

NUDO

NIIDO

XII edición Se busca comisario
Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
10 marzo - 23 mayo, 2021



LADO A





SENTADOS AL CORDÓN
BAJO LA SOMBRA DE
VIMOS PASAR
CARETA VIVA DE UN
PRIMERO FUE PITIGO
MOCHIDO CON SU
EL POBRERÍO ROD
EL CHIRIMIO QUE
EL POBRERÍO ROD
EL CHIRIMÍO QUE
TIBIO FEBRERO DE
SIMPLE REMEDIO
LOS SENSIBLEROS,
LE DAN
AL BARRIO
PUEBLO DIVINO
BRINDO CONTIGO PR
QUIERO EL SECRETO DEL
DEL HOMBRE CHIMENEA,
QUIERO EL SECRETO DEL
DEL HOMBRE CHIMENEA,
DALE A MIS OJOS LA
CHARLAS DEL CHARLO,
Y EL FIRULETE, EL
EL VINO DE LA HERIDA,
PUEBLO DIVINO
PAPEL PICADO BOTIJA
SIGUE TU LUCHA DE
QUE EL TAMBORIL SE O

DE LA VEREDA
ALGUN ARBOL BONACHÓN
COQUETOS CARNAVALES
PUEBLO CON DOLOR
Y SUS MUCHACHOS
GRAN INSPIRACION
FA LOS TABLADOS
TOMA LA CANCIÓN
FA LOS TABLADOS
TOMA LA CANCIÓN
SIESTAS MUSIGUERAS
DE LA FELICIDAD
POETAS ORILLEROS
LA FLO
QUE SE VA
MORRUDO SAVALERO
ESTAME EL CORAZÓN
HOMBRE DE TU RÍO
DEL CANILLA CANTOR
HOMBRE DE TU RÍO
DEL CANILLA CANTOR
LUZ DE TU BOHEMIA
ROBERTO GUITARRÓN
SAPO DE LOS VERDES
DE LORO Y SU TAMBOR
MORRUDO SAVALERO
BAJO EL SOL
PAN Y DE TRABAJO
LVIDA Y LA MISERIA NO

Partitura para delirar el verbo

Paso 1

Asignar un sonido para



Guardar.

Asignar un sonido para



Guardar.

Asignar un sonido para



Guardar.

Paso 2

Transducir las señales en voz alta, siguiendo la secuencia:

1A ~ 1B 1C 1D ~
~ 1A 1B 1C ~

Paso 3

Grabar un mensaje de voz con el resultado obtenido en Paso 2 y enviar por Whatsapp para +34 697938450

_cena acústica — dos seres dialogan mientras preparan la comida:

- , . [gruñidos] , ¿

[inaudible] , .

, . , (...)

- .- , ¿ ? . ¿

? . [murmullo]. ¿

. ... , .

, ,

. . . .

] . []

. . . .

? . [] . ¿ ?

. , ¿ ?

[incomprensible] , : [

- , , ,

?

.¿

:

.- , hablar con palabras,

?

?

.| !

.- “ ”

i ! [gritando]. ,¿ -

... [risas]. ... [

[inaudible]. ,

... [de acuerdo].

[inaudible]. ,

.- Es el tiempo.

.- ,¿ ?

]

(

Se le ha fecho derivar de la palabra sajona *ses*, *sesen*, que significa «piedra», o de la palabra latina *saxum*: peña. De este modo, se ha creído que da pronunciación local convirtió *sasen* en *sarsen*, pero de la impresión de que el origen más plausible sea *sarracen*: sarraceno, empleado en otros tiempos en el sur de Inglaterra con el sentido un poco vago de «extranjero». En Cornuales y en Devonshire se llama «restos de judíos» o «restos de sarsens», a los montones de residuos procedentes de las antiguas minas de estaño. Con el nombre de *Saracem* o *Saresyn* se designaba a los paganos en general, y como los principales ejemplares de los bloques de sarsens estaban reunidos en construcciones atribuidas popularmente a los paganos, tales como Stonehenge o Avebury, se denominó a toda la formación geológica piedras de Saresyn, o «piedras paganas».

De cualquier modo, la palabra sirve para calificar una formación perteneciente al terciario eoceno, bloques de gres de tono grisáceo, desparrramados por la superficie, principalmente an norte de Wiltshire, en los Marlborough Downs. Estos bloques son también conocidos con el nombre de *grey-wethers*, o «carneros grises». Son tan numerosos en ciertos lugares, que se pueden recorrer largas distancias saltando de uno a otro, sin posar el pie sobre el césped.

El círculo de sarsen, o círculo exterior, estaba formado por treinta piedras alzadas, de una altura media actual de 4,11 m bajo el dintel. En 1877, Flinders Pétrie midió exactamente la altura de las jambas aún en su posición original y el examen de sus mediciones resulta muy interesante. Se ve, especialmente, que esta altura podría variar de 3,86 m en caso de la jamba número 21, a 4,42 m en el caso de la jamba número 5; o sea, una diferencia de 56 cm. Al estar al mismo nivel la parte superior de los pilares, esta diferencia era causada por un desnivel del terreno, la cual, por supuesto, ya no existe hoy. Ahora bien, si se consultan los planos, se verá que las piedras 5 y 21 están casi diametralmente opuestas. Al estar la 21 sobre el lado del monumento expuesto a los vientos reinantes sobre la llanura de Salisbury, se puede llegar a la conclusión que éstos eran capaces

de provocar la aportación de importantes cantidades de tierra al pie de las jambas. Las dimensiones, proporcionadas por Flinders Pétrie demostraban, por otra parte, que las piedras cercanas a la 5 poseían una altura superior a la media, mientras que sucedía lo contrario en el caso de las próximas a la 21. La altura de 4.11 m indicada antes corresponde a la media de las alturas medidas por Pétrie. Un solo montante, el número 7, alcanzaba exactamente esta altura.

La cara interior de las piedras, la más unida por lo general, es tangente a un círculo de 29.56 m de diámetro. Estas treinta piedras están exactamente colocadas sobre este círculo teórico, no superando el error los 8 o los 10 cm. En el plano, las piedras trazan un rectángulo de 1.14 m de anchura sobre 2.31 m de longitud. Dejan entre ellas un espacio medio de 1.067 m, correspondiente a la



Fig. 7. — Plano del estado actual de las ruinas.

el error que le hizo colocar seis trilitos en hexágo-
no. Es, quizá, lo que hubiera hecho el si hubiese
construido Stonehenge.

Su plano general es asimismo de una regulari-
dad geométrica desesperante. Sitúa tres entradas
en el desmonte circular, lo cual es sin duda
pero encuadrada una de ellas en cuatro pilares.
En lo sucesivo, esto es,

investigadores para determinar si realmente estas

[redacted]

que su libro fue el primero únicamente dedicado

a Stonehenge de los

<<anticuarios>>

Uno de los mas notables de estos es John Au-

Brey. Nacido en 1626, tenía unos cuarenta años

cuando se interesó en Stonehenge. Había viajado

mucho y proyectó escribir una gran obra titulada

Templo Druidum, cuyo primer tomo estaría dedi-

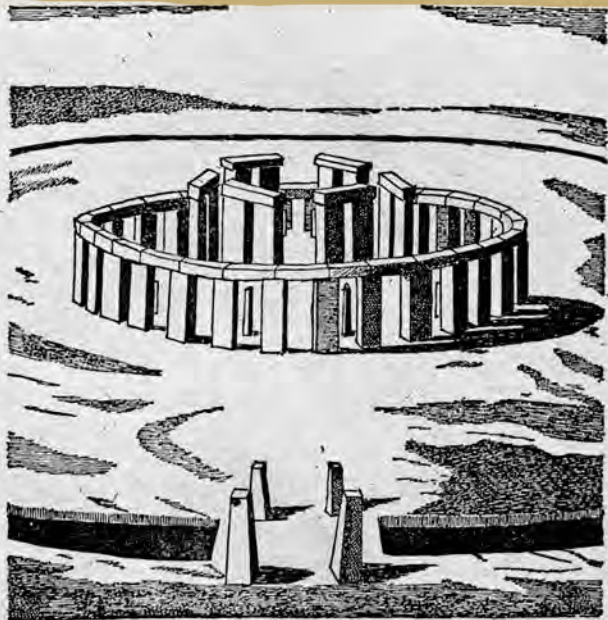


Fig. 18. — El dibujo de Iñigo Jones (1621).

cado a los monumentos británicos (1). Esto lo llevó por diversos lugares de Inglaterra y, de este modo, conoció el gran crómlech de Avebury. Por supuesto se lo atribuyó a los druidas, así como Stonehenge, siendo con ello uno de los responsables de esa famosa teoría, aunque confesó: «Esta opinión es un tanteo en la oscuridad.»

Nos da detalles más o menos interesantes. Por ejemplo, dice que, en su tiempo, las piedras de Stonehenge pasaban por poseer virtudes especia-

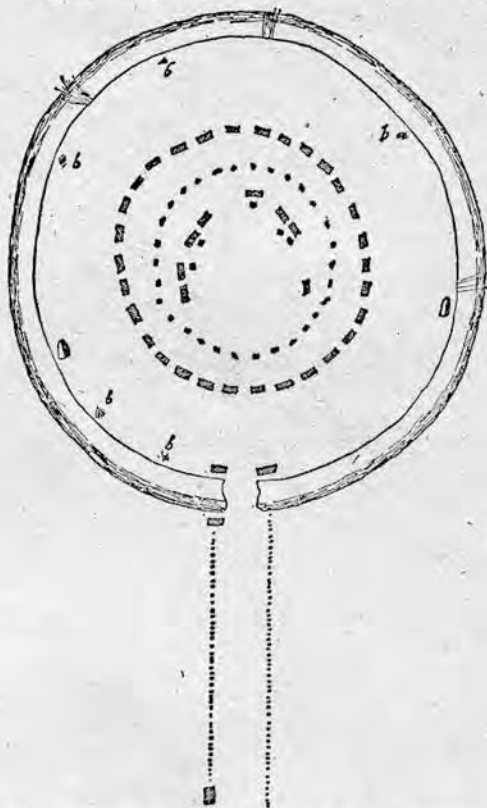
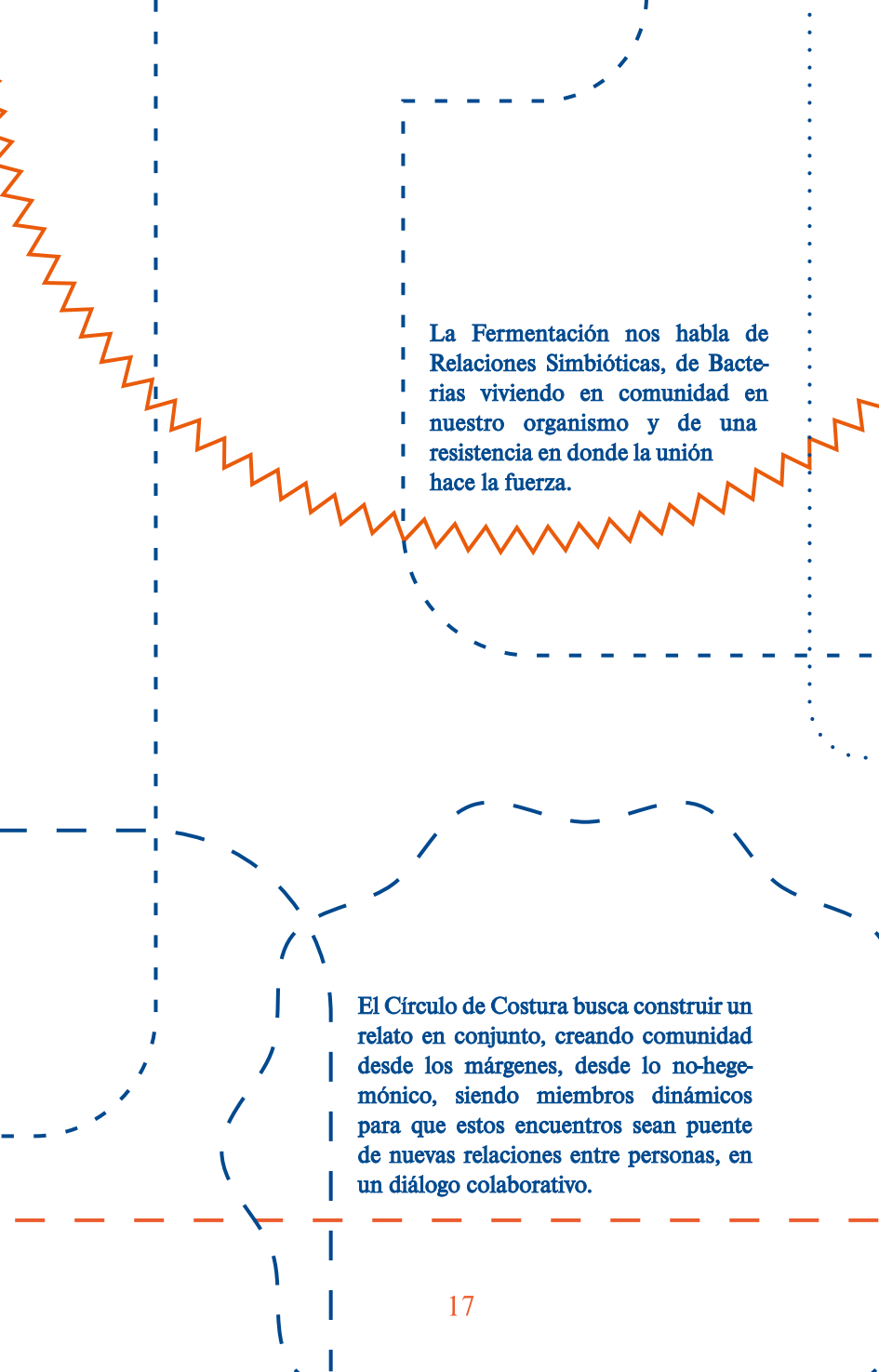


Fig. 19. — El diseño de John Aubrey (1666)

(1) Según nuestros informes, esta obra no fue publicada. Sólo existe, en forma de manuscrito, en la Biblioteca Bodleiana de Oxford.

Círculo de Costura: *Una Manera Metafórica de Fermentar*

El Círculo de Costura es un llamado a generar alianzas vivas, Nudos y Nidos en relaciones; desarticular y desafiar a nuestra lógica imaginando otros modos de percepción y producción en un espacio de aprendizaje, trabajo colectivo y creación.



La Fermentación nos habla de Relaciones Simbióticas, de Bacterias viviendo en comunidad en nuestro organismo y de una resistencia en donde la unión hace la fuerza.

El Círculo de Costura busca construir un relato en conjunto, creando comunidad desde los márgenes, desde lo no-hegemónico, siendo miembros dinámicos para que estos encuentros sean puente de nuevas relaciones entre personas, en un diálogo colaborativo.

SENTADOS AL CORDÓN
BAJO LA SOMBRA DE
VIMOS PASAR UN
CARETA VIVA DE UN
PRIMERO FUE PITICO
MOCHIDO CON SU
EL POBRERÍO ROD
EL CHIRIMÍO QUE
EL POBRERÍO ROD
EL CHIRIMÍO QUE
TIBIO FEBRERO DE
SIMPLE REMEDIO
LOS SENSIBLEROS,
LE DAN
AL BARRIO
PUEBLO DIVINO
BRINDO CONTIGO PR
QUIERO EL SECRETO DEL
DEL HOMBRE CHIMENEA,
QUIERO EL SECRETO DEL
DEL HOMBRE CHIMENEA,
DALE A MIS OJOS LA
CHARLAS DEL CHARLO,
Y EL FIRULETE, EL
EL VINO DE LA HERIDA,
PUEBLO DIVINO
PAPEL PICADO BOTIJA
SIGUE TU LUCHA DE
QUE EL TAMBORIL SE O

DE LA VEREDA
ALGÚN ÁRBOL BONACHÓN
COQUETOS CARNAVALES
PUEBLO CON DOLOR
Y SUS MUCHACHOS
GRAN INSPIRACIÓN
EA LOS TABLADOS
TOMA LA CANCIÓN
EA LOS TABLADOS
TOMA LA CANCIÓN
SIESTAS MUSIQUERAS
DE LA FELICIDAD
POETAS ORILLEROS
LA FLO
QUE SE VA
MORRUDO SAVALERO
ESTAME EL CORAZÓN
HOMBRE DE TU RÍO
DEL CANILLA CANTOR
HOMBRE DE TU RÍO
DEL CANILLA CANTOR
LUZ DE TU BOHEMIA
ROBERTO GUITARRÓN
SAPO DE LOS VERDES
DE LORO Y SU TAMBOR
MORRUDO SAVALERO
BAJO EL SOL
PAN Y DE TRABAJO
LVIDA Y LA MISERIA NO

Syo MASSIRE Sylla

Argentina
trabajar
en campo
Mi Familia tiene
revista con mis
enlaces de UPEL

~~scribble~~

Mali
Bamako
Apendi
a Condair

Programa
de estudio
de la UPEL
de la UPEL
de la UPEL

HE COYIDA AVION
ME HA PASADO POR
ALZELIM
Bamako
MARRAKOCH

Pais Baso
en Playa

scribble

Mortu cos
sobre y vivir
la conveniencia

Comme il faut au MALI
si faut aux
Mali et Suisse mali

Mamidiou et Tamate

Almeria
en Carcel
3 dia

si parti aux MARCA

si NE par haval
Famela
Villia con ma

si parti aux MARCA

si parice la
NE 2 semaine labo
Madrid

difficulte
Famela
si parti aux MARCA
si parti aux MARCA
si parti aux MARCA

Madrid
si parti aux MARCA

MARCA
si parti aux MARCA

SALIF SANGARE

the language that I was raised in
there is some kind of
in me at that time
was under the
relation of

Abubakar DUKURAY

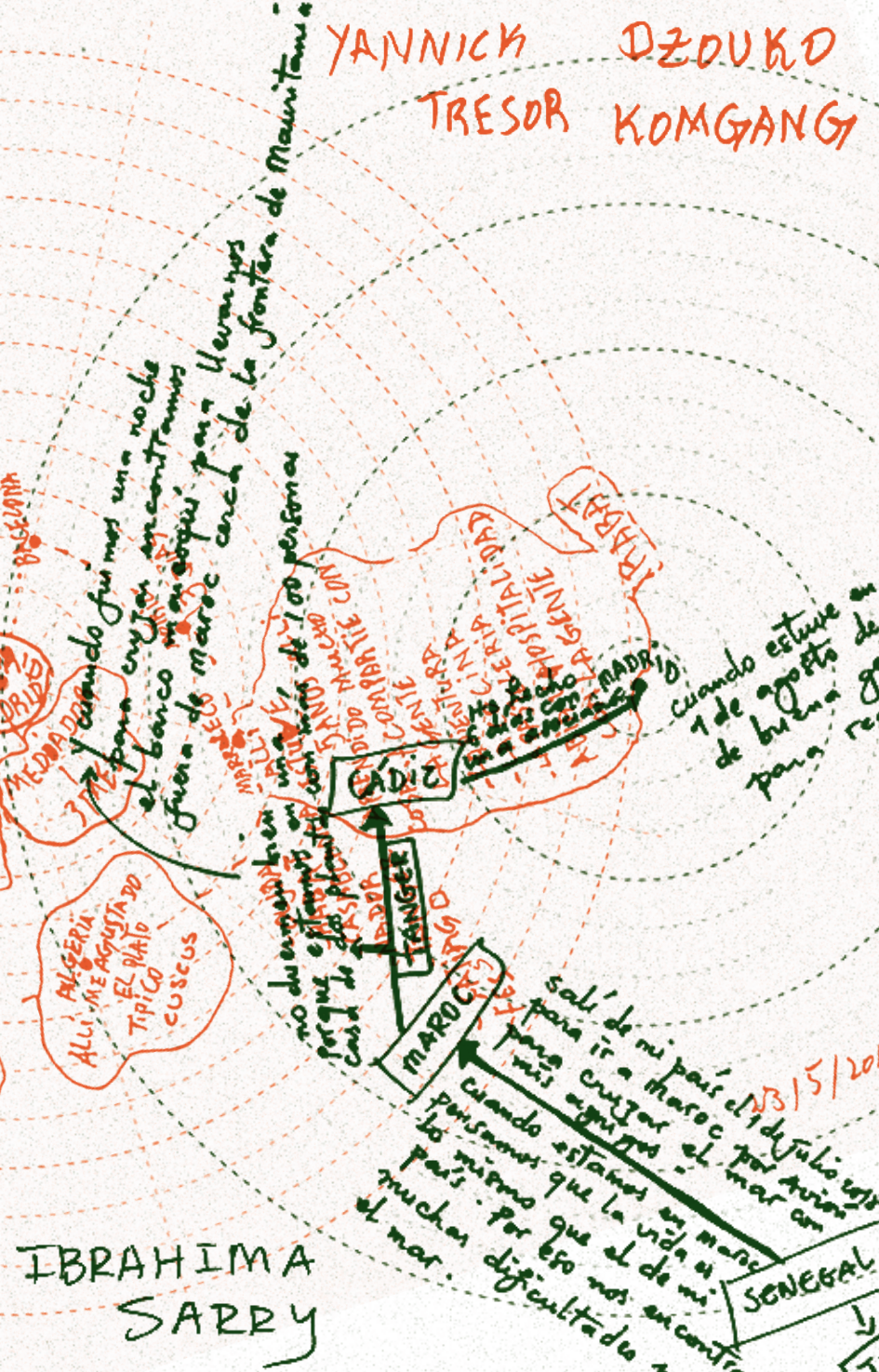
I think Spain is one of the best place for me in the world because since I enter in Spain I will be encouraged in the world. Spain is the best place for me in the world because since I enter in Spain I will be encouraged in the world.



Niger (5)

is one of the best place for me in the world because since I enter in Spain I will be encouraged in the world. Niger is one of the best place for me in the world because since I enter in Spain I will be encouraged in the world. Niger is one of the best place for me in the world because since I enter in Spain I will be encouraged in the world.

YANNICK DZOUKO
TRESOR KOMGANGI



IBRAHIMA
SARRY

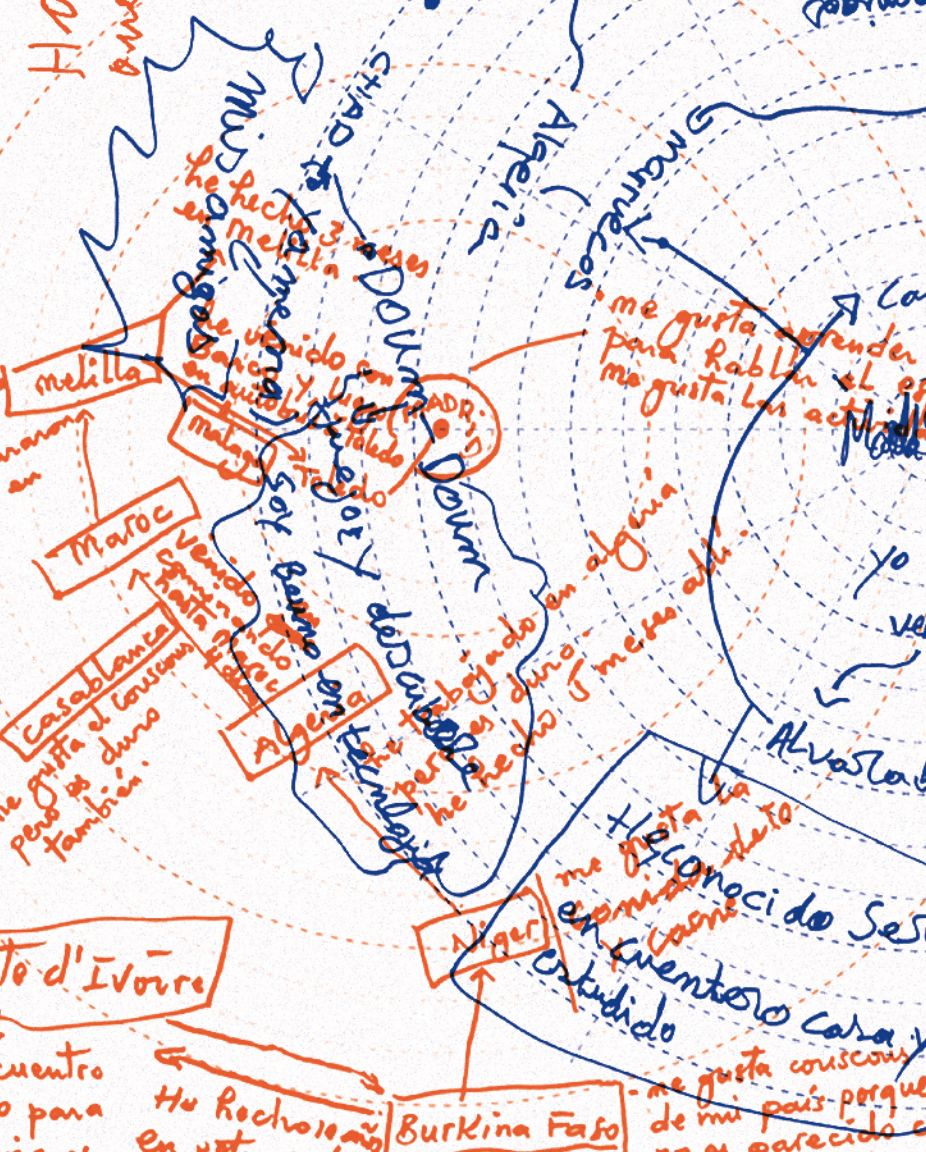
SENEGAL

moroccan

obscure

me gusta mucho
me gusta mucho
me gusta mucho
me gusta mucho

obscure



Melilla

Maroc

Casablanca
me gusta el couscous
pero es duro
tambien

Algeria

Niger

Burkina Faso

Ivoire

cuentro
o para
vivir

Hu Rochouan
en este p...

me gusta couscous
de mi país porque
no es parecido a...

mis amigos
he hecho 3 veces
en melilla

me gusta mucho
para hablar el español
me gusta. Los actores

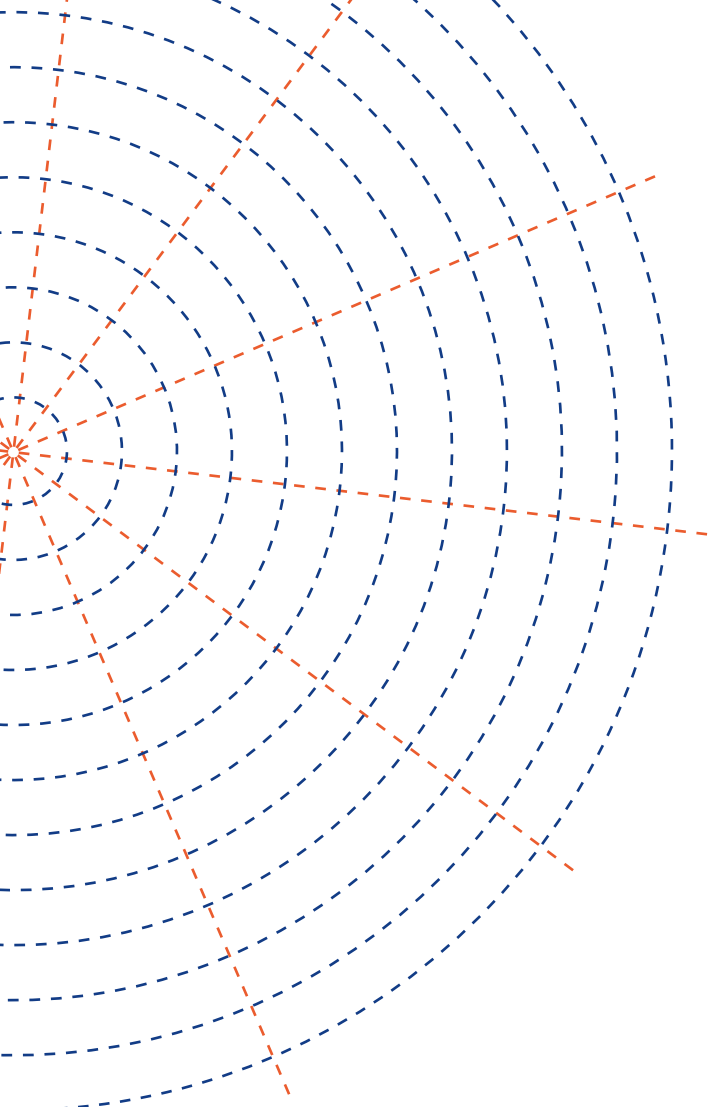
percepción
he hecho
percepción duro
me gusta

me gusta aprender
para hablar el español
me gusta. Los actores

Alvostad

me gusta mucho
conociendo Senegal
fuentes
estudioso
me gusta mucho
para hablar el español
me gusta. Los actores

yo
ver























Rafaella

La primera vez que ví un cuerpo sin vida, un cuerpo muerto, tenía 9 años. Lo que más me impresionó fue que el cuerpo no se movía, no respiraba, pensé: eso es no tener vida; un cuerpo que no se mueve, que no respira, un cuerpo duro.

Después de eso, de pronto, empezó a faltarme el aire. Me despertaba y no podía respirar. Trataba de coger aire con fuerza, pero me faltaba el aire. Caminaba y me faltaba aire, iba a la escuela y me faltaba aire.

Mis padres me llevaron al médico y después de hacerme muchas pruebas su diagnóstico fue: NADA. Le dijeron a mi madre: tu hija no tiene nada. Lo único que le pasa a tu hija es que se olvida de respirar.

Manu

Echo de menos aquellos días en los que El Mirlo me visitaba. Aquellos días todo me parecían señales. Me iba al campo y el viento me rodeaba de otra forma, creía que me quería contar cosas. Miraba los árboles, había algo en los sonidos... No sé.

A veces lo busco.

Me acerqué y me dí cuenta de que era un Mirlo. ¿Sabéis cómo son los Mirlos? Son negros, con el pico largo y los ojos grandes, te atraviesan con la mirada. Este tenía como un collar blanco de plumas.

Estaba tumbado con las patas para arriba. Muerto.

Estiré la pierna para tocarlo con el pie porque me daba miedo hacerlo con la mano y justo antes de llegar a él se puso de pie, abrió los ojos grandes que tiene, me miró, me atravesó con su mirada y se fue.

Ángela

Entonces el sueño me dice que tengo que entrar, que tengo que adentrarme en el bosque y encontrarme con Él.





Escucha

Forma particular de escuchar al otro, que exige escuchar sin imposiciones, sin prejuicios y sin jerarquizar los contenidos. Dedicar un tipo de atención al otro que permita el encuentro, el contacto, lo común y que preserve la alteridad. La escucha presupone un espacio compartido, ocupado por el que habla y el que escucha y ambos lo hacen desde su propio inconsciente. Escucha que abre a un decir y convoca a un destinatario. Ser recibido. Los tiempos de mucha resonancia interna y soledad invitan a que busquemos ser escuchados.

LA AZ

OTEA

Comunidad

Del latín: *communitas*, *ātis* en sentido de “comunidad, analogía”, de *communis*, en sentido de “que pertenece a muchos o a todos, público, común”.

1. Calidad de común. Grupo de personas vinculadas por características o intereses comunes. Conjunto de individuos organizados como un todo, que juntos manifiestan un rasgo de unión. Grupo de individuos que comparten una acción política o un ideal común.

2. Comunidades originarias, incuestionables, que existen desde siempre. Comunidades de carácter identitario cuyos vínculos se establecen de forma fusional.

3. La comunidad no tiene por qué ser una agrupación homogénea que vibra al unísono. A diferencia de la masa, la comunidad no es una. La comunidad puede conformarse como una alianza entre diferentes, una suma de singularidades que trabajan en un sentido común. La posibilidad de hacer comunidad pasa por encontrar un punto intermedio entre lo propio y lo ajeno.

a l m o f a r i z

l i

f a z

m a r

a l m

a

r

r i

m a r

f a r

i

a m

a m o r

a o a i

l m f r z

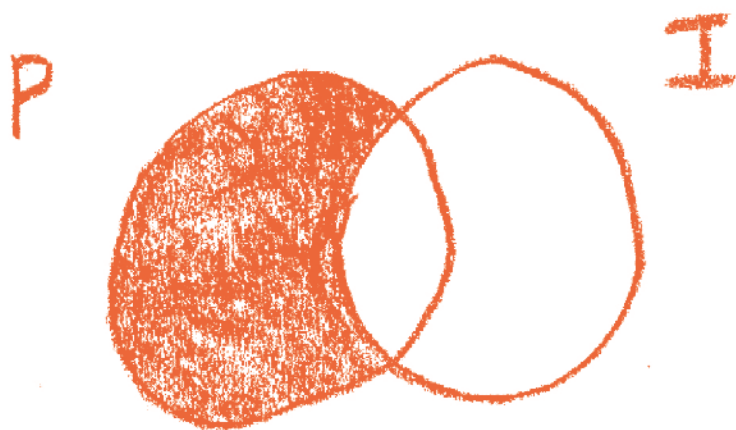
a

z

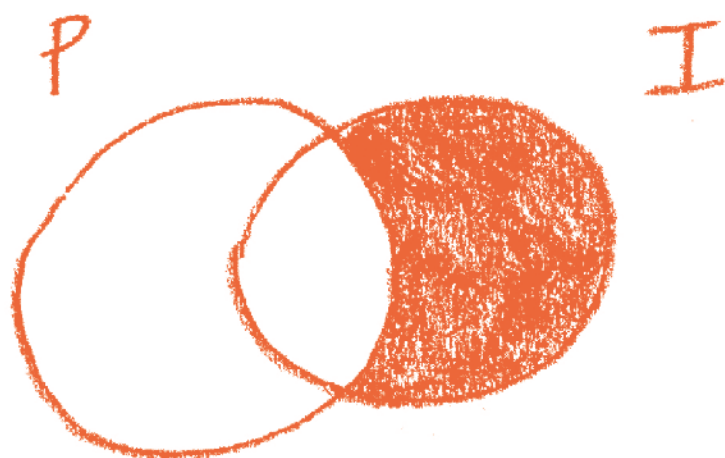
.



Cuando las imágenes y las palabras se encuentran, se llama diagrama. Y sucede que ahí son complementarias:



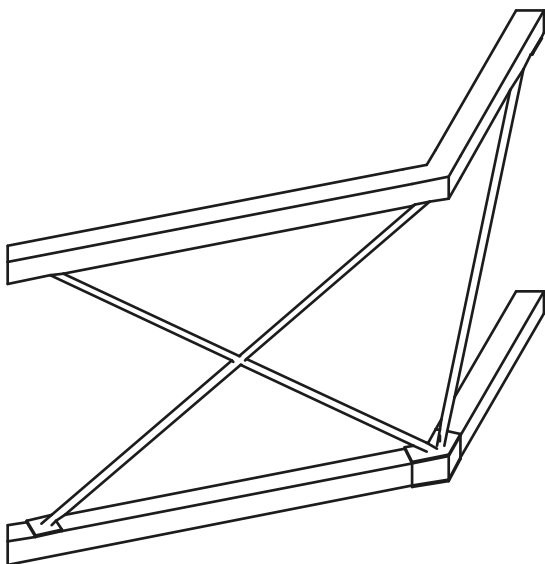
Toda P es I



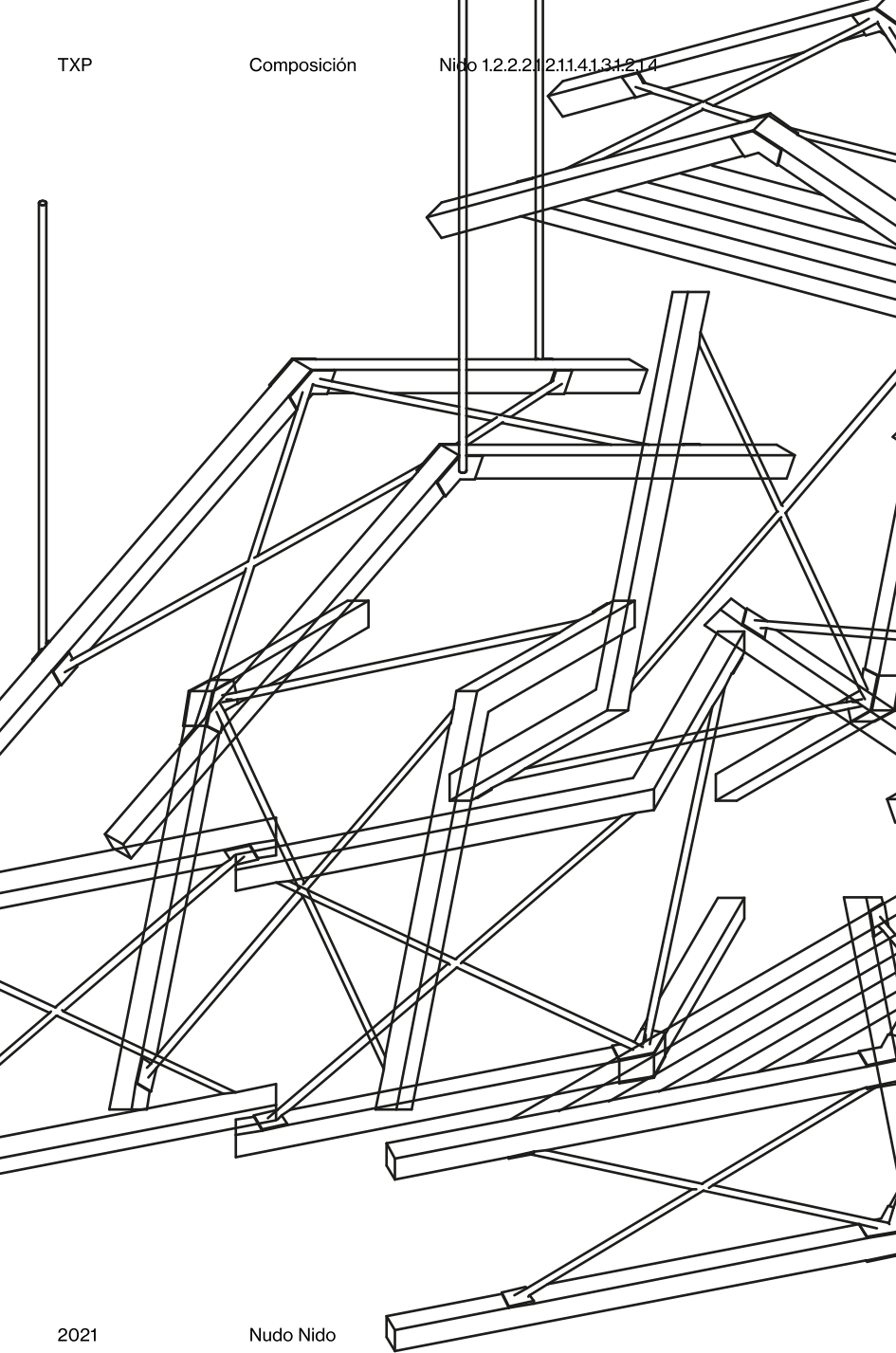
Toda I es P

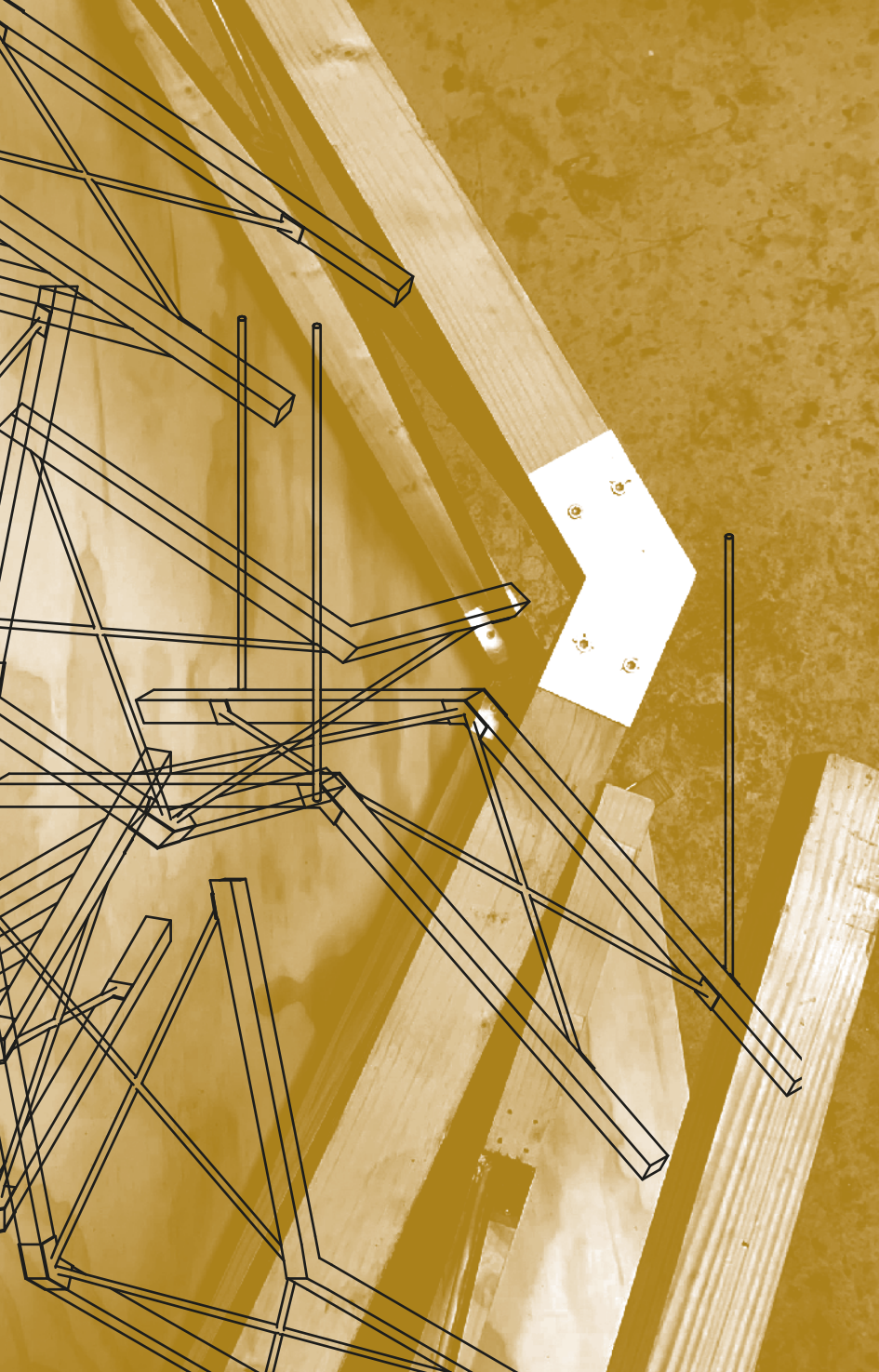
P: palabra

I: imagen





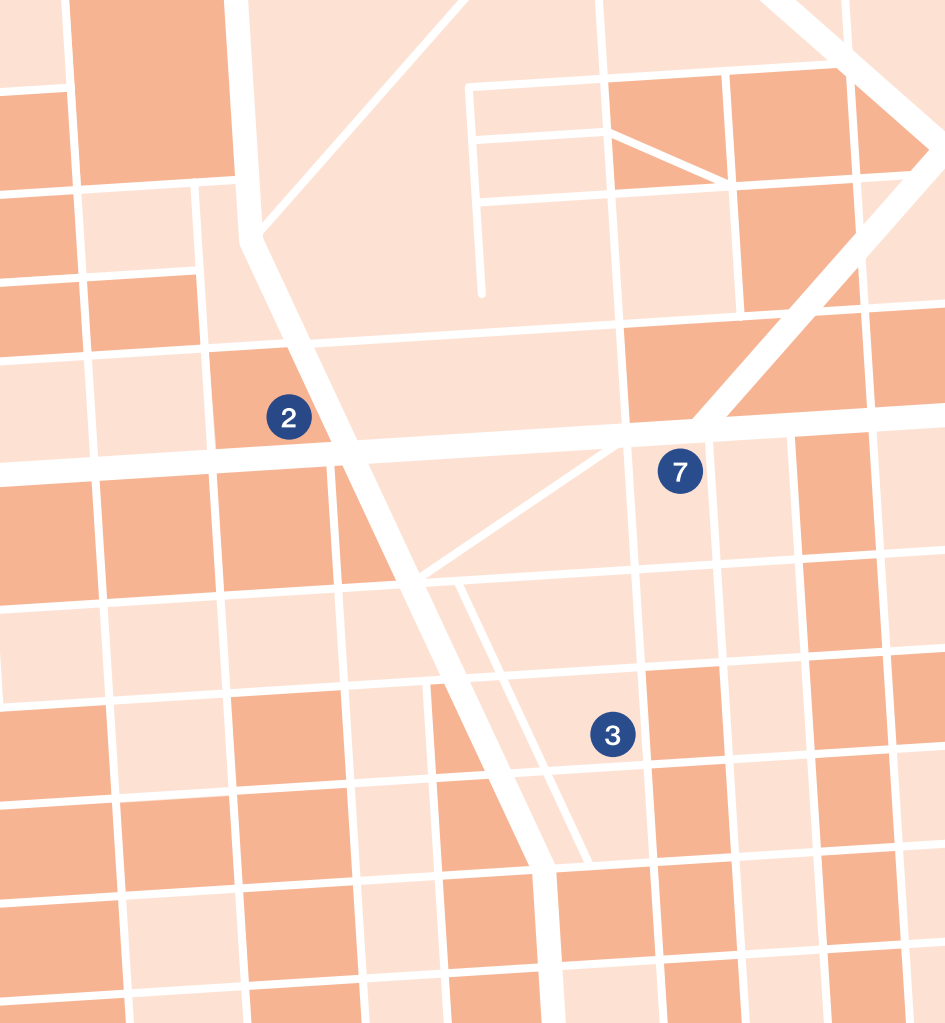




No vivimos en la era de la
imagen:

CAITINGR
TINIMOS

ENVAER
AMATICA



1 Conjunto Vacío
(2015), *Verónica Gerber*

2 Una cita con la Lady
(2019), *Mateo García Elizondo*

3 Temporada de Huracanes
(2017), *Fernanda Melchor*

4 Siete casas vacías
(2015), *Samanta Schweblin*



5 Las palabras y las imágenes
(2018), *Verónica Gerber*

6 La memoria donde ardía
(2019), *Socorro Venegas*

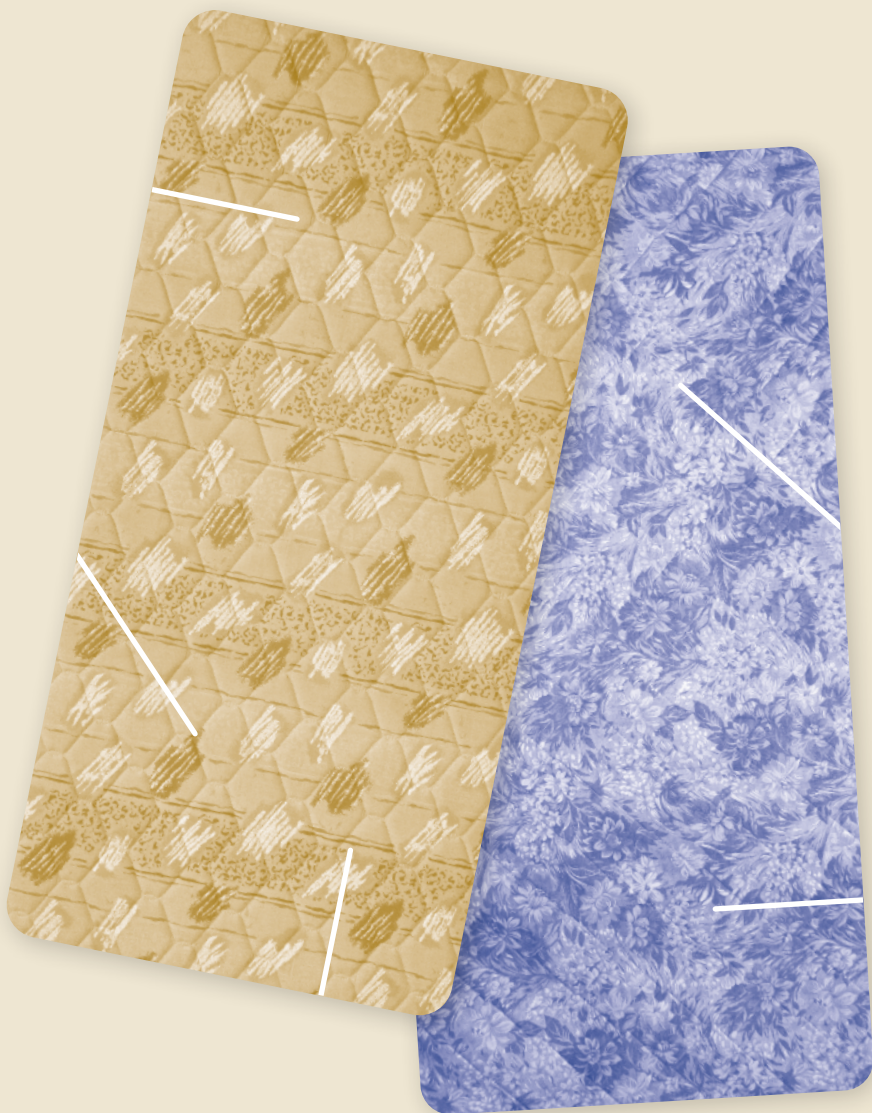
7 Virus Tropical
(2009), *Power Paola*

N Nudo Nido
Sala Arte Joven

Destacable 1

Naípe Amorfo.

Dandara Catete. Cartas interactivas de colchones inspiradas en la serie *Amorfo*, 2021. Entre las páginas 30 - 31, Lado A



Destacable 2

Jugaban un nido.

Cuento de La Parcería - Infancia y Familia, ilustrado por ACCA, 2021.
Al final de la página 60, Lado A

JUGABAN UN NIDO


un cuento de
la Parcería – Infancia y Familia
ilustrado por ACCA




Érase una vez un pueblo donde el tiempo no existía. Allí vivían **las emociones** y jugar era su forma de estar en el mundo. Cada emoción se sentía aceptada, sabía que era importante y que podía ser ella misma.



Placer siempre alegre y juguetona, le encantan las travesuras.



Rabia es intenso. Siempre atenta a las injusticias. Sabía que era importante y es rebelde.



Amor es fuerte y transformador. Siempre está alrededor de todos.



Asombro es muy curioso y sus amigas acuden a él para encontrar respuestas a sus preguntas.



ensa y profunda.
ta para enfrentar las
abe muchas cosas
or naturaleza.



e, intuitivo
or. A su
o florece.



Miedo es desconfiado y protector. Le gustan los abrazos y jugar al escondite.



2



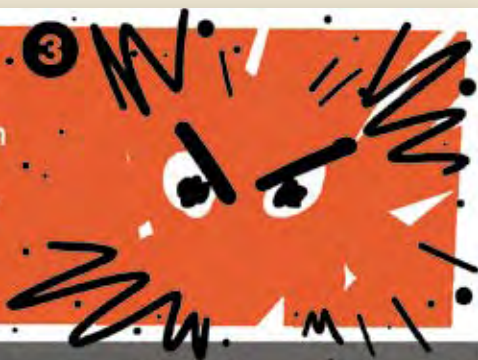
Un día llegó **Insensibilidad** y dijo:
"Yo soy mayor, he estudiado, así
que se hará lo que yo diga...
Cuando crezcan lo entenderán".
Les dejó claro que no le gusta el
ruido, ni el silencio y que siempre
tiene mucha prisa. Prohibió que
las emociones hablen entre ellas
y les dejó sin lugares para jugar.
Impuso el orden.

Las emociones, hartas de esta insensible vida, comenzaron a desaparecer, a esconderse o hicieron otras cosas más extrañas... Una mañana, el amor perdió su voz; otra, el miedo amaneció congelado; y así, poco a poco, todas fueron cambiando.



Un día... la rabia explotóoooooooooooo!!!
Sus pedacitos se fueron volando como polvo y se comenzaron a juntar con las estrellas y con el cosmos.

3



Allí, en el origen o en el fin, **Rabia** recordó quién era; entendió su malestar, se recompuso y buscó a las demás emociones.

Por fin reunidas, con la ayuda de las estrellas y de sus amigas, cada emoción encontró su ser. Decidieron construir un espacio comunal, un lugar donde poder abrigarse y jugar libremente. ¡Un nido!



En este rincón del cosmos, las emociones hicieron pequeños **tótems y juguetes** con ramas, hilos y hojas coloridas para que, al volver a casa y tener que encarar nuevamente al mundo creado por **Insensibilidad**, estos pedacitos del nido - tal como si fueran un escudo protector - les ayuden a recordar su lugar en el universo.



FIN



Esta historia nació para contar a las más peques lo que el Nido propone a sus visitantes: a veces esta sociedad no nos da espacio o tiempo para vivir ciertas emociones; a veces la rabia es enmascarada como pura agresividad; a veces el amor es solo romántico; a veces el placer debe ser ocultado; a veces el miedo es solo de cobardes. Pero, a veces, es necesario un espacio y un tiempo para pensar y sentir, lo que sea que sientas, desde otro lugar. Donde transformar y atravesar emociones. Un espacio para pensar y sentir desde el **hacer**. Para pensar y sentir a través de las manos. Para pensar y sentir con otros.

*Carolina Bustamante y Carmen Elena Camacho,
La Parcería - Infancia y Familia*

Destacable 3

Tarjeta de visita La Azotea,
2021. La Azotea: Clínica,
Psicoanálisis y Comunidad.
1 de 8 tarjetas distintas.
Variaciones de frases:
Escuchamos: lo inconsciente
de la ciudad; los síntomas de

la ciudad; la memoria de los
lugares abandonados; la fuerza
de los márgenes; la soledad y
el cansancio en el aislamiento;
un profundo desasosiego; la
sensación de estar a la deriva; el
deseo de desear y ser deseado
Entre las páginas 42 - 43,
Lado A



Encartes entre páginas

Novel Ecosystem

40.390168, -3.735913

ACCA. Encartes entre páginas con fragmentos de imágenes de vegetación espontánea de Madrid (Carabanchel, 28.02.2021), Como que brotando entre las fisuras del libro.

Lado A, páginas:

10½; 28½; 46½; 58½

Lado B, páginas:

10½; 28½; 60½; 76½





Nudo Nido

Lado A

Libro de Artista(s)

Obras gráficas producidas por ACCA (André Covas y Carmo Azeredo) en colaboración con cada participante del proyecto.

Páginas 2 - 3

Isabella Lenzi y Claudia Rodríguez-Ponga
Cartografía de un Nudo Nido.
Composición gráfica, 2021.

Páginas 4 - 5

Estefanía Santiago
Composición gráfica con la letra de la canción *A mi gente*, del grupo musical uruguayo *Los Olimareños* (1973), 2021.

Páginas 6 - 7

Fabiana Vinagre
Partitura para delirar o verbo.
Poema Concreto I, 2021.

Fabiana Vinagre

_Cena acústica.
Poema Concreto II, 2021.

Páginas 8 - 9

Páginas 10 - 15

Ángela Cuadra
Sin título.

Páginas de la edición de 1976 del libro *Stonehenge, el templo misterioso de la prehistoria*, de Fernand Niel, intervenidas por la artista, 2021.

Páginas 16 - 19

Ana Laura Duarte
Círculo de Costura: una manera metafórica de fermentar.
Mapa gráfico, 2021.

Páginas 20 - 21

Estefanía Santiago
Composición gráfica con la letra de la canción *A mi gente*, del grupo musical uruguayo *Los Olimareños* (1973), 2021.

Páginas 22 - 28

Grigri Projects + Sercade
Mapas de Trayectorias.
Composición con fragmentos de mapas psicogeográficos, 2020-2021.

Páginas 29 - 35

Dandara Catete
I seek you. Composición fotográfica sobre la serie *Amorfo e ICQ (i seek you)*, 2021.

Páginas 36 - 41

Colectivo Fango
Tribu. Composición con elementos gráficos, fragmento del guión de *Tribu* y fotografías de Danilo Moroni realizadas en los ensayos del colectivo Fango para esta obra performativa, 2021.

Páginas 42 - 43

La Azotea: Clínica,
Psicoanálisis y Comunidad
Sujetos, afectos y ciudad.
Composición gráfica, 2021.

Páginas 44 - 45

Fabiana Vinagre
Almofariz.
Poema concreto III, 2021.

Páginas 46 - 47

Santiago Hernández
P e I. Ilustración de Verónica Gerber Bicecci de *Las Palabras y Las Imágenes*, Minerva Editorial, 2018.

Páginas 48 - 49
Estefanía Santiago
Composición gráfica con la letra de la canción *A mi gente*, del grupo musical uruguayo *Los Olimareños* (1973), 2021.

Páginas 50 - 53
Todo Por La Praxis
Condición Imprecisa - Una construcción modular.
Composición con fotografías y dibujos técnicos de los módulos concebidos por TXP para el proyecto Nudo Nido, 2021.

Páginas 54 - 55
Santiago Hernández
Caligramática. Ilustración de Verónica Gerber Bicecci de *Las Palabras y Las Imágenes*, Minerva Editorial, 2018.

Páginas 56 - 57
Santiago Hernández
Mapa de lecturas SHHHHHH.
Composición gráfica, 2021.

Destacables:

Dandara Catete
Naipe Amorfo. Cartas interactivas de colchones inspiradas en la serie *Amorfo*, 2021.
Entre las páginas 30 - 31

La Azotea: Clínica,
Psicoanálisis y Comunidad
Tarjeta de visita La Azotea. 2021
Entre las páginas 42 - 43

La Parcería - Infancia y Familia
Jugaban un nido.
Cuento de La Parcería, ilustrado por ACCA, 2021.
Al final de la página 60

Encartes:

ACCA
Novel Ecosystem
40.390168, -3.735913.
Encartes entre páginas con fragmentos de imágenes de vegetación espontánea de Madrid (Carabanchel, 28.02.2021).

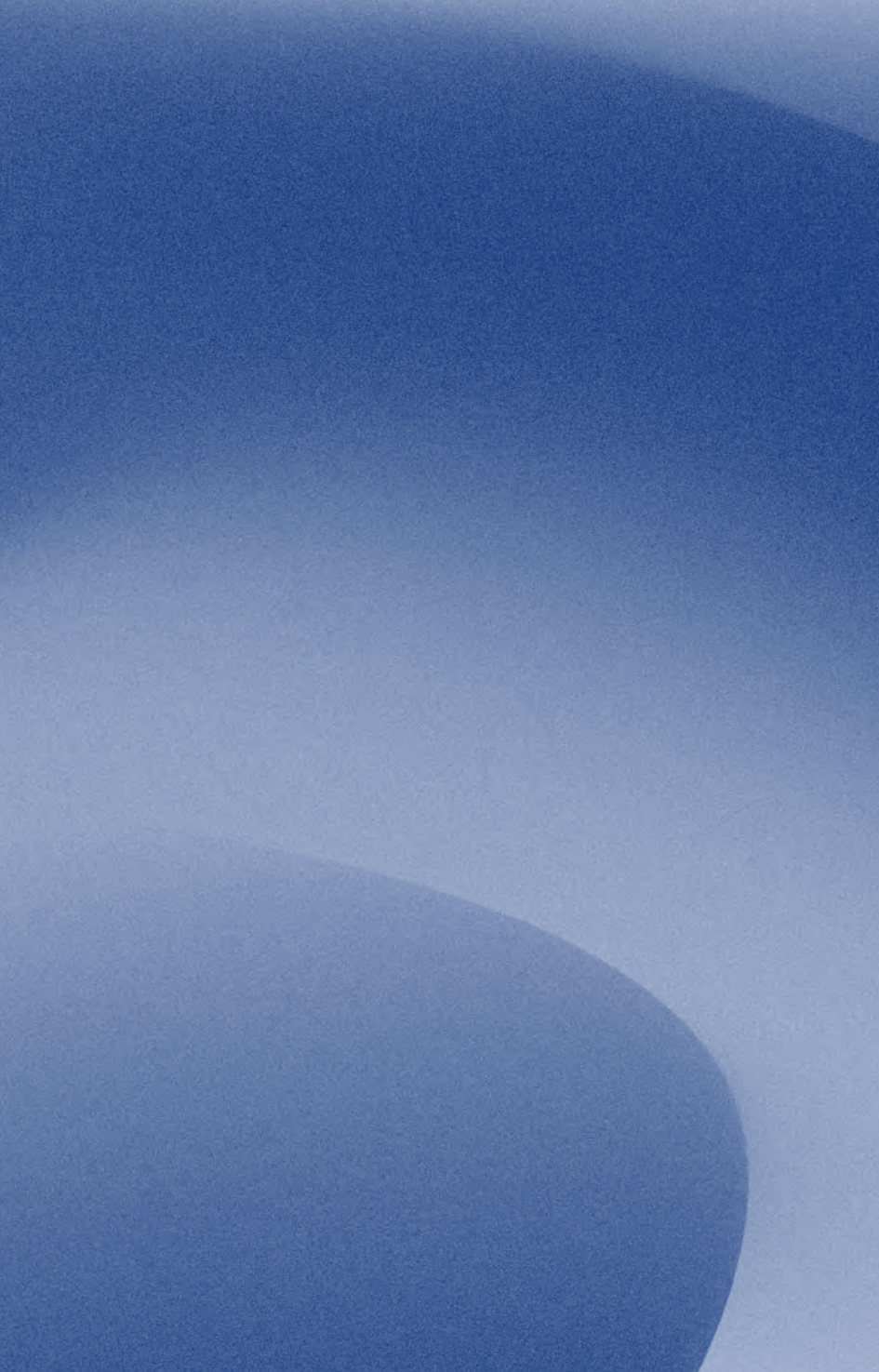
Lado A, páginas:
10½; 28½; 46½; 58½
Lado B, páginas:
10½; 28½; 60½; 76½

Impresión Risográfica

Cabeza de Chorlito /
Garaje Pelicano:
Frédérique Bangerter
Héctor Melchor
Marcela Rodríguez
@garaje_pelicano

NUDO

NIIDO



LADO B

XII edición Se busca comisario
Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
10 marzo - 23 mayo, 2021

Lado B:

Collar textual – Quipu	4 - 9
Introducción	11 - 15
<i>Lo Arácnido y el Cruce de Caminos</i> Isabella Lenzi y Claudia Rodríguez-Ponga	17 - 24
<i>Caminos del Agua</i> Tamara Díaz Bringas	26 - 28
Collar textual – Quipu	30 - 35
Participantes, Proyectos y Textos de Artistas	37 - 69
Collar textual – Quipu	71 - 76
Créditos y Agradecimientos	78 - 79

SANTIAGO HERNÁNDEZ

Conforme pasaron los amaneceres, nos dimos cuenta de que mucho de lo que nos contaron no se cumplía. Reconocimos distinta nuestra puerta, la sala y las almohadas de la cama. Las sombras que se proyectaban en la pared eran reflejo de una realidad que se nos prohibía. Pero ahí estaban. Ahí estábamos.

En ese instante de duda, ese nudo en nuestro presente, decidimos comenzar a jugar en casa. Compartimos la comida, ayudamos a levantar y sembramos un aguacate por la noche. Hoy amaneció una plantita en nuestra maceta.

Lejos de las reglas, los fondos y las formas que demandaba la costumbre, optamos por llenar nuestro espacio jugando. Hacemos nido escuchándonos.

Como parte de una dinámica matinal, a Mamá se le ocurrió un encuentro espléndido: “Hay que susurrar una palabra a quien tengas a tu izquierda, y esa persona tiene que hacer que la adivinemos utilizando solo palabras que empiecen con la letra “P”; “partícula primigenia” para semilla; “pensamiento positivo” para deseo; “presente” para día; “persona preparada para portar presea” para medallista; “paisaje pintado por pincel” para cuadro... No sé cuánto tiempo llevábamos pensando, cuando mamá puso las manos en la mesa y nos dijo: “Un momentito. Algo ha cambiado. Hemos construido nuestro hogar”.

LA PARCERÍA INFANCIA Y FAMILIA

LA PARCERÍA INFANCIA Y FAMILIA

En 1493, al regreso del primer viaje de vuelta desde “las indias”, Cristóbal Colón se presentó en el salón del Tinell de Barcelona ante Isabel y Fernando el Católico trayendo regalos exóticos: huitas, ají, batatas, oro y plata, papagayos y seis especímenes humanos medio vestidos que traían cercillos de oro en las orejas y en las narices, que ni fuesen blancos, ni negros, ni loros, sino como triciados o membrillos cochos... Especies exportadas, personas pájaro amenazantes, acurrucadas en el frío. Literalidades poéticas que conectan. Un nido para una familia de loros, para una persona vestida de lora, para unos loros que quieren hablar.



ESTEFANÍA
SANTIAGO

ESTEFANÍA SANTIAGO

Tela, goma espuma, hilos, resortes, látex.

Tela, goma espuma, hilo, el tiempo detenido. El cuerpo se resguarda, se mece, se acompaña, se estremece. Deja huella, late, se retuerce, se transforma en una imagen. Recuerda a través de.

Lo cercano y lo distante.



DANDARA CATETE

DANDARA CATETE

Vino Fabiana a escuchar mi casa; espero que se haya dado cuenta de lo feliz que estaba mi casa al recibirla. La carne se deshacía de felicidad, la mayonesa daba volteretas de excitación, el nabo tocaba el reco-reco animadamente. Cada casa, desde luego, tiene su personalidad. La mía es una cocinera muy preocupada por sus visitas. Y Fabiana, con sus pequeñas y atentas orejas de contacto, se extiende a tocarla, abrazarla y agradecer por la hospitalidad.

FABIANA VINAGRE

FABIANA VINAGRE

*Leer con muchos oídos,
escribir un libro como quien pinta un cuadro.
Liberar las palabras*

a que se disuelvan

en gesto

*,
en son*

*,
mirada*

en cosa

en

en

...

*,
en*

espacio para imaginar con.

(descanso estas letras sobre las líneas de vuelo de una golondrina)

SANTIAGO HERNÁNDEZ

AC CA

Nudo Nido es, desde el principio, un compartir de distintas imaginaciones.

Imaginaciones que hoy más que nunca son esenciales para la comprensión y descubrimiento de nuevas posibilidades de convivir en nuestra era de divisiones e individualismos, llena de constricciones y restricciones, y que carece profundamente de la capacidad de imaginar una sociedad distinta. Y eso es lo que cada una de las distintas y múltiples participaciones en este proyecto han logrado aportar. Cada uno, en su medida, nos introduce sus maneras de estar, de convivir y, sobretodo, de imaginar.

A nosotros, los encuentros individuales que tuvimos con cada participante de este nido a lo largo del proceso de preparación y compilación de esta publicación/libro de artista, nos han regalado algo realmente especial: una red de nuevas relaciones y amistades.

Para vosotros, queridos Nudo Nidistas, la puerta de nuestro estudio estará siempre abierta. ¡Un abrazo y hasta pronto!

This has truly been the greatest fun!

NUDO NIDISTAS

La Comunidad de Madrid, en su constante apoyo a la escena del arte más joven, creó en el año 2009 “Se busca comisario”, una convocatoria pública destinada a jóvenes comisarios que, a través de una selección realizada por un jurado de profesionales del sector, elige los mejores proyectos curatoriales que son mostrados en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. De esta manera, se apuesta por nuevos discursos curatoriales facilitando, además, el acceso al mundo profesional de comisarios y artistas.

El mantenimiento de un espacio como la Sala de Arte Joven –consolidado como un punto de referencia de las artes visuales en la región de Madrid –, creada hace más de treinta años, constata el interés por el intercambio de conocimiento con la escena más joven de artistas y comisarios madrileños.

Con ocasión de la XII edición de esta convocatoria se presenta la exposición Nudo Nido, comisariado por Isabella Lenzi y Claudia Rodríguez-Ponga. *“La muestra –explican las curadoras- se aproxima al espacio y el entorno de la Sala de Arte Joven como lugar de intersección, simbólico y literal, invocando el encuentro y el nudo en sí mismo. En este sentido, la Avenida de América (donde está ubicada la Sala) es un nudo del que tradicionalmente salen y llegan líneas de transporte desde todo el territorio. Un punto de llegada y fuga que, durante la pandemia, ha permanecido mudo. Un espacio vacío y paralizado, semejante al vacío y el vértigo al que nos enfrentamos en nuestra convivencia con el virus”*. Una muestra que responde a un tiempo muy concreto, ya que fue ideada en mitad de la pandemia de la COVID-19, y responde a la necesidad de un momento catártico para el espectador, donde la característica principal de la exhibición es el enfoque colaborativo de todas las piezas que la conforman. Por ello, el proyecto cuenta con una serie de artistas y colectivos – Grigi Projects, La Parcería Infancia y Familia, la Azotea Clínica, Psicoanálisis y Comunidad, el cineclub de Miriam Martín, el club de lectura organizado por Santiago Hernández, el colectivo ACCA, Ana

Laura Duarte y su círculo de costura, el Colectivo Fango, la investigadora Júlia Ayerbe y las artistas Dandara Catete y Estefanía Santiago, Fabiana Vinagre y Ángela Cuadra y los elementos expográficos de la muestra diseñados por Todo por la Praxis- que han propuesto experiencias comunitarias para generar sinergias que se han ido concretando a lo largo de la muestra.

Por todo ello, agradecer la implicación y el entusiasmo a las comisarias en el desarrollo de esta muestra, a los artistas y colectivos implicados y a todas las personas que han colaborado para que este magnífico proyecto, junto al catálogo que ahora presentamos, haya tenido lugar.

Comunidad de Madrid

INTRO

Isabella Lenzi y Claudia Rodríguez-Ponga

En Madrid, la Avenida de América —donde está ubicada la Sala de Arte Joven— es un *nudo* del que tradicionalmente salen y llegan líneas de transporte desde todo el territorio. En este sentido es un punto de llegada y a la vez de fuga, un *intercambiador* de trayectorias. Durante meses este entramado permaneció mudo, muchas de sus tramas se deshicieron y cayeron inertes al suelo. La imagen de ese intercambiador como *nudo desarticulado*, como espacio vacío y paralizado, es análoga al vacío y el vértigo a los que nos enfrentamos en nuestra convivencia con el coronavirus.

La figura del cruce de caminos nos resulta sugerente en un momento en que la tónica general y dominante es la del distanciamiento. Pero también hacemos nuestra esta imagen para pensar en nuestro encuentro como pareja de trabajo, puesto que esta colaboración surge de habernos cruzado yendo y viniendo entre Brasil y España. En las religiones afrobrasileñas, el cruce de caminos es el lugar desde el que se invoca el cambio y se llama a la transformación, donde se produce el encuentro con otras dimensiones.

Desde este lugar de intersección, simbólico y literal, invocamos, pues, el encuentro y el *nudo* en sí mismo. En tiempos de aislamiento, presentamos un proyecto casi de terapia colectiva, con un toque de catarsis, en el que buscamos abrirnos a lo imprevisto, replanteando las dinámicas de trabajo y generando un espacio que va tomando su forma a lo largo de diversas colaboraciones e intervenciones, asumiendo la materialidad y plasticidad del encuentro como materia de trabajo.

Con la llegada de la pandemia se han producido alteraciones insólitas en nuestro imaginario colectivo, en medio de un clima de incertidumbre y aislamiento. La alienación física vino acompañada de una alienación afectiva y profesional que ha evidenciado y reforzado los abismos sociales y la precariedad laboral de millones de personas en todo el mundo. También ha revelado la ausencia alarmante de redes más allá de las redes sociales.

Ante tal panorama, *Nudo Nido* surge como una forma de proyectarnos humildemente hacia el futuro, de crear un horizonte común e intentar tejer una red provisional explorando el potencial político del *encuentro*, del *afecto* y del *cuidado*. Como dice Peter Pál Pelbart sobre la figura de la araña en el trabajo de Deligny¹, “de la araña interesa no solo el tejer incesante, sin finalidad (pues Deligny duda de que la finalidad de la tela sea atrapar a la mosca), sino que importa la propia tela arácnida, esto es, la red. (...) En todo caso, los trayectos hacen una red, y esa red no tiene otro objetivo que aprehender las ocasiones que el azar ofrece, (...) no se trata de encontrar lo que ya existe, ni tampoco lo que se busca, pero sí de crear a través de ese vagar aquello que se encuentra —es una pesca que crea el pescado”.

En una construcción conjunta, sin objetivos predeterminados, deseamos tejer vínculos a partir de la experiencia de la escucha; de una lógica de cohabitación, coproducción y coparticipación. Pero nada tiene que ver esta tentativa con el proyecto del Dr. Frankenstein: aquí, la ontología del encuentro no se reduce a la suma de sus partes, sino que se constituye como *otra cosa*.

Aspiramos a hacer de la Sala de Arte Joven un centro neurálgico o “corazón”, bombeando sangre *desde y hacia* este lugar. Al mismo tiempo, conscientes de los actuales estados generalizados de ansiedad colectiva, miedo, incertidumbre y duelo, el proyecto funciona como una especie de órgano de digestión que recoge síntomas y deseos que son metabolizados y asimilados en conjunto. Un nido, o lo que es lo mismo, un hogar efímero, creado a base de pequeños enredos.

También nos mueve una sensación de que hay que reflexionar sobre las estructuras curatoriales que, por defecto, nos vemos obligadas a habitar. ¿Cómo determinan nuestra manera de trabajar? ¿Cómo salir del circuito cerrado del arte contemporáneo y dialogar con otras prácticas y con otros públicos? En este sentido, creemos que es relevante y urgente cambiar los ritmos y modos de hacer y visibilizar la investigación y producción de artistas y agentes migrantes que no tienen tanta penetración en el circuito ya

¹ Fernand Deligny (1913-1996), pedagogo francés.

establecido del arte. La idea es tratar de dibujar otra cartografía posible y problematizar dinámicas de poder y escucha en el arte. En un mundo tan mediado por conocimientos y cuerpos normativos, hay que debilitar las reglas profesionales explícitas (la competencia, la lógica del puro espectáculo) y aprender a escuchar lo que nos atraviesa, accediendo a otros saberes y modos de estar y construir conocimiento.

Para ello, durante el despliegue del proyecto, tanteamos dinámicas de producción fluidas que cuestionan las estructuras de privilegio, legitimación, reconocimiento, productividad y eficiencia hegemónicas. Un club de lectura, un cine-fórum, una sesión de escucha, rondas de conversación y talleres varios ayudan a urdir y poblar este nido en el que no faltan experiencias vinculadas al cuerpo, la educación, la poética y la política. Con estas interacciones buscamos liberar la imaginación y revitalizar el deseo, logrando así cierta penetración en el tejido urbano y social. Procuramos trascender por un lado el vacío y la verticalidad en el que muchas veces se realizan los proyectos curatoriales y, por otro, el aislamiento en el que hemos vivido los últimos meses y que quizás pase a formar parte de aquello que llaman “nueva normalidad”. Así, *Nudo Nido* se articula como forma de parentesco entre actrices y actores del arte, pero también ajenos a este medio. Un parentesco que se concreta alrededor de y en la Sala de Arte Joven como las reuniones familiares y entre amigos se concretan alrededor de una mesa o una comida.

Esperamos aprender de una pedagogía colectiva, irregular, en desplazamiento, ambulante; una pedagogía que nunca podrá ser previa, sino construida en tiempo real junto a la misma experiencia, cambiando el ritmo para cambiar el pensamiento. Como dice la psicoanalista brasileña Suely Rolnik: “Hay un tiempo propio para la germinación y, para que esta se complete, hay que cuidar el nido”.

LO ARÁCNIDO Y EL CRUCE DE CAMINOS

Isabella Lenzi y Claudia Rodríguez-Ponga

Hay vida más allá de la estética relacional de Bourriaud⁴: la obra de antropólogos como Marilyn Strathern y Alfred Gell es clave para repensar el giro social en las artes. Cuenta Strathern cómo la gente (en la Melanesia) se hace y se rehace constantemente por medio de sus relaciones, e incluso los objetos están “hechos de gente” (los regalos, por ejemplo, son una parte de uno, a menos que se rijan por una lógica capitalista de consumo alienado). Cuando regalas algo que haces (y también uno “hace” a un cerdo dándole de comer las mejores patatas del huerto que ha labrado), permites que una parte de ti salga y sea absorbida por el otro. Hay continuidad entre personas, una continuidad que está siendo mediada y manipulada constantemente. El regalo no es, en este caso, un elemento ajeno a uno, que hace de puente entre dos personas diferenciadas, sino que nos habla de la distribución

de nuestra persona. En *Nudo Nido*, esta idea se materializa, por ejemplo, en los objetos escuchados de Fabiana Vinagre, que, convertidos en cuerpos de escayola y registros sonoros, funcionan como “índices” fantasmales de sus dueños, evocando la experiencia de la escucha compartida. Colocados en el espacio expositivo junto a otros objetos provenientes de distintas intimidades, crean un tercer espacio de encuentro.



Detalle de la actividad de *Escucha Colectiva*, de Fabiana Vinagre

Pero, como señala Alfred Gell, la persona no solo se distribuye por medio de cosas, sino también de deseos. Deseos que, como vectores imposiblemente persistentes, atraviesan el tiempo, el espacio y una multitud de cuerpos hasta convertirse en fenómenos culturales. Cuando hierves un huevo, se pregunta Gell, ¿qué lo hace posible? ¿El agua hirviendo? ¿La olla? ¿El fuego? Pues contra todo pronóstico, nada de eso.

1 Aunque recomendamos una relectura de esta obra, concretamente de su prólogo, a la luz de los acontecimientos recientes.

Lo que hace posible que tú te comas un huevo pasado por agua es todo un esquema de deseos concatenados que posibilitaron hace siglos que una especie de gallina salvaje asiática fuera domesticada y posteriormente explotada a escala global, estandarizándose en forma de hábito cultural el consumo de huevos pasados por agua a primera hora de la mañana. Como demuestra este simple ejemplo, el deseo, las costumbres y las creencias pueden llegar muy lejos, atravesando cuerpos e individualidades. Pero, ¿cómo sostener y pensar el deseo colectivamente en las circunstancias actuales? ¿Acaso no alberga el arte este tipo de posibilidad?

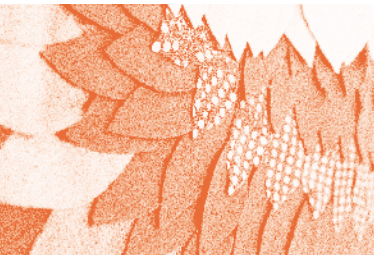


Detalle de la instalación *Laboratorio de Transducciones*, de Fabiana Vinagre

Gell teorizó sobre la obra de arte como persona social, como portadora de agencia. En ese sentido, la obra de arte no solo es portadora de la agencia del artista, sino que es un nudo de agencias, una especie de trama en la que se pueden dar cita las agencias del artista, del comisario, de la institución, de la propia materia, del mecenas y, por supuesto, del espectador. Quizás el ejemplo más literal de esto podría ser la obra de Estefanía Santiago, que podemos ver en clave de ensayo sobre la identidad. El “disfraz” no es, en este caso, una identidad “falsa” que sirve para encubrir o subvertir una identidad “real”. Ni siquiera es el subterfugio carnavalesco que sirve para invertir los parámetros del juego identitario. El disfraz, aquí, más que encubrir, subraya irónicamente la violencia ejercida tanto sobre una especie animal, la cotorra argentina introducida en España a modo de mascota y hoy abocada al exterminio, como sobre otros cuerpos migrantes y el género femenino en general. Nos remite a un proceso molecular de conformación identitaria, a “una” persona múltiple y distribuida, con diferentes tipos de alas, cuerpos y picos que podrían, llegado el caso, combinarse de diferentes formas. Y si la cotorra representa al extranjero, al otro, al animal sobre el que la gente dice alegremente que “son peores que las palomas”, se podría deducir que ese otro tampoco es unitario, sino un compendio de alas y picos, de diferentes plumajes que siempre nos resultará imposible aprehender totalmente y quizás por eso mismo genera tanto miedo y rechazo.

La cosa va más de mutaciones parciales que de encubrimientos totales, de redes mutantes y generatrices que han ido tomando forma a lo largo del proyecto y que se manifiestan, por ejemplo, en las estructuras modulares de Todo Por la Praxis, que se combinan y anudan en varios puntos del espacio, sosteniendo y cuidando a piezas y personas; en el “nido”, que se ha ido conformando en torno a las sesiones de La Parcería y de La Azotea y, también, completamente al margen de ellas (el nido, volando por su cuenta); en el taller de costura de Ana Laura Duarte, en el que se han ido hilando, a partir de lecturas comunes y el intercambio de saberes, una serie de piezas textiles que conservan cada una su individualidad y, al mismo tiempo, se constituyen estéticamente como proyecto común; o incluso en esta publicación, en la que ACCA ha entretreído los deseos y las voces de todos los participantes de este *Nudo Nido*.

Como siempre que uno ve genuinamente algo, ya no puede dejar de verlo en todas partes: vemos personas distribuidas en todos los colectivos que participan de esta exposición y en todas sus interacciones tallerísticas. Llevando esto al límite, ¿qué pasaría si todos juntos fuéramos una “persona” distribuida que se va articulando y quebrando, una masa amorfa y semi-hueca hecha de palitos sueltos, aire y reciclajes varios que se van conjugando para dar abrigo y que, sin embargo, no está pensada para durar? Una trampa que adopta la forma de nuestros deseos porque está hecha *por* nosotros, pero también *para* nosotros, ofreciéndonos lo que más nos falta en estos tiempos covidicos: un abrigo hecho de *gente*, una reunión cuya naturaleza “tribal” reivindica el Colectivo Fango en la performance teatral que clausura el proyecto.



Detalle de *Tomar la forma de un pájaro es una forma de querencia*, de Estefanía Santiago.

Claro que el lobo puede llegar en cualquier momento y soplar y soplar, y derrumbar esta casa hecha de paja: de palitos, arena, ramas y mensajes (como el nido de TXP, La Parcería y La Azotea), de cintas adhesivas de colores (como el tablero de juego de Ángela Cuadra), o de tela (como la obra/taller de Ana Laura Duarte). Pero, ¿y qué si la derriba? No

parece tan grave. Se hará otra vez, de primavera en primavera, como cada una de nosotras.

Esta es una morada frágil pero también resistente porque, como una tela de araña, se rehace cada vez. Pensando en la exposición como una tela que genera a sus arañas, nos acordamos de la relación que establecía el crítico brasileño Mario Pedrosa entre la sala expositiva y un “guante elástico”, una especie de vestido-laboratorio abierto al cuerpo, a la vivencia, a la tentativa, a darse la vuelta mostrando sus costuras y, por qué no, a perderse (como tan a menudo pasa con los guantes). Es decir, un laboratorio en el que caben también la desilusión, el conflicto y la contradicción como estímulos de la creación y la transformación. En definitiva, se trata de pensar la exposición como una de esas prendas sensoriales de Lygia Clark: te la pones para devenir. Vistes la exposición (te vistes con ella, ves a través de ella), como en aquella pieza-red de Lygia realizada con gomas elásticas: una auténtica red de pescar gente, pero fabricada por los mismos que, acto seguido, se pescaban a sí mismos o, mejor aún, pescaban su encuentro.

Pensamos otra vez en la artista brasileña y en su “baba antropofágica”, que se genera colectivamente cuando un grupo de personas mastica hilos muy finos que, mezclados con la saliva, se van extrayendo de la boca para ir cubriendo a un sujeto central. Lygia decía en una carta dirigida a su amigo Hélio Oiticica que, a partir de cierto punto de la experiencia, la gente “tiene la percepción de que está tirando del propio vientre hacia el exterior”. La propia Suely Rolnik, muy interesada por estos procesos de arte-clínica, se sometió a la experiencia. En su relato habla de “trozos de cuerpos” que “actúan sobre ella”, de cómo se va “disolviendo” la imagen de su propio cuerpo: “Cubierta, poco a poco, de pies a cabeza por una alambrada de hilos, una composición improvisada por las bocas y las manos que me rodean (...): empiezo a convertirme en una maraña de baba”. Tras la experiencia, le quitan la venda y



Vista del nido colectivo de La Parcería - Infancia y Familia, elaborada conjuntamente con Todo Por la Praxis, y en el cual se desarrollaron también las actividades de La Azotea y de Santiago Hernández. Sala de Arte Joven

² VV.AA. (1997). Lygia Clark (Cat. Exp.). Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, p. 296-297.

vuelve “al mundo visible”. En el proceso se ha conformado “un cuerpo nuevo, una nueva cara, un nuevo ser”². ¿Será este el cuerpo del encuentro? Algo tejido poco a poco por trozos de cuerpos, por el rumiar de muchas bocas: redes de hilos sustraídos de las entrañas, sacados de dentro del cuerpo.

Un argumento general defiende que el coronavirus ha acusado la vulnerabilidad de nuestra sociedad, pero también su lado más comprometido, solidario y responsable. Palabras como ‘empatía’, ‘apoyo’ y ‘colectividad’ están a la orden del día. Sin embargo, cabe preguntarse de forma concreta, ¿cuáles son, exactamente, esas redes que nos sostienen y sostendrán? ¿Cómo estar y hacer juntos tras una experiencia tan intensa de alienación? ¿Hasta qué punto el miedo al contagio y la incertidumbre modifican nuestras interacciones sociales/profesionales/afectivas? La idea de que toda superficie, todo espacio público y todo posible interlocutor es potencialmente tóxico e incluso mortal, ¿tiene un impacto psíquico a largo plazo? ¿Hasta qué punto el confinamiento en nuestras propias individualidades y dentro de nuestras propias fronteras se prolonga más allá de lo establecido legalmente por la emergencia sanitaria?

Como sugiere Paul B. Preciado, “la Covid-19 ha desplazado las políticas de la frontera que estaban teniendo lugar en el territorio nacional o en el súper-territorio europeo hasta el nivel del cuerpo individual. El cuerpo, tu cuerpo individual (...) se ha convertido en el nuevo territorio en el que las agresivas políticas de la frontera que llevamos diseñando y ensayando durante años se expresan ahora en forma de barrera y guerra frente al virus. (...) La frontera no para de cercarte, empuja hasta acercarse más y más a tu cuerpo.”

Es en este sentido que intervenciones como las de La Azotea, Grigri Projects o La Parcería nos parecen fundamentales, ya que proponen experiencias de taller en las que trascender el solipsismo y reconectar con los otros y con “lo otro”. Una otredad que, en el caso de La Azotea, tiene que ver con una dimensión psíquica; en el



Detalle del *Círculo de Costura*, de Ana Laura Duarte

caso de Grigri Projects, con los movimientos migratorios; y en el caso de La Parcería, con la infancia. Una otredad que, en todos los casos, tiene que ver con la experiencia íntima de desterritorialización y la búsqueda de reubicación (nunca permanente) que se da en diálogo y desplazamiento, cartográfica y coreográficamente.

Además, nos ha resultado interesante comprobar que incluso las obras y propuestas que no teníamos contempladas dentro de este “apartado” han contribuido, también, a amplificar este tipo de experiencia. Por mencionar solo las más destacables hasta la fecha, las colaboradoras inscritas en el taller de costura de Ana Laura Duarte resultaron ser mayoritariamente mujeres migrantes, además de un niño, de 9 años, que un día, al pasar delante de la sala y fascinado con lo que en ella sucedía, decidió unirse al grupo. La costura, históricamente ejercida por mujeres, a menudo se realiza lejos del ojo público, en naves insalubres. Nada que ver con el espacio de construcción colectiva que se ha creado en *Nudo Nido*, en relación directa con la calle y que, precisamente por esto, ha atraído a muchas personas, de distintas edades y realidades sociales, que han encontrado en esta exposición un espacio de interacción estético-lúdica inaudito en los tiempos que corren.

En ese sentido, los colchones de la artista Dandara Catete son paradigmáticos de una duplicidad que se repite a lo largo de la exposición: son obras que conceptualmente reflejan, dan forma y se hacen eco del encuentro, pero también que se ofrecen al público como su plataforma física, convirtiéndose en artefactos para el encuentro. En esta instalación, el colchón individual de 90 cm se convierte en sinónimo de un cuerpo que, como vemos, no se presenta nunca en solitario, sino solapado y distorsionado, ovillado o apilado con otros, y estos conjuntos sirven, a su vez, para sentarse, jugar al escondite o incluso, cómo llegaron a hacer muchos niños, saltar sobre ellos. Los colchones son personas dentro de personas, personas fractales, hechas de encuentros y conexiones parciales a los



Detalle de la *Serie Amorfo*, de Dandara Catete



Detalle de *Partida de Canicas*,
de Ángela Cuadra

que se les añaden, de forma muy literal, estos otros cuerpos.

Por medio de nuestras conversaciones con la editora e investigadora Júlia Ayerbe, también nos damos cuenta de que es posible leer esta obra como una reflexión sobre cuerpos no normativos, y pensar en la cama no solo como un lugar de intimidad voluntaria vinculada al sueño y al erotismo, sino también a la inmovilidad forzosa. La pirueta sexual propuesta por la torsión de algunos colchones se convierte en una parálisis obligatoria con la que necesariamente deberemos negociar, una especie de “bondage” cuyo objetivo no es, sin embargo, el placer. La pantalla que estratégicamente se introduce en esta instalación es clave para dar una vuelta de tuerca: la conversación que tendrán en

este espacio Júlia y Dandara está mediada por esta membrana de separación que, en este caso, se vuelve táctil, palpable, elástica y lúdica. Una pantalla que, si bien ya estaba presente, ha acabado convirtiéndose prácticamente en la única posibilidad relacional durante los confinamientos mundiales. La pantalla se propone como un juego agridulce, quizás, en que el contacto físico con la obra nos recuerda a la vez las separaciones que nos atraviesan.

Otro juego es el que escenifica aquí Ángela Cuadra, que trasladada desde su ámbito doméstico un tablero de suelo para el juego de canicas que toma la famosa, y algo aleatoria, “distancia de seguridad” como parámetro constructivo. La distancia que se le impone a la infancia se da la vuelta para ser trascendida, jugada, al margen (o más allá) de la normatividad antipedagógica y las formas de obediencia ciegas que le pedimos a los niños, para quienes el contacto tiene funciones fundamentales a nivel tanto psíquico como físico. Tomando prestado el título del ciclo de cine de Miriam Martín, quizás esta sea la alegría más “perfecta” a la que podamos aspirar: ese juego agridulce que tiene que ver también con la vaga certeza de que la vida se abre camino (a pesar nuestro, incluso), como las formas de vegetación urbana espontáneas por las que se interesan ACCA y que ellos relacionaron rápidamente con este proyecto. Una “perfecta alegría” que nos

sirve para sobreponernos desde la resistencia, y que Miriam relacionaba en nuestras conversaciones iniciales con la idea de “euforia”, palabra de origen griego cuya etimología está vinculada a la capacidad para soportar con alegría, para sobrellevar una enfermedad, y, también, a una buena disposición creadora. Resistir para jugar, resistir jugando, jugar a resistir: hacer de la resistencia un juego.

Decía Miriam que el cine-club tratará de juntarnos para recibir una buena “transfusión” (fílmica, en su caso). Hablar después de ver las películas, dice ella, sirve para prolongar los efectos benéficos de la “transfusión”, para fijarlos. Hablar (o escribir), qué diría Santiago Hernández (organizador del club de lectura), solo cuando sirva para prolongar estos efectos, para extenderlos. Es decir, no hablar por hablar, no escribir por escribir, especialmente tras tantos meses de incesante bombardeo mediático y virtual, sino para que, juntos, podamos, como Fabiana Vinagre en sus laboratorios sonoros, escuchar en los intersticios, en el encuentro, el sonido de esa interferencia, de esa perfecta alegría que es, quizás, aquello que Santiago llama “silencio” y en torno al cual él construye su programa de lecturas.

La red nos ha invocado: no nos sentimos tejedoras. En ese sentido, hemos perdido el control y —hasta cierto punto, y a pesar de todo el trabajo— la exposición parece haberse hecho a sí misma. Ha habido juicios de valor, de gusto, discrepancia en las agendas... y, sin embargo, nada se ha impostado, porque había una fuerza propia de conjunción que se adhirió al proyecto y lo hizo rodar como una maquinaria en la que no hace falta pila, sino en la que el *movimiento* de cuerpos y deseos crea y mantiene el propio *movimiento*. Pero, quizás no es ‘movimiento’ el término adecuado, sino más bien *cadencia*, o *deslizamiento*... un paisaje en el que todo cae, lentamente, en su sitio, porque aparece al mirarlo, como si siempre hubiera estado allí.

En resumen, el paisaje del encuentro...
(no lo perdamos de vista)



Detalle de la Serie Amorfo, de Dandara Catete. Sala de Arte Joven

CAMINOS DEL AGUA

Tamara Díaz Bringas

Escrito en el agua. Un texto que aparece y se disuelve en el momento mismo en que empiezo a imaginarlo. O que vuelve cada vez con distinta forma. Líneas que se escriben en el intervalo, en esa distancia entre dos momentos o entre dos puntos. Entre el trabajo y el trabajo. En los gustosos tiempos de escucha mientras me desplazo de la casa al museo, o mientras nado.

Escritura mientras nada. Escuchas en el intervalo. Isa me invita a escribir un texto para la publicación de *Nudo Nido* y elijo abordarlo desde la escucha, una noción o más bien una pregunta que acompañó durante todo un año al grupo de investigación en comisariado “conversación abierta” en el que, por dicha, nos conocimos. La escucha es también una experiencia clave en la propuesta curatorial que ella y Claudia han tejido y cuidado durante meses. Me dispongo entonces a ensayar y transcribir prácticas de escucha que tienen lugar en los intervalos y están vinculadas de distinto modo con el agua.

“Thinking with Water”, como se titula una conversación de Astrida Neimanis con Sonia Fernández Pan, en un capítulo de la serie de podcasts “Corona Under the Ocean” que no me pierdo. Es curioso, cada vez que oigo la voz masculina que narra esos podcasts es a Sonia a quien escucho, como si el tono y el timbre de su voz estuviesen pegados a su escritura, al acento y al ritmo de una conversación hecha texto. En ese capítulo hablan del agua como un archivo en el que la memoria es tan importante como el olvido. Dicen que el agua nos enseña que a veces necesitamos disolver cosas, dejarlas ir. Y al oírlas pensaba en mi relación con aquel mar que me ayudó a deshacer las horas más duras del duelo. O en las aguas reparadoras del río que nos alivió del confinamiento en mitad de la pandemia.

Sigo escuchando a Neimanis y me siento concernida por su propuesta de un “hidrofeminismo” que quiere pensar con el

agua, aprender del agua. Una práctica de reciprocidad que busca escuchar los deseos del agua, prestar atención a sus modos de actuar, de moverse, de conectar. Para Astrida, el hidrofeminismo no sería una idea abstracta sino algo fundado en todas las aguas que ve y siente, un feminismo encarnado y sensorial.

Aprender con el agua. Con las olas, por ejemplo, que tienen en mí un efecto especialmente cautivante y reparador. Las olas que siempre llegan juntas a la orilla. Las que nos enseñan una temporalidad que tiene que ver con ciclos más que con linealidad o progreso. Tal vez no sea por azar que la historia del feminismo se cuente en “olas” y que a propósito de las migraciones se hable de “oleadas”. Quizás hay algo de la diáspora forzosa del Atlántico negro y la historia colonial que retorna con cada experiencia migrante.

Creo que no había pensado en esto cuando dibujé olas hace unos días, en el contexto de un taller en el que nos pidieron trazar y bailar un mapa de nuestras vidas. Mi mapa eran ondas de distinta forma y tamaño, de variable fuerza y dirección, olas discontinuas que forman parte de una misma corriente. Lo dibujé pensando en mis sucesivos desplazamientos, desde un central azucarero y otros pueblos de Matanzas (Jaime López, Jagüey, Jovellanos), a una ciudad portuaria (La Habana), del puerto a un valle (San José de Costa Rica), del valle a un puerto (Barcelona) y luego a una ciudad con ría (Pontevedra), y de la costa a la meseta (Madrid).

El mar intermitente. La memoria de isla, *lo menos tierra de la Tierra*. Mi sobrina Aurora llegó hace poco desde La Habana y cuando mira hacia el final de algunas calles tiene la sensación de que allá al fondo está el mar. Bromeamos con la idea de que la miopía le ha regalado nada menos que un mar en Madrid. Por mi parte, estoy convencida de que mi relación con la ciudad cambió con el agua, cuando abrieron una piscina pública cerca de casa y cuando poco después

comenzamos a cuidar colectivamente un jardín en el museo y a interesarnos por el riego, los usos, las fuentes, los viajes del agua. Creo que la piscina y el jardín son mis lugares más frecuentes de intervalo.

“Madrid significa ‘tierra rica en agua’, pero casi nadie lo sabe”. Así inicia la exposición *Madrid acuosa* que visitamos hace unos días con un grupo de amigas. La muestra investiga la cambiante relación de la ciudad con los recursos hídricos que la han sostenido, así como la tensión entre los modelos de crecimiento urbano y la gestión del agua. Durante el recorrido, al tiempo que veíamos documentación sobre esa ciudad acuosa, pensaba en la problemática cuestión de la escala y en nuestro propio trabajo. Observando la cartografía de Madrid con una red de arroyos desaparecidos (“donde hay ciudad no hay arroyos”, decía un texto), me preguntaba si lo que hacemos trabaja para la escala torrencial de los canales y grandes infraestructuras, o si tendría más bien algo de la fragilidad e intermitencia —y de lo subterráneo— de arroyos y viajes de agua.

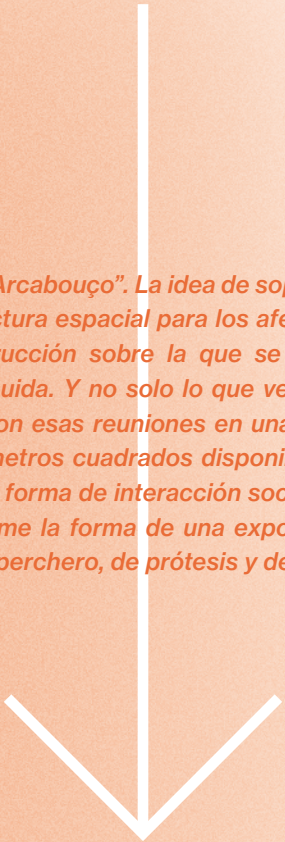
Aprender con el agua, con la experiencia sensorial que me produce nadar. Atender a la resistencia o al empuje del agua, al modo en que puede asistir o resistir un movimiento. Constatar que el esfuerzo es proporcional al propio cuerpo y a su peso. Cuidar los tiempos de la respiración, sin forzar el ritmo, como a menudo hago al caminar. Encontrar placer en la lentitud. Eludir la calle rápida, la competencia. Notar las diversas maneras de nadar, de relacionarnos, celebrar que chapoteamos. Comprender que somos parte de un entorno y que nuestras acciones afectan y son afectadas por éste, como enseñan las ondas y burbujas de nuestro rastro en el agua. Escuchar la memoria del cuerpo, seguir un movimiento que me resulta intuitivo, aunque no recuerde haberlo aprendido, o tal vez lo aprendimos de otras especies. Prestar atención. Agradecer al agua, al mar, a Yemayá. Recordar mi primer y último gesto en la inmersión: agradecer.

AC CA

Se podría substituir fácilmente este comentario sobre Claudia e Isabella por la definición de generosidad. Nudo Nido es sin duda una propuesta curatorial muy ambiciosa, llena de puentes, cruces y activaciones, que implican una abertura a lo imprevisto y al pensamiento colectivo. Una abertura que Claudia e Isabella han logrado aportar y mantener en todos los campos del proyecto, que se hace más fértil en cada encuentro que genera, en cada "troca" de emails, en cada zoom, en cada reunión de participantes, y claro, en los múltiples encuentros que se generan en su materialización como exposición. En lo que toca a nuestra participación como artistas y como editores/diseñadores de esta publicación, la abertura y el voto de confianza que han depositado en nosotros, nos permitió producir algo realmente colaborativo y único. Algo que solo es posible cuando los astros, las emociones y las voluntades se alinean, y permiten que las prácticas colaborativas se hagan realmente efectivas, y sobre todo, placenteras.

ISABELLA Y CLAUDIA

ISABELLA Y CLAUDIA



Andamiaje afectivo. "Arcabouço". La idea de soporte, de dar sustento, de ofrecer una estructura espacial para los afectos. La idea de nido llevada a una construcción sobre la que se apoya la exposición como persona distribuida. Y no solo lo que vemos, sino también lo que no vemos, que son esas reuniones en una nave de Vallecas en tiempos en que los metros cuadrados disponibles y el consumo en terrazas regulan toda forma de interacción social. Un soporte hecho de cuidados que asume la forma de una expografía y nos sirve de asiento, de plinto, de perchero, de prótesis y de abrigo performático.

TODO POR LA PRAXIS

TODO POR LA PRAXIS

Poético - políticas del tránsito

Estos mapas, como espacios de acogida para el tránsito, evocan un nomadismo obligado que no encuentra hogar más que en su cartografía de afectos, un espacio de escucha para graficar la voz y la palabra. En ellos descubrimos esos nudos que vinculan lo que no puede ser olvidado, una trinchera que manifiesta lo que el poder de las naciones ha invisibilizado. Las acciones detrás de cada uno de estos escritos nos invitan a reflexionar sobre la hospitalidad como acción política para hacer comunidad ante la diferencia. Estos mapas simbolizan la necesidad de eliminar todas nuestras fronteras.



GRIGRI PROJECTS

GRIGRI PROJECTS

Coser, vincular y enlazar. El hilo visible e invisible con el que cuidar y sostener todo lo que podemos llegar a ser cuando nos entrelazamos unas con otras, ellas con aquellas, eso con esa, ello con ella.

El tiempo y la materia nos hacen recordar lo que somos, más allá de las costuras de nuestro propio retal.

Por eso el universo de Ana circula y se transforma, entreteje, afirma: somos presencia, somos materia, somos parte de constelaciones que nos atraviesan.

Así, Ana nos propone generar la atención necesaria para fermentar aquello que somos cuando damos lugar.



ANA LAURA
DUARTE

ANA LAURA DUARTE

“Hacer Nido”, decía Mamama.

Hablaba tanto de la gata que ya tenía su rincón para dormir, como de la prima que pasaba todas las tardes en casa de su amigx.

Recuerdo su gesto al decirlo, con sonrisa de labios apretados, que marcaba un hoyuelo en su mejilla y ojos brillantes y cómplices de ese permanecer, de ese hacerse lugar, ser parte.

De sus manos aprendí a cocinar y aunque no llegaba a la mesa de su taller, porque era muy bajita, también aprendí a coser.

Regalos que hoy me permiten hacer nido y curar otros, a donde vaya. Se llamaba Catalina y era mi tía abuela, con quien me críe en Montevideo.

Con quien jugaba un Nido.

LA PARCERÍA INFANCIA Y FAMILIA

ISABELLA Y CLAUDIA

Hacer del salón de tu casa una obra o hacer una obra en el salón de tu casa. Hacer exposiciones de las que tus hijos son tan anfitriones como tú, exposiciones que son indiferenciables de un cuarto de juegos. Obras que son forma y acción, sin necesidad de matizar la diferencia, porque la estética del juego va más allá de cualquier formalismo contemplativo greenbergiano. Las formas, por muy abstractas que sean, encuentran en el juego y en la vida su utilidad, mal que les pese a esos historiadores del arte que nos siguen insistiendo en que el arte debe desvincularse de cualquier aspecto funcional. Aquí está la réplica lapidaria de una artista y madre: las formas, por los suelos (aunque no devaluadas), sirviendo, pero sin producir nada más ni nada menos que cotidianidad.



ÁNGELA CUADRA

ACCA

Lado A: Páginas 10½; 28½; 46½; 58½

Lado B: Páginas 10½; 28½; 60½; 76½

La publicación que el dúo ACCA ha concebido para *Nudo Nido* trasciende el formato de un catálogo para convertirse en una pieza más del proyecto. Con colaboraciones de todos sus participantes, este libro de artista(s) desborda el marco de la exposición y materializa muchos de los nudos que se tejieron a lo largo de su construcción. Lo mismo pasa con lo que podría ser un tradicional cartel de divulgación: en una de sus caras se presenta la identidad visual que han concebido para la exposición; mientras que, en la otra, se cuele un ensayo visual sobre la vegetación espontánea y los nuevos ecosistemas urbanos que esta genera. Signo de resistencia, estas “flores de asfalto” o malas hierbas son frecuentemente descartadas como plantas “indeseables”, pese a que configuran nuevas formas de mestizaje y biodiversidad. Muchas de estas plantas posibilitan procesos de polinización, reducen el calor y la polución, algunas tienen propiedades medicinales, filtran la lluvia y añaden verde y color a la ciudad. Tanto la publicación como el cartel funcionan de manera análoga a estas formas de vida inesperadas, parasitando la estructura de la exposición y proponiendo la interferencia como diálogo o “forma de vida”.

PUBLICACIÓN DE NUDO NIDO, 2021

Publicación/libro de artista(s) de la exposición Nudo Nido, producido de modo colaborativo con todos los participantes del proyecto, e impreso integralmente en risografía.

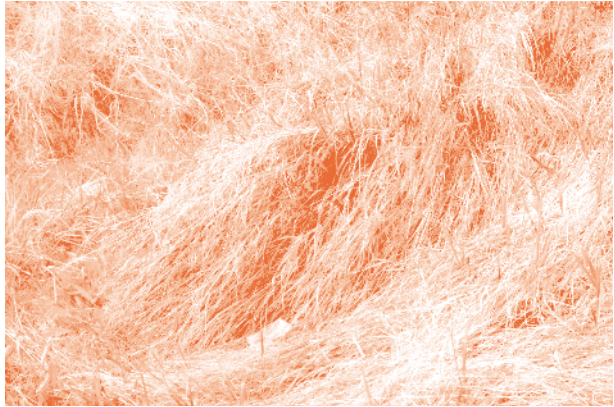
Edición de 300 ejemplares para distribución gratuita

NOVEL ECOSYSTEM 40.390168, -3.735913, 2021

Imagen de vegetación espontánea de Madrid (Carabanchel, 28.02.2021) y ensayo. Reverso: Cartel de la exposición Nudo Nido.

Impresión risográfica a dos colores sobre papel 110gr A3.

Edición de 400 pósteres para distribución gratuita en la exposición



Detalle de la obra-cartel *Novel Ecosystem 40.390168, -3.735913*

ACCA es un dúo artístico multidisciplinar portugués, actualmente instalado en Madrid, formado por André Covas y Carmo Azeredo. André Covas es músico (peixe-avião, BlackKoyote, entre otros), artista, profesor y diseñador gráfico especializado en *user interface design*, imagen corporativa, editorial y comunicación visual. Carmo Azeredo es artista, investigadora y productora de arte, exposiciones y proyectos editoriales. Recientemente concluyó el máster de Historia del Arte Contemporáneo del Museo Nacional Reina Sofía y la Universidad Complutense, para lo cual desarrolló una investigación sobre los procesos de producción de verdad en el arte contemporáneo como respuesta al fenómeno de la posverdad. Desde 2017,

exploran juntos el cruce entre arte, música, palabra, diseño, tecnología y pensamiento crítico, produciendo ensayos visuales que dialogan con asuntos como el antropoceno, la democracia digital, los sesgos cognitivos y el conflicto entre el deseo de libertad y la necesidad de control. Su práctica se desarrolla de forma variada privilegiando el uso del sonido, el texto, la imagen, el diseño, los nuevos medios, la escultura y la instalación. ACCA forma parte del colectivo *CampaNice* y de la *Asociación Cultural Saco Azul*, ambos en Oporto, y recientemente han abierto en Madrid el *ACCAsudio*, un pequeño estudio/ espacio independiente de arte y diseño.

ACCA
Oporto, Portugal,
2017

André Covas
Lisboa, Portugal,
1987

Carmo Azeredo
Oporto, Portugal,
1989

ANA LAURA DUARTE

Lado A: Páginas 16-19

Ana Laura Duarte propone darle continuidad al *Círculo de costura* que inició en Pamplona en 2018, donde creó un espacio para integrar herramientas teórico-prácticas de corte, confección y arte textil con el fin de conectar con la labor manual, repensar nuestros hábitos de consumo, empoderarnos como agentes de cambio y generar comunidad. Crear una prenda nos pone en la tesitura de humanizar la confección (tan “lejana” hoy en la cadena de producción) y plantearnos un consumo más sostenible. En este proyecto se confecciona una pieza tipo instalación inspirada en la idea de fermentación, proceso central en el trabajo de la artista, mediante el cual reflexiona sobre la cooperación de organismos vivos y la producción colaborativa. La pieza realizada entre la artista y las talleristas se expone en la Sala de Arte Joven remitiendo a las múltiples manos que la han confeccionado.

CÍRCULO DE COSTURA, 2020-2021

Taller de costura e instalación

Ana Laura Duarte es diseñadora teatral y se especializa en Vestuario para ampliar sus conocimientos sobre textiles, diseño y estética. En 2013 se muda a Buenos Aires, donde inicia una búsqueda de nuevos procesos creativos y de construcción escénica colectiva. De su interés por la nutrición nace *Vestir la Mesa* un trabajo que desde lo estético y lo culinario responde también a lo identitario, interrogando una serie de tradiciones culinarias. En 2018 se traslada a Pamplona, España, donde centra su trabajo en la soberanía textil, creando un *Círculo de Costura*, aportando herramientas para construir un consumo responsable basado en la autogestión y la autonomía como acto político. Inicia un recorrido más profundo dentro de la nutrición

y salud a través de los alimentos y las hierbas medicinales y pone en marcha un laboratorio doméstico de fermentos creando en Madrid un proyecto en torno a la fermentación y el arte culinario: *Las Polish Fermentos*. Durante su estadia en Bruselas, logra conjugar sus intereses en torno a la cocina, el arte y la estética e instancias que llaman a fermentar de manera metafórica. A través de experimentaciones multidisciplinares que tratan de no enfocarse en lo hegemónico, Ana busca construir y expandir conceptos artísticos colaborativos, sociales, políticos y relacionales hacia un conocimiento de los ciclos, ritmos y lenguajes de nuestra identidad.

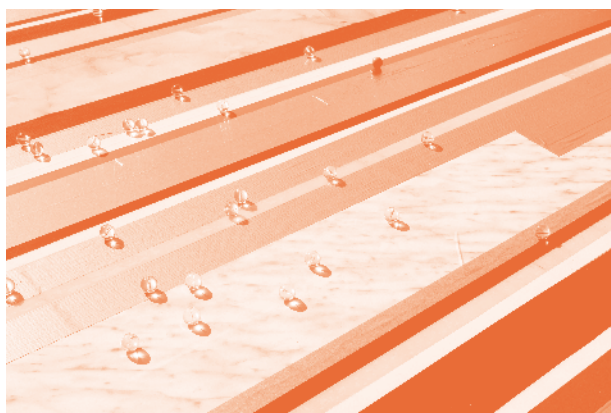
Ana Laura Duarte
Montevideo, Uruguay,
1983



Vista parcial del *Círculo de Costura*, de Ana Laura Duarte, con detalle de la composición colectiva en la pared, y vista de la estructura modular concebida por Todo Por La Praxis para la actividad. Sala de Arte Joven



Detalle de un ensayo de *Tribu*, del colectivo Fango. © Danilo Moroni



Detalle de *Partida de Canicas*, de Ángela Cuadra. Sala de Arte Joven

ÁNGELA CUADRA

Lado A: Páginas 10-15

La propuesta de la madrileña reflexiona sobre los límites físicos impuestos por el confinamiento y las posibilidades de resistencia que ofrece el ámbito doméstico. Para *Nudo Nido* la artista reubica una obra que ha formado parte del proyecto *online* del CA2M, surgido a raíz de la crisis de la covid-19 y del confinamiento: *#Un metro y medio*. En este contexto, Ángela presentó un registro en vídeo de una alfombra cuadrada de un metro y medio por un metro y medio, realizada en el suelo del salón de su casa con la cinta y el papel adhesivo que habitualmente utiliza para sus collages, convirtiendo un parámetro de seguridad y distancia en un espacio lúdico. Para la Sala de Arte Joven, la artista vuelve la obra tangible para que sea activada por otros cuerpos que trascenderán esa distancia mínima, sustrayendo la pieza del ámbito doméstico y convirtiéndola en algo colectivo.

PARTIDA DE CANICAS, 2020-2021

Instalación con cintas adhesivas y acción performática

Ángela Cuadra se licenció en Bellas Artes por la UCM y su trabajo se ha difundido principalmente en un circuito más independiente. Le interesa reflexionar sobre la condición femenina en el siglo XXI, la identidad, la representación de la colectividad a través de los medios y sobre los elementos de la vida cotidiana y doméstica. El espacio de la casa es recurrente en su obra. A partir del collage y de la yuxtaposición de elementos, la artista investiga el potencial de los objetos y materiales tal cual se nos presentan ante los ojos. Habitualmente trabaja con lo preexistente,

elementos que ya tengan una carga semántica, una historia, una significación, para dotarlos de un nuevo sentido a través de su reelaboración y puesta en escena. Con su pareja, K S Dai (Daisuke Kato), mantiene desde 2013 el proyecto independiente Salón, un espacio para proyectos artísticos específicos desarrollados en el salón de su vivienda, ubicada en la zona de Palacio. El piso hace las veces de estudio, lugar de trabajo y hogar de la pareja y sus tres hijos.

Ángela Cuadra
Madrid, España, 1978

COLECTIVO FANGO

Lado A: Páginas 36-41

Las artes vivas resultan imprescindibles cuando se trata de pensar en lo colectivo, puesto que hay tradicionalmente una necesidad de trabajar juntos y en contacto. *Tribu* es un experimento que surge precisamente a partir del deseo de profundizar en la conectividad social desde la naturaleza tribal y el poder cohesionador de los ritos. Como todo el trabajo de Fango, la pieza fue creada colectivamente en un ejercicio de dramaturgia conjunta. Desarrollada en 2018, se ve ahora con otros ojos, ya que se desarrolla a partir de una cena de amigos en el ámbito doméstico, incitando a una reflexión sobre la fisicidad de los vínculos grupales y sobre nuestro actual aislamiento.

TRIBU, 2018 - 2021

Performance teatral

Colectivo interdisciplinar en plena búsqueda de identidad humana y artística. Para sus integrantes, esta búsqueda es también una herramienta política; una forma de conexión con la realidad y de resistencia frente a la inmediatez y la compulsión del mundo en que vivimos. En el límite entre las prácticas performativas y la tradición escénica, este colectivo busca "profundizar en aquello que somos, sin buscar resultados cómodos. Con la sociedad

digital aparece un nuevo paradigma social y con él, también, cómo no, la pregunta de quiénes somos ahora, a qué tipo de sistema o mundo pertenecemos y cuál es nuestra postura frente a él. Creemos que el hecho artístico (o al menos el hecho artístico que más nos apetece investigar ahora mismo) surge de lo que sucede al hacernos estas preguntas".

Colectivo Fango

Madrid, España,
2016

Camilo Vásquez
Buenos Aires,
Argentina, 1977

Sergio Martínez Vila
Pola de Siero,
España, 1984

Angela Boix
Madrid, España,
1982

Fabia Castro
Madrid, España,
1987

Trigo Gómez
Albacete, España,
1977

Rafuska Marks
Umuarama, Brasil,
1982

Manuel Minaya
Cuenca, España,
1984

Juan Miguel Alcarria
Madrid, España,
1976

DANDARA CATETE

Lado A: Páginas 29-35 y
destacable *Naípe Amorfo*

Por una parte, la brasileña Dandara Catete plantea la construcción de una pared de látex azul, a medio camino entre el color del guante de nitrilo y el color de la plataforma *Windows*, de la que surgen otras pequeñas “ventanas”. La pared se extiende como un lienzo tensado de tal manera que la forma de los cuerpos que ejerzan presión sobre esta membrana será apreciable desde el otro lado, planteando un juego entre lo háptico y lo óptico. Por otra parte, Dandara desarrolla una instalación con colchones que parte de la consideración de este objeto como una forma antropomorfa evocadora de la individualidad y de lo íntimo. A base de fusionar y deformar colchones por medio de la costura y del uso de bandas de látex, armando así formas mutantes, la artista transgrede este canon formal de los cuerpos solos y yacentes, invitándonos a considerar el solipsismo físico. Además, la materialidad de esculturas realizadas con colchones —elementos directamente relacionados con el sueño, el placer y la enfermedad— supone una provocación interesante, puesto que evocan inevitablemente la presencia de otros cuerpos y, a su vez, nos invitan a sentarnos, tumbarnos y acomodarnos sobre (y con) ellos.

ICQ (I SEEK YOU), 2021

Instalación con látex

SERIE AMORFO, 2019-2021

Instalación con colchones, hilo y látex

Dandara Catete trabaja a partir de elementos del hogar y otros objetos relacionados con la intimidad y la vida cotidiana, explorando así las posibilidades poéticas y políticas del día a día. Sus obras exploran el derecho a la vivienda, la arquitectura afectiva y cuestiones de género. Su práctica se centra en el ámbito de la instalación y la escultura, aunque también trabaja con la pintura y el registro audiovisual. La artista investiga a partir de la materialidad de las cosas, re-significándolas para sacar sus matices simbólicos. Es graduada en Artes Visuales con especialización en Escultura por la Wesleyan University (Connecticut, EEUU), donde en 2015 ganó el

premio Jessup. Cursó estudios en la Escuela de Artes Visuales de Parque Lage (EAV-Parque Lage, Rio de Janeiro) y participó del grupo de investigación de la Comunidad de Madrid *En los márgenes del arte: Ensayando comunidades*, además de las residencias Cittadellarte de la Fondazione Pistoletto (Biella, Italia) y Tabacalera Cantera (Madrid). Su obra ha formado parte de numerosas exposiciones en países como Estados Unidos, España y Brasil. En 2018 comisarió la exposición *Latin Reconquista: La colonia contraataca*, de artistas latinos en Madrid.

Dandara Catete
Rio de Janeiro, Brasil, 1992



Detalle de *ICQ (i seek you)*, de Dandara Catete. Sala de Arte Joven

I SEEK YOU: CONVERSACIÓN SOBRE LA CAMA CON JÚLIA AYERBE Y DANDARA CATETE

Actividad pública en colaboración con la investigadora y editora Júlia Ayerbe, 2021

Entre colchones *amorfos*, *Conversación sobre la cama* indaga en los sentidos y los usos de los colchones como aparatos de la intimidad. A través de la obra *ICQ (i seek you)*, Dandara Catete y Júlia Ayerbe proponen un diálogo informado por referencias audiovisuales y textuales al espacio de la cama y sus potencialidades productivas. Esa conversación, que se reproduce simultáneamente por *videochat*, genera un juego entre lo analógico y lo digital, haciendo tangible una arquitectura virtual que luego vuelve al reino de lo telemático durante la retransmisión, operación que acerca la exposición a aquellas personas que se hallan en sus camas durante el desarrollo de esta conversación.

Júlia Ayerbe es máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la UCM, la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y el Museo Nacional Reina Sofía.

Editora, comisaria e investigadora, su trabajo está enfocado en temas relacionados con feminismos, diversidad funcional y prácticas editoriales.

Júlia Ayerbe
São Paulo, Brasil, 1982



Vista parcial de la instalación *Partida de Canicas*, de Ángela Cuadra, de las obras *ICQ (i seek you)* y *Serie Amorfo*, de Dandara Catete, y, al fondo, de la entrada del *Círculo de Costura*, de Ana Laura Duarte. Sala de Arte Joven



Vista del nido colectivo *Érase una vez un nido...*, instalación lúdica, procesual y colectiva de La Parcería - Infancia y Familia, elaborada conjuntamente con Todo Por la Praxis. En este espacio se desarrollaron también la actividad *Mensajes en Botella* de La Azotea: Clínica, Psicoanálisis y Comunidad y el club de lectura *SHHHHHH* de Santiago Hernández. Sala de Arte Joven



Vista parcial de *ICQ (i seek you)* y de la *Serie Amorfo*, de Dandara Catete, y, al fondo, de la instalación *Partida de Canicas*, de Ángela Cuadra. Sala de Arte Joven



Vista parcial de la instalación *Tomar la forma de un pájaro es una forma de querencia*, de Estefanía Santiago. Sala de Arte Joven

ESTEFANÍA SANTIAGO

Lado A: Páginas 4-5; 20-21; 48-49

Desde su llegada a España, en 2017, la artista argentina Estefanía Santiago trabaja en la serie *Poéticas del derrumbe*. Dejar de lado ciertas características que demarcan la propia identidad cultural (el acento, el lenguaje, las tradiciones, los objetos cotidianos, etc.) forma parte de la adaptación de cualquier migrante. Para recuperar el hilo de estas investigaciones con una nueva obra y en un contexto marcado por la covid-19, Estefanía indaga en la figura del loro verde o cotorra argentina, ave traída a España como mascota y actualmente víctima de un plan de exterminio, para reflexionar acerca de la migración, el género, y las problemáticas ecológicas y comunitarias que se inician con el colonialismo y el sistema-mundo moderno occidental. En los meses de confinamiento hemos podido observar como la detención de la actividad social y económica ha permitido a los animales y las plantas recuperar o adueñarse de ciertos espacios. Así, la artista pretende volver nuestra atención hacia el oído, uno de los sentidos más desarrollados durante la quietud del aislamiento, para poder conocer y compartir la presencia de las aves, y de esta manera reflexionar acerca de como las relaciones de poder, dominio y control están presentes en nuestra cotidianidad e incluso en aquello que consideramos “natural”. Esta instalación retoma elementos del carnaval típico de la región de procedencia de Estefanía (argentina como las cotorras), mientras que el video registra una performance realizada en Madrid, en que la artista nos invita a acompañarla a ella y a su bandada de cotorras en una deriva por la ciudad.

TOMAR LA FORMA DE UN PÁJARO ES UNA FORMA DE QUERENCIA, 2021

Deriva e instalación

Deriva: Pandilla de cotorras: Daniela Lillo, Estefanía Santiago, Luisa Ordóñez, Fabiana Vinagre. Cámara y edición video: Santiago Gershanik. Asistencia: Ayelén Lamas Aragón y Juan Martín Illia.

Instalación: Trajes de papel, cartón y tela y video con registro de deriva, 3'57"

SALIDA POR MADRID A ESCUCHAR PÁJAROS, 2021

Actividad pública



Detalle de la *Deriva de cotorras* por Madrid de la obra *Tomar la forma de un pájaro es una forma de querencia*, de Estefanía Santiago. Fotografía de Ayelen Lamas Aragón.

Estefanía Santiago construye su práctica artística a través de intervenciones en la esfera pública y por medio de la estética relacional, utilizando como herramientas principales la instalación, la fotografía y el video. La artista tiene vocación recolectora o archivadora, re-significando materias distintas y construyendo con ellas nuevos archivos hechos a partir de las historias que encuentra en los márgenes de los grandes relatos. Para desarrollar investigaciones en torno a la memoria, el lenguaje y la identidad, insiste en el potencial de lo frágil y en la imposibilidad como gesto poético. Le interesa la vinculación con otros agentes y sus historias de vida, y el rol de su propio cuerpo en la práctica como

mediadora y generadora de experiencias a partir del montaje. Es Licenciada y Profesora en Artes Audiovisuales (UNLP), y Máster en Fotografía Documental y Artística (TAI, URJC). Obtuvo la beca individual del Fondo Nacional de las Artes. Su obra ha formado parte de numerosas exposiciones individuales, colectivas y festivales en países como Argentina, México, España, Dinamarca y Turquía. Actualmente forma parte del grupo de estudio *Políticas y Estéticas de la Memoria* del Centro de Estudios del Museo Nacional Reina Sofía.

Estefanía Santiago
Federación Entre Ríos, Argentina, 1988

FABIANA VINAGRE

Lado A: Páginas 6-7; 8-9; 44-45

Devolver a los objetos su espíritu sonoro y su vibración —su pulso— es una de las premisas que motivó originalmente el *Laboratorio de Transducciones*, proyecto desarrollado en 2019 por la artista brasileña en espacios domésticos a partir de sesiones de escucha colectiva de objetos específicos. Dentro de una maleta, un dispositivo sonoro compuesto por una grabadora, cinco micrófonos de contacto, un altavoz y diez metros de cables eléctricos viaja por viviendas de la capital española. Un artefacto que solo sirve para amplificar lo que a veces olvidamos o damos por sentado, para expandir la audición y liberarla de prejuicios estéticos. Habiendo notado que la crisis de la imaginación en la que ya estábamos inmersos se ha agudizado con la crisis pandémica que vivimos, la artista ha querido proponer la reactivación de esta experiencia de contacto con la memoria material de los objetos, que se convierten en extensiones de sus propietarios. Además de los registros sonoros, las sesiones de escucha expandida llevadas a cabo en los últimos meses se despliegan en el espacio por medio de reproducciones en escayola de los objetos escuchados.

LABORATORIO DE TRANSDUCCIONES, 2019-2021

Instalación con moldes de escayola y sonidos captados de objetos durante sesiones de escucha

ACTIVIDAD DE ESCUCHA COLECTIVA, 2021

Fabiana Vinagre es una artista trans(in) disciplinar. Lo sensorial fundamenta su producción, dimensión desde la cual trabaja con diversas formas de expresión que se despliegan en producciones individuales y experimentaciones colectivas con grupos de diversidad perceptiva. Investiga las texturas y tesituras del cuerpo y del lenguaje, en su fisicidad y virtualidad, buscando crear a partir de la fricción que se produce en el choque con los diversos sistemas colonizadores del cuerpo. Inició sus estudios en Diseño Gráfico, pero también cursó estudios de Antropología y Artes Escénicas. Hizo el Máster en Artes y Profesiones Artísticas de la Escuela Sur (Círculo de Bellas Artes, Madrid), y ha participado como artista-investigadora

en proyectos como ARCHES, en el Museo Thyssen-Bornemisza, que estudia la accesibilidad de personas con diversidad neuronal/ cognitiva en museos de Europa. Actualmente colabora con el departamento de Educación del Museo Reina Sofía, donde también activa un laboratorio de creación en arte sonoro y performance con un equipo de jóvenes. Sus últimos proyectos han sido exhibidos en el CBA Madrid (*Papel*, 2019) y Tabacalera Promoción del Arte (*Poéticas del toque*, 2018). En 2020 ha recibido el premio Pilar Juncosa por un proyecto de Educación Artística titulado *Poéticas de la materia*, realizado en el mismo año en la Fundación Miró Mallorca.

Fabiana Vinagre
São Paulo, Brasil, 1990

TRANSDUCIR MUNDOS DESORIENTARSE DESDE LO COTIDIANO

Fabiana Vinagre

‘Transducir’ es un término bioquímico que tiene que ver con transformar energía de una forma a otra. En este proceso, el error —o el virus— es primordial. Fue elegido para este proyecto en lugar del término ‘traducir’, en el cual no se expresa tan claramente este ruido experiencial, imperfecto, donde cada sujeto y cada momento influyen de manera única.

Escuchar los ruidos cotidianos, los sonidos mínimos, supone expandir la percepción y liberarla de prejuicios estéticos. Oscar von Fischinger, cineasta que inspiró a John Cage, pensaba que todos los objetos de este mundo están dotados de espíritu, y que para liberarlo no haría falta más que tocarlo ligeramente y obtener su sonido; “el sonido es el alma de un objeto inanimado”, decía. Devolver a los objetos su espíritu sonoro y su vibración —su pulso— son también las premisas que impulsaron al *Laboratorio de Transducciones* a transitar por pisos de Madrid.

Este es un proyecto que nació en 2018 y sigue desplegándose¹. En él, la exploración con el sonido es una manera de acercarme a la materialidad de los objetos, “adentrarlos” para ir más allá de sus usos comunes y ponerlos en nuevos tipos de relación con su entorno y con el cuerpo. Al llevar a cabo esta experiencia con quienes me abren sus casas, la desorientación siempre parte de lo cotidiano... y puede inaugurar otros modos de existir.

Durante las sesiones de escucha me sorprende ver cómo el ambiente cambia por completo después de unos minutos de experimentar con la escucha. Por supuesto, una sesión nunca es igual a otra, en cada una derivamos según lo que nos ocurre. Pero no puedo dejar de notar una constante: la duda al principio, y luego el asombro.

Cuando entro por la puerta con la maleta, un arco de violín, diez metros de cables —entre otros aparatos apenas reconocibles— la gente me mira con inquietud, yo diría que casi con

1
Dossier de la investigación en 2018-2019: Laboratorio de Transducciones by Fabiana Vinagre https://issuu.com/fabianavinagre/docs/dossier_laboratorio_fabianavinaare

miedo. Intercambiamos algunas palabras mientras preparo el equipo. “Solo hay sonido si hay contacto” es una frase que nos sirve de guía en este punto.

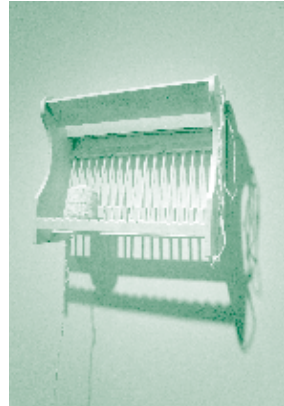
Todo listo, surge la pregunta: —¿Y ahora qué? — No sé, digo, no tengo ni idea de lo que puede pasar. Un abismo increíble se abre. ¿Cómo cerrar este agujero, o mejor, construir puentes cuando, dentro de este lugar tan nuestro, tan común, que es la casa, nos vemos sin ningún tipo de orientación?

Simplemente haciendo. Entonces, lo cotidiano nos puede servir de apoyo. —¿Preparamos un té?, una cerveza, algo de comida. Y cuando amplificamos el sonido del agua hirviendo o de las cucharas que mezclan la miel en la taza, parece que encontramos un material para hacer este puente. Se inaugura un asombro glorioso, un extraño-familiar que puede servirnos de pista de vuelo.

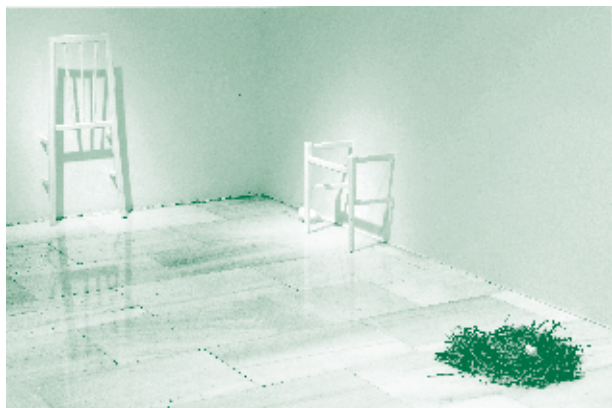
Nos perdemos y nos encontramos con los sonidos de las cosas. Las cosas pierden su lugar, encuentran la vida entre nuestras manos. —¿Puede el cuerpo ser uno de estos objetos? ¿Por qué no? Escuchamos nuestras cuerdas vocales. Diálogo gutural. El arco del violín encuentra su espacio en esta casa, roza un vaso aquí, una tapa allá. Este agudo lejano de roce ni siquiera suena como una sartén. Descubrimos más “activadores”: un tenedor, una llave, una piedra... Experimentamos con todo lo que alcanza la imaginación. Agua, fruta, vaso, zapato, suelo, planta, gato, mi garganta, tu corazón. Y hablamos sin palabras, somos ojos y oídos y manos mezclados con todo lo que habita en esta sala de estar transformada. Somos los sonidos, estos mismos flujos —puros ritmos en resonancia.

Si pensamos con y a través de la orientación, podemos permitir que los momentos de desorientación se junten, casi como si fueran cuerpos alrededor de una mesa diferente. Podríamos, en esa reunión, tomar un camino diferente. Los objetos queer pueden llevarnos a los límites mismos de la reunión social, incluso cuando nos reunimos a su alrededor, o incluso cuando nos llevan a reunirnos en una mesa. De hecho, vivir una política de desorientación puede suponer mantener el encanto de las formas de la reunión social.

Sara Ahmed, *Fenomenología Queer*, p. 42



Detalle de la instalación
Laboratorio de Transducciones,
de Fabiana Vinagre



Detalle de la instalación *Laboratorio de Transducciones*, de Fabiana Vinagre. Sala de Arte Joven



Vista de los *Mapas de Trayectorias*, de Grigri Projects + Sercade, y de parte de la instalación *Tomar la forma de un pájaro es una forma de querencia*, de Estefanía Santiago. Sala de Arte Joven

GRIGRI PROJECTS + SERCADE

Lado A: Páginas 22-28

Por medio de acciones públicas, Grigri Projects reflexiona e incide sobre la hospitalidad, la interculturalidad y la creación de comunidad, usando las experiencias relacionales como catalizadores. Este colectivo ha desarrollado una estrecha relación con Sercade (centro de acogida a personas migrantes de África Subsahariana), con quienes organizan para *Nudo Nido* el taller *Reconocernos, re simbolizar y dar lugar*, sobre la idea del hogar. La actividad se realiza en colaboración con Yannick Tresor Dzuoko y Adam Hassane Saleh, mediadores comunitarios de este centro. Además del desarrollo de esta actividad, en el espacio se exponen los *Mapas de trayectorias* realizados en el marco de otro taller en torno a la hospitalidad, organizado justo antes de la pandemia y precisamente en colaboración con Sercade. Estas cartografías afectivas formadas por círculos concéntricos representan el presente en su centro y el pasado como una periferia, mientras que en todo su perímetro se va inscribiendo la memoria de aquellos lugares en los que alguna vez nos hemos sentido “en casa”.

MAPAS DE TRAYECTORIAS, 2020-2021

Mapas psicogeográficos

RECONOCERNOS, RE SIMBOLIZAR Y DAR LUGAR, 2021

Taller cartográfico en colaboración con Sercade

Grigri Projects es un colectivo formado en 2016 dedicado a la investigación, creación y producción cultural que centra su área de actuación en el diseño participativo, la intervención urbana y los procesos comunitarios de carácter transdisciplinar. Sus propuestas se desarrollan de forma colaborativa, experimental y situada, en constante diálogo con el contexto, lo imprevisto, tomando la experiencia compartida y los vínculos afectivos como base fundamental para el diseño e implementación de sus programas. A este colectivo le gusta “cocinar ciudades, re-encantar barrios y activar y conectar saberes que surgen desde los márgenes”. Han creado e implementado

diversos proyectos propios o acompañado los programas de laboratorios ciudadanos como Fuencarral Experimenta o Experimenta Ciudad en América Latina, siempre en complicidad con entidades públicas y privadas, poniendo el acento en la parte procesual y de creación de comunidad que estas iniciativas son capaces de generar. Cada proyecto, sea desde Madrid, Barcelona, Beirut o Dakar, es una tentativa de interpelar a lo común para re-conectarlo con la singularidad de vivencias que atraviesan los espacios de vida y generar así otros mundos posibles, más justos e igualitarios.

Grigri Projects

Madrid, España, 2016

Yannick T. Dzuoko
Douala, Camerún, 1986

David Pérez
Asturias, España, 1981

Adam H. Saleh
N'djamena, Chad 1999

Susana Moliner
Madrid, España, 1980

MANIFIESTO DE VECINDAD

Realizado en Madrid el 6 de junio de 2019 por las personas participantes en las sesiones en torno a la hospitalidad organizadas por Grigri Projects junto a Sercade.

- 1. Las vecinas y vecinos de mi barrio** somos todas aquellas personas que tenemos ganas de desarrollar el barrio y somos capaces de vivir juntas con respeto, paz y alegría.
- 2. Para que un barrio sea acogedor con las personas recién llegadas** debería haber espacios amables, que facilitaran el encuentro y así poder conocernos, compartir y convivir.
- 3. Un barrio solidario y amable con sus vecinos y vecinas es aquél que** escucha y habla: muestra respeto y consideración hacia todas las personas (no importa de dónde vengan) y ofrece ayuda, tanto a través de sus habitantes como desde sus calles y plazas.
- 4.** Cuando se me considera y acoge, cuando soy escuchado y puedo hablar, cuando me siento respetada y cuidada, cuando compartimos espacios y actividades comunes, entonces **me siento vecina de mi barrio.**
- 5. En todo barrio debería haber** espacios comunes para sentirnos bien en compañía, para hacer amigos y compartir aficiones: piscinas, parques, campos de fútbol, espacios para practicar deportes, o para bailar sabar.
- 6. Unas buenas vecinas nunca** prejuzgan, ni son racistas, ni machistas, ni hablan mal de las demás.
- 7. Unas buenas vecinas** empatizan y se solidarizan, se miran a los ojos, se saludan por la calle, sonríen (cuando pueden), comparten alegrías y también se ayudan (y piden ayuda) cuando lo necesitan.
- 8. Yo, como vecino/a, me comprometo a** conocer mejor a mis vecinos y sus culturas y a transmitir la mía propia.
- 9. Queremos que las vecinas y vecinos de nuestros barrios** cuidemos lo mejor posible los recursos y espacios comunes, mantengamos limpio el entorno y participemos de la vida en nuestro barrio.
- 10. El barrio es como el mundo, tiene un principio pero nunca un final.** Es un viaje que nunca termina... ¿Viajamos?

LA AZOTEA: CLÍNICA, PSICOANÁLISIS Y COMUNIDAD

Lado A: Páginas 42-43 y
destacable Tarjeta de visita La Azotea

Planteado como una serie de conversaciones en la estructura-nido diseñada por el colectivo TXP (Todo por la praxis), La Azotea propone crear un espacio de escucha abierto a personas de distintas edades y procedencias. En él se pueden compartir experiencias, malestares y sueños en base a una serie de temas vinculados a la desterritorialización en su sentido más amplio: la pérdida del “suelo” sobre el que caminábamos, de la propia ciudad y de los múltiples intercambios sociales y pulsionales de los que la ciudad nos proveía. Para salir del aislamiento, se invita a los participantes a redactar mensajes en botella a partir de los nudos hechos y deshechos a lo largo de los encuentros. Con esta correspondencia de narrativas de ida y vuelta se espera ampliar las vías de irrigación afectiva, tan contenidas en los últimos meses.

MENSAJES EN BOTELLA, 2021

Instalación con botellas y mensajes escritos a lo largo de varias rondas de conversación

La Azotea ha sido pensada por sus integrantes como un espacio de trabajo en el que no se disocia el malestar individual del malestar social. La forma en que conciben la clínica psicoanalítica contempla tanto el trabajo psíquico que se realiza en sesiones individuales en el espacio de una consulta, como el trabajo que se puede desarrollar en otros contextos de escucha que denominan “extramuros”. La Azotea cree que el psicoanálisis no tiene por qué ser sólo clínica, psicopatología, psicoterapia, sino un campo de saber y de actuación

que abre la posibilidad de un encuentro con el otro, un saber que conecta con el misterio de ciertos momentos de la vida, como el embarazo, la parentalidad, la adolescencia, la inmigración y todo tipo de transiciones. La Azotea tiene interés en poner en práctica un tipo de postura clínica/analítica capaz de escuchar e intervenir sobre los movimientos y flujos de la ciudad, a fin de impulsar proyectos que tengan que ver con el rescate del lazo social y la posibilidad de hacer comunidad.

Alessandra Sapoznik
São Paulo, Brasil, 1974

Karin Cruz Torres
Santiago de Chile, Chile, 1979

SE BUSCA UN DESTINATARIO

TALLER MENSAJES EN BOTELLA
La Azotea: Clínica, Psicoanálisis y Comunidad

Hace siete años que este proyecto aguarda el momento de ser lanzado al mar.

Inicialmente pensado como un taller para compartir narrativas singulares relativas a la experiencia migratoria, *Mensajes en Botella* encuentra su puerto en otro tipo de experiencia radical de desplazamiento: la pandemia. Evidentemente no se trata de hacer una equiparación entre las dos realidades, sino que ambas convergen en el sentido de la precarización de la vida.

Puede parecer contradictorio hablar de desplazamiento cuando en realidad lo que estamos viviendo es una restricción del movimiento. Pero resulta que este es precisamente el punto de cruce entre la condición migratoria y la experiencia restrictiva de la pandemia. La imposibilidad de circular libremente, los cierres perimetrales y de fronteras y la percepción del otro como amenaza se constituyen como elementos que están dejando huellas psíquicas.

Hasta el inicio del confinamiento nunca habíamos vivido una experiencia tan drástica de desterritorialización del espacio público. Nos hemos visto obligados a cambiar el exterior por el interior y rápidamente ese interior tuvo que transformarse en un territorio que debería cumplir la multifunción de hogar-trabajo-escuela. No habíamos experimentado nunca antes cómo es vivir en una ciudad fantasma por la cual se transita de manera exclusivamente funcional. “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, recorrerla, mirarla”, dice Barthes (1993)¹. La calle dejó de ser un sitio de contención y reconocimiento para ser un espacio temido. La calle cambió, enmudeció. La ciudad-Unheimlich habitada por un virus invisible dificulta o incluso impide que podamos identificarla como nuestra, presentando aquí su faceta más siniestra.

Tampoco nos habíamos dado cuenta de lo que ha supuesto para nuestra vida mental privarse del componente erótico de la ciudad, es decir, prescindir de las miradas fugaces de extraños que pasan por la calle, o de las pequeñas bromas e historias que intercambiamos con nuestros vecinos y trabajadores de los sitios que forman

¹ Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Paidós.

parte de nuestra cotidianeidad. Pero no hemos sido apenas los sujetos los que hemos sido privados de ese intercambio narcisístico que la calle nos regala; la ciudad también ha estado

privada de la presencia que legitima su existencia, y fue realmente la primera vez que tomamos conciencia de forma cabal de que sujeto y ciudad forman un binomio indisociable.

El que quizá sea el síntoma más grave que podemos padecer se relaciona con identificar al otro-desconocido como potencialmente mortífero. La idea del otro como amenaza no es nueva, pero lo que hizo la pandemia es acentuarla. Dicha actitud está relacionada con la dificultad que todos tenemos en convivir con algo tan desconocido e invisible como un virus que puede matar. En última instancia, en la actualidad somos todos potencialmente mortíferos, incluso el aire que respiramos nos puede matar. El regreso a lo que Freud llamó pulsión de autoconservación está dejando su réplica en las calles: los cambios de acera, la no devolución de la mirada o la agresividad latente entre personas de nacionalidades distintas, entre otras manifestaciones.

Frente a todo eso, hay una pregunta que no deja de insistir: “¿Cuál es el tamaño del daño que las medidas tomadas durante la pandemia van a tener sobre la afectividad individual y colectiva? ¿Sobre los lazos amorosos y solidarios?”²

Desde La Azotea: clínica, psicoanálisis y comunidad indagamos en los efectos psíquicos que están generando la pérdida de seres queridos, la privación de contacto con familiares y amigos, las rupturas de pareja, la pérdida de puestos de trabajo, la soledad, el aislamiento y la falta de contacto social. De igual forma, nos parece importante plantearnos colectivamente qué tipo de estrategias subjetivas y micro-políticas podemos poner en práctica para salir adelante.

Entendemos que el taller *Mensajes en Botella* se constituye como un espacio de escucha y encuentro en el hablamos de los malestares vividos desde lo individual a lo colectivo. Nuestra intención es recuperar la antigua práctica del envío de botellas que podían contener un pedido de ayuda, un mensaje de amor, o quizás una mezcla de ambos. Esperamos que esta estrategia permita a los participantes romper algo de la extrañeza y del aislamiento experimentados durante el último año.

2 Pélbart, P. P. (2020). *Espectros da catástrofe*. N-1 Edições.

¡Qué vuestras palabras y deseos puedan encontrar un destinatario!



Detalle de los nudos del nido colectivo *Érase una vez un nido...*, instalación lúdica, procesual y colectiva de La Parcería - Infancia y Familia, elaborada conjuntamente con Todo Por la Praxis.



Detalle de una de las botellas de la actividad *Mensajes en Botella*, de La Azotea: Clínica, Psicoanálisis y Comunidad.



Detalle del encuentro para la activación y mediación con familias de *Érase una vez un nido...*, de La Parcería - Infancia y Familia.

LA PARCERÍA INFANCIA Y FAMILIA

Lado A: Destacable Jugaban el nido

Este colectivo desarrolla una labor en espacios públicos con el objetivo de visibilizar la crianza y enfatizar su dimensión comunitaria, así como la importancia de fomentar la creación, ampliación y fortalecimiento de redes de cuidados colectivos. La Parcería propone una reflexión en torno a la diversidad de procesos de la maternidad, denunciando las condiciones sociales, materiales y políticas que impiden a las madres cuidar de sí mismas y de quienes las rodean. En sus propuestas apuntan hacia una infancia que crece con apego y en libertad, donde el juego y el arte son los lenguajes esenciales para crecer y formar comunidad. En el contexto de este proyecto, la estructura diseñada por el colectivo TXP (Todo por la praxis) sirve de soporte para la construcción lúdica de un nido que se genera colectivamente, entre niñxs y adultxs, como un espacio de acogida. Este entramado va tomando forma con la ayuda de una narrativa: un cuento ilustrado hecho en colaboración con el colectivo ACCA, un ejercicio que invita a cambiar de altura, a mirar el mundo con los ojos de lxs niñxs y abrir un espacio-cuerpo niñx desde donde re-elaborar conjuntamente nuestros temores. Así, La Parcería revisa desde el juego y el arte formas de sanar en colectivo.

ÉRASE UNA VEZ UN NIDO..., 2021

Instalación a base de retales, relatos, y elementos orgánicos

La Parcería Infancia y Familia es un colectivo de creación contemporánea que pone en el centro de su hacer las infancias y las maternidades como protagonistas, el juego como lenguaje y los cuidados comunitarios como terreno político. Esta comisión de trabajo de la asociación cultural La Parcería se crea con la idea de visibilizar la relevancia de la crianza como responsabilidad pública y comunitaria, denunciando con ello las condiciones sociales, materiales y políticas que limitan la creación, ampliación y fortalecimiento de redes de apoyo y cuidados colectivos. Por otro lado, se cuestiona la familia heteronormativa como modelo de crianza, tanto desde la perspectiva

de género como la decolonial: la estructura familiar impuesta desde Occidente, mediante los procesos históricos de colonización, ha supuesto la aniquilación y discriminación de las formas más comunitarias de crecer en sociedad, pero, sobre todo, ha abanderado el proyecto blanco heterosexual como norma estructural. La reivindicación de las "familias mutantes", aquellas que no tienen una forma definida, que son diversas y cambiantes, son el horizonte que orienta el hacer de este colectivo en la recuperación de formas comunitarias, ancestrales y disidentes de criar.

Carolina Bustamante
Bogotá, Colombia, 1983

Carmen Elena Camacho
Quito, Ecuador, 1984

MIRIAM MARTÍN

Urdido en torno a la idea de *euforia*, palabra de origen griego cuya etimología está vinculada a la fuerza para soportar con alegría, la capacidad para resistir una enfermedad, y, también, a la buena capacidad para producir o crear, el cine-club organizado por Miriam Martín trata de juntarnos para recibir conjuntamente esta “transfusión” cinematográfica sanadora, prolongando sus efectos benéficos por medio de la conversación posterior.

LA PERFECTA ALEGRÍA, 2021

Cine-club

Películas

Zendegi va digar hich (Y la vida continúa, Abbas Kiarostami, 1992), 92'

Sib (La manzana, Samira Makhmalbaf, 1998), 85'

Les Années 80 (Los años 80, Chantal Akerman, 1983), 79'

Francesco, giullare di Dio (Francisco, juglar de Dios, Roberto Rossellini, 1950), 85'

Ce vieux rêve qui bouge (Ese viejo sueño que se mueve, Alain Guiraudie, 2001), 50'

Miriam Martín vive en Madrid desde el año 2000, donde por ejemplo ha teleoperado muchísimo, vigilado un par de museos y repartido prensa en bicicleta. Ahora traduce textos, programa películas y, ocasionalmente, las hace. Ha trabajado en/para instituciones como CSOA Casablanca, CSOA La Morada, CS La Ingobernable, Museo Lázaro Galdiano,

MNCARS, MUSAC, CA2M, Tabakalera, Filmoteca española o Filmoteca popular de Madrid. De noviembre de 2012 a julio de 2018 organizó el cine-club Chantal, un experimento estético y político con periodicidad semanal. En 2019 hizo una película y la llamó *La espada me la ha regalado*. Es parte de la Cooperativa Lupina.

Miriam Martín
Alfaro, España, 1981

LA PERFECTA ALEGRÍA

Cine-club, Miriam Martín

Sesión I · Zendegi va digar hich

(Y la vida continúa, Abbas Kiarostami, 1992) · 92'

En Irán, en junio de 1990, en apenas unos segundos, un terremoto mata a decenas de miles de personas. A muchas las pilla en sus casas viendo por la tele un partido del Mundial de Fútbol, el Brasil-Escocia. Cuatro días después, Brasil se enfrentará a Argentina en octavos de final y empezará la película, uno de los muchos trabajos de construcción en mitad de la destrucción. Y no el menos hermoso. Tres años antes, Kiarostami filmó *¿Dónde está la casa de mi amigo?* en un pueblo, Koker, que el terremoto ha hecho desaparecer. *Y la vida continúa* es el viaje de un “doble” de Kiarostami y su hijo en busca de los niños protagonistas de aquella película. El coche, un R5 en las últimas, avanza y sus ventanillas van encuadrando pilas de escombros y desescombradorxs. Un desvío providencial saca a padre e hijo del asfalto y los mete en caminos de tierra, hacia lo desconocido y lxs desconocidxs. El padre pide que le cuenten y escucha. El hijo, sabio, pregunta y pregunta (y acabará por juntar algunas respuestas). La ayuda se da y se recibe, en un solo movimiento dar-recibir, sístole-diástole, musical, coreográficamente, con cortesía franciscana. La cotidianidad que se nos muestra vence a la catástrofe, es más fuerte, quiere cosas: encontrar a unos niños, casarse, ver el Brasil-Argentina...



Sesión II · Sib

(La manzana, Samira Makhmalbaf, 1998) · 85'

Todavía en Irán, Samira Makhmalbaf se entera un miércoles, viendo la tele, de la “liberación” de dos niñas mellizas que habían estado encerradas en casa (o confinadas, en jerga 2020) durante once años, su vida entera. Cuatro días después se pone a filmar la historia con ellas, con los padres que las habían encerrado, con la asistente social que las “liberó” a petición del vecindario y con el propio vecindario. El encierro, incomprensible, se vuelve comprensible gracias a la película, que no le niega a nadie la expresión de sus razones, por intolerables que nos parezcan. Claro que esta comprensión palidece ante la alegría que sentimos al ver a las niñas arrojadas al mundo y descubriendo, aquí literalmente, como nunca de literalmente, que el mundo no es solo su casa. Siguiendo a una manzana-tentación saldrán hacia, por supuesto, lo desconocido y lxs desconocidxs. Llegarán las primeras palabras, amistades, transacciones comerciales. Llegará la locura de los objetos, el poder

mirar/tocar un espejo, un helado, la manzana, un reloj sin darlos por sentado. Y cabe que, al final, no solo ellas muerdan el fruto prohibido.



Sesión III · Les Années 80
(*Los años 80, Chantal Akerman, 1983*) · 79'

Tras la liberación ya es posible el encierro voluntario. A Chantal Akerman, el más grande director de la historia del cine, le llevó años conseguir filmar *Golden Eighties*, su musical encerrado en la galería comercial de la Toison d'or, en Bruselas. *Les Années 80* es un making of antes del making de *Golden Eighties*; una carta de presentación para enviar a los productores, es decir, un anzuelo; una ocurrencia chantalesca, es decir, genial. Y es, sobre todo, una película que muestra la euforia de la creación, la misma que Kiarostami opone descaradamente a "la saña de lo real" en *Y la vida continúa*. Consiste, primero, en un montaje de audiciones

y ensayos con actores y actrices. Repiten sus frases, Chantal lxs anima a pelear la entonación adecuada, juegan con las emociones, repiten sus pasos de baile, brillan cantando canciones brillantes. Alcanzan, ellxs y la película, una especie de ebriedad mediante la sobriedad del trabajo. Pasan los minutos y estamos en condiciones de apreciar de veras el oficio, incluso de elegir favoritxs. Pero, por si no hubiéramos picado aún, se recompensa nuestra paciencia con tres escenas "acabadas" en las que la multitud de formas incipientes encuentra, para nuestro placer, lugar y contorno, y con un último plano a la intemperie.

Sesión IV · Francesco, giullare di Dio
(*Francisco, juglar de Dios, Roberto Rossellini, 1950*) · 85'

Y de la troupe de artistas a... la troupe de frailes, que también son artistas, pero del arte de vivir. Digamos más: artistas comunistas. El Francesco del título es Francisco de Asís, aunque en la película está franciscanamente descentrado. No

siempre lleva la acción cantante. Todos los miembros de la troupe de frailes actúan y jamás se apropian de nada, transformando sin cesar el oro en luz del sol. No ven en el bosque una masa subsidiaria de árboles, ven cada árbol “como cosa distinta y casi sagrada, por ser criatura de Dios y, por lo tanto, hermano o hermana nuestrox”. Árboles, flores, pájaros, cerdos, personas, el agua, el fuego. Su misticismo anda pegadito al sentido común de lxs niñxs, su tarea se parece a la de Zahra y Massoumeh en *La manzana*: pertenecer al mundo. ¿A este mundo? ¿A este mundo de mierda? Sí, no hay otro. Y no era mejor en el siglo XIII. Era igual de difícil no bajar cuando todo bajaba, ni al bajón ni a la bajeza, sonreír locamente a los hombres armados. Y desarmarlos. Al no-bajar-cuando-todo-baja Francesco lo llamó “la perfecta alegría”.

Sesión V · Ce vieux rêve qui bouge

(Ese viejo sueño que se mueve, Alain Guiraudie, 2001) · 50'

A Guiraudie, el bosque llamado “clase obrera”, convenientemente idéntico a sí mismo (eternos reclamadores de pan, incapaces de querer las rosas), tampoco le impide ver a cada uno de los obreros que filma. Para algo se los ha inventado. Algo que no es, por cierto, ilustrar el penúltimo capítulo de su derrota histórica: la reconversión industrial. ¿Para qué entonces? Quizá para que soñemos con ellos. Al sudoeste de Francia, tenemos una fábrica a punto de cerrar y la luz que atraviesa sus grandes ventanales como si fuese una catedral, tan bonito como en una catedral, y unos obreros a la antigua (treinta años en la empresa y así) que no tienen ya nada que hacer e improvisan reuniones en el verde escaso que rodea las naves y hablan de su suerte. Ahí aparece Jacques, que es más joven y es mecánico y va y viene montando y desmontando máquinas, y ha sido contratado para desmontar y empaquetar una, y no parará de trabajar mientras recibe a los demás, que le visitan y le observan y le ofrecen o no ayuda. “No parará”, qué raro; en el cine (en el cine fuera de este sesgado programa de cine) casi nunca se ve a la gente trabajar, según decía un personaje de otra ficción, porque los gestos del trabajo son los mismos que los gestos del amor (del sexo). Contra todo pronóstico identitario, a pesar del cansancio y las imposibilidades, algunos de estos obreros van a convertirse en obreros enamorados, capaces todavía de querer las rosas y de hacer esa pregunta cuya respuesta nadie sabe, de preguntarse por su deseo.

SHHHHHHHHHHHH

Santiago Hernández

Desde los inicios de la escritura, las grietas y fisuras han servido como potencialidades para elaborar narrativas y discursos alternos a los establecidos. Es bien sabido que en los pequeños orificios que se hacían en los rollos de papiro, por ejemplo, antiguos escribas aprovechaban la posibilidad de trampantojo para dibujar ventanas y viñetas, las mismas que han permitido entender la época y el significado de muchos documentos.

Partiendo del supuesto de que la escritura tuvo uno de sus principios en listas de contabilidad y así establecer un registro comercial de la mercancía que se intercambiaba en los puertos griegos, egipcios y mesopotámicos, bien podríamos comenzar a re/imaginar la escritura como un espacio abierto no solo a territorios como la narrativa, el ensayo o la poesía. Hoy en día las imágenes, como los *memes* o los *stickers* en las plataformas de chat, se han vuelto abecedario cotidiano en el que mecemos mucha de nuestra conversación. ¿No es evidente la relación que esto tiene con los jeroglíficos? ¿Con las pinturas rupestres? Pensemos también que gran parte del ecosistema editorial ahora enfoca sus posibilidades hacia espacios como los audiolibros. ¿Qué similitudes tiene esa práctica con las lecturas que se hacían en los comedores de las abadías antes de que la lectura fuese un ejercicio personal y en silencio? ¿Eso incluye en el proceso a personas con diversidad auditiva, por ejemplo? ¿Democratiza más la lectura? ¿Regresa a una condición oral?

Es verdad que, desde cierta óptica, la escritura es un territorio que petrifica la palabra. En el momento en el que algo se escribe, y más aún cuando se publica, la palabra queda fijada en una habitación de tinta —sea inyectada por una imprenta o por el código binario de la pantalla—. Sin embargo, hoy como nunca en la historia palpitan ejercicios de escritura que

ponen en entredicho esa condición monolítica y estática del ejercicio de la escritura. Esas manifestaciones en las que se pone en entredicho la palabra y la imagen suponen territorios sumamente fértiles para detenernos un instante y reflexionar sobre la escritura desde nuestra realidad.

Si los museos de arte contemporáneo realizan, entre sus muchas prácticas, la de presentar un ejercicio artístico desde y para su presente, la lectura de obras literarias contemporáneas puede también aportar argumentos interesantes a la conversación.

Los caminos más fascinantes de la escritura, como bien lo apuntan los escribas egipcios en los intersticios, son aquellos que nacen en las grietas, en los puntos ciegos y en las manipulaciones del relato. Lejos de los cánones fijos y establecidos están aquellas obras que, en la partitura del silencio, tienen un sonido fundamental para nuestro presente y el futuro.

Hoy en día la humanidad publica un libro cada minuto. Sumergidos en ese *maremagnum* de inabarcables novedades editoriales, me parece que se vuelve más interesante detenernos a intentar escuchar el silencio más allá de intentar correr con ese afán de controlar todos los sonidos. Pienso, por ejemplo, en la lucha por construir un espacio como la Biblioteca de Alejandría, en el que residía todo el conocimiento escrito. Ese afán por conocer y almacenar todo el saber del mundo.

Sentir cierta incomodidad es parte de la experiencia misma de lectura. Es esa grieta, esa malformación o imperfección, la que posibilita un territorio muy fértil para reconocernos e intercambiar a partir de la lectura de ruta de lecturas.

shz.

TODO POR LA PRAXIS

Lado A: Páginas 50-53

Para *Nudo Nido* han planteado una unidad que se despliega modularmente y por acumulación. Así es como se construyen los nidos, y es así como este colectivo ha querido diseñar esta serie de composiciones que cobran sentido solo a través de la convivencia con las acciones y obras que soportan y estructuran desde el afecto. Una conceptualización cuyo relato visual se va generando a través de un despliegue espacial que abarca la funcionalidad, la parasitación y el cuidado.

CONDICIÓN IMPRECISA, 2020-2021

Módulo de madera y hierro, repetido y configurado en tres instalaciones diferentes

Colectivo de arquitectos y artistas afincados en Madrid, que han puesto en marcha más de cien procesos basados en prácticas colaborativas, procesos participativos, acciones urbanas y *agitprop*. Sus áreas de trabajo son la arquitectura, el arte contemporáneo, la mediación y coproducción urbana, los procesos de participación comunitaria, el urbanismo táctico, el *placemaking*, el arte público y político. Plantean otros modos de producción de ciudad desde el desborde de su propia práctica hacia la hibridación estética. Desde sus inicios buscan, en clave situacionista, la función social del arte y su capacidad transformadora. La vivienda y los fenómenos de gentrificación son las primeras problemáticas abordadas. En el 2008, después de los proyectos de arte público "Speculator" y "Empty world", comienzan a trabajar en procesos colaborativos tales como "El Plan Cañada" en la Cañada Real,

que duró 9 años. Participan en una serie de iniciativas ciudadanas que abrían espacios comunitarios en Madrid, como los "solares" o espacios de gestión ciudadana. Durante este período existe una fuerte vinculación con Latinoamérica, donde desarrollan proyectos en colaboración con colectivos de Ecuador, México, Colombia, Puerto Rico, Brasil y Uruguay, entre otros. Desde el 2015 inician una línea de trabajo de urbanismo táctico y *placemaking*, generando acciones urbanas usando estrategias *bottom up* con diferentes comunidades, tales como el espacio cultural autogestionado "Cinema Usera". En el año 2020 el colectivo pone en marcha nuevas líneas de investigación mediante el trabajo geográfico en el sur de Madrid, y la capacidad de atravesar simbólicamente las prácticas de arte y arquitectura, desde la conceptualización de los sures simbólicos y globales.

Diego Peris
Madrid, 1977

Jo Muñoz
Chile, 1978

Fidel Villar
Haro, 1995

Javier Aparente
Madrid, 1992



Vista de la estructura modular concebida por Todo Por La Praxis para el *Círculo de Costura*, de Ana Laura Duarte. Sala de Arte Joven



Vista de los módulos concebidos por Todo Por La Praxis para el nido colectivo *Érase una vez un nido...*, instalación lúdica, procesual y colectiva de La Parcería - Infancia y Familia. En este espacio se desarrollaron también la actividad *Mensajes en Botella* de La Azotea: Clínica, Psicoanálisis y Comunidad y el club de lectura *SHHHHHHH* de Santiago Hernández. Sala de Arte Joven

ISABELLA Y CLAUDIA

Aquí cada quien hace lo suyo y, además, todos hacen lo de los demás. Un fango en el que todos se mojan condenados, felizmente, “a trabajar la tierra”, que puede que no sea otra cosa que la propia humanidad. Y es que el término “humano” tal vez provenga del griego “humus”, que es como se llama a la capa más fértil y húmeda de la tierra; donde germinan y gracias a la cual crecen las cosas. Inhumar es cubrir de humanidad. Y si las ninfas y las musas buscan sitios solitarios y encharcados (manantiales, orillas de riachuelos) es porque allí la tierra se mezcla con el agua y el ser humano se encuentra literalmente en su salsa. Sin duda, este será el mejor lugar para pactar con uno mismo y su humanidad. Como decía Paracelso “la tierra es negra, marrón y sucia, nada hay en ella de hermoso y agradable, pero en ella se ocultan los colores todos: verde, azul, blanco, rojo. No hay ninguno que no tenga”.



COLECTIVO FANGO

JÚLIA AYERBE

¿La muerte de un cuerpo sería la muerte de su colchón? En la experiencia urbana, solemos ver colchones por las aceras, en posiciones verticales, doblados, poco confortables, y sabemos que es la última etapa de vida de estos cuerpos que un día fueron un espacio de reposo, acogimiento y producción. Pocos se atreverían a acostarse en ellos. Ahora están reunidos, fueron remodelados por una artista, son una obra. Se ven un tanto monstruosos, y nos invitan a la intimidad, al acercamiento, a la interconexión entre cuerpos y fluidos y a las memorias de la enfermedad, del cansancio, del reposo, de la vida.



DANDARA CATETE

DANDARA CATETE

Sabe raro para una latina, al venir a habitar Europa, tener que aceptar el hecho de que sus carnavales, de ahí en adelante, serán fríos. Se hace más tangible el desplazamiento cuando la sensación corporal de las fechas conmemorativas no corresponden con tu recuerdo. Pues toda fiesta es, al final, un ritual del recuerdo. Tan desubicadas estaban las cuatro chicas desfilando en disfraz por las frías calles madrileñas, sin banda ni coro de acompañamiento, cuanto la cotorra que se reboza en los charcos entre palomas. Aunque te integres como puedas, no dejarás de ser verde, llamativa y disonante dentro de la escala gris del viejo mundo.



ESTEFANÍA
SANTIAGO

ISABELLA Y CLAUDIA

Aunque nació en la vieja Europa, el psicoanálisis ha venido a significar cosas muy diferentes en el cono sur. Más flexible, dúctil e interesado en adaptarse a su entorno social, este estudio de la psique lleva ya tiempo saliendo a la calle, recorriendo el cuerpo sísmico de la ciudad, haciéndose uno con el cuerpo vibrátil de las analistas que la observan como nudo de procesos psíquicos o incluso como entidad. Esto no es terapia, advierten en "La Azotea". Es una experiencia del análisis llevada a un terreno experimental y colectivo, una búsqueda por sostener y revitalizar el deseo.



LA AZOTEA

LA AZOTEA

Miriam plantea el encuentro del cine-club para que el sueño, el deseo, el lenguaje singular, actúe en nosotros, nos distraiga del saber impuesto, del exceso de realidad y de censura, conectándonos con el mundo sensible, y entonces el sentido se inventa con toda su fuerza creadora y subversiva. El arte de estos encuentros nace, de cierta manera, de estos momentos de reflexión, de silencio y de la conjunción de ojos y oídos que multiplican la sensibilidad. Aquí se recupera la pasión y se abre la posibilidad para un trabajo estético y político entre desconocidos.

Los cine-clubes que Miriam organiza tienen vocación errante: se desplazan y se asientan en distintos puertos de acogida de la gran ciudad. Son espacios permeables que se comunican con la calle y con los que transitan por ella. El cine-club se constituye no solo como un lugar donde se exhiben películas, sino como un punto de encuentro de sujetos y colectivos en tránsito, que por un par de horas eligen compartir la experiencia de adentrar mundos propios y ajenos en compañía. La razón por la cual una mujer casi ciega se mete con su perro guía en una sala pequeña en plena pandemia es la metáfora que traduce la belleza del cine y la potencia micropolítica que el cineclub de Miriam genera: sostener un espacio en el que uno pueda permitir afectarse por lo que ve en la presencia del otro.

MIRIAM MARTÍN

GRIGRI PROJECTS

TXP como acrónimo polivalente y flexible, enlace químico que asocia, reúne y vincula, como las X, las cruces, que traman una condición imprecisa para las estructuras que dan soporte al nido, que anudan, que traman y que lían.

Todo x la Praxis o Todo x Petare, que decía Diego, mostrando su tatu en Caracas, en mitad del cruce, sobre la piel y para dejarse la piel. Una X que en Petare terminó siendo una Y, la Y de Petare, porque resulta que el cruce no era una equis sino una i griega y porque ambas la X y la Y son conjunciones que enlazan y unen.



TODO POR LA PRAXIS

CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

Nudo Nido

Sala de Arte Joven de la
Comunidad de Madrid
Avda. de América, 13
10 de marzo - 23 de mayo ,2021

Este catálogo es un proyecto
de la Dirección General de
Promoción Cultural de la
Consejería de Cultura y Turismo
de la Comunidad de Madrid.

COMUNIDAD DE MADRID

Presidenta

Isabel Díaz Ayuso

Consejero de Educación y Juventud

Enrique Ossorio Crespo

Viceconsejero de Cultura y Turismo

Daniel Martínez Rodríguez

Director General de

Promoción Cultural

Gonzalo Cabrera Martín

Subdirectora General

de Bellas Artes

Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Arte

Tania Pardo Pérez

JURADO XII EDICIÓN SE BUSCA COMISARIO

Gonzalo Cabrera Martín

Antonio J. Sánchez Luengo

Manuel Segade

Tania Pardo

Blanca de la Torre

Lola Hinojosa

Soledad Gutiérrez

EXPOSICIÓN

Comisarias

Isabella Lenzi

Claudia Rodríguez-Ponga

Responsable de

Exposiciones Temporales

Xián Rodríguez Fernández

Coordinación General

Sala de Arte Joven

Nieves Paniagua Ramos

Comunicación

María Jesús Cabrera Bravo

Programas Públicos

Macu Ledesma Cid

Montaje

V15. David Cuero

Iluminación

Intervento

Seguro

AXA

CATÁLOGO

Este libro de artistas ha sido
concebido en el marco del
proyecto *Nudo Nido* y cuenta
con la colaboración de todas y
todos sus participantes.

Concepción y edición

ACCA

Claudia Rodríguez-Ponga

Isabella Lenzi

Diseño Gráfico y Maquetación

ACCA

Textos

ACCA

Ana Laura Duarte

Claudia Rodríguez-Ponga

Dandara Catete
Estefanía Santiago
Fabiana Vinagre
Grigri Projects
Isabella Lenzi
Júlia Ayerbe
La Azotea: Clínica,
Psicoanálisis y Comunidad
La Parcería - Infancia y Familia
Miriam Martín
Santiago Hernández
Tamara Díaz Bringas
Todo Por La Praxis

Revisión

Antonio Pradel Rico

Traducción [versión digital]

Dandara Catete

Imágenes

ACCA:

Lado A pág. 29-35

Lado B pág. 39, 46⁽¹⁾, 47⁽¹⁾, 52, 59⁽²⁾

Ana J. Revuelta:

Lado A pág. 18, 19, 20, 24, 41^(1,3), 45,
46, 47⁽²⁾, 53^(1,2), 59⁽¹⁾, 69^(1,2)

Ana Laura Duarte:

Lado B pág. 21

Ayelen Lamas Aragón:

Lado B pág. 49

Claudia Rodríguez-Ponga:

Lado B pág. 17, 22, 23

Daniilo Moroni:

Lado A pág. 37, 38-39, 40

Lado B pág. 41

Fabiana Vinagre:

Lado B pág. 45

Miriam Martín:

Lado B pág. 62-63, fotograma
de *Francisco, Juglar de Dios*, de

Roberto Rossellini, 1950

Todo Por La Praxis:

Lado A pág. 51, 53

Impresión y Encuadernación

Cabeza de Chorlito | Garaje Pelicano

Frédérique Bangerter

Héctor Melchor

Marcela Rodríguez

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a todas las personas e instituciones que han hecho posible este proyecto.

Al equipo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, de la Sala de Arte Joven y, especialmente, a Nieves Paniagua Ramos, a los miembros del jurado de la XII edición de la convocatoria *Se busca Comisario*, a todas y todos que han colaborado directa e indirectamente en la construcción, materialización y transformación de este proyecto, a todas y todos que han participado en los encuentros y talleres propuestos y, especialmente, a las participantes de *Nudo Nido*.

ISBN 978-84-451-3909-7

Nudo Nido.

XII edición Se busca comisario

Depósito Legal M-9856-2021

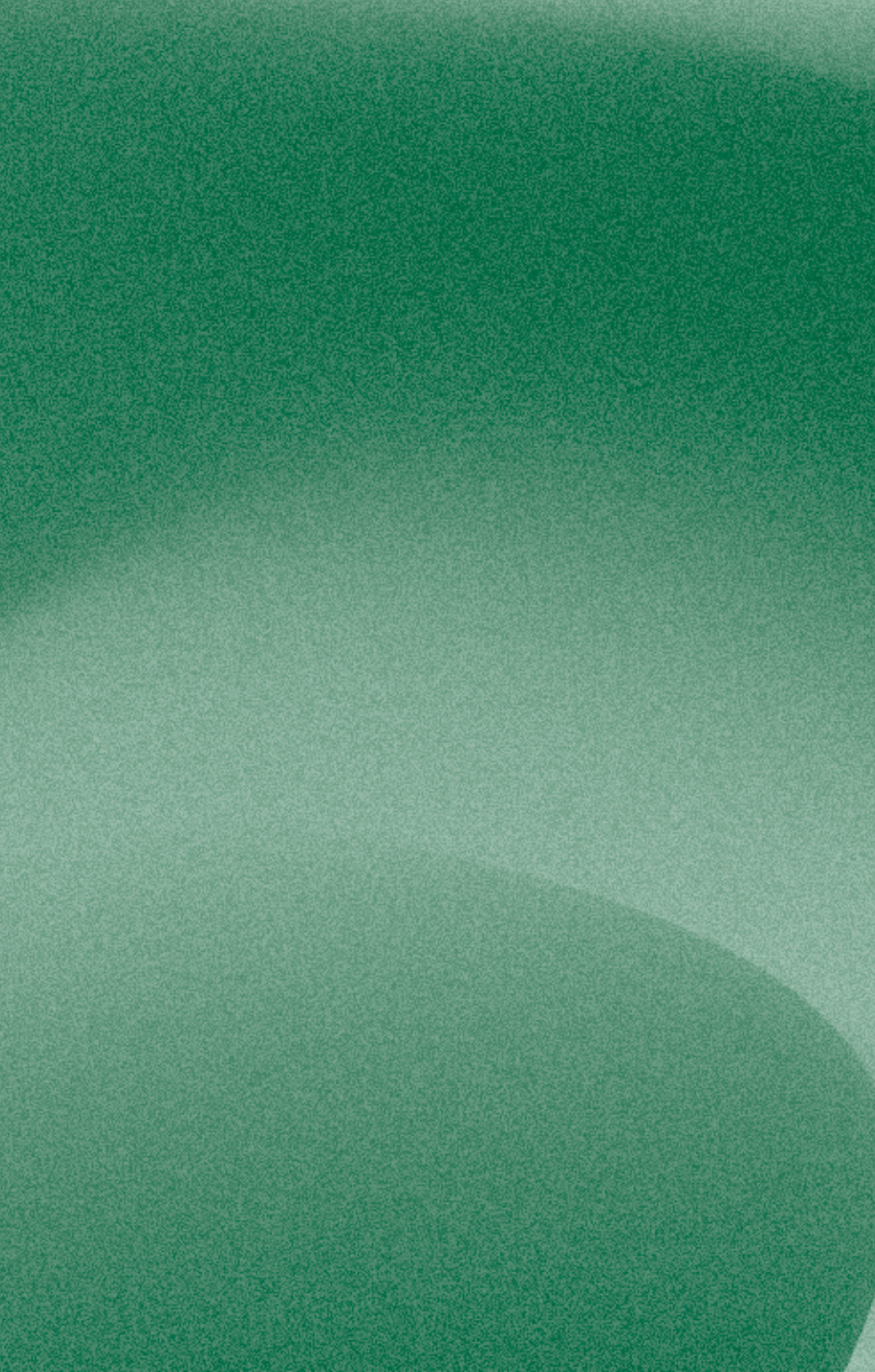
© De esta edición Comunidad de Madrid, 2021

© De los textos sus autores

© De las imágenes sus autores



**Comunidad
de Madrid**



NUDO

NUDO