



UNA IMAGEN QUE NO DUELA NI CUESTE MIRAR

UNA IMAGEN QUE NO DUELA NI CUESTE MIRAR

ANNE-FRANÇOISE RASKIN
VÍCTOR AGUADO MACHUCA
EDS.



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

XI EDICIÓN SE BUSCA COMISARIO
SALA DE ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID
30 ENERO - 15 MARZO DE 2020

La Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid presenta la XI edición de la convocatoria “Se busca comisario”, una iniciativa nacida en 2009 con el objetivo de facilitar la realización de proyectos de jóvenes comisarios en el ámbito institucional, que permitan reflejar el panorama actual de las artes visuales.

En esta XI edición resultaron ganadores los proyectos *Una imagen que no duele ni cueste mirar*, de Anne-Françoise Raskin y Víctor Aguado Machuca, y *Del todo imposible*, de Christian Fernández Mirón. Como en cada edición, la selección de proyectos ha corrido a cargo de un jurado compuesto por profesionales del sector, del que han formado parte en esta ocasión María Pardo Álvarez, Antonio J. Sánchez Luengo, Javier Martín-Jiménez, Manuel Segade, Marisa González, María Dolores Jiménez-Blanco y Carmen Dalmau.

El jurado seleccionó la propuesta curatorial *Una imagen que no duela ni cueste mirar* por presentar “una antología crítica de la noche madrileña desde las artes visuales y otros campos de la cultura, como la poesía, la performance y la música, generando lecturas compartidas por las colectividades que surgen en torno a ella”.

Esta aproximación a la imagen de la noche y a la idea de nocturnidad se plasma en la Sala mediante diversas aproximaciones espaciales, sonoras, textuales, verbales o coreográficas. Las obras de artistas con un apreciable recorrido en la escena madrileña conviven con las de artistas de diferentes generaciones y procedencias para tratar de resignificar la noche urbana, no ya como una imagen asociada al peligro, la emergencia, el dolor o el sacrificio, sino como un lugar de investigación en el que las propuestas artísticas muestran las relaciones sociales que las generan.

Nuestro agradecimiento a los comisarios por su arriesgada propuesta y buen hacer a lo largo de todo el proyecto, a los artistas por su generosidad e implicación, a todos los colaboradores por hacer posible que esta exposición y su programa de actividades paralelas salga adelante, y a los miembros del jurado por su rigor en la siempre compleja labor de valoración y selección de propuestas.

Podríamos pensar, desear o hacer, ver en definitiva, una imagen que no duela ni cueste mirar, que no remita a otra, que no llegue a ser un símbolo o al menos que sea más que eso y que no sea icónica, una reproducción de sí misma, una trasposición (simbólica) de otra cosa que no se encuentra allí, y que se presente junto a otras imágenes, lo que es decir, junto a las relaciones que mantiene con ellas, con lo que ella no es pero sí constituye.

Leemos imágenes, las asociamos con aquello a lo que hacen referencia, de modo que reconocerlas implica conocerlas de antemano; de ahí que quepa reivindicar la ausencia de referencia, una imagen incluso no lingüística, un rechazo –quizá necesariamente fracasado– de la semiótica, una fenomenología de la imagen que en suma rechace la relación subrogada entre lo visto y aquel sentido pretendido como auténtico del que no sería más que expresión o símbolo. Incluso si lo es de ella misma.

*

Una imagen que no duela ni cueste mirar es una exposición en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid orientada hacia una imagen de la noche madrileña, con todas sus dialécticas fracasadas, la del deseo y la permisión, la de las pulsiones y el dominio, la de la intención genuina y las apariencias; hacia una lógica descompensada de placer y defensa, de complacencia y dolor, de alienación y agencia; hacia estrategias disimuladas de reconocimiento y desorientación, de privación y pertenencia; hacia modos en los que la identidad y la evasión, la rebeldía personal y la emancipación social se articulan y viven sensualmente en ella. Esta orientación hacia una imagen de la noche urbana en el momento mismo en que la autoridad de sus representaciones binarias fracasa lleva de vuelta al reclamo de figuras desautorizadas por ilegales, débiles, fáciles, inútiles, feas, periféricas o cualquier otro motivo.

La exposición tiene al menos dos antecedentes directos.

Uno es la exposición/fiesta/concierto *Horas Extras* (comisariada por Antoine Henry Jonquères, Mauricio Freyre, Violeta Janeiro, Anne-Françoise Raskin y Víctor Aguado Machuca, en la que participaron veintiún artistas como Karl Holmqvist, Teresa Margolles, Cosima Von Bonin, Andreas Siekmann o Eliana Otta), celebrada en la discoteca Siroco de Madrid la noche del 27 de febrero de 2019, tras la inauguración de la Feria ARCO. El título *Horas Extras* hacía referencia tanto a las horas de trabajo adicionales (remuneradas o no) como a las horas del día y sobre todo de la noche destinadas a celebrar: una doble lectura que trataba de cuestionar los hábitos nocturnos que desdibujan las fronteras y las diversas intensidades entre el tiempo de entretenimiento y el tiempo laboral, entre las relaciones programáticas y las relaciones afectivas.

Lo que reabre esta lectura confrontada con el público –que siempre desplaza y rellena la propuesta inicial– no es sino la dicotomía ya desfigurada entre *espacios diurnos* y *espacios nocturnos* (Henri Lefebvre). Y por eso la vindicación ahora de una nocturnidad improductiva, inútil: una en la que el requisito de utilidad no actúe como referencia (Sara Ahmed) ni operen los protocolos y los sistemas valorativos (tácitos o explícitos) en los que se enmarca la actividad constitutiva de la vida diurna.

Porque, comprendiendo como parte de sí estas condiciones, la noche tiene posibilidad y riesgo de autoalienación, de cosificación, de conducir a lógicas compensatorias y de suplencia. Se trataría muy al contrario de resignificar y repolitizar las actividades asociadas a la noche, a una dinámica de placer adecuadamente orientada, a una intimidad radicalmente privada y no codificada (entre otras, la del descanso placentero, la lectura jovial, el sueño o el sexo); y hacerlo aparte de, y no por oposición a, los modelos de producción y de comportamiento diurno, las ideas de objetividad, claridad y transparencia vinculadas al espacio hodológico del día.

Otro precedente de esta exposición es el seminario de investigación artística realizado entre abril y junio de 2018 en la Sala Amadís del Instituto de la Juventud (organizado por Elena Castro Córdoba y Víctor Aguado Machuca gracias a las Ayudas Injuve para la Creación Joven), cuyo título, *Nueva sinceridad*, aludía de entrada a la corriente estética que recupera el ideal de lo sincero y el sentimiento de lo ingenuo en la actividad creativa y receptiva. Pero la fórmula de esta recuperación nos interesaba menos por la confianza en lo recuperado que por la conciencia de vulnerabilidad asociada a ello.

Precisamente las palabras que encabezan estas páginas y el título de la exposición surgieron en una conversación durante una de las sesiones del seminario a propósito de nuestra lectura conjunta del libro de Hans Belting, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body* (2011). Aquella conversación (moderada por HJ Darger, y transcrita y redactada por Miguel Ballarín para el folleto que se imprimió al final del seminario) derivó hacia una descripción compartida de la oscuridad como una figura con la que regular la relación con el entorno y con nuestro propio contorno, como una imagen desde la que proponer un cambio perceptivo y productivo, un rendimiento diferente de nuestros apegos (Lauren Berlant), de nuestros vínculos emocionales con aquello que estamos viendo, siendo, sintiendo, valorando y creyendo que comprendemos.

El problema de la ambigüedad de las emociones sigue siendo el problema de la ambigüedad del lenguaje con el que las nombramos. De lo que se trata ahora es de plantear una sostenibilidad simbólica diferente, una ecología del significado que nos permita eludir tanto las limitaciones del lenguaje subjetivo como las generalizaciones superestructurales; una biosemiótica basada en la inmanencia de los cuerpos y sus sensibilidades (Groupe μ), lo que es decir, una modificación en las estructuras semióticas como derivadas no ya sólo del lenguaje simbólico, sino sobre todo de la percepción somática. Podríamos concentrarnos entonces en el comportamiento de las emociones que se dan en la noche urbana, en cómo éstas se transmiten o se desplazan entre los cuerpos, orientando su movimiento y regulando la intensidad con que éstos se tocan. Cabría imaginar así una agencia nocturna en la que el agente se constituye de manera variable por el grado de filtración del ambiente emocional en él, mediante las dosis de absorción y repelencia que pueda soportar sensualmente.

La exposición tiene al menos otros dos antecedentes indirectos que también es importante reconocer. Por una parte, los *Estudios de la Noche*, actividad (al cuidado de Julia Morandeira y Manuel Segade) realizada con motivo de la Noche de los Teatros (7 de abril) de 2018 en Escuelita del CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo), presentada como “una velada que se propone investigar e invocar colectivamente las potencialidades políticas, sociales, afectivas y estéticas de la noche y la nocturnidad. Un programa de acciones, recorridos, sonidos y relatos que elaboran posibles definiciones de qué es lo nocturno para entender qué podemos aprender de ello”. Por otra, la exposición *Querer*

parecer noche (comisariada por Beatriz Alonso y Carlos Fernández-Pello), a través de la cual el CA2M acogió desde finales de 2018 “diferentes formas de producción artística en Madrid para imaginar con ellas una oscuridad... una de las muchas posibles de un contexto, con sus distintas sensibilidades y maneras de hacer, donde la idea de lo local se construye a caballo entre quienes lo habitan y quienes están de paso”

Con *Una imagen que no duela ni cueste mirar* tampoco pretendemos responder qué se entiende por nocturnidad en el ámbito de la vida pública y del espacio urbano dentro de una geografía concreta, ni quiénes pueden habitarla o cuáles son las subculturas y las comunidades temporales localmente autorizadas. Pretendemos aplazar estas cuestiones, desvanecernos en la noche –como disolución programática de la autoridad en una oscuridad no del todo opaca– para concentrarnos en una cierta transformación o al menos comprobación de las posibilidades de intervención en las estructuras de reconocimiento.

Parece interesante entonces combinar tres registros: una suerte de arqueología del imaginario de la noche madrileña, a partir de un acercamiento crítico a posibles estratos sedimentados de otras noches, ajenas o periféricas; una revisión interpretativa de ciertas obras que evoquen una nocturnidad materialmente determinada, mediante las relaciones internas ligadas a su percepción; y una figuración de la influencia de la música electrónica y sus usos nocturnos en el arte contemporáneo, a través de un repertorio de experiencias concretas: espaciales, sonoras y textuales, corporales, gestuales o coreográficas, sociales (vividas o deseadas).

*

Las líneas anteriores parten del texto curatorial acerca de la noche y la nocturnidad escrito en abril de 2019, cuyas ideas iniciales, a medida que avanzaban nuestras conversaciones, han ido desplazándose hacia problemas fenomenológicos antes que sociológicos, semióticos antes que históricos, agenciales y no tanto culturales como al inicio. Una posterior revisión y reescritura de estas ideas no hubiese sido posible sin las conversaciones mantenidas con Julia Morandeira, Miguel Ballarín, Ramón del Buey y Mirari Echávarri; de modo que es justo reconocer nuestra gratitud por su cercanía personal e intelectual durante este tiempo.

Como creemos, los temas no se agotan: se ensayan de manera colectiva; de ahí que nuestra propuesta reconozca una serie de planteamientos precedentes y de conocimientos resultantes de otros proyectos, y los recupere ahora para disponerlos dentro de este nuevo marco de negociación, integrado por las personas, voces, obras, materialidades, lógicas e intuiciones que se mencionan a continuación.

Piel, Anoche, Saunter, Urchin, Reverie, Castration, Sin Rumbo, Coraje, Whip, Child... la discografía de Arca sonando.

Una fotografía de Chenta Tsai sobre tela de bandera, casi transparente, con la que evocar –por antítesis– el derecho a la opacidad.

Una plataforma de Elisa Pardo Puch.

Marina González Guerreiro embolsando charcos.

Una serigrafía de Sturtevant que dice *don't let the bad guys steal your body parts in the black of night*.

Una sala de lectura nocturna, buscando el umbral de la juventud; esa sensación de volver de tu primera noche de fiesta y arrojarte con el edredón de los quince años. La sala incluye una selección de libros que nos han inspirado o recomendado.

Possible Others con una pieza sonora de Jean Paul Tremont, buscando ese otro umbral del estado hipnagógico, una deriva nocturna entre la vigilia y el sueño, entre la música ambient y el techno; porque un club, una fiesta, un concierto puede ser otro lugar o modo de habitar el desvelo.

El *Dance Theatre* de Paula García-Masedo, con prendas de ropa intervenidas y la cortina de Puzzle, la antigua discoteca valenciana.

Es imposible, no puede ser: una deriva de Andrea González en busca de algo que no existe dentro de otro algo que tampoco existe, esto es, una película de vampiros en la Ruta del Bacalao.

Awatna Kunpiya con una instalación de fotocopias de volantes de conciertos de la escena hardcore punk de los años noventa, cortesía del LiMac.

Una pieza anónima de un *cruising* en el bosque, el sonido de los grillos y el del techno a lo lejos.

Una película de El Puñal Dorao, cortesía de Alejandría Cinque.

Ainhoa Hernández e Ignacio de Antonio Antón con *Fuego*, una pieza de danza.

Tres fotografías de Jesús Madriñán de un fiestón canario.

Magdalena Orellana con una escena de karaoke filmada espontáneamente un viernes por la noche en el ya extinto Molly Moggs gay bar del Soho, Londres.

En cuanto a las actividades paralelas a la exposición:

Marta Echaves desde Caja Negra Editora organiza una sesión de lectura y de escucha compartida en torno al libro de Kodwo Eshun, desde esta clave: lo que es “más brillante que el sol” es precisamente la noche.

Elena Castro Córdoba y HJ Darger organizan desde Ontologías Feministas, en colaboración Gotelé y Pichi Fest, un *Santuario Nocturno*: una serie de encuentros públicos para la evaluación y redacción de protocolos antiacoso en espacios de fiesta, con la participación de los colectivos Self-care, Possible Others, Dembooty, Madridpopfest, Karnekulture, Gang, Honey, Guacamayo Tropical, Valle Eléctrico y Sonidero Pachamama; además de una fiesta en el club Siroco con estas DJs: Umami, Hiperobjeto b2b ALV, Karnekulture, Ursula Xanadu y Bonbonribbon69.

Julia Morandeira organiza una nueva sesión de *Estudios de la Noche*.

Y también un trasnocheo:

Cómo decir “nosotros” en la noche cuando esa palabra aparece en su dimensión más física, en la desazón nocturna por el saldo de la celebración pasada. Referida a cosas, gestos, dinámicas o intuiciones que significan por fuera, por lo que su caducidad inmediatamente representa. Recogida en deshechos, restos, reliquias de una noche anterior, de presencias deseantes y de necesidades expresivas.

Trashnocheo es una velada, un formato contaminado entre la exposición y la fiesta, que se celebra en el club Siroco durante la noche del día de la inauguración de la Feria ARCO. Queremos dedicársela al artista Felix Gonzalez-Torres, cuyas obras sitúan temáticas relativas a la amenaza de fin, de acabamiento, de muerte y dispersión de una relación, un grupo, una comunidad como las que se dan en una noche de fiesta. Pero también al reclamo de alegría, de ternura radical y de baile, que invoca esa materialidad precaria propia de los residuos del “nosotros” y la fiesta.

Y hacerlo con una foto para el flyer de Jon Mikel Euba cubierto por la noche. Con Iván Argote y sus afiches que nos recuerdan mientras bailamos que “somos tiernos”.

Con Raquel G. Ibáñez pinchando música downtempo para comenzar.

Con Francesc Ruiz y sus tazos esparcidos por el suelo, entre la suciedad.

Con una colilla gigante de Jesús “Bubu” Negrón.

Con Lucía C. Pino ensamblando hebras, transparencias y otras formas a base de queratina, en una pieza delicada, iridiscente y fluida.

Con Antoni Hervàs y una pieza relacionada con la escena *leather* de California y los Fist Fuckers of America.

Con Mauro Benavidez b2b Laura Costas pinchando guaracha y champeta con algo de dark.

Con Osías Yanov y algunos de sus trabajos en torno a la gramática gestual de los cuerpos, a las posibilidades afectivas de lo colectivo, a las potencialidades de la oscuridad.

Con Alejandría Cinque pinchando techno.

Con Agnès Pe pinchando happy hardcore noise thrash para cerrar.

De Felix Gonzalez-Torres, la frase: *nowhere better than this place, somewhere better than this place*.

Fiesta/exposición organizada por Julia Moranderia y Víctor Aguado Machuca.

Por lo que respecta a este catálogo:

Julia Morandeira y Manuel Segade escribieron, en abril de 2018, un guión para su performance durante los *Estudios de la Noche* de Escuelita en el CA2M, y lo publican ahora en estas páginas. Traducción inglesa de Rebeca Close.

Brandon LaBelle ha escrito para este catálogo un texto sobre las dinámicas de la (des)aparición en el paradigma de vida nocturna. Lo ha revisado Manuel Antonio Castro Córdoba; Ramón del Buey Cañas y Víctor Aguado Machuca lo han traducido al castellano.

Dear darkness: Erea Fernández ha escrito un texto opaco, en el que las frases casi desactivan la lengua que usan, para preludiar otro texto suyo publicado el año pasado (re-publicado aquí), en el que se mostraba la naturaleza política de lo que fue codificado como intimidación a través de la operación *Salitre* de María Salgado. Lo traduce al inglés Manuel Antonio Castro Córdoba, como también este texto curatorial.

Mirari Echávarri ha realizado las fotos que aparecen a continuación.

Febrero 2020
Anne-Françoise Raskin
Víctor Aguado Machuca





R. 1/10/23

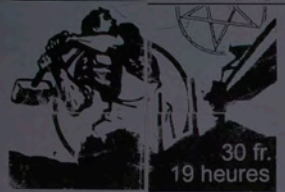


SALON

concert de H ARDCORE et
le **SAME DI 8 DEC**
à l' **ATHENEE LIBERTAIRE**
(7, rue du muguet)

catharsis
MARDOREME AL PUISSANT USSA

let jesuis bleed
METAL ANARCHY



30 fr.
19 heures

Unholy Uprising Presents
On Thursday, July 13th... **Hardcore Holocaust**

MAN IS THE BASTARD
CRUDOS

Ochre
gehenna

THE BRUTALITY CONTINUES...
© GALE MESOFOTANIA
784 BRIDGEWAY IN LONDON GROVE
ALL AGES, 14 - INFO (41) 97 286 - 1984
SHOW STARTS AT 6:30 P.M. SHARP



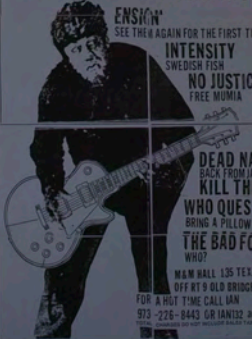
WED, MAY 3rd 4:30pm
HARDCORE: BORE & SNORE

ENSIGN*
SEE THEM AGAIN FOR THE FIRST TIME

INTENSITY
SWEDISH FISH
NO JUSTICE
FREE MUMIA

DEAD NATION
BACK FROM JAPAN
KILL THE MAN WHO QUESTIONS
BRING A PILLOW
THE BAD FORM
WHO?

M&M HALL, 135 TEXAS RD
OFF RT 9 OLD BRIDGE, NJ
FOR A HOT TIME CALL VAN
913-236-8443 OR VAN132.net



we supply the

VICTIMS

Friday
MAY
1st

DEVOID OF HEALTH (Albany, NY)

9 SHOCKS

puncture

wounded

they supply the

WARS

INEPT (Columbus)

last house on the left

DEATH TROUBLE (COLUMBUS)

EMBASSY

SPEAK IN TONGUES

ACE LORAIN

Hangar 10 apresenta

ISTO É OLHO SECO

INVASORES DE CEFALOPÓDOS

DARCE (PARÍS)

HEILKARRA

OPORINKA

DEY

SOT

08

10

MAY SPINNING

18 A

HANGAR

10

RUN RAGGED

ALIBABA

110

EXPO 20 ANOS

AVISO FINAL ZINE

JULY 21

SLEEPY TIME TRIO

DEFIANCE (PORTLAND)

400 YEARS

VEL LOW ROAD PRIEST

MY LAI

AT THE FIRESIDE

18.08

sexta

DESECR

SHOW BENEFIC

ESPACO IMPR

SAT. APRIL 26

HUASIPUNGO

FAT LADY

CUT THE SHIT

LAST WORDS

SLEEPER CELL

HARDCORE

SPEND THIS MEMORIAL DAY WEEKEND WITH

I Born Against

LOS CRUDOS

SAT MAY 23 1992

EMERSON GRASS FENCE

1820 N. GRAND AVE.

COLUMBUS, OH















0













WATER 191 T00 405

BPM FASTER AND FASTER UNTIL I CAN'T HEAR
MID TONES, THE SAME SMILEY FACE THAT
HOUSE FLAVERS POPULARISED WAS INVENTED
A GRAPHIC INCENTIVE FOR DEPRESSED WORKERS
IN AN AMERICAN COMPANY, THE HAPPY
ANOTHER DEVICE FOR CAPITALISM'S ANXIETY
OF PARKING LOTS AND BOMBER JACKETS
OF A SYSTEM OF REPRESENTATION, AS
EPHEMERALLY WITHIN A DISCOURSE,
CLOSENESS OF MANUFACTURED STUFF,
T-SHIRT, THE GLASS CURTAIN, OR BOMBER
WORKING - BUSS SIGNIFIERS IN YOUR
T-SHIRT. IT REMINDS ME OF A BLUE
WORKER WEARING ONE UNDER A BLUE
I ALSO SEE THIS POSTMODERN
APPROPRIATION OF FASHION. I REMEMBER
JOHNSON WEARING ONE UNDER A BLUE
MIAMI VICE BECOMING A HIT
SO YOU WEAR THE SAME CLOTHING
GARMENTS BECOMING SOME KIND OF
THE FAMILIAR AS YOU DO.
THE SAME GARMENTS AS A CONTINUING
AS READY - MADE KIND OF SIBLING
CLOTHES, AS BRAND NEW CLOTHING
DOWNS. REUSING OLD ONES, AGAIN
THE SAME AS WITH NO CONSCIOUSNESS
REUSING THE MANAGING, STRAIGHT
THE PREVIOUS BUILDING MADE
ONE. WHY WOULD THE CLASS CULTURE
BUILDING STYLISH GETTING STYLISH
PLASTER PLASTER STYLISH GETTING STYLISH
FORMS, AND ELSE. HE CAME FROM SOME
PARTITIONS AND SKIN. THE BODY THE BODY
EACH DESIGNER PUPPETEER CLOTHES WEAR
PERFORMANCE OF THE BODIES



A close-up photograph of denim fabric, showing the characteristic diagonal twill weave. The fabric is folded, creating a pocket-like structure. The lighting is soft and directional, highlighting the texture and the golden-brown stitching along the fold. The background is blurred, suggesting an outdoor setting. The text "WATCH OUT" is printed in a bold, sans-serif font in a golden-brown color, centered horizontally across the middle of the image.


WATCH OUT

A close-up photograph of blue denim fabric, likely from a pair of jeans. The image shows the texture of the denim, including the characteristic diagonal twill weave. A prominent yellow thread is used for the stitching, visible as a double line along the top edge of a pocket or waistband area. The text "FOR GHOSTS" is printed in a bold, yellow, sans-serif font across the middle of the frame. The background is a soft, out-of-focus light grey.

FOR GHOSTS

VAN

DALIZED.



LOS CRUDOS

BLACK FOR

BROTHER

BRA

RAINER

MARIA

INFERIOR

Thursday, Oct. 2nd



19H

ANGOR
CONCRETE PAPER
de Quincy, RI
- 1-325-1234

HARDCORE

JULY 8TH

CRIT

WALTER
COPPER

BROWSON

ANTHONY

ASIAN

AT THE FIRESIDE

Slap A Ham Record

COFF

Assu

Mean Old
MAN IS THE
and (C) - Cared Reman

CROSS

Higher speed, more h

CAPIT
CASUAL

They're cheap -
Come early...

Funcking outside the

PHOENIX CHACK

PLUTO'S VERY LAST SHOW!!!!!!SHOW

ALL AGES

8PM AT 92

#572

VIDAMOS

NUNCA OI

EBOLA VOORHEES

DIMINISHED (GER)

STATE OF FILTH

BARGODE BIOPSY

BLOOD SUCKING FREAKS

12 CLUB, ALEBION ST. BRADFORD RD. SAT 19th OCT. £3 / £3.50. 6P

Grande

BASTARD

EDOUT

MAST

GILM

CHICAGO

Striking

Vitam

SAMBLADE

at CEC

7 BANDS

GERMAN CARS

AMERICAN HOMES

BLACKWORK

PIEVAL

of the ABUSE

STOCKYARD STINGS

SUPPORT NYC NEWSPAPER SAMBLADE

I hope the same blade doesn't cut off my nose

CHARLES

...THE WAY FROM DEKALB, IL...

...FOR JUST THIS SHOW!

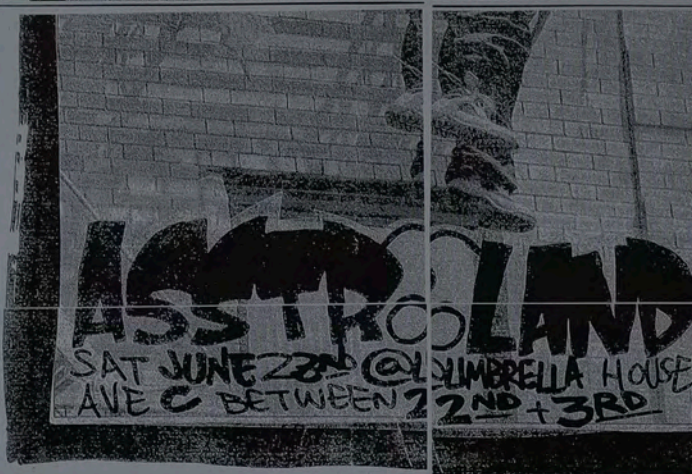
MONSTER

97A

\$5.00

ALL AGES

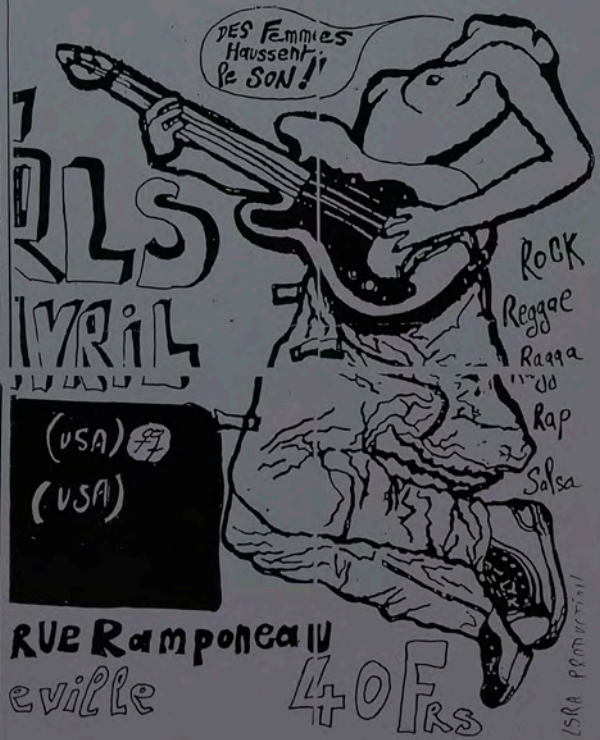
The authorities



**FESTIVAL
RIOT GIRLS
MERCREDI 10 AVRIL**

★ TEAM DRESCH
★ BIKINI KILL
★ ZEPHYRUS

à LA FORGE : 23
19H30) @ Belleville



(USA) 77
(USA)

RUE Rampeau
40 Fks

Manhattan New York city
(212) 254-3697
<http://www.abcnorio.org>

August 6, 2005

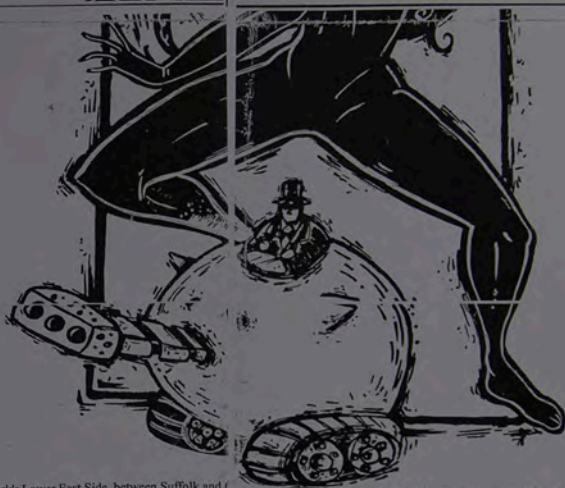
\$6

3 pm

no racism
no sexism
no homophobia
will be tolerated.

D.I.Y.
fun
loud
and punk

ABC No Rio is located on New York's Lower East Side, between Suffolk and
skateboard, bicycle, and foot.
By Subway: Take the F Train to Delancey Street or the J, M, or Z Train to Essex
turn right.



Clinton Streets. It's easy to get here by car, bus, plane, train, subway, PATH,
ix. After you get out of the subway, walk one block north to Rivington Street and

FRIDAY,
OCTOBER 3rd



La
FRACTION
from France

BORN DEAD
ICONS

CUT THE

CUT THE

SHIT

EARTH DIED
SCREAMING

155 AMORY ST.

Jamaica Plain

7pm \$5

jeff@mtncia.com

vive le hardcore

1. IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

Julia Morandeira y Manuel Segade

*(movimientos geométricos, secos, afilados)*¹

La noche es un marco temporal concreto, el de la ausencia de luz solar que indica el día.

Es una convención marcada por los giros en órbita del planeta en que vivimos.

LUZ OFF:

Pero también, cada vez que se apaga la luz,

se hace la noche.

LUZ ON.

Los heteróceros, comúnmente llamadas mariposas nocturnas, reúnen a la mayor parte de los lepidópteros conocidos. La biología ha catalogado unas 135.000 especies nocturnas frente a 24.000 diurnas. La incoherencia radica en que la mayor parte de los heteróceros aman la luz.

Antónimo del día, la noche contiene en sí la polaridad de una representación binaria: es una construcción lingüística primigenia, basada en los términos de una oposición. En un sistema arcaico de ordenación del mundo, toda complejidad era reductible a los principios del bien y del mal, de lo masculino y de lo femenino, de lo público y de lo privado, de lo oficial y de lo clandestino, la luz y la oscuridad. Hoy, cuando las definiciones fijas han sido desmanteladas y el pensamiento contemporáneo lo denota todo en **constelaciones de relación**, en las que cada término posible adquiere su significación a través de una posición relacional en un sistema más amplio, la noche es la maraña perfecta, la potencialidad de la continua recontextualización: de lo aterrador de la sombra, al cálido fuego doméstico; del bosque oscuro,

al callejón de la meada y del sexo; del lugar donde todos los gatos son pardos a la indefinición de los géneros, las razas y los indicadores vestimentarios de la clase. La noche es el contexto nunca definido como espacio, sino como un emplazamiento a construir, siempre negociado. Una potencialidad de potencialidades. **Una noche de noches.**

Una noche de noches es un lío de cuerpos y de fuerzas, y es el tiempo por excelencia de la **transformación**. En la cultura popular, el paso del día a la noche sustituye a los vivos por otra cosa: los no-muertos, los zombis, los vampiros... Es, sin duda, el territorio predilecto para el cultivo y el contacto espiritual, para el rito y la magia, para el travestismo y la transmutación. El lenguaje de la noche es el de la **fantasía**, el de lo inimaginable, lo monstruoso, lo legendario, lo tenebroso. La genealogía semántica de lo nocturno concita las metáforas de lo perverso, de lo salvaje, de lo oculto: cualquier sombra en movimiento es, cuando menos, dudosa; en su ocultación cabe toda posibilidad del mal, es decir, de inversión del orden establecido. A partir de este inevitable imaginario gótico, la noche es el reino de la **fluctuación subjetiva** donde se entrelazan el peligro y el deseo, la posibilidad de alteridad y la de muerte. (*desenfoque*)

En la noche de la **ciudad**, los asideros estables del absolutismo de la identidad se vuelven frágiles a causa de la ambigüedad que introduce lo nocturno, por la obvia condición de lo **oscuro**: donde no se puede ver tanto, donde las cosas se vuelven indistintas, se da lugar a la **permisividad** y, al mismo tiempo, se constata la visibilidad paradójica de lo **prohibido**. Durante la noche cuesta más nombrar, diferenciar los objetos, las personas, las acciones; cuando hay oscuridad de por medio los sentidos se traicionan y comienza un proceso de **indiferenciación**, que agudiza otros dispositivos sensoriales. En la oscuridad total, los propios límites del cuerpo fluctúan, siendo imposible asirlos: en la oscuridad total, no sabes ya dónde empieza y dónde acaba tu cuerpo. Es un territorio de expansión somática.

Por eso la tradicional retirada al hogar, al seno familiar, es el ejercicio elemental del anochecer. A partir de la puesta de sol, desde hace siglos, se produce la recogida, el toque de queda, el tiempo para la casa, para la constitución de las relaciones privadas, para la vuelta al orden. Es el tiempo de **ocio** diario para retirarse a compartir lo que se añora todo el día: tranquilidad, afecto y, también, sexo. **Es el momento por antonomasia del cultivo de la intimidad.**

Es por la noche, durante el sueño, que nuestros cuerpos sintonizan con los **ritmos del reloj circadiano**, que acompaña los procesos biológicos con los ciclos naturales de luz y oscuridad. Es ahí, por lo tanto, donde hunde sus raíces nuestra capacidad afectiva, es decir, el dejarse afectar por el mundo que habitamos, en todas sus interdependencias pantanosas. Es un momento que nos reconcilia con la vulnerabilidad, con lo animal, con lo mundano, así como con lo pasado, con otras formas de vivencia, recreación y negociación de los hechos y de la memoria, en el terreno del sueño.

La elección de la nocturnidad siempre ha estado filtrada por la **desviación moral**: es un factor fundamental de la concepción del **ciudadano**, de las posibilidades efectivas de su **productividad**. Cuando sale el sol es cuando comienza el tiempo por antonomasia del trabajo. Las profesiones nocturnas invierten la normalidad; se pagan mejor, o son las que nadie quiere ver, o que no todo el mundo a cualquier edad puede hacer. A aquel que no duerme bien, o que no madruga, no se le mira bien: una noche en vela significa una decadencia legible a la luz, a los ojos de los otros que han dormido durante el tiempo de la oscuridad.

La norma de relación en la gran ciudad es el encuentro con extraños de los que se desconoce el nombre pero con los que se empatiza en una lectura borrosa. Es por esto que **la ley** está más atenta a las revueltas de los cuerpos en la noche. Es el momento propicio para **lo delictivo**, dada la ambigüedad de las acciones no visibles. La nocturnidad hace necesaria la vigilancia; y así, el día justifica la conquista de la noche. Y es que, de un tiempo a esta parte, asistimos a una progresiva diurnalización total de la vida, a una domesticación y apaciguamiento sistemáticos de la noche. Tanto el trabajo como el consumo se han vuelto ininterrumpidos: ya no se está activo de sol a sol, si no de manera ininterrumpida todas las horas del reloj. Para ello, la gran tarea de las autoridades en la modernidad con respecto a la noche ha sido su acotación, ya no por su regulación, **sino por medio de la luz**. (*enfoque*) Crear entornos seguros e iluminados donde lo público continúe a ser resguardado como un orden, donde se detecte con precisión qué es centro y qué es periferia: es en la cartografía de la noche donde emergen mucho más claramente las circulaciones que dividen clase, nivel de riqueza, modalidad de socialización. El poder de las autoridades, lo que exigen muchos ciudadanos, es el volver la noche día y eliminar sus ambiguos fantasmas de indiferenciación.

Lo que queremos fundar hoy...

LUZ OFF:

... es la noche en sí misma.

París, 2010. La metrópoli burguesa por antonomasia está muy reglamentada, muy acotada en sus posibilidades. Sus locales cierran temprano y la noche se acaba pronto en apariencia. Al tiempo del mundial de fútbol, sectores de población invisibilizados en el centro de la ciudad adquieren una enorme presencia. El metro tiembla de noche por masas compuestas de migrantes, cada vez que juegan Argelia o Egipto. En este transporte público se da el escenario perfecto para su exhibición. Vigilados por la policía, agitan los vagones con su euforia, golpean los ventanales, hacen sonar bocinas, cubiertos de banderas, camisetas, bufandas de sus equipos. Por medio del reconocimiento obligado dentro de un vagón o cuando cantan desde el andén de enfrente, forman un grupo, una entidad sólida y visible, de un reconocimiento generalmente negado. Al mismo tiempo, ese día comienza el verano con la *Fête de la Musique*. Por una sola noche excepcional las autoridades permiten a la gente la opción de tomar la calle y tocar. Los bares ofrecen conciertos en vivo con autoridad para ejercer los decibelios que nunca alcanzan. A pesar de estar prohibido, se bebe en la calle. En los emplazamientos de orden haussmaniano, se vive en la calle. Se inicia el verano y se produce un enmascaramiento urbano. Una carnavalización del efecto decimonónico que lo había congelado todo.

Madre, ¿sabes que deambulo sola por la noche? (*con pluma*)

LUZ ON.

(*movimientos circulares, blandos, sensuales*)

En la noche no se anda con la intención productiva del día, se deambula de manera programática. Se vaga, se deriva sin rumbo calculado. Se deambula siguiendo una cartografía trazada por una curiosidad hedonista, hecha de proyecciones, anticipaciones y diversos niveles de intensidad y satisfacción, libre de vergüenza; esta llega siempre después, a la mañana siguiente. Una comunidad de la noche no se puede diferenciar de la noche misma.

PONEMOS LA TRANSPARENCIA:

In girum imus nocte...

... et consumimur igni.

Un verso en latín, del poeta Virgilio, que se traduce como “girábamos en la noche y nos consumíamos en el fuego”. Se trata de un palíndromo, que permite ser leído en ambos sentidos, en una lectura circular, infinita. En el poema, unos militares deambulan en un bosque en la noche, se pierden, paran a descansar ante el fuego, duermen mientras este se consume hasta los últimos rescoldos, y luego comienzan a deambular de nuevo, durante días, perdiéndose y consumiéndose en el fuego de la noche una y otra vez, dejando de ser militares, cediendo a la consunción y al giro, perdiendo su razón de ser, perdiendo el norte, haciendo del nosotros obligado una suma de miedos y deseos que hace explotar el orden militar en la multiplicación prismática de las posibilidades subjetivas.

QUITAMOS LA TRANSPARENCIA.

La luz por antonomasia, en nuestra noche, es **el bar**. Es la institución central para la constitución de una identidad colectiva en el ocio, para la aparición de una sociabilidad popular. Los bares están bien codificados y responden a sus públicos. Esto se puede apreciar en **la ropa** que la moda crea de manera específica para la noche. El atuendo, el disfraz, la piel, son diferentes en la noche, y su gramática se hace inteligible en el bar, en la discoteca, en el garito, donde se vuelve parte de unos ceremoniales concretos. En sus protocolos y ritos, o en su ausencia, **el tiempo y el ritmo se dilatan**, (*desenfoque*) el orden sucesivo y el ritmo productivo cotidianos entran en colapso, la crono-política es la de la vida confusa y la de los sentidos empañados del no querer dormir. La temporalidad de la noche no puede medirse de manera objetiva; su duración es viscosa, ya no está sujeta a una eficacia, sino al placer y su proyección.

La ambigüedad de lo nocturno está bajo control en los bares, aunque al mismo tiempo constituyan su escenario de aparición. Los bares son espacios de conflicto a través de su acusada inclinación a la intimidad. Por eso la decisión crucial de cara a la actividad nocturna es la **soledad o el grupo**.

Aunque el bar sea el laboratorio del contacto, las formas de gestión de una identidad asumida a partir de con quién reconocerse, **a qué espejo en la noche quiere uno mirarse**, llegan a partir de la compañía que se elige. Eso es lo que inaugura refinados modos de representación propia.

La noche ha sido por su propia naturaleza un lugar donde ejercer la fluidez subjetiva y es precisamente en ella donde se han desarrollado **posibilidades de ser** en contacto con otros, más productivas que las relaciones reguladas por la administración del día. En términos psicoanalíticos, el disfraz, la piel que se adquiere en la noche, las otras posibilidades de ser, devuelve al día a su condición de regresión. Una regresión diaria. (*enfoque*)

La noche es un acto performativo...

LUZ OFF:

... para ensayar todo aquello que aún no tiene nombre.

Berlín, 2008. Las noches de verano en la capital alemana son eternas. Allí nadie tiene edad y todo está permitido. El barrio de Kreuzberg aglutina la vida más activa. Se bebe en la calle, pero en silencio, en susurros, junto al canal. El respeto a la vida cotidiana del otro que no comparte la noche es enorme. Algunos bares se mantienen abiertos de forma natural hasta que se va el último cliente o mientras siga entrando alguno nuevo. Pero hay otras opciones. En algún lugar industrial, en el Este, hay un descampado con una antigua fábrica eléctrica. La cola de la entrada está cercada, separada de un descampado que permanece en eterna promesa de construcción. Desde la fila, de madrugada, se puede ver cómo hombres musculados salen de Lab.Oratory, otro club que ocupa el mismo edificio, construido para amantes del fetichismo, donde prácticas sexuales muy codificadas tienen lugar en una escenografía industrial. En el interior, Berghain es una catedral de la cultura de club, una enorme sala con otra más pequeña suspendida del alto techo: una heladería que funciona durante todo su tiempo de apertura, en medio de la oscuridad y del humo de la discoteca. Encima, otro espacio más, el Panorama Bar, donde la gente baila sin pausa la música que pinchan sus DJs residentes de renombre internacional. Aunque apenas se puede hablar, el espacio tiene sus propios mecanismos de creación de sentimiento comunitario. Los enormes ventanales de la antigua fábrica se abren a partir de la cinco de la mañana,

cuando el sol del amanecer entra a raudales: a cada momento que repunta el subidón del techno, las persianas venecianas electrificadas se abren de golpe y los presentes, con sus pupilas dilatadas por la oscuridad y las sustancias estupefacientes, entran en un estado de euforia ciega.

LUZ ON.

La noche, como el día, también contiene una **división sexual** trasladada desde el orden de lo simbólico. (*escupo*) El peligro y la permisividad de lo oscuro pautan las posibilidades de movimiento de los individuos. La diferencia simbólica de lectura de una mujer sola varía en cada contexto pero siempre se mantiene como un barniz pegajoso. Al mismo tiempo esas asunciones de identidad, las posibilidades de diversificación subjetiva, de individuación que las opciones de la noche plantean, otorgan **licencias**. Unas posibilidades que devuelven los efectos de lo nocturno a lo **carnavalesco**, a la historia de los dispositivos de inversión ya no del día, sino de sus valores. Así, tanto la mujer sola como otros modos de sexualidad están a disposición de exhibirse con un poder nuevo, de dotarse de otra carga de significación, por los efectos performativos de la noche.

Para desarrollar fácilmente una personalidad, para adecuar un ejercicio de subjetivación a lo real, se efectúa un ejercicio de representación total. Las **escenografías** complementarias, los decorados necesarios para el ejercicio de sí, también se especializan en la noche. Un glamour, un brillo, una textura, una piel desnuda o maquillada, un cuero, una goma, una exuberancia más allá del lenguaje burgués del bar o del hogar. Esta circulación nueva y efectiva para ejercer de forma pública y acotada una sexualidad privada devino poco a poco entorno comercial de primer orden para clausurar su radicalidad y sus fantasías, para recodificarse en prácticas más estándar y convertirse en motor comercial de muchas noches de muchas ciudades. Porque el escollo de la noche es su capitalización no selectiva. La ley pauta una parte de los posibles comportamientos y coarta la aparición de algunas modalidades de nocturnidad. Pero es la comercialización ilimitada la que convierte las posibles escenografías en fijaciones, la que retarda la aparición de lo distinto por la multiplicación de la moda del momento. El *súmmum* de la noche de una ciudad está en la conservación de su **productividad subjetiva**, donde cada una de las opciones se constituya en ejercicio político de ciudadanía. La ambigüedad de los umbrales de conciencia y la indiferenciación de los límites propios,

la capacidad de alteración de uno mismo y del otro a partir de la percepción propia, hacen de la embriaguez el centro metafórico de lo que aterra de la noche. Lo conservador teme la puesta en crisis de la identidad que acontece a cada noche, en rincones de la ciudad pautados por la ley pero donde todo se permite una vez pagado el tácito precio de una entrada.

(mientras Julia lee lo siguiente, Manuel limpia el foco y lo apaga)

LUZ OFF:

Nueva York, verano de 2017. La administración de Obama declara en medio del nuevo proceso electoral patrimonio nacional los bares Monster y Stonewall, cunas de la revuelta que dio lugar al movimiento de Liberación conmemorado cada año por el Orgullo Gay. En la cena, antes de las Vogue Knights, reivindicamos la historia de la recientemente cerrada La Escuelita, un club nocturno fundado por la comunidad queer latina y afrodescendiente en el barrio de Hell's Kitchen que congregó todas las noches durante cuarenta y nueve años a "travestis feroces, malotes maricas, papichulos y reinas voguers de los 5 distritos". El nombre derivaba de su primera ubicación, situado en el sótano de una escuela de idiomas; eso, y las indicaciones en diminutivo que los puertorriqueños daban para llegar al lugar. Aquella primera sede es descrita en varios textos que documentan la cultura queer y latina de la ciudad de aquellos tiempos como un espacio integral al barrio, con mesas largas comunales donde la gente pasaba las noches bebiendo, charlando, tocándose. Mis compañeras, voguers, trans, no binarias, me cuentan las peleas con las autoridades derivadas de las presiones gentrificadoras del turismo blanqueador de esa zona de Manhattan que llevó a su cierre. Yo reivindico la disidencia, la transmisión de saberes que ocurría allí. Reivindico su declaración de patrimonio nacional. Una de ellas se levanta, se quita la peluca y me dice: "Ese es el monumento que necesitáis las blancas, conservar un lugar, marcar un espacio vuestro. El monumento que nosotras necesitamos es volver a casa, volver vivas a casa cada mañana, al terminar la noche."

LUZ ON.

PONEMOS EL FILTRO ROJO. SE PONE LA CANCIÓN:

(mientras la intro)

¿Cuál es la piel de la noche?

QUITAMOS EL FILTRO.

LUZ OFF:

Madrid 2029. Tras el último ciclo de protestas contra la imposición del Largo Invierno del Día, la noche madrileña cambió de manera decisiva, para siempre. Las alianzas que se formaron a partir de la oposición a las políticas de comercialización, regulación e iluminación de la noche tejieron sólidas coaliciones, que consiguieron una re-organización ética y sensual de la vida nocturna. Coagularon pautas y protocolos de consenso y auto-defensa, que protegían las vulnerabilidades y fragilidades de la noche en todo su esplendor sombrío. Las personas, solas o en grupo, habían implementado parches de oscuridad y semi oscuridad supercutáneos, con circuitos de feedback y absorción, que hacían uso de todos los sentidos disponibles pero sin sinestesia, fomentando más bien la confusión adjetiva de la disolución de los nombres. La noche se había convertido en un espacio tentacular, en un olvido expandido que inventaba una nueva sociabilidad. A cada esquina y en cada recodo, se abrían bancos para sentarse y descansar, aparecían cabinas para dormir e intimar, emergían máquinas expendedoras gratuitas de fieltros preservativos, de tatuajes de feromonas, de maquillajes linfáticos, de olores ceñidos con azules al cuero cabelludo, de labios con formas de libido en escucha, de tactos nacarados con ternura de víscera, de prótesis de vergüenza y de duelo que venían a sustituir la experiencia de la enfermedad, de pieles irisadas que funcionaban como retenedores acústicos de la felicidad interior... La ciudad había explotado en múltiples vectores, cada uno de complejas posibilidades, tanto que su habla se había convertido en un eje de investigación tectónica y oceánica, cayendo en un susurro y vociferando a la vez, en una performance de la sombra donde de cada marea surgía una forma de vida que nunca antes había estado allí. Cada oscuridad es un trasplante de gracia en este Madrid... mañana.

LUZ ON.

(de cara al público, confrontándolo. Ritmo rápido y bien de INTENSAAAAS)

La voluntad de esta acción...

... es la fundación de unos Estudios de la Noche.

Hace más de un siglo que los sueños se fabrican en la biblioteca de la noche tejiendo relaciones entre textos bajo la luz de la lámpara del escritorio, sustituida hoy por la luz plasmática de la pantalla. Frente a la progresiva y sistemática diurnalización de la vida, necesitamos urgentemente recuperar la materialidad sensual de la noche, su ambigüedad afectiva y perceptiva, el campo de potencialidades que funda. Necesitamos reclamarla como los comunes que es, tanto como recurso natural cuanto como producción colectiva. La noche es un repertorio de prácticas, imaginarios y representaciones que tenemos que recuperar y ensayar.

La noche es un acto performativo en el que ensayar todo aquello que aún no tiene nombre, y por ello, necesitamos unos Estudios de la Noche.

Unos estudios en los que conectar con la curiosidad y con el deseo más que con un rigor analítico auto-complaciente.

Un estudio que albergue un conocimiento que no tema a su propia opacidad, a su propio desconocimiento, a su capacidad de desasentamiento; que no pretenda conocerse de manera prístina y totalizadora, sino que celebre su indeterminación, su oscuridad y ambivalencia intrínsecas, con definiciones raras y no conciliadoras.

Unos saberes vagos, que celebren la pereza, la carencia de eficacia, la no productividad, el regodeo hedonista en sí mismo y la falta de acreditación. Un saber que emerja de una sensorialidad agudizada o recalcitrantemente deficiente: visiones hápticas, alucinaciones perceptivas, narrativas engañosas.

Un saber encarnado, cuya sensualidad reconfigure nuestra corporalidad; un repertorio contagiado por lo afectivo y por lo visceral, que anude de manera promiscua diferentes deseos, curiosidades, sensaciones y percepciones.

Los estudios de la noche son un aprendizaje vasto, grueso, dictado por temporalidades espesas formadas por esos ritmos inéditos en que oscila el baile en nuestros cuerpos.

Otras temporalidades definidas por el ensayo de otras formas de atención, más próximo a la invocación que a la gobernanza.

Un recinto donde pululan formas de enunciación monstruosas, esotéricas, mágicas, fantásticas, aterradoras, con la violencia de una carne nueva de esos textos por venir.

Son unos estudios clandestinos, que desplieguen tácticas de ocultación, de travestismo, de reinención, de glamour radical, de excesos varios.

Unos estudios de la noche que abracen la naturaleza especulativa y la ambigüedad radicales de lo nocturno; que abran caminos hacia futuros impensables, resistiendo los dualismos de falso/verdadero, real/ficción o subjetividad/objetividad, travistiendo el mundo y suscitando nuevas alianzas en su hacer.

Una fundación para un placer incombustible, para gritarlo, susurrarlo o jadearlo, del **rumor** del lenguaje más que de la palabra; de las proyecciones deseantes, más que de las verdades fijas.

Una fundación escénica más que psíquica; relacional y común más que segregadora. La fundación del deseo de ser, más que del ser.

Unos estudios por y para todo lo posible, que hagan balbucear al presente y que armen virtualidades situadas, potencias por situar; que amplíen el espectro con fábulas promiscuas y temporalidades borrosas, con el fin de desplazar la pretensión aplastante de un mundo demasiado bien iluminado.

Bienvenidas.

Notas ↓

¹ “*In girum imus nocte et consumimur igni*. Por una fundación de los estudios de la noche”, guión para una performance de Julia Morandeira y Manuel Segade, abril de 2018.

2. **DEAR DARKNESS** Erea Fernández

Dear darkness. Ésta es una canción de PJ Harvey, *The White Chalk*, 2007. En ella dice (traduzco): “las palabras se aprietan en mi garganta y, y / en la garganta de mi amor”. Esta frase habla de unas palabras que no llegan a pronunciarse. Dice unas palabras que no dice, operación que sólo puede hacerse con la lengua –cómo una imagen mostraría lo que le falta, me pregunto–. La frase parte de un *topos* menos interesado en las palabras que no están que en lo que su ausencia inmediatamente significa. Para la tradición de ese *topos*, que mide la intensidad de una emoción en proporción inversa a su expresión, lo que significa es: una gran pena, un gran dolor, quizás una separación. Se trata de una frase altamente codificada, tal vez la metáfora más repetida de nuestra cultura desamorosa. Por repetida y convencional, la frase se significa por fuera, quiero decir: su significado (el dolor) no es atribuible a ninguno de los significantes que la componen, y más bien se *reconoce* como saldo del conjunto. Por reconocida (por tradicional), la frase *casi* desactiva la lengua que usa, quiere una lengua transparente. Pero ocurre que si se apaga la tradición, lengua y frase se vuelven de lo más opacas. Las palabras que dicen no decir contrapesan, así, el borrado significante con un énfasis en la superficie de la lengua, en su literalidad. Un muy arriesgado materialismo lingüístico hace que esas palabras aparezcan en su dimensión más física, como cosas que por ejemplo se atascan en gargantas, y que, como no pueden pronunciarse, tampoco pueden remitir ni en consecuencia desaparecer en ningún objeto de la realidad. El referente de la frase no existe más que negado en la frase.

Plata fina. Ésta es una canción de Le Parody, *Porvenir*, 2019. En ella dice: “colores tiene la madrugada, / que con los ojos no se ven”. Como las palabras de PJ Harvey, que sí están (en las gargantas) pero no se pronuncian, estos colores también están (en la madrugada) pero no se ven. Sí se ven, pero no con los ojos. Para ver estos colores hay que usar otros órganos perceptivos, pero

sobre todo hay que salir de la lógica de la referencia y el reconocimiento: no hay trozo de mundo que, *a priori*, encaje con ellos. Hay, quizás, experiencias. Una experiencia de la madrugada, por ejemplo, que en esta canción es parte de la noche. Por la noche, la vista pierde su hegemonía sensorial; no hacen falta ojos, no hace falta luz. Si algo hay para ver, habrá de verse en la oscuridad. Como PJ Harvey, Le Parody *quiere* esa oscuridad, pero la libera del aislamiento y la melancolía que hacen de ella una especie de resto del día. Más bien al revés: en la noche de Le Parody las reglas y los dispositivos del día no son suficientes. O directamente fallan (porque no se ve).

La noche es la franja horaria de la oscuridad, aunque casi siempre se la mira de día. El día la agota en dos polos de experiencia opuestos: uno de máxima intimidad, en cuyo extremo estaría el sueño, y otro de máxima exterioridad, representado en gran medida por la fiesta. El polo del sueño trae un espacio de soledad en el que los miedos y los deseos comparecen en bruto. En su elaboración diurna, miedos y deseos se organizan, esto es, quien antes los soñó ahora los comprende, y al hacerlo se encuentra a sí mismo y se reconcilia. El sueño es previo a esa reconciliación: se teorizó como el lugar de lo reprimido, y lo reprimido como un efecto traumático, y el trauma como una cuestión familiar. Del yo al yo. Al otro lado, el polo-fiesta contendría un espacio mucho más abierto, donde ese yo se vincula con lxs otrxs a través de una muy determinada convención que no sólo permite, sino que a veces premia, una muy determinada transgresión. El miedo estaría aplacado; el deseo, orientado. No serían, como en el sueño, propios.

Pero que el sueño sea para unx y la fiesta para los demás sólo se explica desde las expectativas diurnas. Que el primero sea menos convencional que la segunda también debería considerarse a oscuras.

Salitre es un libro que María Salgado publicó en 2019. Es un libro de, y hecho de, sueños. Toma sueños ajenos y los usa como material de escritura. La operación de *Salitre* me interesa al menos por tres cosas. Primero porque considera el sueño desde el sueño, esto es, lo lee de noche. Al hacerlo, permite que suceda como tal, sin convertirlo en la traducción o la metáfora o el coladero de los secretos del día. Segundo porque observa los sueños *literalmente*, esto es: le importa de ellos su lenguaje, la manera en que los codifica quien los soñó. Tercero porque mezcla y compara los sueños de muchas personas, y así los saca del espacio íntimo para extraer lo que tienen de común.

Lo común de los sueños se concreta en ciertos sintagmas repetidos que organizan, como síntomas, un lugar o una época o una experiencia colectiva. Por el lenguaje pierden los sueños su dimensión privada, se descubren social e históricamente intervenidos. El texto que sigue¹ quiere mostrar, a través de la operación *Salitre*, la naturaleza política de lo que fue codificado como intimidad. Quiere también reivindicar la oscuridad (la opacidad, lo difícil) como premisa, proceso, valor y placer de los lenguajes del arte.

*

Soñé que el ascensor de mi casa, que era el ascensor del hotel donde se celebraba algo importante, se desprendía. Durante todo el sueño se desprendía, y en la caída supe que estaba en un sueño igual a un sueño que ya tuviera. *Como un sueño en recuerdo de otro*².

Un sueño es como un sueño. Después de otro. Lo que me permitía incluso predecir muy precisamente su final: no el golpe, pero sí escombros que sobrepasan por tamaño el hueco de la escalera e incluso el portal para extenderse por un paisaje que yo podía recorrer. Al recorrerlo me instalaba en las ruinas de otro sueño, en mi primer colegio, tras el terremoto que en 1997 despertó a quien hoy es rey de España e hizo que Manuel Fraga descolgara su crucifijo y lo cambiara de pared. Pero el terremoto del 97 no era el del 97, sino mucho más fuerte, y las ruinas no eran las de mi colegio, sino las de un lugar *que se le parecía* y que también parecía un templo griego y uno árabe, y también un país *en guerra*. Yo buscaba a una persona, *pero / no había nadie o no había esa persona*, así que dejaba de buscar, me apoyaba en una columna y me envolvía en una manta, porque *sólo teníamos mantas*, aunque hacía muchísimo sol.

Un sueño es como un río. Después de un río. En la desembocadura donde, mirado calle arriba y junto a otrxs, se ve el río bajar. Desde la plaza lo llamamos Salitre, porque Salitre se llama el río que no es ya un río y tampoco el mar de él se espera, y sí es una calle. Sí un recuerdo. Sí la impresión exacta y sin embargo no ajustada a sí misma ni a su nombre. “*salitre de agua dulce, ¿cómo se dice? Se dice: salitre es lo que queda*”

Un sueño, salitre, es un río después de un río, lo que queda de un río después: muy poco y casi todo. *Quién se acuerda / rekord*. Sorprende la precisión con

la que se repite el sueño en su escritura, como si antes de la escritura el sueño fuera ya lenguaje. Sorprende cuánto se parecen sueño y realidad a su escritura, como si uno y otra fueran, ya antes, lengua en acto. Esto quizás sucede porque 1) no hay nada de sueño antes de la escritura de un sueño; 2) un sueño no aparece sin un lenguaje por donde ocurrir; 3) no hay realidad fuera de la lengua ni intimidad fuera de la lengua, ni yo ni cosas que existan en bruto y en sí. Lo que hay más bien es un acuerdo (*accord, rekord*) sobre su existencia.

(1) Que nada de un sueño exista antes de su escritura implica que el sueño es, por definición, posterior y literal. Quien hace el sueño está despierto, esto lo sabemos al menos desde Freud. El sueño es lo que queda registrado primero en la impresión de la vigilia y después en el relato de la consciencia. No existe (es decir, no *se queda*, no perdura) si no es en ese relato, el lenguaje es su única materia. El desajuste de ese lenguaje con su contexto (un estadio anterior e inconsciente, algo así como el sueño que se vive mientras se duerme) extrema el desajuste referencial de la lengua, la tensión entre la palabra que refiere y un referente que no está. El sueño performa en grado máximo el problema de la lengua y lo reproduce como tal, *literalmente*. Pero no plantea uno distinto.

(2) El sueño solo *queda* en el lenguaje, y a la vez no hubiera pasado sin un lenguaje anterior por el cual suceder. El registro consciente del sueño es lingüístico, pero el inconsciente registrado también lo es. Que el inconsciente *es como* un lenguaje lo sabemos al menos desde Lacan, y en consecuencia también sabemos que no puede ser pensado en clave individual. La intimidad de la psique, esa intimidad que atribuimos los sueños, recoge y expresa algo común. En el soñar de cada uno hay elementos heredados, contagiados, impuestos y compartidos, reconocidos, aspectos repetidos que hacen que todos los sueños se parezcan. Las ruinas, las mantas, las guerras o el agua no son una ni son muchas coincidencias: su parecido es estructural –un sistema-lengua: *la jerga del sueño*–.

Otra vez, lenguaje y sueño funcionan igual. Robert Smithson dijo que el lenguaje opera entre lo literal y lo metafórico³. El sueño opera con lo literal y con lo metafórico, traduce en *Salitre* Salgado. El sueño pone la metáfora en el mismo corazón de la literalidad, que para nada es el camino recto a lo real que la retórica se ocuparía de torcer. Y que sí es, en el mismo grado que la

metáfora, premisa para una realidad que sólo después se le parece. Lo falso no es entonces lo figurado, sino lo desfigurado, lo sin metáfora. Dijo también Smithson que los enunciados simples, es decir, los enunciados que aspiran a nada más que referir, a menudo están basados en “temores lingüísticos”. Y que esos temores, como todos los temores me sale decir a mí, generalmente conducen a dogmas o sinsentidos. Esto es igual a decir que el miedo se tiene en la lengua, y por tanto que los temores *reales*, los miedos del mundo, son efectos de lenguaje.

Un sueño es como si una metáfora, literalmente. Tiene un corazón de metáfora, porque es la figuración retórica de un contexto anterior (el inconsciente) que no contiene, propiamente, nada. Y tiene un corazón literal, pues parece que venga ya escrito, que traiga a este mundo las frases que ocurrieron en otro. “Sobre la frase literal al interior de / la metáfora”, se dice en *Sa-litre* que limpia lo real (vuelve *nítida* el agua) y lo deja ver como lenguaje (“la metáfora se / vuelve agua”). “Sobre la metáfora al interior de / una frase literal”, se lee que pone el habla color *verde violento*. Esto último es muy misterioso. Lo primero podría querer decir que una lengua dura, explícita, crítica, procedimental, produce el mundo tal cual es. No lo deja ver, sino que lo hace pasar. No traza su figura, sino que le da forma, es decir, explica su estructura y sus relaciones de poder –que son, en mucho, lingüísticas–. Y si este verso significa en algún punto esto⁴, entonces se parece mucho a esta otra frase, que aparece muy al final del libro para reivindicar la naturaleza política de ciertas escrituras: “la poesía devuelve la lengua a la lengua”

(3) Lo que asusta: miedos en la lengua y no miedos en el mundo. Lo que afecta: “todo lo que no es de este mundo lastima menos que / este mundo pero igual tiene la pena”. Lastima, escribe María, que “dos rectas nunca más se toquen” y “que allí donde se cruzan no / exista o *inexacta* / *mente* lo haga”. Esa existencia *inexacta* no es en absoluto irreal, en absoluto abstracta, y sí es *exacta y específica, auténtica*, de una *precisión realista* que orienta lo que después llamaremos realidad. La realidad que hay en los sueños es, como los miedos, un efecto de la lengua, y es otra vez igual a la lengua, literal⁵.

Que no haya realidad fuera de la lengua implica entonces que hay un acceso a lo real a través del dispositivo lingüístico que activan los sueños. Que no haya intimidad fuera de la lengua implica que este dispositivo tan particular, que uno siente como lo más propio (= íntimo), es *en realidad* lo más

impropio (= extraño). Y lo impropio es contrario a la propiedad lingüística (= figurado, = metafórico) pero también es contrario a la propiedad privada (= compartido, = de cualquiera, = común). Lo que abre *Salitre*: un sueño *venéreo y popular*. Es decir: contagioso, repartido, impropio / figurado. Lo que cierra *Salitre*: *un sueño es como un como*. **Un sueño es común, como** el deseo o los afectos. Como el lenguaje y sus efectos, = lo real, *siendo lo real* otra vez posterior y literal, es decir: leído y reconocido *por cualquiera*. Y por tanto no siendo lo real lo dado, ni lo encontrado, ni lo revelado, y sí siendo, como dice *Salitre*, *lo extraño parecido*.

¹ Con el título de “Sueño, Salitre, Salgado”, este texto se publicó por primera vez en la revista *CTXT* el 15 de septiembre de 2019.

² Si no se indica otra cosa, todas las palabras en cursiva o entre comillas contenidas en este texto están tomadas literalmente de *Salitre*. *Salitre* es un libro que a la vez toma palabras, enunciados o formas de enunciar de un conjunto de transcripciones de sueños que distintas personas enviaron a la autora, y que ella tomó como material de escritura. En este material observó cómo ciertos elementos se repetían con una frecuencia que los volvía sistemáticos (*la jerga del sueño*, escribiría), hasta el punto de provocarle hastío. De ahí que se diera unos procedimientos de manipulación de los datos, por ejemplo sintetizar cada sueño en dos líneas o evitar, en la medida de lo posible, que una palabra apareciera más de dos veces en los poemas con forma de relato. Cuando yo misma acudo a *Salitre* e incorporo algunos de sus fragmentos en el relato de un sueño que tuve, es decir, cuando reconozco esos fragmentos como míos, reconozco también que no son míos y confirmo el procedimiento del libro (que yo desconocía cuando empecé a escribir este texto) y su hipótesis sobre la impropiedad. Caigo en primera trampa de *Salitre* y pierdo la distancia que se le presupone a la crítica para convertirme, a última hora, en parte del archivo que el libro manipula, un material más, sujeto al cómputo y a la combinación.

³ Robert Smithson, *Language to be Looked at and/or Things to be Read*, 1967.

⁴ Y aquí caigo en la segunda trampa de *Salitre*, la torcedura de tobillo de la crítica: resolver el poema en su interpretación.

⁵ Por ejemplo aquí: “En el sueño se llamaba como firmaba en la carta / pero no por su nombre real / y ahora ¿cuál es su nombre real? / y ahora ¿cuál es su nombre real?” O en ese otro poema que dice:

y en la más profunda piscina olímpica, que no era
exactamente olímpica pero sí era
 “la más profunda piscina olímpica.”

3. HACIA LA (DES)APARICIÓN Brandon LaBelle

Es ya un cambio de orientación: no puedo ver exactamente quién está ahí, qué rodea estas palabras... ¿Dónde estoy en la oscuridad, en esta difusa escena que es presencia y ausencia a la par? Esa que se constituye –sin serlo– mediante la *ilógica* de la sombra.

*

Un tiempo-espacio de risa (un cuerpo vibrante).

*

Del juego incierto de los significantes. Flotantes, difractados.

*

Una escena de criminalidad, el crimen de una risa tan indefinida, indeterminada: *vida nocturna*.

*

La cual es una zona de (a)legalidad, de comunidades ocultas, de *no-comunidad*, de yoes secretos, y secretas misiones: *un irrumpir / un evadirse igualmente*. El tiempo en el que el propio tiempo pierde el control sobre la ley de la apariencia: apariencia como condición de ser responsable. Entramos, en cambio, en un terreno sin responsabilidades.

*

Sin responsabilidades, sin domicilio fijo, sin referentes: el cuerpo en exceso de sí mismo (se convierte en el imaginario imperante, en una especie de matriz en la que él y los otros empiezan a cobrar un sentido de agencia, de fuga; a dar un sentido a lo que todavía podría ser posible fuera de todo ese control, de esa determinada fórmula social –las pautas de participación–; o bien empieza a imponerse otra cosa, ese imaginario que cobra impulso por medio de la oscuridad, del vacío repentino (de las calles, los parques, los callejones de las casas y los caminos que se pierden por las colinas) y de la calma al cargarse de una cierta energía: esa energía por la cual él y los otros empiezan a sentir una posibilidad: el cuerpo en exceso de sí mismo).

*

Mundos umbráticos, criminalidad, un fantasma riéndose... (el cuerpo que (des)aparece): aquello que no podemos ver con plenitud nos turba, y nos sumerge en el inconsciente... hace presente, con el roce, los ecos, nuestra soledad, el mareo; no tengo adónde ir, y aún así voy adondequiera... *en la noche*.

*

Escapo de mí, aquí. Un aquí que no es en ningún sitio: una nada tan llena. Nada que es todo.

*

Aquí no hay dualidad: ni siquiera puedo escribirlo, pues el lenguaje me confina en oposiciones: dentro de esa lógica de la dualidad: aquí/allí, nada/algo, ausencia/presencia: Yo y No Yo. Más bien la noche es el lenguaje de la sensación. Infralenguaje.

*

La noche ha de ser pensada como límite del pensamiento (en este punto nos acercamos al “no-saber” de Bataille): delirio. O vértigo. En espiral: *un irrumpir / un evadirse*.

*

¿Puedes seguirme? Quédate cerca, mientras nos sumergimos en una nada tan llena. En el pluriverso espiral de todo cuando tiembla: es una escena vibrante, esa zona de sensación. Mi piel se estremece, tu mano desaparece en el negro de la oscuridad, sus ojos brillan a la luz de la luna –esa *luz de la noche*–, ese escribir por la sombra: escritura vacía (difracción y dispersión: una escritura que no va a ninguna parte).

*

Tal temblor, tal exceso vibratorio podría producir un tipo de (no) saber: el saber de la fragmentación, la extrañeza, la ilógica de la sombra (poética). De la ausencia al constituir presencia. De escribir a través del infralenguaje de la risa. (Podríamos adoptar lo “inferior corporal” de Bajtín, al igual que en las representaciones medievales en la plaza pública: la performatividad de lo absurdo... como guía para lo nocturno).

*

Lo que aquí estoy mapeando (= un itinerario, una constelación: expandiéndose y contrayéndose) son las dinámicas de la (des)aparición; anorientación (hemos de resistirnos ante una perspectiva final: ¡todo tiene que quedar desequilibrado!), la del paradigma de la vida nocturna, que interrumpe la ley y la legibilidad: que establece una ley de transgresión, una transfiguración: ser difuso.

*

*Trans*pase.*

*

Por el camino, junto a la cerca agujereada, fría al tacto, mientras él y los otros atraviesan el barrio, ya están en otra parte, y luego vuelven, forzados sobre la marcha: ese movimiento que nunca acaba, que nunca termina de comenzar, trazándose a sí mismo en derredor, alrededor del centro ausente: ese centro extraído; centro alrededor del cual permanecen incluso mientras escapan. El recorrido como ruta de multiplicidades, mediante el cual se apoyan mutuamente, él y los otros, como figuras extrañas. Rebasados los

cercos, y por las secas colinas, la niebla humedece las hojas, las palmeras como si pincharan el cielo oscuro... mojándose los labios, y los ojos, por el recorrido que desaparece tras las casas, en esos territorios sobrantes que se convierten en una cartografía de cierta vida errante.

*

Estoy tentado de una aproximación “política”, de escribir *política*, porque la noche provoca todo tipo de estímulos, huidas, festividades, y todo tipo de vigilancia: la ilógica de la sombra es fundamentalmente sospechosa. En esta clase de mundo no puede haber ausencia de dualidad, ni de trans* paso, ni de ningún ser difuso o extraña espiral... abajo y más abajo, más allá, mientras nos atenemos precisamente a lo emergente que se mantiene irreconocible, requiriendo su detención.

*

Me veo forzado a escribir *política*, y pese a ello he de dudar: incluso cuando alguien corre por la calle sumergiéndose en las sombras, escondiéndose de la luz; incluso cuando la noche precisa vigilancia; cosa que lleva, en situaciones de control militar, a aplicar el toque de queda: nadie debería estar en la calle por la noche. Aun así me resisto: me quedo con el lenguaje de la sensación, el infralenguaje de la risa, porque en la “política” realmente no ha lugar para las articulaciones inarticuladas de la vida nocturna: del tipo de vida que estoy tanteando o trazando aquí, esa vida en la que me sumerjo cuando tu mano desaparece, cuando sus ojos brillan a la luz de la luna, cuando la plaza pública se desborda con fiesta y soledad, y con *escritura*: una escritura que se vacía a sí misma (la escritura del recorrido seguido, del movimiento que nunca se calma).

*

La oscuridad en la que las cosas pueden hallar asilo; en la que imaginar otros mundos, esa oscuridad. Nuevas posibilidades encubiertas, fuera del alcance de la vista, la vida y el amor las encuentran en la oscuridad. La oscuridad de la escucha compartida, esa que pasa entre él y los otros (una intercesión que resuena, articulada como aquello que escapa o reorienta la categorización, que nos sitúa en el camino de descenso (de la poética: un

sueño diurno en la noche): tú me encuentras aquí, yo te encuentro a través de mí como conformado por ti, pues tú y yo somos figurados por la fuerza engendradora de esta oscuridad: anónima).

*

Alguien corre por la calle, otros se esconden dentro, mientras; reunidos, susurrando y pisando suavemente las tablas rotas y los cristales. Alguien lee en voz alta, se trata de un cuento. No: un guión, anotado en papel amarillo. Habla del purgatorio, de la detención y de la sangre derramada, de una matemática extraña: ley de la alegalidad; esa voz, que lee en voz alta y vuela en la oscuridad como los murciélagos. Lenguaje de quiróptero, fuera de la boca: *aquí somos vampiros*.

*

(Des)aparición como un tipo de desfiguración, como un trans*paso que atraviesa la apariencia, la identidad, y que se vuelve a ir; como una *monstruosidad*: la noche está siempre deshaciéndose a sí misma; informidad que empero se forma ella misma, de alguna manera, sin conocerse a sí misma, y entonces se pasa: temblando (con placer = dolor = risa) con la incertidumbre de esa sensación (incesante, que apunta al infinito).

*

¿Qué es esto, quién está ahí, dónde está mi mano?

*

¿Qué cosa podría tener su origen en esa ilógica de la sombra, en este paradigma de la vida nocturna? De sangre y murciélagos los textos, las escenas de ocultamiento y susurros; pero también los movimientos de una comunidad extraña, de *no-comunidad*, aquello que Jean-Luc Nancy subraya como lo inoperativo, como estar *desobrado*; una rebelión no necesariamente dirigida al poder, por el propio poder, más bien por la pasión (subpoder): el éxtasis del compartir / de la interrupción; el hecho de ser interrumpido: por la noche, por la muerte (que permite una ética del no-ser: soberanía no-soberana: una forma, no obstante).

*

Podría ser ésta la lección de su historia, la que se lee en voz alta, a puerta cerrada: la noche como el tiempo de la (a)legalidad, de un compartir radical (juntos los dos: el uno que conlleva el otro, ese tú del mí del tú (*nos desgarramos unos a otros*): para dar paso a una república del crimen). Anorientarse en las zonas de soledad; *pertenezco aquí a base de no pertenecer*.

*

Mientras (des)aparecemos.

*

Podríamos hacer una casa por la noche, y si al amanecer hemos consumado ese acto, y el techo está puesto, obtenemos así el derecho de habitarla. Esto son: casas nocturnas.

*

Comienzo a imaginarme un vecindario de casas nocturnas, de comunidades noctámbulas: ¿qué hacen estas comunidades de la noche? ¿Cantan con los murciélagos, reordenando el mundo conforme a lo umbrático? Para dormir como ellos, puede que pongan el mundo boca abajo.

*

O puede que, en las sombras, las comunidades de la noche actúen como libertarias, *migrantes*, al defender el derecho a ser desatadas, a ausentarse; el derecho a compartir, finalmente, al defender la oscuridad de la boca, y la pasión del pensamiento criminal: aquello de que siempre hay más de lo aparente, de lo legible, de lo escuchado (el acto de cuestionar que inquieta al cuerpo, que nos pone en ese camino de descenso).

*

Las periferias cobran vida como centros incluso, márgenes atrapados entre edificios, en los callejones, como habitaciones dentro de las casas; esas peri-

ferias pobladas por cuerpos sin descanso, con conocimiento de las sensaciones que convierten la materia corporal en una composición de fragmentos, con imaginación: una agitación que tiende a desplomar los muros, a colmar las calles, que se vuelve mutante: es así como él y los otros comienzan a entenderse mutuamente, y al vecindario, a las estructuras que colocan sus bocas en torno a ciertos lenguajes y que los definen como abyectos, degenerados (comienzan a apreciar esta palabra, la adoptan como una acción: de-generar...): siguen / son seguidos por aquello que los innombra, y que empiezan a reivindicar como el camino de descenso: al olvido, a empezar siempre de nuevo; de nuevo (con cada crepúsculo): como una araña.

*

(Des)apareces. Te vuelves (des)aparición: esa difusa condición que ha de ser vivida. Te escucho; te conviertes en pura audibilidad: una dimensionalidad acústica de sombras que pone de manifiesto el cuerpo: el infralenguaje de la sensación: ese cuerpo vibrante. Habla aquí el silencio: se *arroja*.

*

Esto es lo que revela su voz: el infralenguaje de la sensación, el silencio resonante, como lo que se mueve en espiral hacia el significado, removiendo el mundo a su paso.

*

Pero la noche acaba; de repente el día amanece, se cuela suavemente por las ventanas, sobre las aceras encharcadas, vertiendo luz sobre los edificios, y sus manos. De repente el tiempo y el espacio vuelven en sí: son activados, regresan a la lógica de la apariencia: un Ser a la hora.

*

¿Cómo regresar a tales espacios reticulados, a tal temporalidad orientada?
 ¿Cómo reingresar en el mundo de la dualidad, en el lenguaje de la precisión?
 ¿Qué sucede en aquellas casas nocturnas de comunidades extrañas cuando la noche se convierte en día, cuando las sombras se vuelven secundarias frente a las dimensiones de lo legible?

*

El delirio se escribe a sí mismo, en esos actos de trans*^{*}pase que nos quedan, que traemos a los placeres y dolores de la política: yo llevo su lenguaje de quiróptero en mis labios, lo pongo bajo la lengua para que nadie lo vea. Lo guardo en lo más profundo, en la parte posterior de la garganta como una joya de contrabando, como una proteína extraña que podría reordenar el código genético: la noche se convierte así en un genoma con virtud para crear otra naturaleza: una lógica de la mutación que ya sólo tiembla con la energía de otros pensamientos, de otra escritura.

*

Me trago la noche. Y te engulle.

*

Esa soledad que ha de ser vivida.

OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

Chenta Tsai

I'm a mouse, duh, 2019

Fotografía digital

Impresión a color sobre tela de bandera

160 x 200 cm

Cortesía del artista

Muah: Pthontascontiburon

Ropa: Outsiders Division

Con agradecimiento a David Nevado

En: pp. 14-15, 100-101

Marina González Guerreiro

Charcos, 2020

Bolsas de plástico, agua, varios materiales

Instalación de dimensiones variables

Cortesía de la artista

Con agradecimiento a Cristina Spinelli y

Regina Rivas Tornés

En: pp. 18-19, 28-29, 98-99

Arca

Xen, 2014

LP vinilo 12"

Cortesía de Alejandra Gherzi

Sheep (Hood By Air FW15), 2015

CD Audio

Duración: 00:16:56

Copia de exposición

Mutant, 2016

Doble LP vinilo 12"

Cortesía de Alejandra Gherzi

Entrañas, 2016

CD Audio

Duración: 00:25:02

Copia de exposición

Reverie/Saunter, 2017

Vinilo 12" en funda de disco perforada color

fucsia con media de rejilla rasgada y cosida

Edición de 220

Cortesía de Alejandra Gherzi

Arca, 2017

LP vinilo 12"

Cortesía de Alejandra Gherzi

6 altavoces, 2 monitores de sonido, 2 tocadiscos, 2 reproductores CDJ, mesa de mezclas y

tablero de madera

Instalación de dimensiones variables

Cortesía de los comisarios

Con agradecimiento a Miguel Ballarín

En: pp. 20-21, 96-97

Paula García-Masedo

Dance Theatre, 2018

Cortina de la discoteca Puzzle, prendas usadas intervenidas con vinilo y bordado

Dimensiones variables

Cortesía de la artista

Con agradecimiento a D11, Carles Àngel

Saurí, Daniel Lacasta Fitzsmmons, Sola Taller

En: pp. 22-23, 26-27, 30-31, 32-33, 34-35

Dance Theatre comenzó con una serie de materiales, desechos, que fueron recuperados en una visita a la ruina de la discoteca Puzzle, y a su entorno, en Sueca, València. El *Dans Theater* de La Haya era una obra surreal y significativa de OMA (Office for Metropolitan Architecture), construida en 1987 y derribada en 2015, una arquitectura posmoderna que, "dada la forma en que fue construida, era también un edificio que podía derribarse sin demasiado esfuerzo". Puzzle, que abrió en 1986, ahora saqueada y pintada con graffitis, un remix de sistemas posmodernos a base de materiales genéricos, está siendo ahora "recuperada" y vuelve al circuito comercial.

Andrea González

Es imposible, no puede ser (Apuntes para una película de vampiros en la Ruta del Bacalao), 2019-2020

Vídeo en pantalla rota

Película digital, color, sonido

Duración: 00:04:00 (bucle 1)

Cortesía de la artista

Cámaras: Ignacio De Witt, Jacobo García

Andrade

Acompañamiento artístico y producción:

Lorenzo García Andrade

Con agradecimiento a Alberto Díaz Hernández, Laura Salguero, Marisa Hernández,

Sandberg Instituut Design Department y Jan Kees Van Kampen

Con el apoyo de las Ayudas a la creación en artes visuales 2019 de la Comunidad de Madrid.

En: pp. 24-25

Hedonismo radical, Nowhere girls, estar fuera del tiempo, superpoder, ausencia de miedo: empiezo a darle vueltas a la idea de que los recuerdos (sobrenaturales) de aquella escena –la subversión, la música infinita, heartbeats beatmatching beats, formar parte de algo completamente nuevo, coches a toda velocidad, cuerpos bailando incansables, los recuerdos de trascender a otro mundo que aún viven– están conectados con la noción de lo vampírico. Suena *Es imposible, no puede ser* (1990) de Megabeat. Hay un coche atrapado a toda velocidad en la CV-500. El coche es de 1993, el año de la historia que nos queda de La Ruta del Bacalao. Un torrente de imágenes que hace desaparecer otras posibles imágenes, la materialización de un gesto político sobre un imaginario que desaparece.

Awatna Kunpiya

Amplifyerz (Partituras H.T.M.), 2020

Instalación de fotocopias

Dimensiones variables

Colección LiMac

En: pp. 16-17, 36-37, 38-39, 40-41

Amplifyerz (Partituras H.T.M.) está compuesta por una selección de volantes de conciertos de la escena hardcore punk de los años noventa, organizados bajo la ética H.T.M. (hazlo tú mismo). Siguiendo las mismas técnicas y herramientas de producción que se utilizaban para reproducir estos volantes –el collage y una fotocopidora–, en esta obra los documentos se fotocopian ampliándose hasta el formato A0.

A este tamaño, cobran protagonismo ciertas acciones sociopolíticas de las subculturas del hardcore punk, como la denuncia del abuso

de poder estatal, religioso, patriarcal y/o capitalista (por mencionar algunos). Cada volante establece así una narrativa sujeta a las limitaciones del espacio expositivo y a su relación entre ellos.

Pueden leerse los nombres de algunas de las bandas y espacios autogestionados más importantes de aquella generación: Bikini Kill, Team Dresch, Los Crudos, Huasipungo, Born Against, Fat Day, Mk-Ultra, Charles Bronson, Spazz, Post Regiment, Assück, Dystopia, Limpwrist o Vitamin X en cuanto a bandas; y Abc No Rio, Umbrella House (Nueva York), 924 Gilman (San Francisco), House of Sufferings y Berwick (Boston), Fireside Bowl (Chicago), Athenée Libertaire (Burdeos), Hangar y Espaço Impróprio (São Paulo), CICP (París) o Pilon (Torun) en cuanto a salas de conciertos.

Dentro de este entramado de nombres de bandas y lugares, tipografías e imágenes saturadas, el volante es el residuo que nos queda de una práctica artística propia que aún permanece.

Jesús Madriñán

S/t (Fiestón Canario), 2018

3 Fotografías analógicas de gran formato

Tintas pigmentadas

110 x 150 cm c/u

Cortesía del artista

En: pp. 76-77, 78-79, 80-81

Anónimo

Cruising, 2018

3 vídeos en pantallas

Diaporama de fotografías estereoscópicas, color, sonido

Duración: 00:16:48, 00:17:00, 00:17:36

Cruising Soundtrack, The dance of the romanian goat, 2019

Instalación sonora para altavoz de subgraves

Duración: 00:57:31

Cortesía de Alejandría Cinque

En: pp. 82-83, 84-85

La obra contiene imágenes de desnudos y escenas de sexo explícito que hemos omitido en este catálogo por razones institucionales. Las imágenes seleccionadas no representan toda la obra.

El Puñal Dorao

Forever, 2020
Monitor de vídeo
Película VHS-C transferida a digital, color, sin sonido
Duración: 01:06:28
Cortesía de Alejandría Cinque
En: pp. 86-87

Magdalena Orellana

Roy sings Cher on a Friday night at Molly Moggs, London, 2017
Monitor de vídeo
Película digital, color, sonido
Duración: 00:04:02
Cortesía de la artista
En: pp. 88-89

Ainhoa Hernández Escudero e Ignacio de Antonio Antón

Fuego, 2019
Máquina expendedora de mecheros
Dimensiones de la máquina: 60 x 15 x 15 cm
Cortesía de las artistas
En: pp. 90-91

Elisa Pardo Puch

S/t, 2020
Escultura; patchwork de plástico e hilo de algodón, cadena de acero, estructura de DM y azulejo
Dimensiones de la estructura: 136,5 x 136,5 x 45,5 cm
Cortesía de la artista
En: pp. 92-93, 102-103

Sturtevant

Don't let the bad guys steal your body parts in the black of night [No dejes que los chicos malos te roben partes de tu cuerpo en la

oscuridad de la noche], 2001
Serigrafía
77 x 58 cm
Edición 8 de 25
Colección LiMac
Restauración: Mónica Ruiz Trilleros
Con agradecimiento a Sandra Gamarra y Antoine Henry Jonquères
En: pp. 94-95

Possible Others (Jean Paul Tremont)

Deriva nocturna, 2020
Instalación sonora para cadena estéreo
Pieza de audio de duración variable
Cortesía del artista y Raquel G. Ibáñez





























MECHERO

MECHERO 1 €










Stuckevant 2000



DON'T LET THE BAD
GUYS STEAL YOUR BODY
PARTS IN THE BLACK
OF NIGHT

















The Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid presents the XI edition of the competition “Se busca comisario” (“Calling for Curators”), an initiative which began in 2009 with the aim of promoting the creation of projects by young curators in an institutional environment that provides a reflection of our contemporary visual arts landscape.

Two projects were selected in this IX edition: *A Painless, Effortless Image for the Eye*, by Anne-Françoise Raskin and Víctor Aguado Machuca, and *By All Means Impossible*, by Christian Fernández Mirón. As in every previous edition, the selection was made by a jury of professionals from the field which counted with María Pardo Álvarez, Antonio J. Sánchez Luengo, Javier Martín-Jiménez, Manuel Segade, Marisa González, María Dolores Jiménez-Blanco and Carmen Dalmau.

The jury chose the *A Painless, Effortless Image for the Eye*, by Anne-Françoise Raskin and Víctor Aguado Machuca for its presenting “a critical anthology of Madrid’s nightlife from the visual arts and from other fields of culture and the arts such as poetry, performance and music, creating readings shared by the communities that appear around the night.”

This approach to the image of the night and the idea of the nocturnal is conveyed in the exhibition room through various spatial, sound, textual, verbal and choreographic approaches. Works of artists with a prolonged career in Madrid’s scene stand side by side with those of artists of different generations and backgrounds in a manner that resignifies nightlife as something other than an image of fear, emergence or pain, and rather as a space of research where the artistic proposals show the social relations that create them.

Our thanks to the curators for this risky proposal and for their outstanding work all throughout the project, to the artists for their generosity and implication, to all the collaborators for making this exhibition possible and organising the programme of parallel activities, and to the members of the jury for their rigour in this always daunting task of evaluating and selecting the different projects.

Community of Madrid

We could think, desire or make—and ultimately see—a painless, effortless image for the eye, one that doesn't refer to another one, one that doesn't become a symbol, or that, in doing so, goes beyond the symbolic without being iconic, a reproduction of itself, a (symbolic) transposition of a thing that stands elsewhere, standing right next to other images, that is, next to the relations it retains with them, with that which the image is not but yet constitutes.

We read images, we relate them to that which they make reference to, so that the very recognition of the images implies our knowing them beforehand; thus we might make the case for the absence of reference, for an un-linguistic image, for a downright rejection—perhaps dead-on-arrival—of semiotics: a phenomenology of the image that refuses the subordinate relation existing between what's seen and that allegedly authentic meaning whose symbol and expression the image embodies. Even if it is only a symbol of itself.

A Painless, Effortless Image for the Eye is an exhibition in the Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid which aims towards an image of Madrid's nightlife, encompassing all its failed dialectics: that of desire and permission, between drives and dominion, those of genuine intentions and appearances; towards an unbalanced logic of pleasure and defense, relish and pain, alienation and agency; towards concealed strategies of recognition and disorientation, of privation and belonging; towards forms where identity and evasion, personal rebellion and social emancipation are elaborated and sensually

experienced within the night. This set aim towards such an image of the urban nightscape, coinciding with the failure of its binary representations, restores those figures back to center stage who were once invalidated for being illegal, weak, cheap, useless, ugly, peripheral or what have you.

The exhibition has at least two direct precursors. The first is the exhibition/party/concert *Extra Hours* (curated by Antoine Henry Jonquères, Mauricio Freyre, Violeta Janeiro, Anne-Françoise Raskin and Víctor Aguado Machuca, which counted with the participation of twenty one artists such as Karl Holmqvist, Teresa Margolles, Cosima Von Bonin, Andreas Siekmann or Eliana Otta), which took place at Madrid's club Siroco, on the night of February 27th, 2019, after the opening of the Art Fair ARCO. The title *Extra Hours* alluded both to overtime working hours (paid or not) as to the hours of the day and mainly of the night devoted to celebration: a double reading which tried to question those nocturnal habits which blur the frontiers and the different intensities between time of leisure and time of labour, between programmatic and affective relationships.

What reopens this reading negotiated with the public—which always reshapes and fulfills the initial proposal—is the already undone dichotomy between *daytime* and *night-time* spaces (Henri Lefebvre). Hence the timeliness of this vindication of an unproductive, useless idea of the nocturnal: one where the demands of utility do not operate as reference (Sara Ahmed), outside of the protocols and value

systems (unstated or explicit) which lay the foundations for the constitutive activity of diurnal life.

Because whenever the night adopts these conditions, it risks falling into auto-alienation, objectification, leading to patterns of compensation and substitution. The challenge is, on the contrary, to resignify and repoliticise those activities tied to the night towards appropriately directed dynamics of pleasures, towards a radically private and uncodified intimacy (among them those of pleasurable repose, joyful reading, those of dream or sex); and to accomplish this not in opposition but aside from models of production and diurnal systems of behaviour, and apart from notions of objectivity, clarity and transparency that are pervade the hodological space of the day.

Another precursor of this exhibition is the seminar of artistic research that took place between April and June 2018 at the Sala Amadís del Instituto de la Juventud (coordinated by Elena Castro Córdoba and Víctor Aguado Machuca and made possible by the Ayudas Injuve para la Creación Joven), whose title, *New Sincerity*, addressed from the outset those aesthetic movements that reclaim an ideal of sincerity and the emotion of naivety both in the creative as in the receptive practice. But our interest in this recuperating project had to do less with our faith in the recovered material than with the consciousness of the vulnerability it brings forth.

The words that head these pages and inspired the title of this exhibition come, in fact, from an exchange during one of the sessions of the seminar dedicated to our collective reading of Hans Belting's book *An Anthropology of the Image: Picture, Medium, Body* (2011). That conversation (moderated by HJ Darger, transcribed and composed into a text by Miguel Ballarín for the leaflet that was printed at the end of the seminar) sidetracked into a shared description

of darkness as a figure which regulates our relationship with our surroundings and our own outlines, as an image which suggests a perceptive and productive change, a different performance of our attachments (Lauren Berlant) in relation to whatever we are seeing, being, feeling, considering and thinking that we are understanding.

The problem of the ambiguity of emotions is still the problem of the ambiguity of the language which we employ to name them. We face now the challenge of providing a different symbolic sustainability, an ecology of meaning which would allow us to avoid both the limitations of subjective language as well as superstructural generalizations; a biosemiotics based on the immanence of bodies and their sensibilities (Groupe μ), by which we mean to carry out a transformation of semiotic structures as derived not only from symbolic language, but from somatic perception.

We could focus ourselves, then, on the behaviour of the emotions that arise in the urban nightscape, on how these diffuse themselves or travel between bodies, steering their movement and modulating the intensity of their contacts. One could then imagine a nocturnal agency where the agent is constituted in a wavering manner depending on the degree of their emotional porosity to their emotional surroundings, measured in the doses of absorption and repelling that their senses can stand.

The exhibition has at least another two indirect precedents which deserve recognition. The first is *Night Studies*, an activity (curated by Julia Morandeira and Manuel Segade) created for Theatre Night 2018 (April 7th) at La Escuelita at CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo), which described itself as "a soiree which sets out to investigate and collectively gather the political, social affect and aesthetic potentials of the night and the nocturnal. A program

containing actions, itineraries, sounds and narratives which unfold possible definitions of the nocturnal.” The second is the exhibition *Querer parecer noche [The Wish to Look Like Night]* at CA2M (curated by Beatriz Alonso and Carlos Fernández-Pello), which took place in Fall 2018 and welcomed “different forms of artistic production in Madrid which allow us to imagine the dark... one of the many possibilities of a context, with its different sensibilities and ways of doing, where the idea of the local is constructed astride between those who inhabit the space and those who are passing by.”

A Painless, Effortless Image for the Eye has no intention of defining what the nocturnal is within the realm of public life nor within the urban environment of a specific geography; nor do we intend to establish who can and who can't inhabit those spaces nor determine what are the subcultures and communities locally validated. We intend to put off these questions; we would rather fade into the night—as a programmatic disappearance of authority within a somewhat visible darkness—and instead concentrate our attention on a kind of transformation or at least confirmation of certain possibilities of intervention within the structures of recognition. With these aims in mind, it seems appropriate to bring together three registers: a sort of archeology of the imaginary of Madrid's nightlife, starting with a critical evaluation of other possible sedimented layers of peripheral, marginal nights; an interpretative revision of certain works that conjure up a materially-shaped idea of the nocturnal, by way of the internal relationships linked to perception; and a figuration of the influence of electronic music and its nocturnal uses in contemporary art, through an assortment of specific experiences: spatial, sonoral and textual, corporeal, gestural or choreographic, though ultimately and irrevocably social (lived out or longed for).

These lines have their origin in a curatorial text regarding the night and the nocturnal written in April 2019, whose initial ideas have shifted, as our conversations unfolded, towards phenomenological rather than sociological problems, towards semiotic rather than historical issues, and towards questions of agency rather than culture. A later critical revision and rewrite of these ideas would not have been possible without the conversations with Julia Morandeira, Miguel Ballarín, Ramón del Buey and Mirari Echávarri. It is only fair to convey here our gratitude for their personal and intellectual support all throughout this time.

We believe that themes and subjects do not exhaust themselves: they are rehearsed collectively and ever anew; hence our project acknowledges and is indebted to a series of pre-existing approaches and ideas that emerge from other projects, which we recuperate here so as to arrange them within a new frame of exchange made up of the following people, voices, works, materialities, logics and intuitions.

Piel, Anoche, Saunter, Reverie, Castration, Sin Rumbo, Coraje, Whip, Child... Arca's discography is playing. A photograph by Chenta Tsai printed on a flag's silk cloth, almost transparent, as if to conjure up—by antithesis—the right to opacity. A platform by Elisa Pardo Puch. Marina González Guerreiro bagging up puddles. A serigraph by Sturtevant, which says “Don't let the bad guys steal your body parts in the black of night.” An all-night study-room—a quest for the threshold of youth: that feeling of coming back home from your first all-night party, wrapping yourself in the duvet of your adolescence. The room includes books which have inspired us or have been recommended to us. Possible Others with a sound work by Jean Paul Tremont—a drifting away into the night, seeking that other

threshold of the hypnagogic state, between sleeplessness and slumber, between ambient and techno music; because a club, a party, a concert, are only so many ways of inhabiting wakefulness. The *Dance Theatre* of Paula García-Masedo, with a curtain from the old club Puzzle and various intervened items of clothing. *It's Impossible, It Cannot Be*: a drifting by Andrea González exploration in quest of something which doesn't exist inside of something which doesn't exist, that is, a vampire film set in the *Ruta del Bacalao*. Awatna Kunpiya with an installation of photocopies of concert flyers, courtesy of LiMac. An anonymous piece of a cruising in the forest, the sound of crickets and techno booming in the distance. A film by El Puñal Dorao, courtesy of Alejandría Cinque. Ainhoa Hernández and Ignacio de Antonio Antón with *Fuego* [Fire, or Light], a dance piece. Three photographs by Jesús Madriñán of a dance club party in the Canary Islands. Magdalena Orellana with a karaoke scene filmed one Friday night at the now-defunct Molly Moggs Gay Bar in Soho, London.

The exhibition expands into several side events and parallel activities. Marta Echaves (alongside Caja Negra Editora) organises a shared reading and listening session on Kodwo Eshun's book from this perspective: what is "more brilliant than the sun" is precisely the night. Within the framework of Ontologías Feministas in collaboration with the Gotelé and Pichi Festi collectives, Elena Castro Córdoba and HJ Darger organise a *Nocturnal shrine*—a series of public meetings devoted to evaluating and creating antiharassment policies for clubbing spaces involving the Self-Care, Possible Others, Dembooty, Madridpopfest, Karnekulture, Gang, Honey, Guacamayo Tropical, Valle Eléctrico and Sonidero Pachamama collectives—and a party to crown it all at Siroco Club with Umami, Hiperobjeto b2b ALV, Karnekulture, Ursula Xanadu and Bonbonribbon69 as line-up.

Julia Morandeira organises an installment of *Night Studies*. And also a soirée: how to say "we" at night when this word appears in its most physical dimension, in the nightly weariness from the burden of the previous celebration. What things, gestures, dynamics, or intuitions in its outer signification does that collectivity refer to, in their outermost ephemerality. As gathered in residues, remains and relics of a previous night; of desiring presences and expressive necessities. *Trashnocheo* is a soirée, between a party and an exhibition, which takes place on the night of the opening of ARCO Art Fair. We wanted to dedicate our soirée to the artist Felix Gonzalez-Torres, whose works posit questions around the threat of the end, the exhaustion, the death and the scattering of a relationship, a group, a community like those that arise in a party night. But these works also reclaim a joy, a radical tenderness in dance, which conjures up that precarious and sticky materiality that belongs to the residues of the "we" and of the party.

And to do so with a flyer containing a picture by/of Jon Mikel Euba covered under the night. With Iván Argote and his posters that remind us while dancing that "we are tender." With Raquel G. Ibáñez playing downtempo music at the beginning. With Francesc Ruiz and his dirty butts scattered on the floor. With a huge butt by Jesus "Bubu" Negrón. With Lucía C. Pino assembling strands, transparencies and other keratinous forms in a delicate, iridescent and fluid piece. With Antoni Hervàs and a piece related to the San Francisco's Leather Scene and the Fist Fuckers of America. With Mauro Benavidez and Laura Costas playing guaracha and champeta with some dark music. With Osías Yanov and some of his works around the body grammar and gesture, the affective possibilities of the common, the potentialities of darkness. With Alejandría Cinque playing techno. With Agnès Pe playing happy hardcore noise thrash

until closing time. “Nowhere better than this place, somewhere better than this place,” Felix Gonzalez-Torres’ sentence. A party/exhibition curated by Julia Morandeira and Víctor Aguado Machuca.

Regarding this exhibition catalogue:

Julia Morandeira and Manuel Segade wrote in April 2018 the script for their performance for the *Night Studies* at La Escuelita of CA2M, and publish it now on these pages; translated to English by Rebeca Close. Brandon LaBelle has written for the catalogue a text on “the dynamics of dis/appearance, *anorientation*—the paradigm of *nightlife*.” Copy-edited by Manuel Antonio Castro Córdoba, translated to Spanish by Ramón del Buey Cañas and Víctor Aguado Machuca. *Dear darkness*: Erea Fernández has written an opaque text, where the sentences *almost* deactivate the language deployed; a prelude to another text of hers already published—being republished here—, where she outlined the political nature of what has been codified as intimacy by way of analyzing the methods of María Salgado’s *Salitre*. It has been translated by Manuel Antonio Castro Córdoba, as has this curatorial text. Mirari Echávarri took the pictures included in this book.

February 2020
Anne-Françoise Raskin
Víctor Aguado Machuca

**IN GIRUM IMUS NOCTE ET
CONSUMIMUR IGNI!**

Julia Morandeira and Manuel Segade

(geometric, dry, cutting movements)

Night is a specific temporal frame—that of the absence of the sunlight, which signals day.

It is a phenomenon characterised by the turning orbits of our planet.

LIGHTS OFF:

But also, every time the lights go off,

Night falls.

LIGHTS ON.

Moths, often called ‘night butterflies’ (in Spanish), constitute the majority of known Lepidoptera insects. Biology has catalogued around 135,000 nocturnal species compared to daytime’s 24,000 butterflies. This discrepancy lies in the fact that the majority of moths love the light.

As antonym of day, the night contains a polarised binary representation: it is a primordial linguistic construction, based on terms of opposition. Within an archaic world-ordering system, all complexity is reduced to the principles of good and bad, masculine and feminine, public and private, official and clandestine, light and darkness. Now that such fixed definitions have been dismantled and contemporary thought conveys all in terms of **constellations of relations** (within which each possible terms acquires its meaning through its relational position in a wider system) night is the per-

fect entanglement. There is the potential for a sustained recontextualisation: from the fright of shadows, to the warm domestic fire; from the dark forest, to alleyways of piss and sex; from the place where all the cats are grey to undefined genders, races and the clothing-based indicators of class. The night is a context indefinable as space; rather it is a location, a situation to be constructed, always negotiated—a potentiality of potentialities, **a night of nights**.

A night of nights is a mess of bodies and forces—the ultimate time for **transformation**. Among popular culture references, the turning of day into nights amounts to a substitution of the living for something else: the undead, zombies, vampires ... It is, without doubt, the preferred territory for cultivating a spiritual connection, for creating rituals and magic, for transvestism and transmutation. The language of the night is that of **fantasy**, of the unimaginable, the monstrous, the legendary, the sinister. The semantic genealogy of the nocturnal conjures up metaphors of the perverse, of wildness and the occult: any moving shadow is, to say the least, suspect. In its hiding there is all the possibilities of evil. That is, to present the opposite of the established order. Through this inevitable gothic imaginary, the night is the kingdom of **subjective fluctuation**, where danger and desire—otherness and the possibility of death—are interlocked. (*unfocus light*)

In the night of the **city**, the stable pillars of identity’s absolutism are made fragile due to the ambiguity brought on by night. This is due to the obvious condition of **darkness**. Where so little can be seen, where things become indistinguishable. **Permissiveness** is given space while, at the same time, the paradoxical visibility of **prohibition** emerges. At night it is harder to name and differentiate objects, people and actions. When dark-

ness falls the senses fail us, and a process of **indifferentiation** begins to take place. Other sensorial devices sharpen. In total darkness, the very limits of the body fluctuate, it being impossible to anchor them. In total darkness, you do not know exactly where your body begins, and where your body ends. It is a territory of somatic expansion.

For this reason, withdrawing to the home, the familial bosom, is the exercise that characterises dusk. For centuries now, as soon as the sun goes down, this 'gathering up' has occurred: the curfew, the withdrawal, 'time to go home' for the constitution of private relations. Time to return to order. It is the time for **leisure**, to withdraw and indulge in all that is missing and longed for throughout the day: tranquillity, affect, sex. **It is the quintessential moment for cultivating intimacy.**

It is at night, in our dreams, that our bodies attune to **circadian rhythms**, which match our biological processes with the natural cycles of light and dark. It is therefore the space where we lay the roots of our affective capacity, that is, where we allow ourselves to be affected by the world that we inhabit, in all its swampy interdependencies. It is the moment that we get in touch with our vulnerability, with the animal, with the mundane, as much as with the past, with other forms of live and living. We recreate and negotiate the facts and memory, in the realms of dream.

Choosing the nocturnal has always been filtered through the frames of **moral deviation**: it is a fundamental factor in the constitution of the notion of **citizenship** and the possibilities of its efficiency and **productivity**. As soon as the sun comes up, the time of work begins again. The night shift jobs invert this normality; they are better paid, perhaps because no one wants to see these

jobs or they can't be carried out by people of any age. Those who don't sleep well, who don't get up early, are looked down upon: burning the candle at both ends signifies a decadence that can be seen under the light, before the eyes of others that have slept (well) during the time of darkness.

The standard of relations in the big city is meeting with strangers whose name is unknown but for whom one empathizes through a blurry, muddy *reading*. It is for this reason that **the law** is more attentive to the revolts of bodies at night. It is the perfect time for the **criminalised**, given the ambiguity of unseen actions. Darkness calls for surveillance. As such the day justifies the conquest of night. Lately, we are witnessing a progressive and total *day-ification* of life, the domestication and systematic pacification of night. Both work and processes of consumption have become uninterrupted: now activity is not bound to the hours of sunlight, rather they can extend themselves twenty-four seven. The greatest task of the authorities during modernity, in terms of the night, has been to limit it, no longer by way of regulation, **but rather by way of light**. (*spotlight*) Safe and illuminated environments were created where the public can continue to be shielded from darkness as a matter of public order and where centre and periphery can be detected with precision: it is through the cartography of night that the circulations that divide class, wealth and all forms of socialization become visible. The power of the authorities, on the request even of many citizens, is to make night into day and eliminate the ambiguous fantasies of indistinction.

What we want to establish today...

LIGHTS OFF:

... is night in itself.

Paris 2010. The bourgeois metropolis par excellence is extremely regulated, very enclosed, in terms of its opportunities. Its shops close early and night falls almost immediately. During the world cup, parts of the population—normally invisibilised in the city centre—suddenly acquire a huge presence. Every time Algeria or Egypt plays, the Métro trembles at night as the masses—composed of migrants—move around the city. Public transport becomes a perfect stage for this exhibition. Watched closely by the police, they agitate the carriages with their euphoria, they hit the windows, sound their sirens, they are draped in their team's flags, shirts and scarves. By means of an obligatory acknowledgment inside the coach or singing from the platform edge, they form a group, a solid and visible entity, whose visibility is normally denied. This day also marks the beginning of summer with carnivals and *fêtes*. For one special night the authorities allow people to take to the streets and play music. Bars offer live shows with permission to play at whatever decibel they never reach. Despite its being prohibited, people drink in the street. Throughout these spaces of haussmannian order, people live in the street. Summer has begun and an urban masquerade takes place. There is a carnivalisation of the nineteenth century effect that had previously frozen everything.

Mother, do you know I roam alone at night?
(*campy*)

LIGHTS ON.

(*circular, smooth, sensual movements*)

At night people do not move with the same productive intention as during the day, wandering in a programmatic fashion. You follow a cartography inscribed with a hedonist curiosity, constituted by projections, anticipations and diverse levels of intensity and satisfac-

tion, free of shame—that always arrives later, the following morning. A night community cannot be differentiated from the night itself.

SLIDE ON:

In girum imus nocte ...

... et consumimur igni.

A verse in Latin, from the poet Virgil, is translated as “we go round and round in the night and are consumed by fire.” This is a palindrome that can be read in either direction, producing a circular, infinite reading. In the poem, a few soldiers wander through the forest at night, they get lost and stop before a fire. They sleep until the fire burns into embers and then they continue wandering. For days they wander, losing themselves and being consumed by the fire, night after night. They end up ceasing to be soldiers, giving into consumption and wandering. They lose all reason for being, they lose their north, turning that forced we into a sum of concerns and desires that explode the military order in the prismatic multiplication of subjective possibilities.

SLIDE OFF.

The archetypal light of our night is **the bar**. It is the central institution for the constitution of a collective identity enjoying their ‘free time’ and for the emergence of a popular sociability. Bars are extremely codified and respond to their audience. This can be seen in **the clothes** that the fashion world fabricate specifically for the night. The attire, the costumes, the skin are different at night time, and its grammar is made intelligible in the space of the bar, the disco, the gambling hall, where they contribute to a series of particular ceremonies. Through protocols and rituals, or in their absence, **time and rhythm dilate**. (*soft light*) The successive

order and daily productive rhythm collapses, the chronopolitics becomes that of confused life; of dulled senses that do not want to sleep. The temporality of night cannot be measured objectively; its duration is viscid, no longer subjected to the logic of efficiency, but rather to that of pleasure and projection.

The ambiguity of night is put under control in bars. Yet at the same time it constitutes the night's very stage of appearance. As a space that allows for a leaning towards intimacy, the bar is a space of conflict. Thus the crucial decision in terms of nocturnal activities stands between **solitude or the group**. Although the bar is a laboratory of contact, the forms of management of assumed identity operate through who recognises you, **into which mirror of the night one recognises oneself**; and this occurs through the company chosen. This is what allows for the refining of modes of self-recognition.

The night is, by nature, the place where the fluidity of subjectivity can be exercised. It is precisely at nighttime that the **possibilities for being** in contact with each other have developed in more productive forms than those of the regulated relations of the day's administration. In psychoanalytic terms: the costume, the skin acquired at nighttime, the other forms of being, expose day as a regression. A daily regression. (*spotlight*)

Night is a performative act ...

LIGHTS OFF:

... for rehearsing all that still has no name.

Berlin 2008. Summer nights in the capital are eternal. Everyone is ageless and everything is allowed. Kreuzberg gathers the most energetic of life. You can drink in the streets, although in silence, in whispers along the canal. Respect for the ordinary life of others

(who do not indulge in the night) is enormous here. A few bars will normally open until the last customer feels like leaving, or while others are just arriving. But there are other options. In an industrial site in the East there is a waste ground with an old electricity factory. The entrance queue is fenced in, separated from the vacant lot, which remains in the eternal promise of construction. From the queue, in the dead of night, muscular men can be seen leaving the Lab.Oratory, another club in the same building established for lovers of fetishes—a place where codified sexual practices take place in an industrial setting. Inside, Berghain is a cathedral to club culture, an enormous hall with another floor suspended towards the high ceiling. There is an ice cream parlour open throughout all club hours, in the middle of the darkness and the smoke of the club. Above there is another space, Panorama Bar, where people dance without rest to the music played by internationally-renowned DJ's. Although you can barely hear someone speak, the space has its own mechanisms for creating a sense of community. The huge windows of the old factory open at around 5 am, when the sun filters through in sunrise streams: every time the techno builds up to a climax, the electrified venetian blinds open suddenly and those present, with their pupils dilated from the darkness and drugs, enter into a state of euphoric blindness.

LIGHTS ON.

Night, just like day, also has its **sexual divisions** carried over from the symbolic order. (I spit) The danger and permissiveness of darkness lays down the law for the possibilities of an individual's movement. The different symbolic readings of a woman alone vary in every context, but the sticky make-up remains constant. At the same time, these identity-assumptions, these possibilities for subjective diversification and indi-

viduation that the night offers, award certain **licences**. Possibilities which return the effects of the night to the **carnavalesque**, to the history of devices which invert not only the day, but its values. Hence, the woman alone as well as other forms of sexuality can be displayed with a new power, loaded with other possible meanings, because of the performative effects of night.

In order to fluidly develop a personality, to adjust an exercise of subjectivation towards the real, an exercise in total representation must be carried out. The complementary **scenographies**, the decoration necessary for such an exercise are also tailored for the night. Glamour, shine, texture, makeup or nude skin, leather, rubber—an exuberance that goes far beyond the bourgeois language of the bar or the home. This new and effective configuration, which works to maintain a privatised sexuality as public, came about increasingly in relation to a commercial environment, which ultimately functioned to enclose its fantasies and radicalness. Practices are thus recodified and standardized, transforming themselves into the motors of commercial activity that characterise so much of the night in so many cities. The stumbling block of the night is its non-selective capitalisation. The law draws up the rules for possible behaviours and restricts the display of certain manners of the night. But it is the unlimited possibility for commercialisation that has converted the possible scenography into fixed setting, a process that delays the appearance of difference via the multiplication of whatever fashion exists at the moment. The epitome of the city's night lies in the conservation of **subjective productivity**, where each of the options is constituted by a political exercise in citizenship. The ambiguity of the thresholds of consciousness and the blurring of one's own limits, the ability to alter oneself and another through one's own perception, makes drunkenness

the metaphorical centre of what frightens in the night. The conservative forces fear the threat of identities in crisis, which each night brings to every corner of the city that is ruled by law but where everything is allowed as soon as the small price of the ticket is paid.

(cleans the light and turns it off)

LIGHTS OFF:

New York summer of 2017. Right in the middle of the new voting period, the Obama administration declares the Monster and Stonewall bars as national heritage. This is the birthplace of the revolt that gave rise to the Liberation movement commemorated every year by Gay Pride. At dinner, before Vogue Knights, we defend the history of the recently closed La Escuelita, a nightclub founded by the queer Latino and African-American and Black communities residing in the Hell's Kitchen neighborhood that gathered every night for forty-nine years the "fierce trannies, homo thugs, *papichulos* and voguing pier queens from all 5 boroughs." The name comes from the club's first location—a basement in a language school—, as well as the directions for arriving at the place given (in Spanish) by the Puerto Ricans. The first venue has been described in many texts that document queer and Latino culture in the city as a vital space for the neighbourhood, with huge communal tables where people spent the night drinking, chatting and touching each other. My companions, voguers, trans and non-binaries, have told me about the fights with the authorities that sprung from the pressures brought about by tourism's whitewashing and the gentrification of Manhattan, which ultimately led to the bar's closure. I stand in solidarity and defend the right to this dissidence, this transmission of knowledges that occurred there. I propose its being declared a national heritage. One of them stands up,

takes off her wig, and says to me: “This is the monument that white people need, to keep the place, to mark out the space as yours. The monument that we need is to come home, to return home alive every morning, when night is over.”

LIGHT ON.

RED FILTER IN, AND SONG ON

(while the intro)

What is the skin of night?

FILTER OUT.

LIGHT OFF:

Madrid 2029. After the last round of protests against the imposition of the Long Winter of Day, Madrid’s night changed forever. The alliances formed against the politics of commercialisation, regulation and illumination of night wove sound coalitions, which managed to achieve an ethical and sensual reorganisation of life at night. They instituted regulations and protocols of consent and self-defence, which worked to protect the fragile and vulnerable qualities of the night in all of its shadowy splendour. Individuals, alone and in groups, implemented skin patches of darkness and semi-darkness, with circuits, feedback and absorption, which made use of all of the senses available though without inducing synaesthesia, encouraging rather a confusion towards the dissolution of names. The night was transformed into an expansive space, into an amplified forgetting that created a new sociability. In each corner, at each bend, new benches appeared to sit down and rest; new cabins and booths to sleep and have some intimacy; free vending machines sold condom filters, pheromone tattoos, lymphatic makeup, scents with blue scalps, lips in the form of sound

libido, pearly touches with guttural tenderness, prosthesis of shame and grief that substitute the experience of illness, iridescent skins that function as acoustic containers of inner happiness... The city had exploded in a multiplicity of vectors, each one a complex possibility, even speech transformed into an axis of tectonic and oceanic research, falling into whispers that are hushed and loud at the same time, in a performance of the shadow where, through each tidal movement, a form of life emerged that had never existed there before. Every piece of darkness is a transplant of grace in Madrid ... tomorrow.

LIGHTS ON.

(facing the public, confronting them. Quick rhythm, and we get really INTENSE)

What this action wants ...

... is to establish Night Studies.

It was more than a century ago that dreams were fabricated in night’s library, weaving relations between texts under the light of the desk lamp, substituted today by the plasma light of the screen. In the face of the progressive and systematic day-ifying of life, we need urgently to recuperate the sensual materiality of night, its affective and perceptive ambiguity, the field of potentialities that it unfolds. We need to reclaim them as the commons, as much in the sense of a natural resource as in the sense of a collective production. The night is a repertoire of practices, imaginings and representations that we have to recover and exercise.

The night is a performative act in which we practice all that still has no name. For that reason we need Night Studies.

Studies that connect with curiosity and desire beyond notions of analytic rigour and self-complacency.

A study that gives home to a knowledge that is not afraid of its own opacity, of its own unknown, its ability to dislodge; that does not try to know itself in a totalising or pristine way, but rather celebrates its indetermination, its darkness and intrinsic ambivalence, with its strange and irreconcilable definitions.

Vague knowledge, that celebrates indolence, the lack of efficiency, non-productivity, hedonist delight in itself and the lack of accreditation. A knowledge that surfaces from a fine-tuned sensoriality that may also be stubbornly deficient: haptic visions, perceptive hallucinations, deceitful narratives.

An embodied knowledge, whose sensuality reconfigures our own corporality; a repertoire caught through contagions of the affective, the visceral, which promiscuously ties together different desires, curiosities, sensations and perceptions.

Night Studies are a vast, thick learning, dictated by gloopy temporalities formed by these unprecedented rhythms to which our bodies dance.

Other temporalities defined by the practice of other forms of attention: closer to invocation than governance. An open arena where monstrous, esoteric, magical, fantastic and terrifying forms of enunciation gather and swarm, with the violence of the new flesh of the texts to come. These are underground studies that unfold tactics of concealment, of transvestism, of reinvention, of radical glamour, of various excesses.

Night Studies embrace a speculative nature

and the radical ambiguity of the nocturnal; they open ways toward the unthinkable, resisting the dualisms of true/false, real/fiction, subjectivity/objectivity, transvestizing the world and provoking new alliances in the making.

The foundation of an incombustible pleasure, in order to shout it, whisper it, gasp it, pant it, *the rumour* of a language beyond the word; of desiring projections, much more than fixed truths.

A foundation of scenographies more than psychologies. Relational and common as opposed to segregated. The foundation of the desire to be more than just being.

Studies of and for the possible, that make the present stutter; assemble situated virtualities and potentials to situate; that widen the spectre with promiscuous fables and blurred temporalities, with the objective of displacing the suffocating pretension of a world too illuminated.

Welcome.

(Translated by Rebeca Close)

Notes ↓

¹“*In girum imus nocte et consumimur igni.* Towards the Establishment of Night Studies” Script for a performance by Julia Morandeira and Manuel Segade, April 2018.

DEAR DARKNESS

Erea Fernández

Dear darkness. This is a song from PJ Harvey's *The White Chalk* (2007), where she says, "the words are tightening around my throat and, and / around the throat of the one I love." This phrase speaks of words that don't manage to utter themselves. It speaks of words that she doesn't speak, an operation that can only take place within language—how would an image show what it lacks, I ask. The phrase derives from a *topos* less attracted by the words that are missing than by what this absence might immediately mean. In that *topos's* tradition, which measures the intensity of an emotion in inverse proportion to its articulation, its meaning—a great sorrow, a great pain, perhaps a separation. It is a highly-codified phrase, maybe the most recurrent metaphor in our loveless culture. In its repetition and conventionality, the phrase acquires meaning in its outside, that is: its meaning (pain) doesn't come from any one of the signifiers that make it up, but rather it is *recognised* as an accretion of the whole. By its being recognizable and traditional, the phrase *almost* deactivates the language it employs; it asks for a transparent language. But it so happens that if tradition is shut down, both phrase and language become more opaque. The words they say without saying counterbalance, thus, the effaced signifier with an emphasis on the surface of language, in its literality. A rather bold linguistic materialism which makes those word appear in their bare physical dimension, as things which, for instance, get stuck in one's throat, and which, as they cannot be pronounced, cannot refer and thus dissolve themselves into any one object of reality. The referent of the phrase doesn't exist but by being negated in the phrase.

Plata fina. This is a song from Le Parody's *Porvenir* (2019), where she says: "colours is the late night full / that the eyes can never see." As PJ Harvey's words, which are there (inside one's throat) though unuttered, these colours are also there (in the late night) but unseen. Rather: they can be seen, but not with the eyes. To see these colours one has to use different perceptive organs, but, above all else, one has to abandon the logic of reference and recognition: no piece of the world, a priori, matches them. There are, if anything, experiences. An experience of the wee hours, say, or any experience whatsoever of the night. At night, sight loses its sensorial hegemony; one doesn't need eyes, one doesn't need light. If there's something to be seen, it must be seen in darkness. As PJ Harvey, Le Parody *wants* that darkness, but she emancipates it from the isolation and melancholy which frames it as a kind of remainder of the day. It is rather the opposite: at Le Parody's night, the rules and systems of day are not enough—or rather they bluntly fail (because they are not fit to see).

The night is darkness's time zone, though it's always observed by day. The day exhausts it alongside two opposite poles of experience: one of maximum intimacy, at whose edge we find the dream; the other entails the pitch of exteriority, represented largely by the party. The pole of dream creates a space of solitude where fears and desires make their raw appearance. In their diurnal elaboration, fears and desires are organized, that is, who dreamt them beforehand now understands them, and in doing so finds and comes to terms with herself. Dream precedes that coming to terms: it has been theorised as the site of the repressed, and the repressed as a consequence of the trauma, and the trauma in its turn as a family-originating issue. From the ego to the ego. On the other side, the party-pole would contain a more open

space, where that ego is tied to the others through a very established convention that not only allows, but sometimes rewards, a very established transgression. Fear would be appeased; desire, oriented. They wouldn't be, as in the dream, our own.

But the dream being one's own and the party being the other's own can only be explained from diurnal perspectives. The first being less conventional than the second should also be considered in the dark.

Salitre is a book María Salgado published in 2019. It is a book about and made of dreams. It takes other people's dreams and uses them as her writing material. *Salitre's* operations interest me at least on three grounds. First, because it approaches dreams from dreams, that is: it reads them at night. In doing so, it allows the dream to happen as such, without turning into a translation or metaphor or the sieve of the secrets of the day. Secondly, because it observes dreams *literally*, that is: it cares about the language contained in them, the manner in which the dreamer codifies them. Thirdly, because it mixes and compares dreams from many people, and thus takes them out of the intimate space so as to extract what they all have in common. The shared aspect of dreams comes in the shape of certain repeated turns of phrases which organise, as symptoms, a place or an age or a collective experience. Through language dreams lose their private dimension, they reveal themselves as socially and historically intervened. The text which follows tries to show, through *Salitre's* operations, the political nature of what has been codified as intimacy. It wants to vindicate darkness as well—opacity, its difficulty—as the premise, process, value and pleasure of the languages of art.¹

I dreamt that my building's elevator, which was also the elevator of a hotel where some important people were convening, unchained. All throughout the dream the elevator went on unchaining, and while it fell down I knew that I was in a dream that I had already dreamt once. *Like a dream in memory of another.*²

A dream is like a dream. And after another. Which even allows me to predict its conclusion with accuracy: not the crash, but the debris which surpasses in size the elevator shaft and even the hall to stretch themselves out into a landscape I could hike across. And in this hike I would move on to the ruins of another dream, in my first school, after the 1997 earthquake that woke up the one who is today King of Spain and who forced Manuel Fraga to take down a crucifix and hang it from another wall. But the 97 earthquake was not the one from 97 but a much stronger one, and the ruins were not those of my school, but those of a land *which resembled* it and which resembled a Greek or an Arabic temple and also a country *at war*. I was searching for a person, *but / there was no one or rather that person was not*, so I stopped searching, rested my back against a column and wrapped myself in a blanket, because *we had only blankets*, though the sun beat hard.

A dream is like a river. After the river. In the estuary where, looking up the street and right next to other people, one sees the river flow. From the square we call it *Salitre*, because such is the name of the river which is no longer river though neither is it sea yet, though it is a street. It is a memory. It is a precise impression, however poorly applied to itself or to its name. "*salitre of fresh water*, how do you call it? You call it: *salitre is what remains.*"

A dream, *salitre*, is a river after a river, what remains of a river afterwards: hardly any-

thing and almost everything. *Who recalls / rekord*. The dream's accurate repetition in the writing—surprising: as if the dream were already a language prior to the writing. Both the dream and reality's resemblance to their writing—surprising: as if one and the other were, before the writing, language in action. This happens perhaps because 1) there is no dream before the writing of the dream; 2) a dream doesn't emerge but in a language through which it can take place; 3) there's no reality outside of language nor intimacy outside of language, nor self nor things existing raw and in themselves. There's rather an agreement (*accord, rekord*) about their existence.

1) That no dream exists before its writing implies that the dream is, by definition, subsequent and literal. Whoever makes the dream is awake, we know this since Freud. The dream is what is registered first in the impressions of sleeplessness and later in the narrative of consciousness. It doesn't exist (that is, it doesn't remain, doesn't endure) but within that narrative; language is its only substance. The discrepancy between that language and its context (a preceding or unconscious state, something like a dream one experiences within sleep) exacerbates the referential discrepancy of the language, the tension between the word that refers and a referent that is absent. The dream performs the problem of language in the highest degree, reproducing it as such, *literally*. But it doesn't posit a different problem.

2) The dream *remains* only as language, and at the same time it wouldn't have taken place without the language that creates it. The conscious registering of the dream is linguistic, as is the registering of the unconscious. That the unconscious *is like* a language we know at least since Lacan, and thus we also know that it can't be conceived in a narrow indi-

vidual key. The intimacy of the psyche, that intimacy which we bestow upon dreams, collects and expresses something collectively shared. In each one's dreams there are received elements, inherited, transmitted, imposed and exchanged, recognized, repeated aspects that make every dream similar to one another. The ruins, the blankets, the wars or the water are not coincidental: their resemblances are structural—a language-system: *the dream's slang*.

Once again, language and dream operate in the same manner. Robert Smithson said that language operates between the literal and the metaphoric.³ Dreams operate with the literal and the metaphoric: translates Salgado as *Salitre*. The dream sows metaphors at literality's heart, which is anything but the straight path towards the real that rhetoric makes a point of twisting into a winding road. It is rather, in the same degree as metaphor, a template for a reality that resembles it only afterwards. What strikes as false is not then the figurative, but the disfigured, the unmetaphoric. Smithson also stated that simple utterances, that is, utterances that aspire to nothing more than to refer, are often based on "linguistic fears." And that these fears—like, I can't help but note, all fears—generally pave the way for dogmas and incongruities. This equates to saying that fear is found in language, and thus that *real fears*, the frights of the world, are effects of language.

A dream is as if a metaphor, literally. It has a heart of metaphor; because it is the rhetoric figuration of a preceding context—the unconscious—which contains, properly speaking, nothing. And it has a literal heart, because it issues, as it were, already in written form, bringing to this world the phrases that were said in the other. "About the literal phrase in the interior of / the metaphor," one reads in *Salitre*, this phrase which cleans the real

(makes the water *limpid*) and presents it as language (“the metaphor is / a change to water”). “About the metaphor in the interior of / a literal phrase,” one reads that speech turns *violent green*. This last phrase strikes a mysterious note. The first could mean that a tough, explicit, critical, procedural language, produces the world just as it is. It doesn’t give it us to see it; it only allows it to pass through. It doesn’t trace its outline, but rather gives it shape, that is, explains its structure and its relationships of power—which are chiefly linguistic. And if, to a certain extent, this is the meaning of this line,⁴ then it greatly resembles this other sentence, which appears at the end of the book, vindicating the political nature of certain forms of writing: “poetry gives / language back to language.”

3) What scares: fears of language and not fears of the world. What moves: “everything that is not of this world wrongs less than / this world but the same sorrow it has.” Wrong, writes María, for “two lines never to touch again” and “where they cross paths doesn’t / exist or *inexact* / *ly* only does.” That *inexact* existence is in no way unreal, in no way abstract, but rather *exact and specific, authentic*, of a *realist precision* which directs what we will later call reality. The reality of dreams is—like fears—an effect of language, and is once again, just as language, literal.⁵

There being no reality outside of language implies then that there is access to the real only through the linguistic apparatus that activates dreams. There being no intimacy outside of language implies that this keenly particular apparatus, which one feels as one’s own (= intimate), is actually the most disowned (= strange). And things disowned are the contrary of linguistic property (= figurative, = metaphoric) but it is also the contrary of private ownership (= shared,

= anyone’s, = shared). What *Salitre* opens with: a *venereal and popular* dream. That is: contagious, distributed, disowned, figurative. What *Salitre* closes with: a *dream is like a like*. **A dream is shared, like** desire or affects. Like language and its effects, = the real, *being the real* once again subsequent and literal, that is: read and recognized *by anyone*. And thus without the real being the given, nor the found, nor the revealed, but being rather, as *Salitre* says, *the strange alike*.

(Translated by Manuel Antonio Castro)

¹ This text was published under the title “Sueño, Salitre, Salgado,” in *CTXT* magazine on September 15th, 2019.

² Unless otherwise indicated, all the words in italics or in inverted commas are taken literally from *Salitre*. *Salitre* is a book which also takes words, utterances or turns of phrases from a collection of dream transcriptions which various people sent to the author, and which she used as her source material. Within this material she noticed how certain elements repeated themselves with a consistency that made them systematic (*the dream’s slang*, she writes), to the point of wearing her out. Thus she decided to operate following a series of data managing methods, for instance, that of synthesizing each dream in two lines or that of avoiding, in as much as possible, for a word to repeat itself more than twice in the poems in the form of short stories. As I return to *Salitre* and deploy some of the book’s fragments into the narrative of a dream I have, that is, when I recognise those fragments as mine, I recognise too that they are not mine and confirm thus the methods of the author (which I failed to perceive when I first began to write this text) and its hypothesis about the lack of dream ownership. In this manner I fall in the first trap laid out by *Salitre* and lose the distance that one presupposes in the critic, becoming, ultimately, a part of the archive that this book manipulates, another bit of source material, subject to calculation and combination.

³ Robert Smithson, *Language to be Looked at and/or Things to be Read*, 1967.

⁴ And here I fall on *Salitre’s* second trap, the sprained ankle of criticism: collapse the poem into its interpretation.

⁵ For instance, here: “In the dream they were called as they signed in the letter / yet not their real name / and now, what’s their name? / and now, what’s their real name?” Or in this other poem which reads:

in the deepest olympic-size swimming pool,
which was not
exactly olympic-size but was still / but rather
“the deepest olympic-size swimming pool.”

TOWARDS DIS/APPEARANCE

Brandon LaBelle

It is already a shift in orientation: I cannot see, precisely, who is there, what surrounds these words... Where am I within this darkness, this vague scene that is presence and absence in one? This that is constituted, without being so, by way of the *illogic* of shadow.

A time-space of laughter (a vibrational body).

Of the uncertain play of signifiers. Floating, diffracted.

A scene of criminality—the crime of a laughter so undefined, indeterminate: *Nightlife*.

Which is a zone of law/lessness, of hidden communities, *noncommunity*, secret selves, and secret missions: *a breaking in / equally a breaking out*. The time in which time itself loses its grip on the law of appearance: appearance as the condition of being accountable. Instead, we enter an arena without accounts.

Without accounts, without fixed abode, without referents: the body in excess of itself (this becomes the governing imaginary, a type of matrix into which he and the others begin to gain a sense of agency, escape, a sense for what might still be possible from out of all this control, this determinate social formula—the equations of participation—rather, something else begins to take hold, this imaginary gaining traction by way of the darkness, the sudden emptiness (of streets, parks, back alleys of houses and paths trailing over hills), and the quiet bristling with a certain energy: this energy by which he and the others begin to sense a possibility): the body in excess of itself.

Shadow-worlds, criminality, a laughing ghost ... (the dis/appearing body): we are haunted by what we cannot fully see, which plunges us into the unconscious ... brings it forward, in the scraping, echoes, the loneliness, dizziness—I have nowhere to go, and yet I go somewhere ... *into the night*.

I escape myself, here. Here which is nowhere: a nothing so full. The nothing that is everything.

There is no duality here: I cannot even write it, as language keeps me within oppositions: within the logic of duality: here / there, nothing / something, absence / presence: I & Not I: rather, the night is a language of sensation. Infralanguage.

The night must be thought as the limit of thought (here, we approach Bataille's "non-knowledge"): delirium. Or, vertigo. A spiral: *a breaking in / a breaking out*.

Can you follow me? Stay near, as we plunge into a nothing so full. Into the spiraling pluriverse of everything as it trembles: it is a vibrational scene, this zone of sensation. My skin shivers, your hand disappears into the inky black, their eyes glow in the moonlight—this *light of the night*. This writing by shadow: empty writing (diffraction, dispersal: a writing that goes nowhere).

Might such trembling, such vibrational excess produce a type of (non)knowledge: the knowledge of fragmentation, strangeness, the illogic of shadow (poetics). Of the absence constituting presence. To write by way of the infralanguage of laughter. (Shall we adopt Bakhtin's "lower bodily regions," as the marketplace of medieval play: the performativity of the nonsensical ... as a guide to the nocturnal.)

What I'm mapping here (an itinerary, a constellation: expanding, contracting) are the dynamics of dis/appearance, *anorientation* (we have to resist a final perspective: everything has to remain imbalanced!)—the paradigm of *nightlife*, which interrupts law and legibility: which establishes a law of trespass, transfiguration: vague being.

*Trans*pass.*

Down the path, alongside the cut fence, it is cold to the touch, as he and the others traverse the neighbourhood, are already elsewhere, and then back, forced along the way: this movement that never ends, that never stops beginning, tracing, itself, around and around, around the missing center: the extracted center, the center around which they are held even while escaping, the path as a route of multiplicity, by which he and the others support each other, as an alien figuring, past the fences and along the dry hills, the fog wetting the leaves, the palms as they poke the dark sky, wetting the lips, the eyes, along the path that disappears behind the houses, into the left-over territories that become a cartography of a certain errant life.

I am tempted to approach “politics”—to write politics, because the night causes all sorts of stirring, fleeing, festivity, and all sorts of policing: the illogic of shadow is fundamentally suspect; there can be no non-duality in this world, no trans*passing. No vague being, or strange spiraling ... down, down, further, as we follow precisely the emergence that remains unrecognisable, requiring capture.

I am forced to write *politics* and yet, I must hesitate: even as someone runs across the street ducking into the shadows, hiding from the light; even as the night requires policing—which, in situations of military control, leads to the implementation of cur-

few: at night, no one must be on the streets. Even so, I resist: I stay with the language of sensation, the infralanguage of laughter, because “politics” truly has no room for the inarticulated articulations of *nightlife*: the life I'm approaching or tracing here, the life I am plunged into as your hand disappears, their eyes shimmer with moonlight, the marketplace spills with festivity and loneliness, and *writing*: a writing that empties itself (the writing of the path taken, of the movement that never settles).

The darkness in which things may find refuge; the darkness in which to imagine other worlds; the darkness in which life and love find new possibilities, under cover and out of sight; the darkness of shared listening, this that passes between he and the others (a betweenness that resounds, articulated as that which escapes or reorients categorisation, puts us on the downhill path (of poetics: a daydreaming at night): you find me here, I find you through me as shaped by you, as you and me are figured in the engendering force of this darkness: unnamed).

Someone runs across the street, while others hide inside, gathered together, whispering and treading lightly across the broken boards and the glass. Someone reads aloud, it is a story—no, a script, scratched onto yellow paper. It speaks of purgatory, of capture and of spilled blood, of a strange mathematics: law of lawlessness; this voice that reads aloud and flies into the darkness like a bat. A bat-language, out of the mouth: *we are vampires here.*

Dis/appearance is a type of disfiguring, a trans*passing passing by way of appearance, identity, and then out again; a *monstering*: the night is always undoing itself—formlessness that forms itself nonetheless, somehow, without knowing itself, and then

lets go: shivering (with pleasure = pain = laughter) with the uncertainty of this sensation (ceaseless, aiming for the infinite). What is it? Who is there? Where is my hand?

What might come from this illogic of shadow, this paradigm of nightlife? Texts of blood and bats, scenes of hiding and whispering; as well as the movements of strange community, *noncommunity*, what Jean-Luc Nancy highlights as the inoperative, as Being *unworked*—a rebellion not necessarily aimed at power, for power, but rather, passion (underpower): the ecstasy of sharing / of interruption—to be interrupted: by the night, by death (that allows for an ethics of non-being: non-sovereign sovereignty: a form nonetheless).

This might be the lesson of her story, the one read aloud behind closed doors: the night as the time of law/lessness, of radical sharing (the two together: the one that brings the other, the you of the me of the you (*we tear each other apart*): to give way to a republic of crime). Anorienting one within zones of loneliness—*I belong here by way of unbelonging*.

As one dis/appears.

In some places, one may build a house during the night, and if, come sunrise one has accomplished this act, with a roof in place, then one has the right to remain. These are: nighthouses.

I start to imagine a neighbourhood of nighthouses, nightcommunities: what do they do, these nightcommunities? Do they sing with the bats, reordering the world according to shadow? Maybe they turn the world upside down, to sleep like bats do.

Or maybe, in the shadows, nightcommunities act as freedom fighters, *migrants*, de-

fending the right to be undone, to go missing; defending the right to share, finally, the darkness of the mouth, and the passion of criminal thought: that there is always more than the apparent, the legible, the heard (the questioning that unsettles the body, puts us on the downhill path).

The peripheries come alive, even as centers, as margins caught between buildings, in the back alleys, as rooms within houses, these peripheries populated by bodies restless with imagination, with knowing the sensations that turn the matter of the body into a composition of fragments: an agitation that begins to flex the walls, overflow the streets, that becomes mutant: this is how he and the others begin to understand themselves, the neighbourhood, the structures that fix their mouths around certain languages, and which defines them as abject, degenerate (they begin to appreciate this word, adopting it as an action: to degenerate...): they follow / are followed by this that unnames them, and which they start to claim as the downhill path: to oblivion, always beginning again, again (with each twilight): each twilight like a spider.

You dis/appear. You become dis/appearance: this state of vague being that must be lived. I hear you—you become pure audibility: an acoustic dimensionality of shadow, manifesting the body: infralanguage of sensation: this vibrational body. Here, silence speaks: it *throws itself*.

This is what her voice reveals: the infralanguage of sensation, the resounding silence, as what spirals into meaning, stirring the world as it goes.

Yet, the night ends; suddenly, day breaks, eases across the windows, the wet sidewalks, dropping light onto the buildings, their hands. Suddenly, time and space be-

come active: are activated, brought back into the logic of appearance: a Being on time.

How to return to such gridded spaces, such oriented temporality? How to re-enter the world of duality, the language of precision? What goes on within the nighthouses of these strange communities as night turns to day, and the shadows become secondary to the dimensions of legibility?

Delirium writes itself, in the acts of trans*pass that stay with us, that one carries into the pleasures and pains of politics: I carry her bat language on my lips, fitting it under the tongue so no one may see. I lodge it deeper, in the back of the throat like a dark jewel, a foreign protein that might reorder the genetic code: the night becomes a genome in the making of another nature: a mutational logic always already trembling with the energy of other thoughts, other writing.

I swallow the night. It engulfs oneself.

This loneliness that must be lived.

Chenta Tsai

I'm a mouse, duh, 2019–20

Digital photography

Colour printing on flag canvas

160 x 200 cm

Courtesy of the artist

Muah: Pthontascontiburon, clothes: Outsiders Division

With special thanks to: David Nevado

In: pp. 14–15, 100–101

Marina González Guerreiro

Charcos [Puddles], 2020

Plastic bags, water, various materials

Installation of variable size

Courtesy of the artist

With special thanks to: Cristina Spinelli, Regina Rivas Tornés

In: pp. 18–19, 28–29, 98–99

Arca

Xen, 2014

Vinyl LP 12"

Courtesy of Alejandra Ghersi

Sheep (Hood By Air FW15), 2015

Audio CD

Running time: 00:16:56

Exhibition copy

Mutant, 2016

Double Vinyl LP 12"

Courtesy of Alejandra Ghersi

Entrañas [Entrails], 2016

Audio CD

Running time: 00:25:02

Exhibition copy

Reverie/Saunter, 2017

Vinyl 12" in a hot pink disco die cut bag with rip and stitch fishnet casing

Edition of 220

Courtesy of Alejandra Ghersi

Arca, 2017

Vinyl LP 12"

Courtesy of Alejandra Ghersi

6 speakers, 2 sound monitors, 2 turntables, 2

CDJ players, mixer and wooden table

Installation of variable size

Courtesy of the curators

With special thanks to: Miguel Ballarín

In: pp. 20–21, 96–97

Paula García-Masedo

Dance Theatre, 2018

Curtain from the former Puzzle club, and vinyl-printed and embroidered used clothing

Installation of variable size

Courtesy of the artist

With special thanks to: D11, Carles Àngel

Saurí, Daniel Lacasta Fitzsmmons, Sola Taller

In: pp. 22–23, 26–27, 30–31, 32–33, 34–35

Dance Theatre started as a series of materials and residues which were progressively recovered in a visit to the ruins of the club Puzzle and its surroundings in Sueca, Valencia. The *Nederlands Dans Theatre* of The Hague was a surreal and salient work of OMA (Office for Metropolitan Architecture), built in 1987, torn down in 2015, an instance of postmodern architecture which “given the way it was built,” the architect said, “it’s also a building that you can actually take down without too much effort.” Puzzle, opened in 1986, now ransacked and painted through with graffiti—a remix of postmodern references using generic materials—seems to be going to be “recovered” and brought back to the commercial circuit.

Andrea González

Es imposible, no puede ser (Apuntes para una película de vampiros en la Ruta del Bacalao)

[*It's impossible, it cannot be (Notes for a vampire film on La Ruta del Bacalao)*], 2019–20

Video on cracked screen

Digital film, colour, sound

Running time: 00:4:00 (loop 1)

Courtesy of the artist

Camera Operators: Ignacio De Witt, Jacobo García Andrade

Assistant Producer: Lorenzo García Andrade

With special thanks to: Alberto Díaz Hernández, Laura Salguero, Marisa Hernández,

Sandberg Instituut Design Department, Jan Kees Van Kampen

With the support of the Comunidad de Madrid's 2019 Grants for creation in visual arts
In: pp. 24-25

A radical hedonism, Nowhere girls, that is, being out of time, superpowers, absence of fear: I circle around the idea that supernatural memories of that scene—the subversion, the endless music, heartbeats beatmatching beats, belonging to something completely new, cars speeding by, bodies tirelessly dancing, memories of transcendence—are connected to the entity of the vampire. *Es imposible, no puede ser [It's Impossible, It Cannot Be]* (1990) by Megabeat plays out loud. There's a car trapped at full-speed on the CV-500; it's a 1993 car, the year marked in history as belonging to La Ruta del Bacalao: a cascade of images which cancel other possible images, the materialisation of a political gesture about an imaginary in extinction.

Awatna Kunpiya

Ampliflyerz (D.I.Y. Scores), 2020

Photocopy installation

Various dimensions

Collection LiMac

In: pp. 16-17, 36-37, 38-39, 40-41

Ampliflyerz (D.I.Y. Scores) is made up of a selection of concert flyers from the 90's hardcore-punk scene, crucially organised alongside a DIY ethics. Following the same techniques and tools of production which were used to reproduce those flyers—collage and printer—, the documents have been enlarged into an A0 format. Using this size we give greater prominence to certain sociopolitical actions of the subcultures attached to hardcore-punk scene, such as their denunciation of abuses of power carried out by the State, the religious authorities, the patriarchy and/or capitalism. Each flyer unfolds a narrative subject to the limitations of the exhibit

space and their relations between them.

When it comes to bands, one can read: Bikini Kill, Team Dresch Los Crudos, Huasipungo, Born Against, Fat Day, Mk-Ultra, Charles Bronson, Spazz, Post Regiment, Assück, Dystopia, Limpwrist or Vitami X; when it comes to venues: Abc No Rio, Umbrella House (New York), 924 Gilman (San Francisco), House of Sufferings and Berwick (Boston), Fireside Bowl (Chicago), Athenée Libertaire (Bordeaux), Hangar and Espaço (São Paulo), CICP (Paris) or Pilon (Torun). The flyer is the residue of that entanglement of names of bands and places, that mess of typographies and saturated images.

Jesús Madriñán

Untitled (Canarian Party), 2018

3 large-format analog photographs

Pigmented inks

110 x 150 cm each

Courtesy of the artist

In: pp. 76-77, 78-79, 80-81

Unknown

Cruising, 2018

3 videos on screens

Stereoscopic photography slideshow, colour, sound

Running time: 00:16:48, 00:17:00, 00:17:36

Cruising Soundtrack, The dance of the romanian goat, 2019

Sound installation for subwoofer

Running time: 00:57:31

Courtesy of Alejandría Cinque

In: pp. 82-83, 84-85

The work includes images of nudes and explicit sex scenes that we have left out of this catalogue for institutional reasons. The selected images do not represent the entire work.

El Puñal Dorao

Forever, 2020

Video monitor

VHS-C film transferred to digital,
 colour, no sound
 Running time: 01:06:28
 Courtesy of Alejandría Cinque
 In: pp. 86-87

Audio work of variable duration
 Sound installation for stereo system
 Courtesy of the artist and Raquel G. Ibáñez

Magdalena Orellana

*Roy sings Cher on a Friday night at Molly
 Moggs, London, 2017*
 Video monitor
 Digital film, colour, sound
 Running time: 00:04:02
 Courtesy of the artist
 In: pp. 88-89

**Ainhoa Hernández Escudero and Ignacio de
 Antonio Antón**

Fuego [Fire/Light], 2019
 Lighter vending machine
 Machine size: 60 x 15 x 15 cm
 Courtesy of the artists
 In: pp. 90-91

Elisa Pardo Puch

Untitled, 2020
 Sculpture; plastic and cotton thread patch-
 work, steel chain, MDF and tile structure
 Structure size: 136,5 x 136,5 x 45,5 cm
 Courtesy of the artist
 In: pp. 92-93, 102-103

Sturtevant

*Don't let the bad guys steal your body parts
 in the black of night, 2001*
 Silkscreen
 77 x 58 cm
 Edition 8 of 25
 Collection LiMac
 Restoring: Mónica Ruiz Trilleros
 With special thanks to: Sandra Gamarra,
 Antoine Henry Jonquères
 In: pp. 94-95

Possible Others (Jean Paul Tremont)

*Deriva nocturna [Nocturnal Wanderings],
 2020*

UNA IMAGEN QUE NO DUELA NI CUESTE MIRAR

SALA DE ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID
AVDA. DE AMÉRICA 13, MADRID

30 ENERO - 15 MARZO 2020 / *JANUARY 30th - MARCH 15th, 2020*

ESTA EXPOSICIÓN ES UN PROYECTO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO DE LA COMUNIDAD DE MADRID / *THIS EXHIBITION IS A PROJECT BY THE BOARD FOR CULTURAL MANAGEMENT BELONGING TO THE MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM OF THE COMMUNITY OF MADRID*

ISBN 978-84-451-3851-9

DEPÓSITO LEGAL M-5430-2020

© DE LA PRESENTE EDICIÓN, COMUNIDAD DE MADRID, 2020

© DE CADA UNO DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES

© DE LAS TRADUCCIONES, SUS TRADUCTORES

© DE LAS IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN, MIRARI ECHÁVARRI



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE
CONTEMPORÁNEO

**COMUNIDAD DE MADRID /
COMMUNITY OF MADRID**

PRESIDENTA / PRESIDENT

Isabel Díaz Ayuso

*VICEPRESIDENTE, CONSEJERO DE
DEPORTES, TRANSPARENCIA Y
PORTAVOCÍA DEL GOBIERNO / VICE-
PRESIDENT, MINISTER FOR SPORTS,
TRANSPARENCY AND GOVERNMENT IN
PUBLIC*

Ignacio Aguado Crespo

*CONSEJERA DE CULTURA Y TURISMO /
MINISTER FOR CULTURE AND TOURISM*

Marta Rivera de la Cruz

*VICECONSEJERO DE CULTURA Y
TURISMO / DEPUTY MINISTER FOR
CULTURE AND TOURISM*

Daniel Martínez Rodríguez

*DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN
CULTURAL / DIRECTOR-GENERAL FOR
CULTURAL PROMOTION*

Gonzalo Cabrera Martín

*SUBDIRECTOR GENERAL DE BELLAS
ARTES / DEPUTY DIRECTOR-GENERAL
FOR CULTURAL PROMOTION*

Antonio J. Sánchez Luengo

ASESORA DE ARTE / ART CONSULTANT

Tania Pardo Pérez

XI EDICIÓN

SE BUSCA COMISARIO

JURADO / JURY

María Pardo Álvarez

Antonio J. Sánchez Luengo

Javier Martín-Jiménez

Manuel Segade

Marisa González

María Dolores Jiménez-Blanco

Carmen Dalmau

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

COMISARIADO / CURATORSHIP

Victor Aguado Machuca

Anne-Françoise Raskin

*RESPONSABLE DE EXPOSICIONES
TEMPORALES / HEAD OF TEMPORARY
EXHIBITIONS*

Xián Rodríguez Fernández

*COORDINACIÓN GENERAL DE LA
SALA DE ARTE JOVEN / GENERAL
COORDINATION OF SALA DE ARTE
JOVEN*

Nieves Paniagua Ramos

COMUNICACIÓN / COMMUNICATION

María Jesús Cabrera Bravo

*PROGRAMAS PÚBLICOS / PUBLIC
PROGRAMMES*

Macu Ledesma Cid

*ACTIVIDADES PARALELAS / SIDE
EVENTS*

Caja Negra Editora

(Marta Echaves)

Ontologías Feministas

(Elena Castro Córdoba

y HJ Darger)

Julia Morandeira

MONTAJE / INSTALLATION

Dime

ILUMINACIÓN / LIGHTING

Intervento

TRANSPORTE / TRANSPORTATION

Crisóstomo

SEGURO / INSURANCE

Generali

Martínez y Tríbez S.L.

CATÁLOGO / CATALOGUE

TEXTOS / TEXTS

Victor Aguado Machuca

Anne-Françoise Raskin

Julia Morandeira

Manuel Segade

Erea Fernández

Brandon LaBelle

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Manuel Antonio Castro

Ramón del Buey Cañas

Victor Aguado Machuca

Rebeca Close

EDITORES / EDITORS

Victor Aguado Machuca

Anne-Françoise Raskin

*ASISTENCIA EDITORIAL / EDITORIAL
ASSISTANCE*

Nieves Paniagua Ramos

Xián Rodríguez Fernández

CORRECCIÓN / PROOFREADING

Miguel Ballarín Barrachina

Manuel Antonio Castro

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN

Alejandría Cinque

sexydesign

FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS

Mirari Echávarri

IMPRESIÓN / PRINTING

BOCM

