento a favor: todas aquellas familias que bajaban de los vuelos chárteres o que subían, insolados, por La Jonquera, eran la mejor herramienta de propaganda para convencer a las democracias europeas de que en un país donde se ejecutaban penas de muerte (fue así hasta el 1974) no se vivía tan mal. Fue la clase media europea la gran rehabilitadora de la dictadura a nivel internacional.

El capital europeo y la estrategia geopolítica estadounidense vendieron la idea (que aún perdura) de que el turismo debilitaría las bases morales del régimen. Una versión que defiende que las sociedades emisoras de turistas aportan modernidad, sin cuestionar si esta es buena o deseable. En este sentido, hay un interesante juego de miradas de ida y vuelta entre la sorpresa y

la admiración, y al mismo tiempo la censura y la alarma ante todo lo que invalidaba lo que se aprendía en la escuela y en la iglesia (las disrupciones en las formas de vida que supuso el turismo); y el mito del buen salvaje que el visitante esperaba encontrar más allá de los Pirineos. Una acumulación de capas de imaginario donde hay que sumar una operación política muy bien jugada por parte del régimen franquista, que se esforzó en promover una imagen homogénea del país que corta de raíz cualquier diferencia lingüística y cultural. Reduciendo la diversidad peninsular a un folclore uniforme de paella, toros, flamenco y sangría, le ponía las cosas muy difíciles al turista para percibir las distintas realidades del país.

«Vacaciones con Franco. Mis veranos en la España franquista» parte de un ejercicio de memoria de aquellos que, cuando eran niños, llegaron al país de la fiesta eterna. Si bien lo hicieron en destinos tan diversos como las calas catalanas de Llançà

o L'Escala, las playas andaluzas de Estepona o Algeciras, el paraíso balear o la isla canaria de La Palma, sorprende la semejanza entre los recuerdos de unos y otros. Como si hubieran alcanzado una misma playa.

A ninguno de ellos le explicaron que allí donde iban de vacaciones se hablaba más de una lengua y que la policía (y eso les parecía muy extraño) se preocupaba por cómo iba vestida la gente en la playa. Quienes ya habían aprendido español recuerdan su perplejidad al darse cuenta de que, aunque podían hablar con los camareros del restaurante, cuando estos hablaban entre sí no había quien los entendiera. Quienes llegaron a Formentera no entendieron por qué la gente callaba cuando se les preguntaba por aquel edificio en ruinas del puerto (La Colònia Penitenciària de la Savina, un campo de reeducación franquista donde solo en los años 1941-42 murieron 58 personas). Casi todos coinciden en la percepción de que a la Guardia Civil había que temerla. Y también que Franco era aquel señor de los sellos de colores que pegaban a las postales.

Pero si el turismo remontó la economía y blanqueó la imagen exterior, implantó un modelo de crecimiento que ha mostrado ya sus sombras y sus límites. Y aquí hay que ir a las tesis de Joan Buades, quien recupera una tradición crítica que ya había comenzado, en los años setenta, el economista Joan Cals. Buades denuncia las lógicas extractivas del capital turístico. Partiendo de todo lo sucedido en sus Balears natales, documenta cómo los grandes grupos hoteleros catalanes y españoles (Riu, Sol Melià, Barceló, Fiesta e Iberostar) han pasado a ser gigantes planetarios deslocalizando sus fábricas de turistas a países del Caribe. Una industrialización y extractivización turística que, además de ser una gran vía de acumulación de capital, es una herramienta geopolítica de primer nivel y un colonizador de vidas y culturas. «El turismo actúa de catalizador de la devastación ambiental, la urbanización y el consumismo, y se convierte en un caballo de Troya para el crecimiento del foso entre el norte y el sur del planeta y la aculturación de los

últimos pueblos indígenas. (...) La base del negocio es asegurar siempre la invisibilidad ante la ciudadanía acerca de sus costes ecológicos, sociales y demográficos». (Traducido de: *Exportando paraísos. La colonización turística del planeta*).

Hay un concepto que se utilizó en los años setenta en la minería estadounidense para designar las zonas naturales devastadas por el efecto de la acción extractiva humana. Es el término «zonas de sacrificio». El pensamiento crítico lo ha extrapolado para designar el resultado de las lógicas globales que causan desigualdades y desastres socioambientales. ¿De Jardín de las Hespérides franquista a zona de sacrificio en un mundo globalizado por el turismo? Esta exposición quiere contribuir a una reflexión urgente en el mundo turistizado de hoy.

Lecturas indispensables

[Ver página 17]

Monika Anselment

Mi madre se enamoró de España, comenzó a aprender español y a ahorrar para lo que llamaba «el gran viaje a España».

Partiendo de las vivencias de infancia en Cataluña, Monika Anselment recupera videos, fotografías y temas musicales para interpretarlos desde el arte contemporáneo. Reescribe así la historia vivida llenando las lagunas que, en aquel tiempo, como turistas, no se podían ver.

Die große Spanienreise 1958 [El gran viaje a España 1958] es un extracto de una película en Doble-8 grabada por el padre de la artista en 1958 y proyectada en público en Alemania en 1962. Anselment sobrepone los temas de los cantautores Joan & José, que descubrió en un concierto en Heidelberg. Joan Esteller y José Suárez, exiliados en Alemania y quienes cantaban sobre la libertad, son interpretados por la artista.

¡Más agua, más árboles...! es un collage que hace referencia al símbolo de

la Falange, que se encontraba a la entrada de los pueblos del país. A Anselment y su hermana alguien les había enseñado a decir «¡Más agua, más árboles! ¡Viva Franco!», frase que repetían cuando veían el símbolo en la carretera. Mientras el collage remite a las manualidades infantiles, la obra contrapone las obras hidráulicas del franquismo con la falta de agua de hoy.

¿Por qué no comprendo? evoca, con el dibujo, un despropósito lingüístico vivido por la artista, que aprendió castellano de manera autodidacta con los mismos libros con los que había aprendido su madre. Aunque podía charlar con los chicos del restaurante, cuando estos hablaban entre sí, no les entendía. Cuando les preguntó, le respondieron que hablaban en dialecto.

Nenes, mireu, aquesta és la finca d'un amic d'en Franco! es una composición de fotografías y textos. «En una excursión en barca a Garbet, los padres nos explicaron que aquella casa grande sobre las rocas con un puerto privado que pertenecía a un amigo de Franco que nos dejó boquiabiertas.

Hoy la finca aún es propiedad de la familia Mateu». Junto a las imágenes de 1970, se presenta el testimonio de un antiguo albañil de la finca y la biografía sobre Miquel Mateu.

No cantis cançons de protesta aquí, és el sender de la Guàrdia Civil. Cantalles al mar, a la barqueta! muestra el antiguo camino de la Guardia Civil de Llançà, con canciones de Joan & José cantadas, décadas después, por la artista y la maqueta del barco.

Agradecimientos a: Raquel Carrera, Montserrat Garriga, Ali Habib, Raul Navarro, Laia Prat, Carme Riera, Ulrike Stolz, Claudia Terstappen, Maria Thomaschke, José y Queralt Vallcorba, Àlvar y Nuri Vilà y Greg Wallis.

Biografía

Monika Anselment analiza las grandes fisuras sociopolíticas en nuestras sociedades. Desvela el lenguaje de las imágenes utilizado por los medios de comunicación y las narraciones de las clases dominantes para persuadir al público, silenciando que lo hacen en nombre de sus

intereses. Trabaja a menudo con material documental, incorporando objetos, narraciones, libros, audios y otros elementos. Entre los proyectos realizados, destaca la serie, iniciada a finales de los años noventa, de imágenes televisivas sobre conflictos bélicos presentadas como un espectáculo de masas. «Mi trabajo no es solo una documentación de guerras, levantamientos, víctimas de los conflictos o refugiados, sino, sobre todo, una reflexión acerca de cómo recibimos estas catástrofes humanitarias y geopolíticas en el corazón de nuestros hogares. Como herramientas de creación de historias, los medios de comunicación de masas, principalmente la televisión e internet, están sujetos a análisis y revisión crítica».

Ha presentado las últimas exposiciones, en algún caso comisariadas por ella misma, en Kunstverein Neukölln de Berlín (2019), Centro-Centro de Madrid (2017), kunst-raum pro arte de Hallein (Austria, 2017), Galerie Nord / Kunstverein Tiergarten de Berlín (2017), arte porvenir encuentros Cuenca (España,

2016), AlCultura de Algeciras (España, 2016), Museu Memorial de l'Exili de La Jonquera (España, 2015), Museo de L'Empordà de Figueres (España, 2015), espavisor València (2014) i ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz (España, 2014).

Denys Blacker

Ninguno de nosotros, que yo recuerde, entendía que el catalán era una lengua suprimida por el régimen.

Sota la sorra consiste en una serie de performances grabadas a lo largo de una caminata que se inicia en L'Escullera o Moll Grec, del s. II-I a. C., en la playa de Sant Martí d'Empúries y termina en el yacimiento arqueológico. En concreto, en las excavaciones recientes de las áreas portuarias de la antigua Empúries, cerca del antiguo templo de Deméter (s. VI a. C.).

Las raíces de la acción se nutren directamente de las capas de la historia de la colonización empezando mucho antes del tiempo de Franco. Se crean dos investigaciones paralelas y entrelazadas: la búsqueda de las primeras personas habitantes de Empúries y la resurrección de la Mater Magna, la diosa extática mediterránea que quedó enterrada bajo las múltiples capas de arena creadas por las sucesivas culturas coloniales (íberos, griegos, romanos, cristianos y, más tarde, los fascistas de Franco y el turismo). «Mis recuerdos de las vacaciones de verano con mi familia, en Empúries en los años sesenta, se filtrarán en las acciones a medida que avance la caminata, explorando temas como la libertad de expresión, la fiabilidad de la memoria, los efectos del turismo en el paisaje, la ecología, el consumismo y la industrialización».

Biografía

Denys Blacker es una artista que relaciona performance, dibujo, escultura y vídeo. Máster en Bellas

Artes y Escultura por la Chelsea School of Art de Londres y doctorada en la Universidad de Northumbria de Newcastle, vive y trabaja en Cataluña desde 1987. Interesada en las formas a través de las cuales estamos interconectados entre nosotros y con nuestro entorno, su búsqueda la ha llevado a desarrollar procesos conectivos para explorar las fronteras entre el sujeto y el objeto, el yo y el otro. Suscribe las palabras de Donna Haraway, cuando dice: «El otro no está solo dentro de tu piel, sino dentro de tus huesos, dentro de tu barriga, dentro del corazón, dentro del núcleo, dentro de tu pasado y tu futuro». Es miembro de los grupos internacionales de performance Wolf in the Winter y Ocells al Cap, y cofundadora del proyecto ELAA (European Live Art Archive). Ha fundado el colectivo de artistas de acción Corpologia y la revista homónima, y dirige Gresol, una asociación que ha organizado más de veinte festivales y encuentros internacionales de performance con sede en Madremanya (Alt Empordà).

Ha presentado sus performances más recientes en Arts Santa Mònica (Barcelona, 2023), Regional Cultural Centre (Letterkenny, Irlanda, 2022), Centro de Formación Escénica (Sevilla, 2022), Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona (2021), Rhubaba Gallery (Edinburgh, Escocia, 2020), MACBA (Barcelona, 2021), Fundació Brossa (Barcelona, 2020), Ca la Dona (Barcelona, 2020), Sonic Research Centre, Queens University (Belfast, 2019) y CCCB (Barcelona, 2019).

Christoph Otto

Aún recuerdo que mi madre volvió a casa un día y dijo que teníamos una casa en España.

«Era a finales de los sesenta, cuando, después de una conferencia médica, fue invitada a un acto en un hotel de Berlín que contaba con el apoyo del Ministerio de Turismo español. En una cena opulenta, una promotora del sur de España había anunciado la venta de viviendas de vacaciones cerca del mar. Tenía cinco años cuando nos trasladamos a la nueva

casa de verano bajo las palmeras. Desde entonces, pasamos cada verano en nuestra casa andaluza, donde me enamoré del mar. En la urbanización Buenas Noches hacía sol cada día. El segundo domingo del mes se organizaban sardinadas en la playa, organizadas por el promotor, Paco, que se hizo amigo de mi madre. Gracias a él fuimos a los mejores restaurantes, navegamos a motor y celebramos la vida. Pero, cuando mirabas bien, la imagen tenía grietas. La sombra de la dictadura se abatía sobre el paraíso del verano. La notabas cuando la Guardia Civil paraba a Paco para pedirle los papeles de manera autoritaria. La notabas en los pueblos del sur y en personas poco acostumbradas al turismo».

Christoph Otto recoge el testigo de personas que conocieron el franquismo, ya sea porque vivían bajo una dictadura o bien como veraneantes, como era su caso. *El camí de la innocència* es una instalación con películas y sonido que contrapone dos aproximaciones a una misma realidad. Se accede a ella a través de una proyección

de una playa translúcida. Una vez dentro, en un camino flanqueado por cajas de madera, se escuchan diferentes historias de vida. En cada caja, un protagonista comparte su experiencia. Los escaparates se convierten en imágenes hablantes sobre las sombras y el sol en la España de los setenta. Un caleidoscopio de testimonios que muestran una ambivalencia de valores y sentimientos, tal como se dieron. «Pretendo animar a los visitantes a pensar con qué imprudencia hacemos que las dictaduras del mundo sean socialmente aceptables en lugar de luchar para impedir las». A través de la memoria sobre el franquismo, la obra se refiere a las dictaduras actuales y muestra cómo los humanos aprobamos formas autocráticas de Gobierno.

Biografía

Nació y creció en Berlín Occidental, cuando el Muro aún dividía la ciudad. La ubicación aislada como enclave occidental en plena dictadura del régimen de la Alemania Oriental lo marcó de adolescente.

Se formó en arte visual y fotografía en el Centro de los Estudios de la Imagen de Madrid, y en escritura en la Henri-Nannen-Schule de Berlín. Es fotógrafo, artista visual y autor de series de retratos y proyectos de largo recorrido sobre formas de vida humanas poco comunes. En sus fotografías, películas y textos trabaja con un lenguaje muy visual, inmediato y efectivo. Ha publicado en libros y revistas de diferentes países, ha ganado premios destacados y ha presentado exposiciones en todo el mundo. Tiene obras en colecciones como la del Museo de Arte Contemporáneo de Kanazawa (Japón). Como artista visual, sus instalaciones combinan fotos, audios y películas.

Annette Riemann / Tom Theunissen

Las botas altas y barnizadas de la Guardia Civil, el retrato de Franco en la oficina de correos, la llegada al aeropuerto de Ibiza, un mostrador alto, controles, madera oscura...

Convivència se centra en la convivencia entre los jóvenes *hippies* y los habitantes de los pueblos y ciudades del país durante el franquismo. A pesar de la dictadura, jóvenes procedentes de Estados Unidos y de países europeos se instalaron en las islas de Ibiza y Formentera persiguiendo su sueño de libertad, paz y amor. Construido desde una perspectiva muy subjetiva, el proyecto parte de la voz actual (ya adulta) de la entonces niña Annette Riemann, que veraneó en Formentera y que se fija en las contradicciones de aquellos años. Abarca una serie de 9 fotografías intervenidas con pintura que remiten a los recuerdos de ser niño, ser turista y ser *hippy* en la isla, y a la presencia del campo de prisioneros franquista La Colònia Penitenciària.

Incluye también una fotografía de 1942 de La Real Fuerza Aérea.

Una pancarta de tela flota en el espacio evocando la convivencia que se derivó de la ocupación turística. En paralelo, se presentan dos films. *Koexistenz/Convivència* contrapone la ligereza *hippy* con la pesadez franquista y la forma de vida tradicional rural de la isla. El sonido y la imagen están desencajados: un collage compuesto con el antiguo himno de la Guardia Civil, música local y fragmentos de la banda sonora de los años sesenta y setenta. El segundo film, *Un-Ort* [No-lugar], evoca las ruinas de La Colònia Penitenciària en La Savina, Formentera, campo de prisioneros del franquismo entre 1939 y 1942.

Annette Riemann

Artista visual que vive y trabaja en Colonia. Su práctica artística incluye obras de gran formato pintadas sobre papel fotográfico, collages y películas que tratan utopías, hiperespacios y todo lo relacionado con el infinito. Le interesan los espacios de posibilidad y

los límites entre lo real y la irrealidad, que concreta en un lenguaje abstracto y concreto a partes iguales.

Ha presentado sus exposiciones más recientes en BBK Landeskunstausstellung NRW, Dortmunder U (Dortmund, Alemania, 2022), Städtische Galerie (Bergkamen, Alemania, 2020), Frankfurter Kunstverein (Frankfurt an der Oder, Alemania, 2020), Festiwal Nowej Sztuki (Slubice, Polonia, 2019) y Kunstverein Lahn-Dill e.V. (Herborn, Alemania, 2018).

Tom Theunissen

Escritor, director de cine y músico, vive y trabaja en Colonia. Su trabajo incluye proyectos de arte visual y producciones documentales para medios clásicos. Interesado en cuestiones de evolución cultural, en los mecanismos perceptivos y en los procesos de evasión de la realidad, produce vídeos, bandas sonoras, música psicodélica y collages sonoros.

Sus últimos proyectos fílmicos son: *Der Mensch von morge* (2017),

Summer of Love - Spiritualität (2010) y films para televisión con Olli Dittrich (2015-2023). Entre sus proyectos sonoros destacan, Musikprojekt Tom Yam Gai: *A Trip to Ignoreland* (2024), *Score* (2023) y *Always Is, Never Was* (2022).

Proyectos conjuntos de Riemann y Theunissen: los films *Die Invasion* (2023) y *Fiesta de la luz* (2014).

Stefanie Unruh

Cuando llegué a España, ya en 1980, todavía se percibía el ambiente de la dictadura franquista.

Innocence of Landscape es un trabajo en curso iniciado en 2021 y que ganó una residencia artística convocada por la Casa Planas Centre d'Art i Creació de Palma de Mallorca en colaboración con el Goethe Institut de Barcelona. Planteado como una arqueología de rastros, parte de una búsqueda sobre turismo, historia, memoria y migración. Partiendo del

archivo del fotógrafo mallorquín Josep Planas i Montanyà (1924-2016), Stefanie Unruh hace visibles las capas de la historia mallorquina-alemana.

En 1932 unos 9.000 alemanes vivían en Mallorca, entre ellos judíos y emigrantes políticos. Tras el acceso al poder de Hitler y la derrota republicana en Sa Coma, Mallorca, en 1936, la vida de muchos de ellos cambió. Algunos fueron perseguidos o deportados a campos de concentración en Alemania por los nacionalsocialistas, en colaboración con el franquismo. Ya en los años cincuenta, Franco promovió Mallorca como destino turístico internacional. Por parte alemana, esta política fue apoyada por los viajes del empresario Josef Neckermann, que ofrecía paquetes turísticos baratos comprando un hotel enorme y asignaciones de vuelo. Neckermann, que se había unido a la SA en 1933 y al NSDAP en 1937, sacó provecho arianizando negocios judíos.

El fotógrafo Josep Planas documentó el turismo de masas en los años sesenta y setenta, especialmente

en Mallorca, y se convirtió en su principal cronista. Mostraba un paisaje despreocupado con gente feliz disfrutando de la playa y del mar, un turismo inofensivo ignorante de la historicidad de los sitios. El paisaje, sin embargo, nunca es inocente. Con un gesto de arqueología crítica contemporánea, Unruh sitúa las fotografías de Planas en su contexto, tanto histórico como actual. Para ello, se vale de fotografías realizadas por la artista, imágenes de los años treinta y documentos de Planas. El resultado es un archivo asociativo plenamente inscrito en el paisaje.

Biografía

Nacida en Hamburgo y formada en la Akademie der Bildenden Künste de Múnich y en la School of Visual Arts de Nueva York, vive y trabaja en Múnich. Trabaja los campos del dibujo, el vídeo, el objeto, la instalación y la fotografía para tratar el ser humano, con cuestiones como la identidad, la memoria y sus huellas, tanto con una base documental como ficcional. Partiendo de la investigación y con

un enfoque conceptual, interroga cuestiones o valores sociales que están inscritos en nuestras prácticas culturales, estéticas y sociales.

Sus exposiciones más recientes están en el Neues Museum Nürnberg (2023), Große Kunstschau en Worswede (Alemania, 2022), Halle der Plattform de Múnich (2022), Mensa, Bayernkolleg, Staatliches Bauamt en Augsburg (Alemania, 2022), Protestantischer Friedhof de Augsburg (Alemania, 2022), Kunst-Insel am Lenbachplatz de Múnich (2021), Casa Planas Centre d'Art i Creació de Palma de Mallorca en colaboración con el Goethe Institut de Barcelona (2021) y Es Baluard, Museu d'Art Contemporani de Palma de Mallorca (2021).

Ulrike Weiss

La abuela de mi novio me aconsejó que no me pusiera un vestido sin mangas para pasear por la noche.

Interesada en la autorrepresentación y autoescenificación de las mujeres, en este proyecto toma la imagen de «el ángel del hogar», que fue formativa para el franquismo y que conoció de primera mano a raíz de su amistad con un joven y las estancias con su familia en Valencia y en la isla de La Palma, en Canarias. Trabaja con impresiones de gran formato a partir de material fotográfico, que interviene con dibujo (tinta china negra y blanca), collage, bordado y elementos textiles como cortina o manto. Incorpora también objetos textiles. Parte de las fotografías de sus estancias en España en los años setenta para articular composiciones sobre el papel de las mujeres españolas de la época. Incorpora también consejos del manual *Guía de la buena esposa*, las recomendaciones radiofónicas de Elena Francis (personaje de ficción

que, como una primera *influencer*, aconsejaba a las mujeres y también daba pautas a los jóvenes sobre cómo comportarse).

Biografía

Nacida en Frankfurt am Main, vive y trabaja en Friburgo. Cursó estudios de Pedagogía del Arte e Historia del Arte en la Universidad de Frankfurt an Main y Estudios de Bellas Artes y Comunicación Visual en la Gesamthochschule de Kassel. Ha presentado sus obras y ha impartido formación artística en Alemania, Suiza, España, Marruecos, Irán y Kazajistán. Su trabajo artístico parte de documentos históricos y archivos visuales, que incorpora como base conceptual y material. Produce fotografías, a menudo de gran formato, intervenidas con dibujo, collage, bordado, costura y otras técnicas que se presentan como un palimpsesto de elementos. Suelen ser imágenes históricas o que incorporan algún elemento del pasado (un rostro, unas manos, un espacio...), que convierten su trabajo en un registro del paso del

tiempo, pero también del olvido. La representación femenina, en diferentes geografías y culturas, ocupa un lugar destacado, así como la reflexión sobre el lugar de los documentos y las imágenes del pasado en la obra artística.

Sus últimas exposiciones han sido en: FRAC Alsace de Sélestat (Francia, 2022), Museo Irpino de Avellino (Italia, 2022), Kulturwerk T66 de Friburgo (2021), Kulturzentrum Silent Green de Berlín (2019), Kulturforum de Friburgo (2019), Galería Bab Rouah de Rabat (Marruecos, 2016) y Museo del Judaísmo de Casablanca (Marruecos, 2016).

Jörg Zimmer

Mis padres y mi abuela aprovechaban cualquier oportunidad para escapar de la fría y gris Alemania en dirección a España. Vivían su sueño del sur.

True Colors de Jörg Zimmer es una instalación en parte reescenificada, en parte procesada digitalmente y con imágenes sutilmente alteradas del archivo familiar del artista, fragmentos de texto y secuencias cinematográficas. En ella se examina la cuestión de la narración que hubo antes y después del momento en que se grabó la película y el recuerdo que, a pesar de todos los cambios y el paso de los años, debería conservarse. ¿Es tan engañoso como la fotografía que se creó para representarlo? No se trata de conseguir una reproducción fiel del pasado, sino de subrayar la fragilidad de la narración. La instalación plantea también la cuestión de la decisión privada del viaje turístico y la responsabilidad política y moral de esta decisión. ¿Qué estamos ignorando hoy en nuestra puesta en escena de la felicidad privada?

Zimmer incorpora el elemento espejo y replica las imágenes de la proyección, haciendo que el espectador forme parte de la escena.

Biografía

Artista visual y curador de exposiciones, vive y trabaja en Dortmund. Se mueve en los campos de la fotografía conceptual, el vídeo y el cine, con proyectos que tratan de fenómenos políticos, sociales y culturales asociados a la globalización, y las nuevas tecnologías y realidades mediáticas. A menudo, trabaja en la iconografía del espacio público. Su trabajo se centra en la experiencia de situaciones límite, allí donde se encuentran territorios y derechos soberanos o intereses económicos, que entran en conflicto con las tradiciones culturales y los derechos humanos. Trabaja sobre la iconografía del espacio público. En un sentido más amplio, allí donde termina la zona de confort de nuestra percepción social.

Ha presentado sus proyectos más recientes en Schloss Plüschow (Plü-

schow, Alemania, 2022), Motionart Kunstfilmfestival en Schwerte/Ruhr (Alemania, 2018) y Museum Ostwall/Baukunstarhiv NRW en Dortmund (Alemania, 2016). Es también fundador y director de la plataforma de proyectos expositivos e intervenciones en espacios públicos KUNSTRAUM Rhein/Ruhr desde 2003. Entre sus proyectos de comisariado más recientes, destacan *Territorien-Leerstand* en Dortmund (2023), *Exposed Spirituals* en EE. UU. y México (2019-2021) y *Territorien* en el DASA de Dortmund (2015).

TEXTS IN ENGLISH

Artists look back on their holidays with Franco

Mariona Seguranyes Bolaños
Councillor responsible for Culture
Ajuntament de Figueres

Joaquim Ayats Bartrina
Councillor responsible for Culture
Ajuntament de Girona

“Holidays with Franco” invites us to reflect, from the point of view of art in the 21st century, on how Franco’s Spain used tourism policy to white-wash itself in the eyes of the democracies of Europe and the United States. The aim was to attract visitors and activate its economy by offering a kind of paradise of sun, beaches and bullfighting. The remembered experiences of a group of young artists who spent their holidays in Spain with their families during the dictatorship are bound to remind us of the false but pleasant image Spain wanted to put across while it was still using the death penalty, banning the use of Catalan and enforcing censorship every day.

Basically, the story the artists Monika Anselment, Christoph Otto, Annette Riemann, Tom Theunissen, Jörg Zimmer, Denys Blacker, Stefanie Unruh and Ulrike Weiss tell us through their works is their experience of spending their summers in Spain during a perverse, manipulative dictatorship that wanted to put across an image of a country that was “normal and free”.

This project, curated by Cristina Masanés, based on an idea by Monika Anselment, has been the result of synergies with Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona and the Museu de l’Empordà, and this further enriches the approach to the exhibition.

We invite you to visit it to find out about our not-so-distant past and the importance of sustainable tourism that respects the natural environment, the minorities and the culture of every destination.

Glimpses of color of a black and white Spain

Eduard Bech-Vila
Director of Museu de l’Empordà

Ingrid Guardiola
Director of Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona

When Monika Anselment, an artist of German origin, came to present her idea to us, we doubted whether it would turn out very well. How wrong we were! She remembered her childhood summers in Catalonia, as a tourist in Francoist Spain. Anselment found that the disjunct between the Catalan population living under the dictatorship and the tourists enjoying their summers spoke volumes. Regretting that tourism had been used as a tool for whitewashing the dictatorship, she suggested finding other artists who had experienced a similar situation. But, because of this, we thought the success of her idea depended on too many factors: how were we going to find artists who had spent their summers here during the

Franco years and would want to talk about it and participate in the exhibition? Would they risk taking part in this exercise in democratic memory? It seemed unlikely, but it worked. Our call attracted artists and we selected a group of them.

Both the Museu de l’Empordà and Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona are leading centres for contemporary art in the Girona area. The people of Figueres and Girona have made them their own, although tourists are also regular visitors. Their experience of the places is still different from that of the people who live here, following the routines of work, family and so on, but there is nothing like the tension and contradiction experienced in the historical context described in the exhibition. It also helps us reflect not only on the Franco regime and on tourism, but also on the role cultural institutions play in making the past a living space for sharing experiences and questions. Publishers like Astiberri are putting out books such as *El abismo del olvido* by Paco Roca and Rodrigo Terrasa, who help us access the past

beyond propaganda. But it is also true that some Spanish regions, such as Aragon, Castile and Leon and the Valencian region, which are governed by the right-wing parties PP and VOX that oppose the Democratic Memory Act (20/2022), see this restoration of the past as unnecessary. As the last of the people who lived through the Spanish Civil War leave us, and «presentism» both preserves and conceals the history of the 20th century, cultural centres can serve as a prosthetic memory of this immediate past. Do we know what our beaches were like? About the bodies that died there? What do the stones of the Costa Brava have to say? What voices are scattered in the air there? What shots? All this serves to contradict Jorge Manrique, because not everything in the past was better. This exhibition, in fact, does not judge the past, but asks what it was like based on what is left of it.

The value of this exhibition is to have found a dialogue between the personal and the political, and an astonishing sum of foreignnesses: a Mediterranean coast that is not the coast we know today; a dictatorship

shown up by its own camouflage tools; the tourists with their other languages and homelands; summers that denied the idea of work; and children encapsulated in an imaginative autonomy eschewing even the most prosaic rules.

“Vamos a la playa”¹

After Franco’s victory in the Civil War (1936-1939), the new military government was recognised relatively quickly by the United States. Although there were plans to overthrow Franco and restore democracy to Spain, these were abandoned when the world became divided between East and West in the Cold War and Franco provided

1. *Vamos a la playa*. Rigueira, 1983. A song symbolising the longing Northern Europe feels for the South.

the United States with numerous military bases of geostrategic importance in exchange for recognition of his government.

In Spain, tourism began to develop at the end of the 19th century. But in the 1960s it began to appear en masse in all the northern Mediterranean countries. With the increase in income of the population in northern and western Europe, more and more people could afford holidays in the Mediterranean. This was accentuated by the difference in income between North and South and the fact that exchange rates greatly favoured travellers. The growth of tourism was therefore a widespread phenomenon.

In the 1960s, one of the main reasons for the growth of tourism in Spain was the promotion and economic development that also opened up new resources for the coastal population. Franco’s regime promoted a single image of the country, which meant reducing regional diversity to uniform folklore (beach, paella, bullfighting,

flamenco and so on). This made it even more difficult for tourists to perceive the political and social circumstances in a differentiated way. The tourists also acted as ambassadors for a positive image of Spain, as they told family and friends of their good experiences during their holidays and distracted them from the oppressive reality. This helped whitewash the dictatorship at international level. It must not be forgotten that political prisoners were still being executed in the 1960s and even later. The last one was Salvador Puig Antich, in 1974.

Was it still possible, though, to perceive the dictatorship as a dictatorship despite everything? And how is this perception reflected in the works of the artists who spent their holidays in Spain with their families? How did the artists perceive the dictatorship and its effects on the everyday lives of the people they came in contact with, and also on their own holidays?

The idea that made this project possible has emerged gradually

over the years. From time to time, I remembered anecdotes from my experiences during our holidays in Franco’s Spain. At the same time, the feeling grew that it would be a shame to lose them and that they could be interesting as points of reflection on dictatorships; the way they take advantage of tourists; and the way they sell an oppressed country, without freedom, as some kind of paradise.

At this point, I remembered that I was not the only one who spent her holidays with her parents in Francoist Spain, and that it was worth looking for other artists to see what they experienced at that time, in their particular “paradise”. I thought it would be a good starting point to study together what we experienced, as a kind of research project, and put it in an analytical context to see what conclusions we reached, both in a personal sense and also, above all, in the socio-political context of Spain today and the impact it had and still has on northern European societies.

After meeting the director of the Museu de l’Empordà, Eduard Bech-Vila, and presenting my proposal to him, we decided we would carry out this project together, perhaps with other institutions. Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona, which is currently dealing with the issue of democratic memory and historical reparations, joined the project. With these two institutions, a call was put out throughout Western Europe. From among the artists who answered it, we chose the seven projects that can currently be seen at the two centres.

These artistic positions open up a range of complementary aspects about the relationship between tourism and Francoism. The view from outside highlights new aspects of the two opposing worlds. On one side are the tourists, with their freedom and carefree delight. On the other are the Spanish, with social pressures and political oppression; the role of women; the republican or wartime past buried in the sand; the ruins that witnessed pain, misery and

slaughter; the economic prosperity of the perpetrators of the crimes; the oppression of minority languages; forced labour; the resistance, and so on.

I am delighted that my idea has come to fruition. I've always dreamed of bringing it to life. And I am very grateful that the Museu de l'Empordà and the Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona have opened up their spaces to host this project. Many thanks to Ingrid Guardiola, Eduard Bech-Vila and their respective teams for all their support and help. I am very glad that we found such an extraordinary and competent person as Cristina Masanés to curate the two exhibitions.

Now we are handing over the works to the public. Now they can begin a dialogue with one another and with the public. We'll see how the resulting debates go and what new aspects will be discovered about the relationship between tourism and dictatorship, between dictatorship and capitalism, and between capitalism and tourism...

Tourism, Francoism and capitalism Cristina Masanés

Based on their childhood experiences as children of German and British families who spent their summers in Francoist Spain, eight artists produce visual and conceptual work to review the sometimes obscure link between the tourist boom the country was going through at this point in history, the regime's effort to whitewash its condition as a dictatorship, and Spain's entry into the capitalist system.

The rise of tourism in Spain is associated with the incorporation of the Spanish economy into the process of capitalist globalisation that occurred throughout Europe after the Second World War. The pursuit of tourists began early. As early as April 1941, the idea of turning the Costa Brava into a "universal tourist destination unit" began to take shape and the General Directorate of Tourism declared "Gerona and its province" a place of interest for tourists. Although

tourism had already been promoted by the Catalan bourgeoisie in the 1920s, and then by the Republican Government of Catalonia, the regime positioned itself as the first to develop it. But the Europe of the 1940s was soon caught up in the Second World War, and the manna of tourism would have to wait a few years, although not too long.

In 1951, tourists number one million arrived on Spanish territory. So did the first ambassador from the United States, symbolising the rapprochement between the Truman and Franco governments, and the Ministry of Information and Tourism was set up, concentrating censorship in a single portfolio. The image of Spain had to be controlled, not only in films and books, but also in promotional campaigns. The Americans played a key role in this incipient process, as the cooperation treaties indicate. It was an international wash and brush up, orchestrated by the United States with sacks full of dollars. For the Americans, the geostrategic position of a country with a long Mediterranean coastline and an obsessively anti-communist policy was

an irresistible attraction. In 1953, the Pact of Madrid was signed (five American military bases in Spanish territory in exchange for economic and military aid), together with the Concordat with the Holy See. Two years later, the UN accepted Franco's Spain. The blockade by the democracies (which were supposed to defend the values of freedom) of the only fascist stronghold in Europe was forgotten. The alliance between dictatorship and capitalism had been signed.

Although the moralising forces within the regime were alarmed (the wanton morality of the North could not possibly bring any good), the economic situation left no choice. In 1959, the National Economic Stabilisation Plan was established, facilitating dialogue with the other capitalist economies. But the "Spanish miracle" came with great social costs, such as the exploitation of the working class and the massive building of substandard housing in the big cities. Ecological costs would soon be added. As the geographer and professor from the Balearic Islands, Ivan Murray Mas, maintains

in *Capitalismo y turismo en España. Del "milagro económico" a la "gran crisis"*, in Spain, American capitalism had found a magnificent platform for penetrating the rest of Europe. And this platform was associated with the entry of tourism.

In 1950, nearly 500,000 foreigners visited Spain. The following year, this number had tripled. In 1963 there were already 11 million and in 1970, it had risen to more than 21 million. In 20 years, it had multiplied by 43: for those of us who are not used to this kind of figure, in 2019, before COVID, there were 84 million foreign visitors. A mass phenomenon like this not only brought foreign currency, it also turned the way of life of those living in the south upside down once and for all. What kind of dialogue was established with a population held in check by the iron hand of Catholic morality?

For European countries, travel was one of the conquests of the working class (the first paid holidays!) and a welcome break from factory production lines. To consolidate the

consumer society, the pact between capital and labour needed this paid leisure time: these were the years of Fordist tourism. For the blond hordes from the north, Spain had it all. Amazingly cheap (in 1964 it was the cheapest European destination), it was a safe destination with miles and miles of sun and sea. But, in the popular imagination, Spain offered something more. In a social context already affected the obsessive logic of productivity, tourists searching for an authenticity they had lost saw an "indigenous" Spanish people. It was not poverty visitors found in the coastal towns, but an uncontaminated life, closer to the "natural state".

Francoism, on the other hand, was ambivalent about the arrival of the bikini and the miniskirt. The paradoxes associated with tourism were the price that had to be paid for the benefits of foreign currency, "although we have to get over a wave of pagan customs", as the priest of Tossa de Mar declared in January 1964 at the seminar "Morality and the economy in the

present and the future of the Costa Brava". On the other hand, and as has already been pointed out, there was another argument in favour: all the families who stepped off the charter flights or who came over the mountains past La Jonquera were the best propaganda tool for convincing the European democracies that life was not so bad in a country where the death penalty was still being carried out as late as 1974. The European middle class was the great rehabilitator of the dictatorship at international level.

European capital and American geopolitical strategy sold the idea (which still persists) that tourism would weaken the moral foundations of the regime. This version of the truth maintains that societies which send tourists bring modernity, without asking the question of whether this is good or desirable. This brought about an interesting game of back-and-forth glances ranging between surprise and admiration, and at the same time, censure and alarm at everything that invalidated what had been learned at school and in church (disruptions

in ways of life brought by tourism) and the myth of the noble savage that visitors expected to find beyond the Pyrenees. To these layers of imagination must be added a political operation that was played very well by the Franco regime, which strove to promote a single image of the country, eradicating any differences in language and culture. Reducing the diversity of the peninsula to a uniform folklore of paella, bull-fighting, flamenco and sangria made it very difficult for tourists to perceive the different realities of the country.

* * *

"Holidays with Franco. My summers in Franco's Spain" begins with an exercise involving the memory of those who came to the land of the never-ending *fiesta* when they were children. Although they came to destinations as diverse as the Catalan coves of Llançà and L'Escala, the Andalusian beaches of Estepona and Algeciras, the paradise of the Balearic Islands and the Canary island of La Palma, the similarity between their memories is

surprising. It's as if they had come to the same beach.

They were never told that more than one language was spoken in the place where they went on holiday and that the police – and this would have seemed very strange to them – concerned themselves with how people were dressed on the beach. Those who had already learned Spanish remember their perplexity when they realised that, although they could talk to the boys in the local restaurant, no-one could understand them when they spoke among themselves. Those who went to Formentera did not understand why people went quiet when they were asked about the building in ruins at the port (La Colònia Penitenciària de la Savina, a Francoist re-education camp where 58 people died in 1941-42 alone). Almost all agree on the perception that the Civil Guard were to be feared. And that Franco was that gentleman on the coloured stamps they stuck on their postcards.

But, although tourism boosted the economy and whitewashed the country's image abroad, it implemented a growth model that has already demonstrated its shady side and its limits. And here we must look at the theses of Joan Buades, who has taken up a critical tradition already begun in the 1970s by the economist Joan Cals. Buades denounces the extractive logic of tourist capital. Based on everything that has happened in his native Balearic Islands, he documents how the large Catalan and Spanish hotel groups (Riu, Sol Melià, Barceló, Fiesta and Iberostar) have become global giants by relocating their tourist factories in Caribbean countries. As well as being a great way to accumulate capital, this industrialisation and extractivisation of tourism is a geopolitical tool of the first order and a coloniser of lives and cultures. "Tourism acts as a catalyst for environmental devastation, urbanisation and consumerism, and becomes a Trojan horse for the growth of the gap between the north and south of the planet and the acculturation

of the last indigenous peoples. (...) The basis of the business is always to ensure that its ecological, social and demographic costs are invisible to the public." (Translated from: *Exportando paraísos. La colonización turística del planeta*).

In the 1970s, American mining used a concept to designate natural areas devastated by human extractive action: "sacrifice zones". Critical thinking has extrapolated this as a name for the result of global rationales that cause inequalities and socio-environmental disasters. From Franco's Garden of the Hesperides to a sacrifice zone in a world globalised by tourism? This exhibition is intended to make a contribution to an urgently needed reflection on today's "touristised" world.

Essential readings

[See page 17]

Monika Anselment

My mother fell in love with Spain. She started learning Spanish and saving for what she called "the great trip to Spain".

Based on her childhood experiences in Catalonia, Monika Anselment recovers films, photographs and music from the period to interpret them as contemporary art. She rewrites the history she experienced by filling in the gaps tourists could not see at the time.

Die große Spanienreise 1958 [The great trip to Spain 1958] is an extract from a Double-8 film shot by the artist's father in 1958 and shown publicly in Germany in 1962. On this, Anselment superimposes the songs of the singer-songwriters Joan & José, whom she discovered at a concert in Heidelberg. Joan Esteller and José Suárez, who were exiled in Germany and who sang about freedom, are sung by the artist.

¡Más agua, más árboles!... [More water, more trees!...] is a collage referring to the symbol of the Falange, which was found at the entrances to towns and

villages in the country. Someone had taught Anselment and her sister to say “¡Más agua, más árboles! ¡Viva Franco!” (More water, more trees! Long live Franco!), a phrase they repeated when they saw the symbol beside the road. While the collage refers to children’s crafts, the artwork contrasts the hydraulic works of the Franco regime with the lack of water today.

¿Por qué no comprendo? [Why don’t I understand?] This work evokes, in drawing, an unexpected linguistic predicament suffered by the artist, who taught herself Spanish using the books her mother had learned from. Although she could chat with the boys in the restaurant, she couldn’t understand them when they were talking to each other. When she asked them, they told her they were speaking a dialect.

Nenes, mireu, aquesta és la finca d’un amic d’en Franco! [Look girls, this property belongs to a friend of Franco’s!] is a composition of photographs and text. “On a boat trip to Garbet, our parents told us that the house on top of the rocks

with a private harbour belonged to a friend of Franco’s we had been so impressed by. Today, the property is still owned by the Mateu family.” The testimony of a former builder on the estate and the biography of Miquel Mateu are presented, together with pictures from 1970.

No cantis cançons de protesta aquí, és el sender de la Guàrdia Civil. Cantales al mar, a la barqueta! [Don’t sing protest songs here, it’s the track the Civil Guard use. Sing them on the boat at sea] shows the old Civil Guard track at Llançà, with songs by Joan & José sung, decades later, by the artist herself, and a model of the boat.

Thanks to: Raquel Carrera, Montserrat Garriga, Ali Habib, Raul Navarro, Laia Prat, Carme Riera, Ulrike Stolz, Claudia Terstappen, Maria Thomaschke, Josep and Queralt Vallcorba, Àlvar and Nuri Vilà and Greg Wallis.

Biography

Monika Anselment analyses the great socio-political cracks in our

societies. She reveals the language of images used by the media and the narratives of the ruling classes intended to persuade the public while remaining silent about the fact they are doing it in their own interests. She often works with documentary material, incorporating objects, narratives, books, audios and other elements. Among her most outstanding projects is the series, begun at the end of the nineties, of television images of wars presented as a mass spectacle. “My work not only documents wars, uprisings, victims of conflicts or refugees, but it is, above all, a reflection on how we receive these humanitarian and geopolitical catastrophes in our homes. As tools for creating stories, the media – primarily television and the Internet – are subject to analysis and critical review.”

Her most recent exhibitions, some of which she has curated herself, have been presented at Kunstverein Neukölln in Berlin (2019), CentroCentro in Madrid (2017), kunstraum pro arte de

Hallein (Austria, 2017), Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten in Berlin (2017), arte por=venir encuentros in Cuenca (Spain, 2016), AICultura in Algeciras (Spain, 2016), the Museu Memorial de l’Exili in La Jonquera (Spain, 2015), the Museu de l’Empordà in Figueres (Spain, 2015), espaivisor in Valencia (2014) and ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo in Vitoria-Gasteiz (Spain, 2014).

Denys Blacker

As far as I can remember, none of us realised that Catalan was a language being suppressed by the regime.

Sota la sorra [Under the Sand] consists of a series of performances recorded during a walk beginning at L’Escullera or the Greek wharf on the beach at Sant Martí d’Empúries, dating from the 2nd-1st centuries BC, and ending at the archaeological site. This is the area of the recent excavations of the port areas of ancient Empúries, around the ancient temple of Demeter (6th century BC).

The action draws directly on the layers of the history of colonisation, beginning long before Franco’s time. It creates two simultaneous, intertwined investigations: the search for the first inhabitants of Empúries and the resurrection of Mater Magna, the rapturous Mediterranean goddess buried under the multiple layers of sand created by successive colonial cultures (Iberians, Greeks, Romans, Christians and later, Franco’s Fascists and tourism). “My memories of summer holidays with my family in Empúries in the 1960s will filter into the action as the walk progresses, exploring topics such as freedom of expression, the reliability of memory, the effects of tourism on the landscape, ecology, consumerism and industrialisation.”

Biography

Denys Blacker is an artist who brings together performance, drawing, sculpture and video. She holds a master’s degree in Fine Arts and Sculpture from the Chelsea School of Art in London and a PhD from the University of Northumbria in

Newcastle, and she has lived and worked in Catalonia since 1987. Interested in the ways in which we are interconnected with each other and with our environment, her research has led her to develop connective processes to explore the frontiers between the subject and the object; the self and the other. She agrees with the words of Donna Haraway, who said: “The other is not just inside your skin, but inside your bones, inside your belly, inside your heart, inside your core and inside your past and future.” She is a member of the international performance groups Wolf in the Winter and Ocells al Cap, and co-founder of the ELAA (European Live Art Archive) project. She founded the collective of action artists Corpologia and the magazine of the same name, and she runs Gresol, an association that has organised more than 20 festivals and international performance gatherings based in Madremanya (Alt Empordà).

She has presented her most recent performances at Arts Santa Mònica (Barcelona, 2023), the Regional Cul-

tural Centre (Letterkenny, Ireland, 2022), Centro de Formación Escénica (Sevilla, 2022), Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona (2021), Rhubaba Gallery (Edinburgh, Scotland, 2020), MACBA (Barcelona, 2021), the Fundació Brossa (Barcelona, 2020), Ca la Dona (Barcelona, 2020), the Sonic Research Centre, Queens University (Belfast, 2019) and the CCCB (Barcelona, 2019).

Christoph Otto

I can still remember my mother coming home one day and saying we had a house in Spain.

"It was at the end of the sixties, when, after a medical conference, she was invited to an event in a Berlin hotel backed by the Spanish Ministry of Tourism. At an opulent dinner, a developer from the south of Spain announced the sale of holiday homes near the sea. I was five years old when we moved into our new summer residence

under the palm trees. After that, we spent every summer at our house in Andalusia, where I loved the sea. On the Buenas Noches estate it was sunny every day. On the second Sunday of the month, there were sardines grilled on the beach, organised by the developer, Paco, who became a friend of my mother's. Thanks to him, we went to the best restaurants, sailed on motorboats and celebrated life. But when you looked closely, there were cracks in the image. The shadow of the dictatorship hovered over the summer paradise. You noticed it when the Civil Guard stopped Paco in an authoritarian way to ask for his papers. You noticed it in the towns of the south, and in people who weren't used to tourism."

Christoph Otto collects the testimony of people who knew about Francoism, either because they lived under a dictatorship or went to Spain as holidaymakers, like him. *El camí de la innocència* [The Path to Innocence] is an installation with films and sound that contrasts two approaches to the

same reality. It is accessed via a projection of a translucent beach. Once inside, on a path flanked by wooden display cases, you can hear different life stories. In each case, a protagonist shares their testimony. The shop windows become talking images speaking about the shadows and the sun in the Spain of the 1970s. This kaleidoscope of testimonies shows an ambivalence of values and feelings, which is exactly how they were provided. "I intend to encourage visitors to think how imprudent we are when we make the world's dictatorships socially acceptable instead of fighting to prevent them." Through memories of Francoism, the work refers to current dictatorships and shows how we human beings approve of autocratic forms of government.

Biography

Christoph Otto was born and raised in West Berlin, when the Wall still divided the city. This isolation as a Western enclave in the midst of the East German dictatorship marked him as a teenager. He trained

in visual art and photography at the Centre for Image Studies in Madrid and in writing at the Henri-Nannen-Schule in Berlin. He is a photographer, visual artist and author of portrait series and long-term projects about unusual human ways of life. In his photographs, films and texts he works with a highly visual, immediate and effective language. He has published in books and magazines in different countries, won leading awards and presented exhibitions around the world. He has works in collections such as the Museum of Contemporary Art in Kanazawa (Japan). As a visual artist, his installations combine photos, audio and film.

Annette Riemann / Tom Theunissen

The high, shiny boots of the Civil Guard, the portrait of Franco in the post office, the arrival at Ibiza airport, a high counter, checkpoints, dark wood...

Convivència [Living together] focuses on the coexistence between young hippies and the inhabitants of Spanish towns and cities during the Franco regime. Despite the dictatorship, young people from the United States and European countries settled on the islands of Ibiza and Formentera to pursue their dream of freedom, peace and love. Constructed from a highly subjective perspective, the project begins with the today's (adult) voice of Annette Riemann, who spent her summers on Formentera and who focuses on the contradictions of those years. It includes a series of nine photographs treated with paint referring to memories of being a child, being a tourist and being a hippy on the island, as well as the presence of the Francoist prison

camp La Colònia Penitenciària. It also includes a 1942 photograph taken by the Royal Air Force.

A canvas banner floats in the space, evoking the coexistence resulting from the tourist occupation. Two films are presented in parallel. *Koexistenz/Convivència* contrasts the lightness of the hippy lifestyle with the heaviness of Francoism and the island's traditional rural way of life. Sound and image are out of synch in a collage composed of the old anthem of the Civil Guard, local music and fragments of the soundtrack of the 1960s and 1970s. The second film, *Un-Ort* [Non-Place] evokes the ruins of La Savina Penitentiary Colony on Formentera, a prison camp during Franco's regime between 1939 and 1942.

Annette Riemann

She is a visual artist who lives and works in Cologne. Her art includes large-format works painted on photographic paper, collages and films dealing with utopias, hyperspaces and everything related to infinity.

She is interested in the spaces of possibility and the limits between the real and the unreal, which she puts into a language that is both abstract and concrete.

Riemann has presented her most recent exhibitions at BBK Landes-kunstaussstellung NRW, Dortmunder U (Dortmund, Germany, 2022), Städtische Galerie (Bergkamen, Germany, 2020), Frankfurter Kunstverein (Frankfurt an der Oder, Germany 2020), Festiwal Nowej Sztuki (Slubice, Poland, 2019) and Kunstverein Lahn-Dill e.V. (Herborn, Germany, 2018).

Tom Theunissen

A writer, film director and musician, he lives and works in Cologne. His work includes visual art projects and documentary productions for the traditional media. Interested in issues of cultural evolution, perceptual mechanisms and the processes of escaping reality, he produces videos, soundtracks, psychedelic music and sound collages.

Theunissen's latest film projects are: *Der Mensch von morgen* (2017), *Summer of Love – Spiritualität* (2010) and films for television with Olli Dittrich (2015-2023). His sound projects include Musikprojekt Tom Yam Gai: *A Trip to Ignoreland* (2024), *Score* (2023) and *Always Is, Never Was* (2022).

Joint projects by Riemann and Theunissen include the films *Die Invasion* (2023) and *Fiesta de la luz* (2014).

Stephanie Unruh

When I came to Spain it was 1980, but the atmosphere of Franco's dictatorship could still be felt.

Innocence of Landscape is a work in progress begun in 2021 which won an artistic residency hosted by the Casa Planas Centre d'Art i Creació in Palma de Mallorca in collaboration with the Goethe Institut in Barcelona. Considered as an archaeological study of traces, it begins with research on tourism, history, memory and migration. Based on the archive

of the Mallorcan photographer Josep Planas i Montanyà (1924-2016), Stefanie Unruh reveals the layers of Mallorcan-German history.

In 1932, around 9,000 Germans lived on Mallorca, including Jews and political emigrants. After Hitler came to power and the Republican defeat at Sa Coma, on Mallorca, in 1936, the lives of many of them changed. Some were persecuted or deported to concentration camps in Germany by the National Socialists, in collaboration with Francoism. Franco was already promoting Mallorca as an international tourist destination in the 1950s. On the German side, this policy was supported by the holidays organised by the businessman Josef Neckermann, who offered cheap package tours by buying a huge hotel and flight allocations. Neckermann, who had joined the SA in 1933 and the NSDAP in 1937, had profited from Nazism by Aryanising Jewish businesses.

The photographer Josep Planas documented mass tourism in the 1960s and '70s, especially on

Mallorca, and became its main chronicler. He showed a carefree landscape with happy people enjoying the beach and the sea: harmless tourism ignorant of the historicity of the places visited. The landscape, however, is never innocent. In a gesture of contemporary critical archaeology, Unruh places Planas's photographs in their historical and current context. To do this, she uses photographs taken by the artist, images from the 1930s and documents from Planas. The result is an associative archive fully inscribed in the landscape.

Biography

Born in Hamburg and educated at the Akademie der Bildenden Künste in Munich and the School of Visual Arts in New York, Unruh lives and works in Munich. She works with drawing, video, objects, installations and photography to deal with human beings, tackling questions such as identity, memory and its traces, both on a documentary and a fictional basis. Based on research and with a conceptual approach, she

interrogates issues or social values that are inscribed in our cultural, aesthetic and social practices.

Her most recent exhibitions are at Neues Museum Nürnberg (2023), Große Kunstschau in Worpswede (Germany, 2022), Halle der Platform in Munich (2022), Mensa, Bayernkolleg, Staatliches Bauamt in Augsburg (Germany, 2022), Protestantischer Friedhof in Augsburg (Germany, 2022), Kunst-Insel am Lenbachplatz in Munich (2021), the Casa Planas Centre d'Art i Creació in Palma de Mallorca in collaboration with the Goethe Institut in Barcelona (2021) and Es Baluard, Museu d'Art Contemporani in Palma de Mallorca (2021).

Ulrike Weiss

My boyfriend's grandmother advised me not to wear a sleeveless dress for an evening walk.

Interested in the self-representation and self-staging of women, the artist, in this project, deals with the image of "the angel of the home". She knew all about this basic tenet of Francoism through her friendship with a young man, and through the stays with his family in Valencia and on La Palma, in the Canary Islands. She works with large-format prints based on photographic material, which she works on with drawing (black and white Chinese ink), collage, embroidery and textile elements, such as curtains or mantles. Based on photographs of her stays in Spain in the 1970s, she develops compositions about the role of Spanish women in Spain at that time. She also incorporates advice from the *Guía de la buena esposa* (Good Wife's Handbook), the radio recommendations of Elena Francis (a fictional character and early "influencer", who advised

women at the time and gave guidelines for young people on how to behave).

Biography

Born in Frankfurt am Main, the artist lives and works in Freiburg. She studied Art Teaching and Art History at the University of Frankfurt am Main and Fine Arts and Visual Communication at the Gesamthochschule in Kassel. She has presented her works and given classes on art in Germany, Switzerland, Spain, Morocco, Iran and Kazakhstan. Her artistic work is based on historical documents and visual archives, which she incorporates as a conceptual and material base. She produces photographs, often in large format, interspersed with drawing, collage, embroidery, sewing and other techniques presented as a palimpsest of elements. They tend to be historical images or incorporate some element of the past (a face, hands, a space...), which turn her work into a record of the passage of time, but also of oblivion. Female representations, in different

geographies and cultures, occupy a prominent place, together with reflection on the place of documents and images of the past in the artistic work.

Her most recent exhibitions have been at: FRAC Alsace in Sélestat (France, 2022), Museo Iripino in Avellino (Italy, 2022), Kulturwerk T66 in Freiburg (2021), Kulturzentrum Silent Green in Berlin (2019), Kulturforum in Freiburg (2019), the Bab Rouah Gallery in Rabat (Morocco, 2016) and the Museum of Judaism in Casablanca (Morocco, 2016).

Jörg Zimmer

My parents and grandmother took every opportunity to escape from cold, grey Germany and head for Spain. They were living their dream of the south.

True Colors by Jörg Zimmer is an installation partly re-staged, partly digitally processed, with subtly altered images from the artist's family archive, fragments of text and filmed sequences. It examines the question of the narrative that existed before and after the time when the film was made and the memory that should be preserved despite all the changes and the passing of the years. Is it as deceptive as the photograph that was created to represent it? This is not about achieving an accurate reproduction of the past, it is about underlining the fragility of the narrative. The installation also raises the question of the private decision to go on a tourist trip and the political and moral responsibility of that decision. What are we ignoring today when we stage our own private happiness? Zimmer

incorporates the mirror element and replicates the projection images, making the viewer part of the scene.

Biography

Jörg Zimmer is a visual artist and exhibition curator who lives and works in Dortmund. He works in the fields of conceptual photography, video and film, with projects that deal with political, social and cultural phenomena associated with globalisation, new technologies and media realities. He often works with the iconography of the public space. His work focuses on the experience of borderline situations, where territories and sovereign rights or economic interests come into conflict with cultural traditions and human rights: in a broader sense, at the edges of the comfort zone of our social perception.

He has presented his most recent projects at Schloss Plüschow (Plüschow, Germany, 2022), Motionart Kunstfilmfestival in Schwerte/Ruhr (Germany, 2018) and Museum

Ostwall/Baukunstarchiv NRW in Dortmund (Germany, 2016). He is also the founder of the platform for exhibition projects and actions in public spaces KUNSTRAUM Rhein/Ruhr and has been its director since 2003. His most recent curatorial projects include *Territorien-Leerstand* in Dortmund (2023), *Exposed Spirituals* in the USA and Mexico (2019-2021) and *Territorien* at DASA in Dortmund (2015).

Crèdits exposició

Vacances amb Franco.

Els meus estius a l'Espanya franquista

Bòlit StNicolau, Girona

Del 31 de maig al 6 d'octubre de 2024

Monika Anselment, Denys Blacker, Stefanie Unruh i Ulrike Weiss

Sala d'Exposicions l'Escorxador, Figueres

De l'1 de juny al 22 de setembre de 2024

Monika Anselment, Christoph Otto, Annette Riemann, Tom Theunissen i Jörg Zimmer

Una idea de Monika Anselment
Comissariada per Cristina Masanés

Coproducció:

Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

(Ajuntament de Girona)

Museu de l'Empordà

(Ajuntament de Figueres)

Disseny gràfic i d'espais: aeiou - estudi creatiu

Impressió: Impremta Pagès

Museu de l'Empordà. Figueres

Direcció: Eduard Bech-Vila

Coordinació: Teresa Miquel Malé

Comunicació i coordinació d'activitats: Pol Forcadell Ortiz

Muntatge: Víctor Fuentes Martí i Jordi Vargas

Retolació: Comoyoko

Servei d'atenció al visitant: Èric Bosch Juanola, Mònica Carrion Garzón, Víctor Fuentes Martí i Montse Herrera Gustems

Servei educatiu: A més mar, més vela

Assessorament lingüístic i traduccions:

Camil·la Massot Kleiner i Lexikos Traduccions

Assegurances: Margall i Barceló

Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

Equip: Ingrid Guardiola, Farners Cabra, Alícia Calaf, Meritxell Ferrer, Xavi Cantó i Diana Sans

Muntatge: Xavier Torrent i Quim Gironella

Retolació: Vidcus. Impressió i retolació

Fotografia: Carles Palacio

Vídeo: Icona Serveis Culturals

Arxiu: Cultural Rizoma

Correccions: Consorci per a la Normalització Lingüística. Girona

Assegurances: Molas i Torroella

Neteja: Multianau

Agraïments:

Jordi Puig Castellano

