

volver dentro

ayudas injuve para la creación joven

2018/2019

artes visuales



del cuerpo

PRESENTACIÓN — 3

VOLVER DENTRO DEL CUERPO — 4

EXPOSICIÓN — 8

*volver dentro del cuerpo* parece, ahora, un título premonitorio de lo ocurrido en estos últimos meses en los que a raíz del estado de alarma motivado por la pandemia producida por la Covid-19, la exposición que tenía que haber sido inaugurada el 27 de abril de 2020 se ha tenido que posponer hasta fecha actual.

Desde el 13 de marzo la mayoría de la ciudadanía se ha encerrado en sus domicilios impidiendo con esta acción que el Virus se propagase. Han sido muchas las horas de música y lectura, de paseos virtuales por museos y recuerdos de exposiciones pasadas, de experiencias que los y las artistas han ofrecido para poder imaginar nuevos mundos más allá de las paredes de una habitación, de una cocina, del abismo de un pasillo.

Ahora, más que nunca, Injuve mantiene su compromiso de seguir apoyando a los y las jóvenes artistas para que salgan de sus adentros y se muestren, si ese es su deseo, en las mejores condiciones expositivas posibles. *volver dentro del cuerpo* corresponde a la Fase II de los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2018/2019 realizados a lo largo de 2019, confinados en la primavera de 2020 y, por fin, expuestos en la Sala Amadís en otoño de este mismo año.

Estos nueve proyectos tienen en común la relación con el cuerpo, relación encontrada, no buscada, a lo largo del dilatado proceso de comisariado comenzado en 2018. El cuerpo y los cuerpos, los espacios, las diferentes realidades que los atraviesan y circundan, se abordan como cuestionamientos y deseos que han adoptado diferentes materializaciones haciendo de la visita a la sala una experiencia sensorial que nos recuerda la necesidad de contar con apoyo público para que estos primeros proyectos artísticos sigan existiendo.

Cuando comencé a conversar con cada uno de los artistas y las artistas que hacia finales del 2018 habían recibido la noticia de que sus proyectos estaban entre los seleccionados como beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven, en la modalidad de producción de obra y movilidad de creadores, mi primera sensación fue que lo que teníamos por delante era una tarea compleja. Compleja y seductora al mismo tiempo. Para mí suponía todo un reto ser capaz de hacer convivir en un mismo espacio y tiempo proyectos que nunca habían sido planteados para estar juntos, sin imponer ningún criterio curatorial que forzase la lectura de sus trabajos. Dejándoles decir sin decir yo nada. Esa idea del estar con otros y con otras, un poco porque sí, porque la contingencia de un jurado ha hecho que deban estar juntos, nos obliga a tener que atender a los deseos y las necesidades de los demás. La condición de posibilidad de esta alquimia ha sido entonces la de escuchar para que rozarnos no implique el violentarnos.

De nuestros encuentros y conversaciones fueron apareciendo algunas pistas, que yo iba guardando, como a la espera de que entre todas esas voces, materiales, preguntas, obsesiones, prácticas... un destello de sentir común apareciera. Y algo así pasó. La sensación era que había una escala compartida, como si la preocupación fuera más bien la de oír como en sus cuerpos, y desde los cuerpos, resuena todo el mundo que despliega el afuera. No tener que ir más allá de su piel a buscar las respuestas, sino bucear en su interioridad orgánica para formular otra —ahora sí— escala de preguntas y respuestas, de imágenes y deseos. Intentar de alguna forma *volver dentro del cuerpo*.

En mis uñas y sus cuidados brillan mis condiciones de explotación laboral, en los sonidos que puedo explorar con mi glotis se escuchan las potencias de la plástica de mis cavidades, en la posibilidad de la movilidad de mi rodilla recuerdo cómo me impulsaba en los columpios de los parques infantiles... Hay una trampa en la manera en que estoy describiendo la relación entre la interioridad y la exterioridad de un cuerpo. La piel no es una frontera, ni siquiera porosa. La piel es más un *sensorium* que justo nos demuestra que el cuerpo no acaba en nuestra piel. Quizás ese bucear en nuestra dimensión interior y orgánica nos permita reconocernos más como moléculas, electricidad o agua, que como humanas; y entonces, descubriremos que somos corporalidades más complejas, interconectadas y sintientes de lo que creíamos. Un amigo me contó una vez que pensamos más con las bacterias de nuestro estómago que con el cerebro. No sé si exageré un poco, pero esa imagen transformó mi propia autopercepción, y empecé a sentirme en una escala más cercana a la bacteria que al órgano. Somos extensiones de un seísmo de gran intensidad, somos los estratos de la tierra y todos sus cadáveres, somos el reflejo del movimiento que hace un haz luz del sol sobre el agua, somos las imágenes y formas que producen en su interioridad nuestros globos oculares, somos carne pero también somos dígitos, somos el tráfico de datos que nos circunda y produce. Adrienne Rich en su poema "Buceando el naufragio" nos invita a descender, a dejar que el oxígeno se introduzca en nosotras (la luz azul, los puros átomos de nuestro aire humano). "Al principio el aire es azul, y luego / es más azul, y luego / verde y luego negro, estoy desmayándome pero..." Al final de esta

estrofa la poeta nos advierte con ternura: “el mar no es una cuestión de poder”, tenemos que aprender solas a girar el cuerpo sin esfuerzo en el profundo elemento<sup>1</sup>.

¿Por qué la idea de volver en el título de la exposición?, ¿por qué no solo indicar el lugar, estamos ahí dentro del cuerpo? Cuando empecé rumiar el título y el texto para esta exposición, la imagen que tenía en la cabeza todo el rato era la de las barricadas que se habían replicado casi al mismo tiempo en diferentes lugares del globo terráqueo: Barcelona, Santiago de Chile, Beirut, Quito... Me parecía importante elegir una imagen que me hubiera impactado de 2019, como una referencia a tener en cuenta mientras conversaba con los artistas acerca de sus procesos de trabajo desarrollados durante ese mismo año. Creo que la práctica artística está íntimamente ligada a la vida, que no es una práctica ensimismada, sino que está ensamblada; y en ese sentido, aunque sea de forma inconsciente o indirecta, conversa y cuestiona la ontología de su presente. Las barricadas implicaban un volver a poner el cuerpo (con las violencias que esta colisión implica) después de un periodo largo de abanderamiento de la resistencia y desobediencia pacífica. Ese poner el cuerpo era una consecuencia directa de que el cuerpo ya no podía más. Era muy desde las tripas, ese ‘solo me queda el cuerpo para luchar’, aunque esto implique la posibilidad de poder perder la vida. En este cuerpo a cuerpo intuía

<sup>1</sup> Para leer el poema completo véase: <http://elalmadisponible.blogspot.com/2009/10/buceando-hacia-el-naufragio-un-poema-de.html> (Última consulta 01/06/2020).

esa preocupación por sentir, y luchar, desde otras escalas (la masa de la manifestación implica una corporalidad diferente que la célula de la barricada), y un reconocer ese cuerpo que no acaba en la piel sino que en su hacer cuerpo con el fuego puede ser también letal.

El diez de marzo nos escribieron desde el Injuve informándonos que la exposición volver dentro del cuerpo quedaba cancelada, hasta nuevo aviso, debido a las medidas sanitarias que imponía la pandemia de la COVID-19. Pocos días más tarde, por el decreto de estado de emergencia, todas estábamos confinadas en nuestras casas, adaptando nuestros cuerpos a otras escalas y condiciones de vida. El virus se sirve de nuestros cuerpos para vivir, nos obliga a mirar a escala microscópica dentro, al mismo tiempo que nos obliga a entender que nuestro cuerpo está formado por muchos otros cuerpos en constante negociación (que no batalla). volver dentro del cuerpo cobra otro sentido después de esta experiencia de encierro colectiva, los proyectos aquí presentados fueron ideados durante el año de las barricadas, pero serán experiencias (si finalmente la exposición puede ser inaugurada) después de una pandemia global. Del cuerpo a cuerpo al cuerpo enclaustrado, del contacto feroz a la higiene profiláctica, estos proyectos quedan suspendidos entre su durante y su después, entre un 2019 y un 2020, en la transición que indudablemente inaugura el siglo XXI, donde otros cuerpos serán necesarios y posibles.



LA GLOTIS — 12  
producción



CAOS LUMINEUX — 14  
producción



WITH(IN), WITH(OUT) ME. — 18  
producción



ARQUETIPOS ESQUELÉTICOS — 22  
producción



PARTITURAS SÍSMICAS, — 26  
DEL PROYECTO ARCHIPIÉLAGO  
movilidad



LAS UÑAS DE DELEUZE — 30  
(((PATOLOGÍAS DE LA SATISFACCIÓN)))  
producción



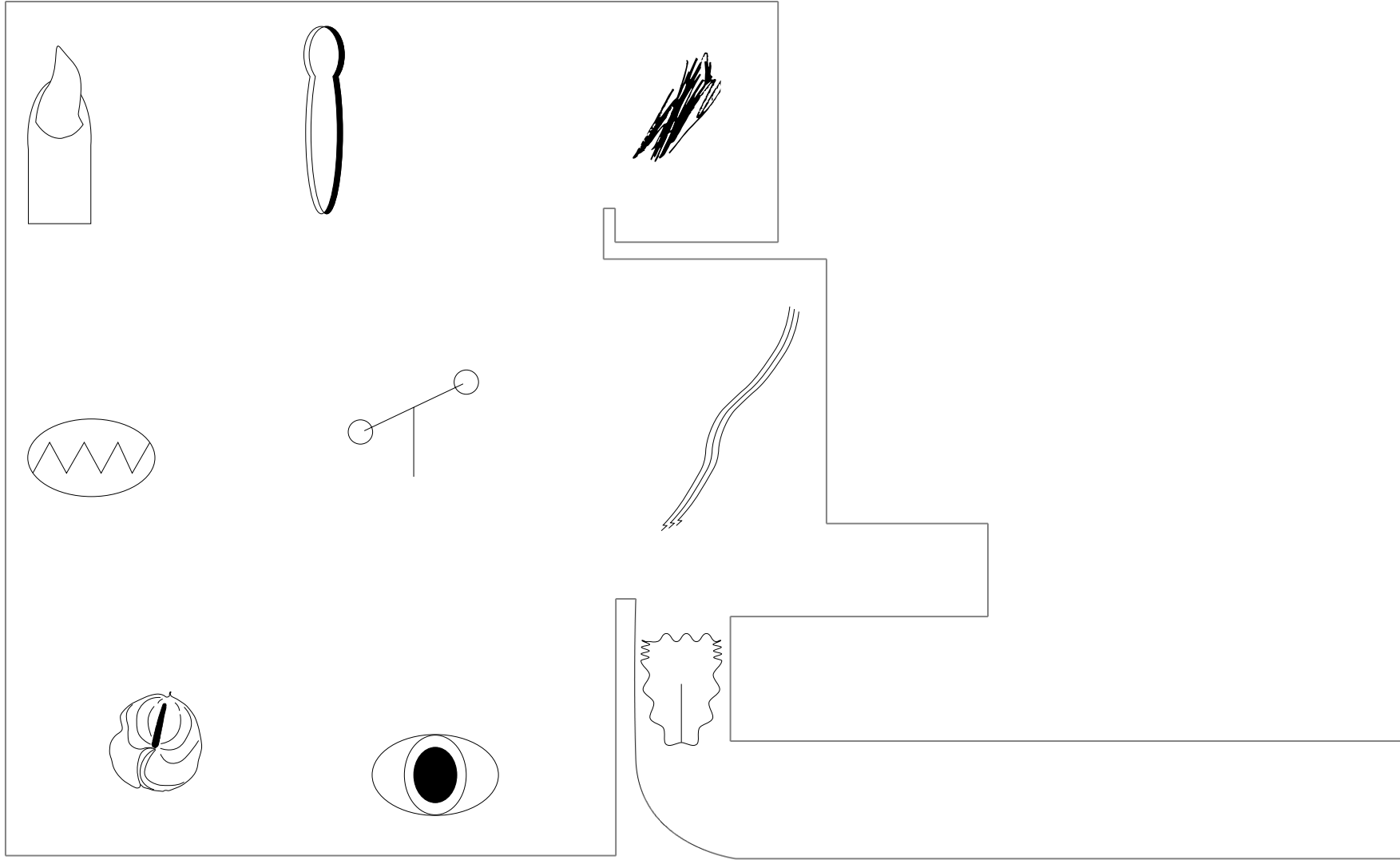
PUNTO PERFECTO — 34  
movilidad



PALA DE PLATA — 39  
producción



TRASCENDIENDO EL RÍO — 42  
movilidad





Si el tacto se coloca en la garganta, podremos oírlo  
ESTA BANDA SONORA

Tragar líquido

Gárgaras

Tos

Vómito

Hipo

Sonido de moto con la boca

Chasquido

Eructo

Carraspeo

*Click* con la lengua

Gennady Tkachenko

Pedorreta

Masticar

Ruidos de padre

Sorber

Batalla *beatbox*

Atragantamiento

Ruido de hacer callar

*Click* con la lengua

Esther Gatón (Valladolid, 1988). Vive y trabaja en Londres. Doctora *cum laude* por la investigación Formas de Acción y Producción de las Prácticas Artísticas en la Economía Postfordista, dirigida por Dr. Ricardo Horcajada y Dra. Leonor Pérez, Universidad Complutense de Madrid.

Ha estudiado entre los centros de UCM, Universidad de Barcelona, Saint Luc Lieja Bélgica. Actualmente finaliza un MFA en Goldsmiths Londres.

Ha sido colaboradora Honorífica en la UCM y docente del programa Landa en Espositivo Madrid.

Su trabajo se ha expuesto en instituciones como Matadero Madrid, La Casa Encendida, Museo Picasso Barcelona, Fabra i Coats Barcelona, Museo Patio Herreriano Valladolid, CENTEX Valparaíso Chile, Etopía Zaragoza, The Watch Berlín, Biblioteca Río Grande Brasil.

Ha sido residente en Rampa Madrid y en La Trasera UCM con el proyecto colaborativo Espacio Pool.

Recientemente ha obtenido los premios de Circuitos de Las Artes Plásticas, Ayudas a la Creación de La Comunidad de Madrid, seleccionada en Sant Andreu Contemporari y en Creart Network of cities for Artistic Creation in Europe.

Ha publicado textos en El Estado Mental, Brigada Mixta, La Raya Verde, Manifiesto (ed. Asimétricas), El Hecho Alegre (catálogo de la exposición LCE) y Materiales Concretos.





*El ojo tiene cada defecto posible de encontrar en un instrumento óptico, e incluso otros que le son propios.*

Hermann L. Helmholtz

Cuando aislamos la mirada y la apartamos de todos los estímulos, vemos las particularidades del ojo: fosfenos, puntos ciegos, postimágenes, imágenes retinianas o astigmatismos, que no pertenecen al mundo externo. Este aislamiento propone una experiencia visual cercana a lo abstracto, que se centra en los objetos situados dentro del ojo. Este se convierte en un espacio y nosotros nos posicionamos dentro.

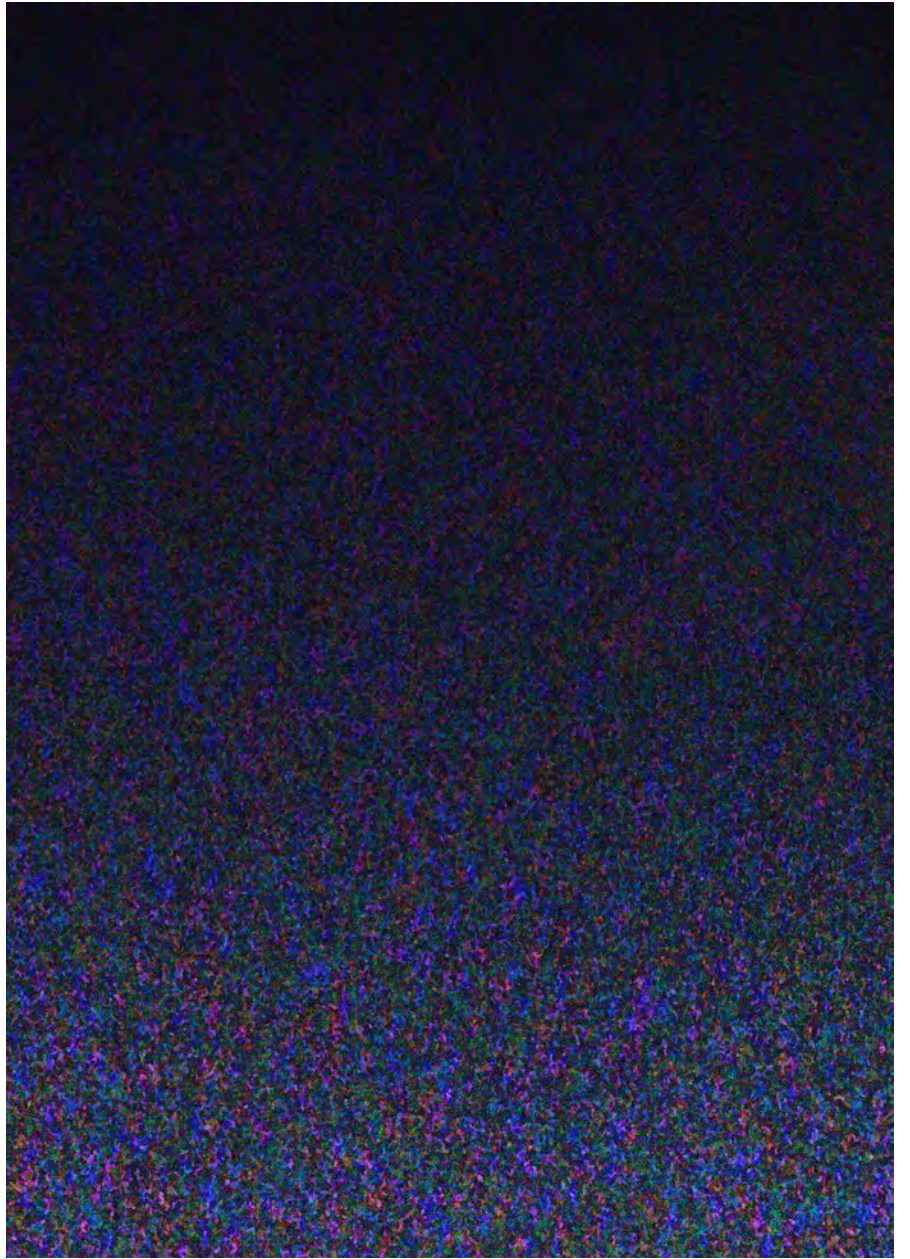
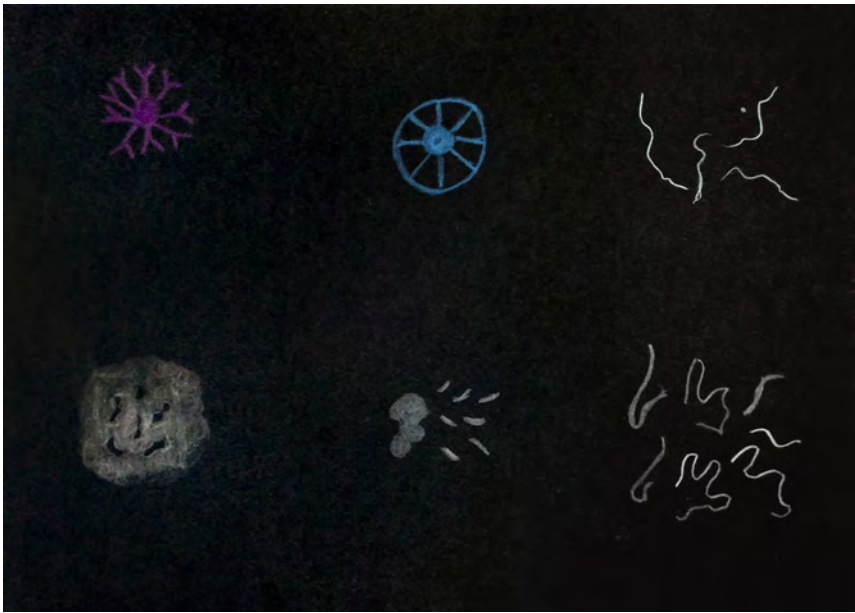
Cerré los ojos. Cuando él y yo nos conocimos solía preguntarle: “¿Qué ves?” cuando antes de dormir él cerraba los ojos, e invariablemente contestaba que veía cuatro puntos que otaban dentro de sus pupilas, “parecen astronautas a la deriva, separándose entre sí en el espacio estelar”, me decía entre risas. Con los años esos puntos se fueron borrando hasta su total extinción. Alguna vez me pregunté que verían esos cuatro astronautas desde allí dentro, desde dentro de sus ojos.

Lorenzo Luengo - *El dios de nuestro siglo*

Ana Daganzo (Madrid, 1992) desarrolla su práctica a través de la fotografía y la instalación. Su obra plantea una reexaminación de diferentes teorías y fenómenos a través de un imaginario inspirado en la protociencia, la física y la mística. Toma lo desapercibido y lo indemostrable como punto de partida para realizar nuevas conexiones y significados.

Su obra se ha mostrado en espacios como: Poca Gallery (Portugalete); Matadero (Madrid); Patrick Studios Project Space (Leeds); Museo Dados (Salamanca); Hotel Pasteur (Rennes); Brewery Tap (Folkestone); Eastbridge H. of St Thomas (Canterbury); Ateneo de Málaga, Hybrid Art Fair (Madrid), PhotoPatagonia (Río Gallegos) o JustMad (Madrid). Ha expuesto de manera individual en el Museo de la Alquimia (Córdoba) y en Projekterria Art Gallery (Barcelona).

Ha realizado residencias artísticas en Stour Valley Creative (Ashford), Fundación Antonio Gala (Córdoba), Espacio Cómplice (Madrid) y en el Colegio de España en París con la beca FormARTE del Ministerio de Cultura.





La pieza *with(in), with(out) me.* es el resultado de un proceso de trabajo que nace de la experiencia suscitada por el encuentro de una imagen sumamente sugerente, tanto por su forma como por sus significantes y carga ritual. Un ejercicio que traslada el significado de la imagen a la experiencia que se realiza con y a través de la imagen encontrada. Desde la composición de la imagen hallada transformamos nuestra percepción y resolvemos su significante para el tiempo que vivimos.

Cuando realicé en Olimpia (Grecia) labores de investigación y archivo de las representaciones artísticas de las corporeidades clásicas, con la intención de contrastar el imaginario de los estudios corporales históricos y su repercusión en la actualidad; localicé la que es probablemente la primera representación del contacto entre dos cuerpos humanos en Occidente. Se trata de una vasija griega en la que se muestra un ejercicio de lucha, con la gran diferencia de que los luchadores están en contacto no son individuos aislados, como habíamos visto hasta entonces representados los cuerpos. Todavía falta por verificar que sea la “primera” imagen de enlace corporal artística en Occidente, pero la consciencia de su efecto primigenio motivó varias secuencias de afectos en la elaboración de prácticas consecuentes.

Desde el *input* de esa imagen “de contacto”, desde su forma, gesto y acción ritual, genero diferentes estructuras de registro de la acción en concreto. Utilizo que presentan el vínculo del acontecimiento: a nivel estructural, de su duración, representación, del encaje de la historia y su plasmación. En ello está presente lo performativo, la escenificación y presentación del cuerpo en contacto, la duración y la historia del arte. El proyecto documenta diversas acciones sobre la lucha de contacto clásica, conocida hoy como lucha libre olímpica, representada habitualmente con los colores azul y rojo. Mediante di-

bujos, fotografías e instalaciones audiovisuales la propuesta se centra en el K.O., el “fuera de combate”, dejar(se) noqueadx.

La aproximación se produce entre los cuerpos vividos y vivientes que se relacionan, en la lucha como representación y entre las corporeidades que somos. Cerca, enlazados, en tensión, con fuerza, peso, forma, tempo y fraseo. Es un ejercicio de abducción, de relación, *con* el otro (cuerpo), no *del* otro. A partir del tacto originado en la relación con el/lo/la otro, de una manera física y virtual. ¿Qué experimentamos cuando interiorizamos que el contacto humano comienza desde una lucha?

*with(in), with(out) me.* se adentra en el ritual de calentamiento, estiramientos y aprendizaje de colocar(se) ante el “otro cuerpo”, sobre todo para conseguir su posición de K.O. La pieza de vídeo está filmada en la playa de Sopelana (Bizkaia), en el mar y entre las capas de piedra que constituyen los acantilados del lugar, donde registramos las acciones protocolizadas. La imaginería, que dentro del devenir habitual de entrenamiento para las luchadoras, se convierte en registro y se reproduce constantemente; modifica su efecto.

La pieza revela los afectos de las corporeidades en una coreografía ritualizada, generando una inmersión que escribe escribiendo incesantemente el presente/futuro con nuestros movimientos corporales. Un tiempo de conexiones relacionales cada vez más constantes y múltiples, en diversos espacio/tiempos. Un artefacto en el que entra la experiencia del espectador como un elemento importante, porque su contacto da sentido al significante expuesto.

Quisiera mostrar mi agradecimiento al Club Femenino de Lucha Libre Olímpica de Munoa (Barakaldo) por colaborar en esta pieza tan libre y activamente.

Irati Inoriza (Balmaseda, Bizkaia, 1992) graduada en Bellas Artes y Máster en Investigación y Creación en Arte por UPV/EHU. Ha complementado sus estudios en el Atelier de Performance de T. Ruller en la Universidad VUT (CZE) Brno University of Technology, en República Checa. En 2020, ha sido seleccionada por Panorama #03 por la Galería Fran Reus y BERRIEK (Bilbao). En 2019, su proyecto *BLUE: contact line: RED* se expuso en el C. C. Montehermoso (Vitoria-Gasteiz) y *WHAT A BLUE!* en ZSenne Art Lab (Bruselas). Asimismo participó en la exposición *HERE+NOW* en la Galería Pablo's Birthday (Nueva York).

Ganadora del Premio Proyecto de Artista Casal Solleric 2017 con *take your broken heart, make it into art*. Su trabajo *WHAT A BLUE!* ha sido expuesto en A-DASH Space (Atenas). Ha participado en proyectos como *Sintomáticas* (L'Estruch, Barcelona), *keep in touch* (Laboratorio Lamosa, Cuenca), *No hay voz* (Fundación Bilbao Arte, Bilbao), *WHITE FARM* (Farm Cultural Park, Sicilia) o *MALAMUT FESTIVAL* (Ostrava, CZE) entre otros.





Historia bailada del playground

1. Presentación

2. 1880 - 1930: orígenes del *playground*.  
Los primeros *playgrounds* son un producto de las ciudades industriales.

Circulación y respiración, sangre y aire  
Higiene y moral  
Primeros *playgrounds*  
*Playgrounds* y Grandes Exposiciones  
Tobogán

S.XV Montaña de hielo /  
1854 Montaña rusa de los  
Campos Elisios, Barcelona /  
Tobogán



Colupmio

Colupmio /  
Rotary Swings /  
Cross Scales de Richter  
Spielgeräte  
Parque Diagonal Mar



Balanza

Balanza romana - grúa /  
Atalaya del Tibidabo /  
Balanza de un *playground*

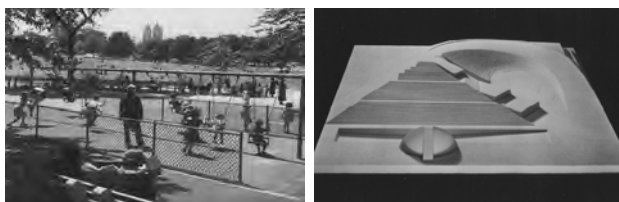


3. Nueva York 1930 - 1940: contexto de la Gran Depresión.  
Los *playgrounds* que se construyen buscan proteger, controlar, aislar, homogeneizar la población en crisis. Primeras propuestas de *playgrounds* alternativos.

- 2.1. Robert Moses (Connecticut, 1888 - Nova York, 1981)
- 2.2. Isamu Noguchi (California, 1904 - Nova York, 1988)

1930  
Robert Moses  
*Central Park Playground*  
Nueva York, Estados Unidos

1933  
Isamu Noguchi  
*Model for Play Mountain*  
No realizado (en Manhattan)



4. Europa 1940-1960: Pasada la Segunda Guerra Mundial.  
El *playground* deviene la forma de educar a los niños en una sociedad democrática, en un símbolo de democracia y de libertad. Se propone un tipo de juego libre y creativo que se resuelve en diferentes estructuras según el contexto.

- 3.1. Carl Theodor Sørensen (Alemania, 1893 - Dinamarca, 1979)
- 3.2. Lady Allen of Hurtwood (Reino Unido, 1897 - 1976)
- 3.3. Palle Nielsen (Dinamarca, 1920 - 2000)
- 3.4. Aldo Van Eyck (Países Bajos, 1918 - 1999)

1945  
Carl Theodor Sørensen  
*Empdrup Junk Playground*  
Copenhague, Dinamarca

1948  
Aldo Van Eyck  
*Zaanhof Playground*  
Amsterdam, Holanda



5. 1960-1980: Momento álgido del *playground*.  
En el contexto del *Baby Boom* y del aumento masivo de las ciudades, los *playgrounds* pasan a ser necesarios, sobre todo en las nuevas periferias. Propuestas muy atractivas, escultóricas, realizadas con nuevos materiales industriales.

- 4.1. Group Ludic (París, 1968)
- 4.2. Charles Forberg (Estados Unidos, 1919 - 2013)

1968  
Group Ludic  
*Sous- Marin*  
Varias localizaciones, Francia

1969  
Charles Forberg  
*Cypress Hill Playground*  
Brooklyn, Estados Unidos



6. 1980 - presente: Decadencia  
A partir de los años 80, la construcción de *playgrounds* específicos entra en decadencia debido a la normativa pública y al aumento de las empresas que los producen en masa. El contexto artístico es un espacio que permite propuestas alternativas.

- 5.1. Kompan (Dinamarca, 1970)
- 5.2. Superflex (Copenhague, 1993)

2018  
Kompan  
[www.kompan.com](http://www.kompan.com)  
Varias localizaciones,  
en todo el mundo

2018 Superflex  
*One, two, three Swing!*  
Tate Modern, Londres



7. Conclusión

Mònica Planes (Barcelona, 1992) cursó el Màster de Producció e Investigació Artística y es graduada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Su treball se ha sigut exposat en centres com el Nivell Zero de la Fundació Suñol (Barcelona), la galeria àngels (Barcelona), la Fundació Arranz-Bravo (L'Hospitalet de Llobregat), o Halfhouse (Barcelona). Ha rebut la beca de la Fundació Felícia Fuster 2016, la beca Han Nefkens – postgraduats UB 2016, la beca per a la creació artística de la Fundació Guasch Coranty 2017, ha participat en la Biennal d'Art Ciutat d'Ampostà 2018, ha sigut premiada per el projecte de Investigació Art Jove 2018 de la Sala d'Art Jove y ha sigut finalista del III Premi Cervezas Alhambra presentat en Arco Madrid 2019. En 2019 participó en la 10ª edició de Creadors EnResidència en el Institut Juan Manuel Zafra en col·laboració amb el Museu del Disseny de Barcelona. En la actualitat prepara una exposició individual per al Centre Cívic Can Felipa per a la inauguració en 2020.





Score: *Un ejercicio de meditación física. Una tarea y evento de posición corporal.*

*Prepárate: piensa en ello. Describe los parámetros de manera clara, cuidada y precisa. Establece tus propias reglas, reconociendo que en el "hacer" las reglas pueden cambiar, transformarse. Las reglas, sin embargo, no se pueden romper. A menos que tengan que romperse. Y tú eres el único que puede determinar cuándo has incumplido las reglas, tus reglas. Tu ejercicio.*

Ralph Lemon

Un ejercicio encarnado. Una tarea de introspección y un evento que se repite. Prepárate: Sumérgete en el recuerdo. Describe las grietas cuidadosamente. Establece tu relación afectiva con los fragmentos, córtalos, reconoce que es esa relación la que te puede transformar. Las hendiduras, sin embargo, no pueden romperse. A menos que los afectos tengan que hacerlo.

Ella era la única que podía decidir, si quería encarnarse en el recuerdo o solo dejarlo temblar. Cortar su terremoto.

Natalia Escudero López (Zaragoza, 1991) es graduada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Arte en Contexto por la Kunsthochschule de Kassel, Alemania. Su obra ha recibido reconocimiento en el panorama artístico nacional a través la Fundación Joan Miró y Pilar Juncosa, la Fundación Santander, la Fundación Joaquina Zamora, la Fundación María José Jove, la Fundación Ankaria o el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), entre otros; y a nivel internacional por Sotheby's, la Cdw Foundation de Kassel, Ongoing y Youkobo Art Space en Tokio, donde fue invitada como artista residente entre octubre de 2018 y marzo de 2019.

Cofundadora del colectivo Membrane (membrane.network), Natalia Escudero ha completado su actividad artística con otros desarrollos profesionales: ha sido *Liaison Officer* en el departamento de educación de documenta 14 y *Stage Manager* en la organización de la performance *Whispering Campaigning* del artista estadounidense William Pope L.







### Sobre “lo satisfactorio” (véase *Satisfying*):

*Si anteriormente la sensación se asociaba a baremos de seguridad, comodidad, vestimenta, alimentación, belleza trascendental o transporte, hoy nos encontramos con que está ligado a permanecer sentadx ante una pantalla viendo formas y colores que nos hipnotizan mientras bostezamos*

Para Deleuze, el conocimiento requiere de incomodidad.

La satisfacción en un mundo poshedonista es una proxy-satisfacción. Es decir, es una satisfacción delegada. Ver como otros se satisfacen no es como en los tiempos del porno por cable de Canal Plus. La proxy-satisfacción poshedonista ya no genera recompensa dopamínica en nuestro circuito mesocorticolímbico. Es más bien como si viéramos a alguien, viendo un GIF porno en su *smartphone* en el metro, esperando al mismo tiempo que también se nos vea. Alguien sube esta *stories*. Se ve a alguien que ve a alguien que ve un *cumshot* pixelado con efecto *boomerang*. Se interrumpe justo antes de manchar toda la pantalla. Y empieza otra vez, interrumpiéndose de nuevo justo antes de manchar la pantalla.

Aunque el story solo dure 15 segundos y circule 24 horas, esta escena es el *loop* infinito en el que está atrapada nuestra proxy-satisfacción.

### #NewTactility:

La experiencia no reside en tocar,  
sino en ver cómo otrxs  
tocan  
palpan  
acarician  
arañan  
cortan  
espachurran  
trocean  
aplantan  
la-la-lamen  
susurran  
atropellan  
pelan  
materiales de moda.

### Un pie de post de Instagram post-alfabético:

*your battery percentage + your age = the age you'll be when you die.  
how old r?*

### 5 diseños *Satisfying* pintados en una mano:

Uña iridiscente  
Uña del mármol nebuloso  
Uña viscosa  
Uña del ornamento sonriente  
Uña hipnótico-cinética

### Reflexión final:

*No hace falta que te comas tus uñas, puesto que forman parte de ti; si te gustan las uñas, devora las de los demás cuando quieras y cuando puedas*

Deleuze, *interpretación política*

### Ensayo “Las uñas de Deleuze” publicado en la revista Barahúnda>>

<http://barahunda.net/las-unas-de-deleuze/>

Antonio Ferreira (Madrid, 1989). Artista e investigador predoctoral contratado por la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado exposiciones y actuaciones en espacios como el Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid) destacando su intervención en las *Picnic Sessions* (Madrid); *Espositivo*, *PostFlick* (Madrid); Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, *Apuntes para una psiquiatría destructiva* (Madrid); Sala Amadís de Injuve (Madrid), *Estudio\_Escritorio* (Madrid); Bilbao Art District (Bilbao); o Art Mustang (Elche). Participó en proyectos como *La Colmena* (2017-2018), *Intransit* (2016) y *Entreacto*, en Galería Espacio Mínimo (Madrid). Ha publicado numerosos artículos y el libro *Palabra parpadeo*, editado por la Universidad Complutense de Madrid. Fue miembro de la Escuela Perturbable del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2018-2019). En 2019 resulta beneficiario de la xxx Edición de los Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid y beneficiario de las Ayudas Injuve para la Creación Joven.





Cuando llueve no hay apenas clientes, por eso me permito leer desde el ordenador de la empresa. No sé si la sesión de incógnito realmente oculta mi historial y eso me pone un poco nerviosa, pero prefiero seguir leyendo y sentir que estoy haciendo algo útil. Me gusta más leer que sonreír.

Hoy, en mi rutina de lectura, he dado con un texto del Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo (1). Supongo que la estrategia de resistencia al trabajo de mis compañeras es el entretenimiento y que tal vez sería más adecuado entrar en Facebook que en la NTP 720 del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Lo apropiado sería ir dejando rastros de mis cuentas en las páginas de registro de unas cuantas redes sociales. Así, cuando mi correo apareciera debajo del suyo en la lista infinita de correos de trabajadoras que entran en Facebook durante su horario de trabajo, ellas entenderían que estoy de su lado y la empresa comprendería que no soy un peligro sindicalista.

Sigo leyendo desde mi sesión de incógnito:

Cuando se produce un desajuste entre las emociones experimentadas y las expresadas, hablamos de que el empleado está experimentando Disonancia Emocional. En la mayoría de los casos la disonancia emocional es el resultado de manifestar emociones que responden a las expectativas organizacionales y a los requerimientos del puesto, pero que el trabajador no siente en realidad.

Entra un cliente y le sonrío. Solo quiere unos calcetines. He intentado venderle un par de artículos más pero mi sonrisa no ha sido lo suficientemente convincente y se ha llevado solo los calcetines.

Es una pena porque con la oferta podría ahorrarse hasta 0,99 euros. Afuera sigue lloviendo con fuerza y la calle está vacía. Alcanzo a ver a través de las cristaleras de los demás comercios, como si esa transparencia entre escaparates nos sirviera de sistema de vigilancia. Algunas dependientas se asoman como si nunca hubieran visto llover; celebrando secretamente la venida del agua. Las únicas que permanecen en sus puestos son las manicuristas de la esquina, postradas como esfinges a los pies de una señora rubia de unos cincuenta años.

Y vuelvo al texto. Ahora la NTP 720 me habla de la falsedad de las emociones. Según ella, el trabajo emocional puede requerir del empleado que realice una “actuación” que puede ser superficial o profunda —ficticia o verdadera—. Si el cliente detecta la mentira, estaríamos hablando de una actuación superficial. En cambio si el empleado consigue performar sus emociones sin que el cliente destape su artimaña, estaríamos ante una actuación profunda.

La actuación profunda ocurre cuando los empleados intentan influir para realizar correctamente el rol que se espera de ellos. En este caso, no solo se regula la expresión de la emoción conforme a las normas emocionales, sino también la experiencia de la emoción. Por lo tanto, se necesita invocar pensamientos, imágenes y recuerdos para inducir cierta emoción. Esta estrategia se requiere cuando la actuación superficial es demasiado mecánica para satisfacer las expectativas de los clientes de una relación interpersonal auténtica.

Me asombran los usos del lenguaje del Ministerio. Invocar un pensamiento o una imagen es una forma de productividad en sí misma. Las emociones devienen trabajo y con ello la “actuación” para mostrar un sentimiento

equivale a un nuevo medio de producción de capital. La calidad del trabajo actoral o más bien performativo de las trabajadoras es lo que las cualifica para el puesto, incluso por encima de la formación que éstas puedan tener. Ni siquiera la disposición física de las trabajadoras está por encima de su capacidad de trabajo emocional ya que el trabajo físico no tiene gran relevancia en este tipo de empleos, a menos que lo entendamos como pura relación entre la disponibilidad y las aptitudes corporales de la trabajadora (la apariencia, la rapidez, la capacidad de resolución de problemas o en último plano, la habilidad manual).

Me pregunto qué tipo de trabajadora soy. Nunca me he considerado una performer.

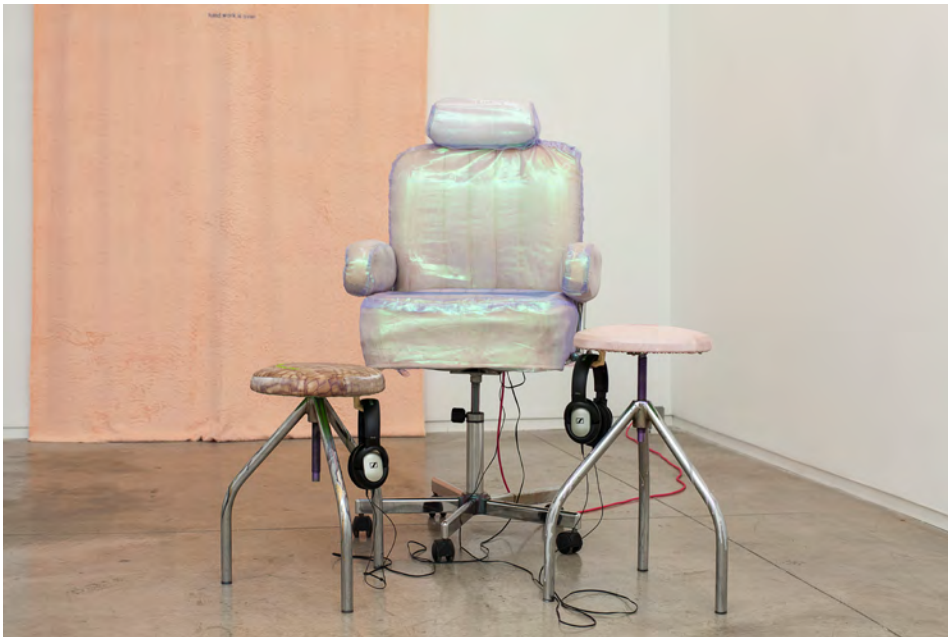
Desde el prisma de las prácticas artísticas contemporáneas una performance también puede ser valorada como superficial o profunda dependiendo de las emociones que genere en el público. No obstante, existe una diferencia esencial y es que ésta depende eminentemente de un marco conceptual sobre el que se apoyan los cuerpos y los actos, no del éxito de una transacción comercial inmediata. Se me ocurre entonces una idea para una performance: reproducir mi lista de Youtube de conferencias sobre el trabajo desde el ordenador de la empresa. Así podré hacer algo útil mientras doblo camisetas. Prefiero escuchar que sonreír.

Sin representación no hay mentira, ni sonrisa, ni trabajo.

María Alcaide (Aracena, 1992) es graduada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, cursó la Licence en Arts Plastiques en la Université Paris VIII y tiene un Máster de Investigación en Arte y Diseño por Eina-UAB en Barcelona. Su trabajo como investigadora ha sido presentado en entornos académicos de investigación como l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (París), la Universität Der Künste (Berlín), la Universidad Complutense de Madrid o la Fundació Antoni Tàpies (Barcelona).

Ha participado en diversas exposiciones colectivas en el Centro de Arte Complutense, (Madrid), CAAC (Sevilla), Can Felipa, LOOP Barcelona, BlueProject Foundation (Barcelona), y Galería Fran Reus (Palma Mallorca).

Ha recibido el premio de creación de la Sala d'Art Jove y ha realizado residencias en La escocesa y Bilbaoarte. A nivel internacional, ha mostrado su trabajo en Muu Kaapeli (Helsinki), ACUD, Fiber Festival (Berlín) y en EAS, Reed College (Berlín). Ha sido premiada en Jeune Création y Salon de Montrouge 64 (París) y también ha disfrutado de varias residencias como Agora Collective (Berlín), LeFugitif (Leipzig, Alemania) o Artifariti (Sáhara Occidental), entre otros.



Un joven recorría el pueblo con una pala de plata, entusiasmado. Había mucho por hacer antes que la luz del alba atravesando la celosía esculpiera nuevas formas. La pala incansable agujereaba la tierra mojada ya por el rocío. El sudor del joven se entremezclaba con esas finas gotas, y con las lágrimas de las viudas que desoyendo el mandato paterno querían acompañar a sus muertos. La situación se envalentonó cuando una de ellas saltó a la fosa abrazándose al cuerpo de su hijo. Quería descansar ahí, con él, por siempre. El joven no pudo reaccionar. La pala cayó a la fosa y cuando éste se dispuso a recogerla tuvo que remover todos los cuerpos para poder encontrarla. Entre todos esos cuerpos maldecidos apareció el de una mujer muy mayor. Nadie supo reconocerla. Estaba desnuda y sin orificios de bala en la piel. Su rostro transmitía una extraña paz. La madre al contemplar ese rostro besó a su hijo y abandonó la fosa. Las mujeres lanzaron un puñado de tierra húmeda sobre los cuerpos, y poco a poco se alejaron del joven, de la pala de plata, de la fosa, y de sus muertos.

Claudia Rebeca Lorenzo (Logroño, 1988) es artista residente en Bilbao. Realizó el Máster de Investigación y Creación de Arte en la UPV/EHU (Bilbao) y ha participado en la escuela de arte experimental Kalostra (San Sebastián) y en el Programa de Estudios Independientes del MACBA (Barcelona) dirigido por Paul B. Preciado. En 2019 ha sido artista en residencia en Tabakalera (San Sebastián). Entre sus exposiciones más recientes destacan *Generaciones 2020*, *La Casa Encendida* (Madrid), *BI, DOS, TWO*, *Azkuna Zentroa* (Bilbao), *Perro dormido*, IRJ (Logroño); *Cabeza frente Cabeza*, Salón (Madrid), *Pliegue*, Okela (Bilbao), *NETA INU NI*, Torre de Ariz, (Basauri, Vizcaya) *Call 2017*, Luis Adelantado (Valencia) y Herlieve, Ciudadela (Pamplona).





Tengo la sensación, viendo tu vídeo, que la concepción del cuerpo que maneja Mdu no termina en su piel. Su danza entiende que su cuerpo y el entorno es un cuerpo colectivo, donde la relación entre lo humano y la naturaleza casi es a la misma escala... sus movimientos son movimientos con y en ese medio como si formase todo parte de un *continuum*.

Creo es muy acertado lo que dices sobre esta manera de acercarse al cuerpo. Es algo que considero muy valioso, Mdu con sus movimientos señala diferentes símbolos que refuerzan la idea de un cuerpo colectivo. Tiene muy en cuenta su historia y antepasados, y como esto comulga con la naturaleza. Hay una serie de gestos que se repiten generación tras generación, que arrastran un sentido en el cuerpo muy particular; la naturaleza está presente, moldeando y acentuando esta relación.

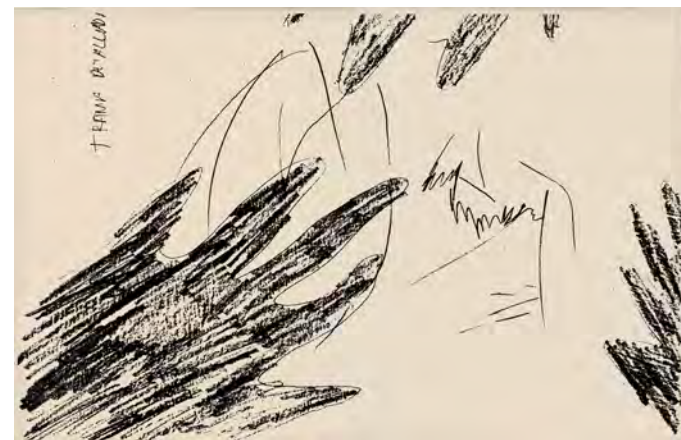
Me gusta pensar que el vídeo pueda funcionar para señalar un camino en la relación con nuestro cuerpo. Este comienza con

una situación muy cotidiana. Dos amigos están en la naturaleza, en un lugar bastante agradable, negociando donde llevar a cabo un proyecto. La cámara emula estar en primera persona, torpe y aparentemente descuidada. Se puede sentir como una situación que cualquiera grabaría con su teléfono móvil. Una situación, sobre todo, íntima. Desde aquí la conversación vuela a los lugares que tú comentabas.

Creo que todos registramos esas sensaciones de comunión con la naturaleza, y de ahí las podemos ligar a sensaciones que nos unen con los demás. Me gusta pensar que no es lejano, que ocurre en lo íntimo de la relación con nuestro cuerpo y entorno. En la emociones más primarias todos nos parecemos mucho. Por otro lado, cuando bailamos, creo tenemos una relación mucho más sensorial y estimulante con el entorno. El vídeo para mí podría funcionar como una semilla para que cuando nos movamos, y tengamos sensaciones similares a las que se describen, nos acordemos un poco de ello y de donde estas podrían desembocar.

Javier Velázquez Cabrero (Madrid, 1990), artista visual licenciado en Bellas Artes a través de la Universidad Complutense de Madrid. Estudia parte de la carrera en Alemania, en la ABK de Stuttgart con el profesor Christian Jankowski. Actualmente reside en Ciudad de México donde realizó sus estudios en Soma.

Su trabajo se ha visto en muestras como *For Once y Season 3* en The Centre for the Less Good Idea (Johannesburgo, República de Sudáfrica), *Mostra Espanha* en la Bienal de Coimbra (Portugal); *Zona Maco Nuevas Propuestas* (México); o el Festival Verbo de la Galeria Vermelho (São Paulo).





Ayudas Injuve para la Creación Joven 2018/2019 ARTES VISUALES  
Exposición comisariada por Marta Echaves  
Sala Amadís

*el territorio es un acto*  
5 DE FEBRERO – 27 DE MARZO 2020  
*volver dentro del cuerpo*  
3 – 25 DE SEPTIEMBRE 2020

Instituto de la Juventud  
Directora General  
**María Teresa Pérez Díaz**  
Directora de la División de Programas  
**Tania Minguela Álvaro**  
Jefa del Área de Creación  
**María de Prada López**  
Jefa del Servicio de Creación  
**Natalia del Río López**

Textos: sus autores  
Imágenes: sus autores  
Diseño y maquetación: roma

Instituto de la Juventud  
Calle José Ortega y Gasset 71, 28006 Madrid  
[www.injuve.es/CREACIONJOVEN](http://www.injuve.es/CREACIONJOVEN)  
[creacioninjuve@injuve.es](mailto:creacioninjuve@injuve.es)

NIPO Papel  
130-21-002-9

NIPO Línea  
130-21-003-0

Depósito legal  
M-34104-2021

