

Dentro de esta caravana se oyen muchas voces. Algunas susurran, otras hablan alto. Unas son entusiastas, otras están preocupadas. También las hay que recitan y hasta que cantan. Son voces que conviven y hablan de la convivencia; de las posibilidades y las dificultades que aparecen cuando compartimos espacios, proyectos o modos de vida con otros. En este número de *Caravana*, la pregunta que nos atraviesa -¿cómo convivir?- tiene muchas (im)posibles respuestas.

La idea de convivir incluye, desde los espacios de socialización que compartimos por defecto (familia, pueblo, escuela, barrio, servicios públicos) hasta utopías vinculadas a la creación de comunidades donde afines y dispares se desarrollan en armonía. Nuestra sociedad está atravesada por formas paradójicas de convivencia y frontera, desde los guecos destinados a las clases depauperadas, hasta las urbanizaciones donde los ricos "conviven unos con otros". ¿Qué hacemos en esos casos? ¿Apostamos por vivir en burbujas donde nos pensemos entre iguales? ¿De qué podría servirnos romperlas y entablar inesperados diálogos? ¿Existen situaciones donde la coexistencia no solo sea imposible sino que genera mayor violencia?

Ir de acampada, impartir un taller, jugar en el museo, formar un coro, sumar mundos, cambiar de continente, "inventar" una organización de trabajadoras, cohabitar un territorio en disputa. Las contribuciones incluidas en *Caravana* (5) describen un conjunto de acciones y propuestas donde la convivencia y sus complicaciones son tema central. Así, la curadora **Kekena Corvalán** describe los campamentos artístico curatoriales que viene organizando junto a otros artistas y profesionales culturales desde 2015 como "momentos de compañía". Se trata de intensos encuentros con resultados dispares -una exposición, una obra colectiva- atravesados por el deseo y los retos de compartir vida. Para la investigadora y artista **Lucía Egaña**, los talleres artísticos -formas de arte habitualmente desplazadas por el museo a lo periférico- son otra tecnología cultural de la convivencia. Como explica en su texto, los talleres implican una "labor pedagógica para-institucional" donde se comparte tiempo y espacio de forma singular y con implicaciones individuales y colectivas muy distintas a las que habitualmente se dan en las instituciones museísticas. También sobre museos e instituciones culturales habla **Massa Salvatge** en su artículo *Molestar para estar*. Centradas en la aparición reciente de lugares específicos para la infancia dentro de estos edificios, Teresa Mata y Alba Oller se preguntan sobre las bondades de estos espacios que separan a niños de adultos. Sin querer determinar si estas estrategias espaciales son positivas o negativas, las autoras plantean el por qué de su existencia y qué revela acerca de nuestra capacidad o voluntad de ceder ante otros con necesidades distintas a las nuestras.

Refiriéndose al deseo intenso por las cosas bellas de la anarquista Emma Goldman, el pensador Juan Evaristo Valls Boix apunta cómo ese deseo podría traer consigo una nueva forma de vínculo social, "un vínculo que nos permitiera vivir juntas sin tener nada en común, en la holgura de las diferencias." El traslado a una villa familiar en las afueras de La Plata por parte de la artista argentina **Florencia Rodríguez Giles** durante la pandemia del COVID -y la posterior puesta en marcha entre sus amplios cuartos y jardines del proyecto CAOs- parece resultado de ese mismo deseo. Allí, como ella explica, pasaron a convivir personas muy distintas, desde niños a ex-usuarias de servicios de salud mental. Y así, de repente, "la convivencia con lo extraño se

transforma en una aventura política y existencial: un desafío a la educación y los valores que recibimos." En las "microtelenovelas", dibujos y pinturas de la artista peruana **Ximena Ferrer Pizarro** hay igualmente simultaneidad de idearios, deseos de otredad, sincretismo. En sus textos e imágenes realizados en Lima, Barcelona y Berlín, y presentes en este periódico en forma de contribución artística, se reflejan con ternura y belleza las contradicciones personales de crecer y vivir entre distintos sistema-mundo. En el caso de la curadora e investigadora **Andrei Fernández** y su experiencia en la Unión Textiles Semillas, son los tejidos los que sirven como vehículo para articular nuevos límites, otras formas de encontrarse y desbordarse.

En este número de *Caravana* también hemos querido reflejar dos proyectos de hablarenarte que son propuestas para estar con otros: *La Calle: un cancionero*, que tomó forma de coro barrial junto a Anto Rodríguez y Óscar Bueno, y *Escuela del Presente*, donde el énfasis se pone en dar respuesta a las urgencias de hoy a través del diálogo y experiencias intergeneracionales compartidas.

El texto de **Manar Idrissi**, curadora e investigadora palestina, merece una mención aparte. Manar estuvo residiendo en Planta Alta gracias a la red de espacios culturales TEJA y su estancia en Madrid le sirvió, entre otras cosas, para seguir investigando y difundiendo el patrimonio cultural destruido durante el asedio a Gaza. Sus palabras son el contrapunto a tantas experiencias donde diferencia y convivencia se dan la mano. En Palestina, en los territorios divididos y ocupados, no se puede convivir con quien te niega la existencia misma. Allí, lo que toca preguntarnos es por la convivencia del pueblo palestino atomizado y por cómo la memoria de su arte es una propuesta de resistencia frente al silenciamiento y el genocidio.

**Escrito en minúscula y en constante mutación, hablarenarte (hea)** es una organización sin ánimo de lucro que trabaja desde el año 2002 en el ámbito de la mediación cultural, el comisariado expandido, la creación contemporánea y la educación. **Planta Alta** es un espacio de residencias artísticas, investigación y encuentro ubicado en el centro de Madrid. Desde él, hablarenarte articula programas y redes en diálogo con instituciones y agentes culturales locales y foráneos.

# CARAVANA (5)

Un periódico de PLANTA ALTA

Diciembre 2025 - Madrid

hablarenarte:



# Una obra de arte que se fabrica con vivir

**Lucía Egaña Rojas**

Artista, escritora e investigadora

Mientras repito mentalmente la palabra “con-vivir”, mi imaginación hace un zoom profundo a los pliegues que hay entre mis dedos, donde me encuentro con un sinnúmero de bacterias y microorganismos, invisibles a los ojos humanos, comparando mis espacios y vivencias cotidianas. O a la superficie de mi escritorio, mi teclado, las pantallas, las plantas y macetas junto a ellas, los cientos y miles de bichos con los que comparto mi casa y mi cama. Ácaros, arañas y moscas, algún gato que se mete o un humano que pasa a preguntarme algo. Me cuesta imaginar un espacio donde no esté conviviendo con otros seres, y es difícil no considerar mi cuerpo como un territorio de plena convivencia, que en otra escala es como el bosque que tenemos en mi comunidad junto a las viviendas.

Con-vivir, vivir-con. He pensado múltiples aristas desde donde abordar este texto: las formas de decir convivencia en mi infancia; las residencias como una manera de compartir un fragmento de la vida; la experiencia de convivir con cuarenta personas en una ruina industrial; y lo difícil que es convivir en un museo.

Con-vivir, vivir-con. Las escalas de la convivencia son inescrutables. Viví hace una semana durante ocho horas con un grupo diverso de veinte personas que asistieron a un taller que convoqué. Lo que allí sucedió fue una dilatación del tiempo, abandonamos la cronología gregoriana y expandimos una singular temporalidad que dio lugar a afectos construidos a punta de roce corporal, mientras se despersonalizaba el sudor, y se perdían los límites entre una y otra. Estoy convencida de que los talleres son la forma más compleja e interesante de artefacto cultural, de lo que realmente es una obra de arte. Los talleres abren un espacio común y compartido donde se barajan la creación, lo político, lo organizativo, los cuidados (y los descuidos), lo colaborativo, los conflictos, la confianza y la intención de cambio. Son lugares donde probar cosas, transmitir ideas, reflexionar críticamente, aprender y experimentar con saberes situados.

Los talleres son una tecnología cultural de la convivencia y, a la vez, una forma de arte que los centros de cultura de élite, como los museos, marginalizan a través de sus departamentos de mediación. Como si un taller sólo sirviera para avivar el entorno de una obra estática y desactivada por efecto de su contenedor, o incluso por su propia naturaleza inerte. Un taller a modo de “activación”, un taller como un pequeño gesto que busca acercar una obra de arte a alguien, como un espacio de comparecencia presencial en el que se suele impedir la expresión del cuerpo. Y a pesar de toda la atención que tiene el activo en la cultura occidental (los activos en la economía, en el sexualidad, en las técnicas de grabado, entre otras); lo pasivo, tal como enumera Francisco Godoy<sup>1</sup>, tiene la capacidad de vincularnos a estructuras menos lineales y progresivas y tiende a relacionarse con el pensamiento circular, promoviendo una apertura que nos guía y transforma, sin tener necesidad de activarlo todo siempre...

He ofrecido muchísimos talleres durante los últimos veinte años, algunos largos y otros casi microscópicos. Los talleres me han llevado a explorar una gran diversidad de técnicas y tipos de expresión creativa, a desarrollar prácticas, metodologías, ideas, dispositivos y tecnologías. En algunos talleres hemos hecho libros, pinturas, coreografías, exposiciones, páginas web, fotografías, videos, dramaturgias, piezas de cerámica, oráculos, películas porno, traducciones, amuletos, memes, cartas, maquinarias, ficciones, cuerpos, archivos...

Es interesante que los talleres sean procesos donde, a pesar de que haya a veces materiales resultantes, no son para nada lo fundamental. Los talleres son prácticas catalizadas por el intercambio, espacios de encuentro en los que muchas veces la verticalidad, la autoría, la productividad y la explotación de obras<sup>2</sup> se vuelven difusa, inexpressiva o ausente.

Impartir talleres es hacer una labor pedagógica para-institucional donde compartimos un espacio-tiempo que habilita la convivencia en unos términos que no siempre emergen en los espacios institucionales destinados al consumo de artes visuales. Se trata de un intercambio basado en la presencia y en la escucha que tiene resonancias inmediatas y también ulteriores, extendidas en el tiempo. Algo se atomiza a partir de un evento colectivo, que expande sus resonancias y metodologías en ramificaciones individuales que a su vez se vuelven a replicar en otras comunidades. En los talleres emergen formas de convivencia singulares que dilatan el tiempo compartido, también aparecen formas de con-vocar.

Habitualmente a mis talleres asisten muchas personas disidentes del sexo y del género, migrantes y/o racializadas, con las que hay una experiencia, una historia o una afinidad, aunque sea parcial o especulativa. Y a ellas se suman otras personas, convocadas por el espacio que acoge la experiencia, según sus redes materiales o de afinidad. En ese sentido, cada taller es permeado por el espacio que le da lugar, haciendo que el personas, convocadas por el espacio que acoge la experiencia, según sus redes materiales o de afinidad. En ese sentido, cada taller es permeado por el espacio que le da lugar, haciendo que el “dónde” juegue un importante rol en los procesos de (sobre)vivir con otras. Etimológicamente, con-vivir es subsistir con otras, es mantener la vida en comunidad, eludir la muerte como estado definitivo, aunque compartamos con la presencia de la muerte nuestros cuerpos, nuestros vínculos, o nuestras fantasías.

El campo de las artes visuales se ha sostenido históricamente en la ficción de la individualidad y la independencia, desatendiendo las formas comunitarias de creatividad. Por eso es que, desde mi rincón comunitario en ruinas, desde la casa que me protege de la intemperie, que me abriga y me viene a-a hogar con su insistencia en lo común, con lo vivo y lo muerto, y en el aprendizaje de lo que nos traen en estos tiempos agónicos, de juntarnos para no morir, en las ruinas, los talleres nos acompañan hasta encontrar nuestra grieta común.

1 — En torno a la relación entre activo y pasivo, concretamente aplicada a los archivos, Francisco Godoy plantea que: “podríamos abrir un debate sobre qué implicaría una ‘pasivización de archivos’ que genere una inversión de las formas hegemónicas e incluso celebratorias de cuando ocurre ‘la activación’. No me refiero a un proceso de ‘pacificación’ del archivo, sino que de invertir nuestra relación con el mismo: que sea el archivo el que nos guíe y transforme, y no nosotros quienes tengamos la misión de ‘activarlo.’” Francisco Godoy y Felipe Rivas, eds., *Multitud marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina* (Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2018), 16.

2 — Como dice Silvio Lang, *Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas* (microutopías, 2022).

**ME CUESTA  
IMAGINAR  
UN ESPACIO  
DONDE NO ESTÉ  
CONVIVIENDO CON  
OTROS SERES,  
Y ES DIFÍCIL NO  
CONSIDERAR MI  
CUERPO COMO  
UN TERRITORIO  
DE PLENA  
CONVIVENCIA.**



Taller “A circle of consent”  
Foto: Lila Efremidou

# Los contornos

**Andrei Fernández**

Curadora e investigadora

Hace diez años que trabajo junto a tejedoras de diferentes comunidades del noroeste de Argentina. Las observo trabajar, las escucho, pienso en cómo mostrar sus trabajos, en cómo contarlos. Voy comprendiendo en este andar lo que sostiene los gestos continuos que trabajan hilos con los que luego se crean telas para contener, abrigar, ornamentar, enseñar. Así

Comenzamos a pensar a fines de 2022 una propuesta a partir de una afirmación: *crecemos porque nos juntamos*. Atendiendo a lo que sucede en las ferias de intercambio de semillas en los períodos previos a un nuevo ciclo de siembra, organizamos desde inicios del 2023 encuentros con tejedoras del norte de Argentina, para hacer intercambios, nuestras semillas son metáforas. A finales de 2025 la UTS es una organización de casi 300 mujeres unidas por las epistemologías textiles y por el aliento de generar espacios de encuentro y aprendizaje. Está conformada por doce grupos de tejedoras/artistas y un grupo de investigadoras y activistas que nombramos “sembradoras”.

Al fundar esta Unión nos propusimos provocar un movimiento de transformación y sanación. No lo supimos inmediatamente, nos fuimos dando cuenta, no de lo que teníamos que hacer sino de que lo estábamos haciendo, al escucharnos. Algunas de nosotras tenemos trayectorias de vida similares, pero al escucharnos aparece la sorpresa de habitar lo común de formas diferentes. También sucede que ante una persona que tuvo una vida totalmente distinta nos damos cuenta que podemos encontrarnos en ella con un reflejo, algo semejante, inesperado. En las múltiples rondas que creamos nos enfrentamos a comprender nuestras heridas, personales y colectivas. Aparece la certeza de que necesitamos cicatrizarlas y que ese proceso puede ser con goce y belleza.

En estos años, viajamos hacia siete comunidades rurales para organizar encuentros en los que nos reunimos aproximadamente treinta personas, referentes de los grupos y colaboradoras. Quince mujeres de la UTS fuimos a un encuentro en Berlín, diez hicimos una residencia para artistas en Buenos Aires. También fuimos a una feria de arte contemporáneo en Lima. En todas esas situaciones convivimos varios días, nos conocimos en todos los horarios del día. Pasamos mucho calor juntas, buscamos sombra para protegernos, cocinamos, compramos ropa, nos ayudamos a buscar regalos. Cantamos, bailamos, descansamos de las tareas que solemos hacer en nuestras cotidianidades. Nos sentimos alegres, nostálgicas, rebozadas. Pero en esas convivencias crece tam-



Foto: Atilio Orellana

es que pude saber que las orillas de los tejidos siempre guardan una terminación. Una conclusión en la que se piensan los límites entre el tejido y el resto del mundo. Las mujeres del pueblo Wichi afirman que cada tejido es una reconstrucción, una piel que crece encima de una herida, que cicatrizá.

Crecida es la palabra que usan las bordadoras de los Valles de Altura de Jujuy, norte de Argentina, para nombrar a los bordes que rematan los rebozos que realizan, a los que les bordan pétalos multicolores para que les cubra el torso. Con el mismo color de la tela hacen un tejido a crochet con la función de ser un contorno que hace crecer la tela, la extiende. La crecida puede estar compuesta de corazones, kenkos<sup>1</sup>, olas, entre otros motivos. La crecida también suele llamarse al desborde del río tras las lluvias. Una crecida es una salida del cauce que puede provocar una inundación. Hay algo que siempre me pregunto al proponer y ser parte de proyectos colectivos: ¿en qué formas crecemos al estar juntas?

La UTS, Unión Textiles Semillas, es una organización que “inventamos” a partir de charlas con Alejandra Mizrahi, artista y docente argentina, y Michael Dieringer, curador e investigador alemán.

bien la presencia de la incomodidad y del asombro. Es necesario tantear y encontrar la forma de estar, de coincidir, de ensamblar, de convivir. Cuando la otra persona no responde cómo esperamos o hace algo que nos resulta incomprensible, creamos un chiste que destira tensiones: *bueno, es otra cultura*.

Hicimos desde la UTS obras colectivas en las que tuvimos que pensar cómo unir los límites de lo que sabemos, esos bordes que cuidamos, nuestros contornos. Un grupo no se concebe a sí mismo como una entidad con rígidos límites y principios de identificación e interacción, sino que se percibe como un organismo flexible y dinámico, que elabora sus diferencias e igualdades con otros colectivos mediante el intercambio con ellos. El antropólogo Fredrik Barth señala que la pertenencia no se define por sus rasgos culturales, sino por la forma en la que el grupo percibe y define sus límites y sus fronteras. En eso pienso siempre que estoy en los encuentros con las tejedoras, mientras ellas tejen, se abrazan, y yo me muevo de un lado para el otro sin saber muy bien qué hacer. Deambulo, con desconcierto y en ese andar descubro otras formas de estar.

Cada una de las que somos parte de esta Unión, a la vez somos parte de otros grupos. Algunos de esos grupos son pequeños, cuatro mujeres que se reúnen en una casa a tejer y cocinar al lado del río. Hay grupos grandes compuestos por muchas familias. Hay grupos que han abierto tiendas para vender sus trabajos, grupos que llevan sus trabajos a otros países, mi grupo trabaja con una galería de arte en Londres. Hay grupos que ponen más el foco en aprender que en vender. Hay cooperativas de trabajo que ya tienen décadas de experiencia, hay profesoras en la universidad pública, arqueólogas, diseñadoras y comunicadoras que han armado un grupo nuevo, hay también personas que colaboran cuando pueden, porque el tiempo y la energía son bienes escasos en esta época. Hay personas que alientan, personas que susurran posibilidades. Cada una busca en la Unión algo y quizás no encuentra lo que esperaba, sino otra cosa. Aparece en la convivencia, algo que no imaginábamos, que nos hace desbordarnos, que nos hace elegir esa incomodidad, no estar solas. Aparece un nuevo *nosotras*, lleno de pliegues, que sin duda se puede habitar como un refugio.

En esa crecida que provocamos al juntarnos, el desafío constante es comprender lo que rompe ese desborde, cómo se crean nuevos límites que demarcen pertenencia, cómo se extienden los límites, qué se cicatriza. Los tejidos nos enseñan de eso, son nuestras maestras. El crecimiento también duele, como duele el propio cuerpo cuando crece y sentimos el peso de sostenerlo.

1 — Kenko o Qenqo es el camino zigzagueante de la montaña o serpenteante del río. En quechua se escribe *q'inqu* y se traduce también como “laberinto”. Se llama también kenkos a sinuosidades de la voz que aparecen en el canto de coplas en el noroeste argentino.

# Cómo convivir de campamento la vida: cómo procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria

**Kekena Corvalán**

Escritora, curadora y profesora

**Y**a hicimos nueve campamentos artísticos curatoriales. El primero, en noviembre de 2019, el último, en abril/mayo de 2025. La convivencia es la metodología. Método es camino, y por el camino vamos juntas. Conducimos, en todos los sentidos, y nos dejamos llevar. Decimos: *quien convive, conduce*. Entonces la locomoción siempre es conmoción. La otra verdad que tenemos en los campas: respirar es vital, y siempre es respirar con otros, es decir conspirar. Porque los campamentos son *campamentos*, momentos de compañía, compartida, compañerismo. Bella palabra, campamento, más bella aún, si se mezcla y resuelve con *compañera, compañero, compa*.

Hicimos ya 9 campamentos, 8 en Argentina, 1 en España. Ya vamos camino al número 10. Los territorios donde nos montamos las tiendas fueron: Río Gallegos (Santa Cruz, Patagonia), Coronel Suárez (Provincia de Buenos Aires), Resistencia (noreste argentino), La Rioja (noroeste argentino), Victoria (Entre Ríos, banda oriental del Paraná), Santiago del Estero (centro norte argentino), Benito Juárez (centro provincia de Buenos Aires), Azul (centro provincia de Buenos Aires), El Garraf (Catalunya).

La otra cuestión que es vecina y fundante al tema de acampar es que andamos siempre de camino, andamos de deriva andando, estando acuerpadas de interro-gaciones. Por ello, convivir es poblarlo todo de preguntas, y la pregunta madre nos surgió en el tercer encuentro artístico curatorial, en la ciudad de Resistencia.

La pregunta madre, en realidad es la hija amada de los fogones inmensos y de los fueguitos íntimos. Allá, en el noreste, en tierras de conquista y saqueo, de ciudades de una modernidad sobredimensionada, donde las comunidades se conforman con personas convivientes que portan historias de todo tipo, como en cualquier lugar. Opresoras, oprimidas, indiferentes, euro-

peas, criollas, indígenas, afrolitoraleñas, culturalizadas, racializadas, desracializadas, desculturalizadas. Regadas por el mismo río Paraná que nos conecta con su barrosa profundidad en el fango de nuestras soleades y reagrupamientos. Esos territorios, los que buscamos y recuperamos día a día, no sin luchar claro está; por eso de territorializar el deseo, especialmente desde la organización y el ensueño, la ilusión y la desorganización.

La pregunta madre fue ¿cómo procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria? Fue tan sugestiva explosiva abrazadora abrasadora, porque justamente es agencia misma de la convivencia.

Procesos de investigación y creación artística desmarcada, singular y colectiva, comunitaria, vital y territorializada. Los campamentos artísticos son encuentros de artistas, curadorkxs, gestorxs, editorxs, escritorxs, con total borramiento de los límites en cuanto a roles, indisciplinares y desmarcados. Abrigo, alimento y memoria, derechos humanos que aún seguimos *reclamando* en el desierto de este posthumano deshumanista del biopoder desterritorializante. Alimento contra todas las hambres, abrigo contra todas las intemperies, memoria como método, siempre adelante, nunca atrás, guiándonos y dándole sentidos a las vidas.

Ahora sí, algunos datos de esos campamentos:

El número de participantes varía, promediando entre 40/50 personas. No tiene costo alguno para quienes participan. Se financian a través del aporte del gobierno local, en primer lugar, quien a través de sus organismos culturales y educativos aporta el espacio físico con todas las condiciones aptas para que los participantes estén en las condiciones requeridas. Además, esta instancia (ayuntamiento, municipio, política pública), aporta los honorarios de los organizadores, talleristas o invitadxs especiales. Por otro lado,

se solicita ayuda a productores locales, especialmente de agricultura alternativa y alimentación saludable cuyos gastos son sostenidos de iguales fondos públicos. La alianza con las asociaciones locales es clave. Creemos fervientemente en las políticas públicas y gestionar conjuntamente es el modo de construir otras ciudadanías culturales.

Los campamentos se realizan durante lapsos variados de tiempo que van de los 4 a los 8 días. Algunos finalizan en una exposición, otros en una feria de arte, otros en la concreción de una obra colectiva o en un trabajo con la comunidad. Implican una agenda de actividades donde lo situado es protagonista.

Los campamentos artísticos son territorios afectivos:

- Implican un trabajo singular en práctica colectiva, haciendo emergir nuevas maneras de crear autorías, acompañamientos y colaboraciones.
- No son residencias o clínicas, son experiencias territorializadas, fuertemente situadas.
- Son agencias de otros sentidos y maneras de crear, desmarcadas, desapropiadas, descompensadas, ansiosas.

Articulan búsquedas, experimentaciones, planteos en una pura procesualidad. Proponen sus propias metodologías, epistemologías e intercambios.

Acampar también es un habitar temporal, pero la diferencia con una residencia sería que aquí se resalta fuertemente la vocación colectivista, vinculante e integradora. Nos late el deseo de estar con otrxs, de un devenir de lo común que habilita nuevas chances de otros mundos.

Para nosotrxs, los campamentos proponen habitar el deseo de no estar solos ni solas.

Además, acampar remite a formar campo, en el sentido de escena artística, a la que sin dudas este tipo de experiencias contribuye.



Y finalmente, acampar tiene que ver con acuerpar los territorios para construir otros posibles, compartiendo la vida. Y compartir es crear. Por eso responden al tipo de lo que venimos mencionando, desde el 2015 ya, como curadurías afectivas, curadurías del encuentro, curadurías de la escucha, de la cercanía, de la confianza.

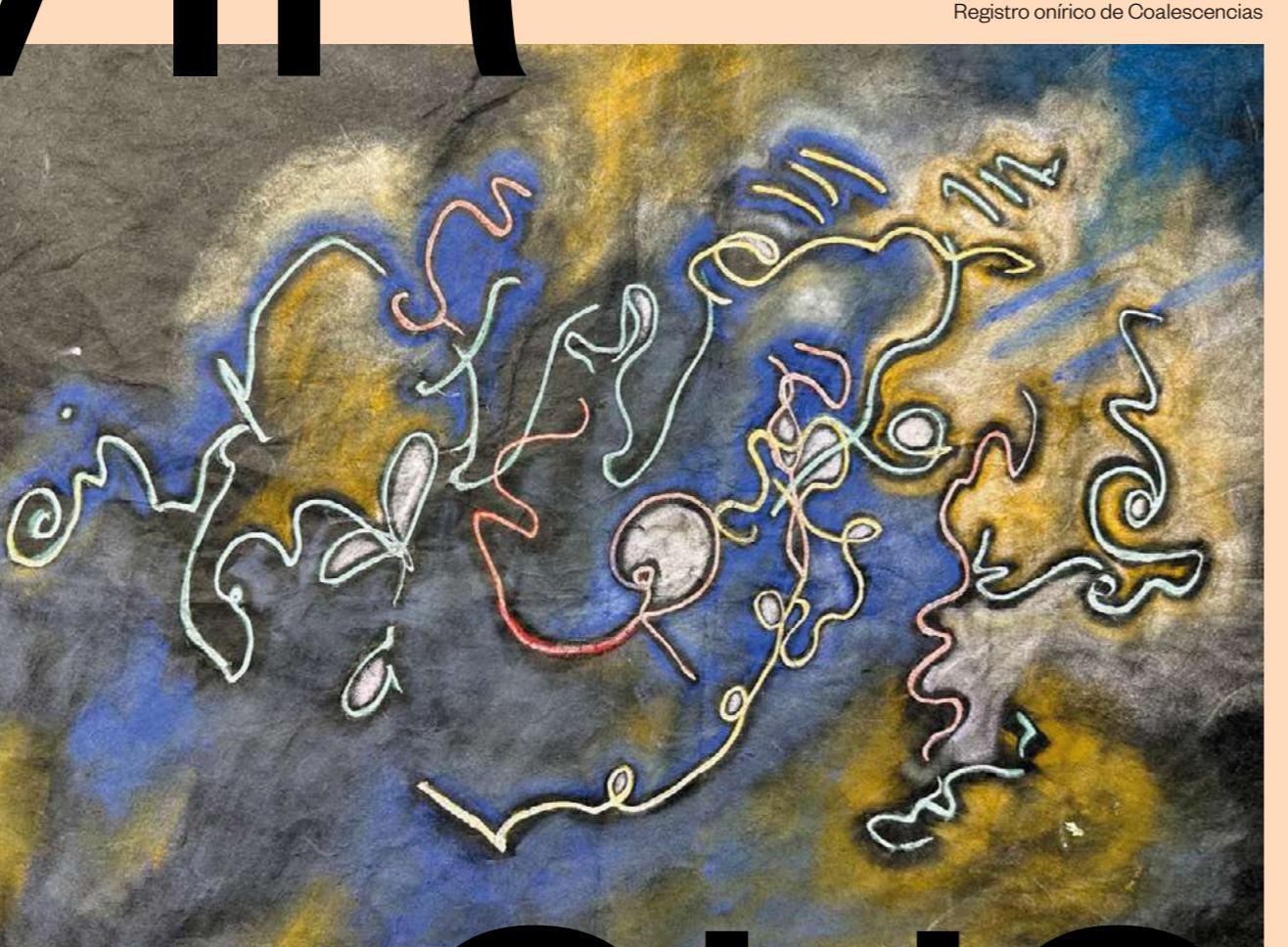
En los campamentos vivimos juntxs cada segundo, volviendo muy presente toda la vivencia, la cotidianidad impri-me otras rítmicas, y nos provoca la única certeza con la que salimos en un mar de incertidumbres: no estamos solxs.

Desde el 2015 dijimos. Fue el año en el cual, el regreso de la derecha política en Argentina nos impulsó a hacer emergir otras formas sensibles y lúdicas de estar y luchar. El feminismo particularmente, en todo el mundo, comenzó a insurgir en esa territorialización del deseo, desde el cuerpo y la performatividad. Insisto en esto de que convivir es un ejercicio performativo. Insisto en nuestra definición de performatividad, nacida al abrigo de la curaduría afectiva, las lecturas y reescrituras desde el cuerpo y las aulas repletas de pibas amándose y amándonos, casi por primera vez. Explosiones y aperturas de plexo y cabeza, lo que realmente estalló fue la curaduría afectiva. Entonces, comprendimos que la performatividad es ese ejercicio de un derecho no autorizado a la existencia que lanza lo precario a la vida política.

Preciarizar, fuente de la biopolítica y la necropolítica. Y nosotros decimos, frente al biopoder: convivencia, fantasía y organización. Campamentos caravanas. Fiestas y fiestones. Cohabitar, codiseñando, colechando. Arte y justicia social. Curarnos de estar solos y solas. No hay chance sin ello. Nada nos gusta más que convivir.

# VIVIR SUS VIDAS

— FLORENCIA RODRÍGUEZ GILES



Registro onírico de Coalescencias

**Florencia Rodríguez Giles** crea universos queer y anti-patriarcales donde lo onírico, lo ritual y lo colectivo se entrelazan. A través del dibujo, de esculturas y videos indaga en la expansión de la imaginación y la mutación de las formas de vida. Florencia fue una de las artistas en residencia en el programa para artistas en etapa de crianza *Cuidar es Punk* de Planta Alta.

LA FANTASÍA ERA CONSTRUIR UNA COMUNIDAD  
—A LA VEZ ARTÍSTICA Y TERAPÉUTICA—: UNA EXPERIENCIA DE CONVIVENCIA Y DE EXTRAÑAMIENTO DE UNX MISMX, UN TRANCE QUE PUDIERA OFRECERNOS PISTAS SOBRE NUEVOS MODOS DE SER Y DE HABITAR CON OTRXS.

Cuando recibí la invitación para escribir sobre “cómo convivir”, estaba leyendo *Undrowned*, de Alexis Pauline Gumbs, un libro que propone pensarnos como mamíferos entre mamíferos, humanos o marinos, para imaginar otras formas de habitar, amar y cuidar. Gumbs describe a un grupo de delfines marcados por cicatrices que eligen unirse incluso a aquellos que detestan con tal de no estar solos. Ella se pregunta qué los mantiene juntos: si es el miedo, la memoria del dolor o una forma de amor que nace del reconocimiento mutuo de la herida. Esa escena —una comunidad sostenida por la vulnerabilidad compartida— se convirtió, para mí, en una clave para reflexionar sobre la experiencia de CAOs.

En 2020, en medio del aislamiento, la crianza reciente y un deseo generalizado de fuga, unxs amigxs, mi compañero y yo dejamos la capital de Buenos Aires para mudarnos a una casona familiar en Villa Elvira, la Plata. La fantasía era construir una comunidad—a la vez artística y terapéutica—: una experiencia de convivencia y de extrañamiento de unx mismx, un trance que pudiera ofrecernos pistas sobre nuevos modos de ser y de habitar con otrxs. Hoy pienso que esa imagen inicial era demasiado nítida y, en cuestión de meses, nos encontramos abrasadas por la convivencia con desconocidxs y por un barrio que mostraba sin filtros la crudeza del conurbano.

Por una cadena de azares, al poco tiempo conocimos a un antipsiquiatra y poeta harto del hospital público. Martín R. llegó con un pequeño grupo de personas usuarias de los servicios de salud mental, muchas de ellas con internaciones largas en el Melchor Romero, un manicomio público y destartalado, habitado mayormente por personas sin ningún tipo de sostén. Eran, y siguen siendo, irreductibles a las propuestas de aplacamiento de los centros de día o los ambulatorios urbanos. A ese grupo inicial se sumaron otrxs provenientes de clínicas privadas y también personas que no encajan, o que por razones imposibles de reducir a un diagnóstico, quedan fuera de la vida social generalizada.

Los primeros años fueron tan excitantes como catastróficos. Cegadas por la fascinación de sumar mundos y multiplicar diferencias, abrimos la puerta a cualquiera. Quizás sin saberlo, seguimos una lógica griega de la hospitalidad: no la de recibir al extraño según las normas del hogar, sino la de dejar entrar a quien fuese, porque detrás de cada visitante podía esconderse un dios. Pienso que CAOs está lleno de ellxs: esplendoroxs, repugnantxs, contradictorixs, désperas y juguetonxs, como todxs lxs dioses.

Si, como discutíamos hace poco en una clase sobre Nietzsche, vivimos dentro de un sistema-mundo que tiene mucho de delirio colectivo, las personas que forman parte de CAOs—cada una en su singularidad—parecen capaces, por momentos, de desprenderse de esa estructura consensuada y ofrecer visiones alternativas de la realidad. Asistir a esos momentos es presenciar la fuerza del acto creativo en crudo: cómo surgen ideas e imágenes, cómo se asocian, se tejen y dan lugar a uno o varios mundos simultáneamente. Pero es más fácil metaforizar que enfrentarse a esos mundos encarnados, a merced de sus cambios de humor o de sus caprichos. Cuando los libros de mitología y los manuales de psicología no sirven, todo se complica y, a la vez, se vuelve más interesante. La convivencia con lo extraño se convierte entonces en una aventura política y existencial: un desafío a la educación recibida, a los valores heredados, a las zonas grises del consentimiento, los abusos, los prejuicios, las culpas y las decisiones urgentes que nunca es evidente cómo tomar.

Con el tiempo, sin abandonar la política de puertas abiertas, pactamos ciertos límites—fundamentales para la ecología mental y la supervivencia del proyecto—. Caos y desorden no son lo mismo. Y entre las prácticas que sostienen la convivencia, dos se volvieron centrales en mi vida.

*El rancho*, una actividad recreativa sin agenda ni marco clínico. Muchxs hablan al mismo tiempo, nadie parece escuchar del todo, y sin embargo todxs están atravesando cosas durísimas. Nuestro método de acompañamiento surge del hacer: partir de los deseos y humores del grupo, permitir que los asuntos individuales se vuelvan colectivos y, a veces, intervenir desde la ficción. Como ahora, que estamos filmando una película a partir del guión que propuso uno

de los participantes más decaídos. No es una lógica de “ayuda”, sino de involucramiento: dejarse afectar por la tarea común.

La otra práctica es *Incubaciones Oníricas*, donde compartimos sueños y encontramos en los sueños de lxs demás pequeñas instrucciones para la vida cotidiana. Ese tráfico de saberes, experiencias y subjetividades fue una de las bases de CAOs desde el principio: un laboratorio de empatía radical, una convivencia con sensibilidades que quizás nunca hubiéramos elegido, pero que nos obliga a ensayar otras formas de confianza y entendimiento. Intentamos crear un territorio compuesto por muchos mundos, capaz de ofrecer pistas sobre cómo vivir en este.

#### Cuidar es Punk

Después de cuatro años intensos de CAOs, de convivir con un exceso de voces y de heridas, me urgía la necesidad de tomar distancia. Así llegó a la residencia *Cuidar es Punk*, donde el foco se corrió de aquellxs que son cuidadxs y se ponía sobre lxs cuidadorxs. Convivir ya no era un **estado de alerta continua**; por el contrario, se acentuó la cercanía de ciertas búsquedas comunes sobre ideas de cuidado, de maternaje, de feminismos, de encontrarse con pares y de pasarl bien.

Gracias a mi conviviente, Sole Parody, y a las organizadoras de la residencia, viví en un ambiente donde yo misma era cuidada: desayunos compartidos, salidas, presentaciones. Aunque sabía que esa armonía era, en parte, artificial—la vida cotidiana suele ser más violenta—, un mes en un lugar seguro fue un placer: caminar de noche, perderme, dormir en paz. Fui descubriendo que gracias a ese dispositivo de cohabitación y maternidad extendida mutaban los ritmos de la vida en común.

Durante nuestra residencia llovío como nunca en Madrid, lo que nos obligó a quedarnos en la casa y experimentar lo doméstico, habitar lo pequeño, aceptar la quietud. Así empezó a formarse lo que me pareció un laboratorio de experimentación de la vida cotidiana que nunca había transitado, al menos no con curiosidad e interés.

En ese clima se desarrolló *Coalescencias*, un proyecto sobre el estado de ensoñación durante el proceso de gestación y los modos de estar con lo que aún no ha nacido. En los encuentros que mantuve con las mujeres gestando, material o imaginariamente, soñé sus sueños mediante una escucha atenta, mientras ellas dibujaban las voces de sus sueños simbólicos en su cuerpo de dos. Esta residencia me hizo pensar la gestación como una forma radical de convivencia: alojar a otrx, dejar que ese ser —toda vez en un plano onírico— escuche nuestras voces, respire nuestro aire e imagine con nosotrxs. Incubar los sueños al mismo tiempo que se incubaba un ser humanx. Soñar los sueños del otro, delirar los delirios del otro, es una práctica vital que puede traer nuevas perspectivas; perspectivas que no evitan lo disruptivo, sino que lo acogen con la incomodidad de un cuerpo gestante que, de repente, carga con diez kilos de más y tiene que dormir de costado.

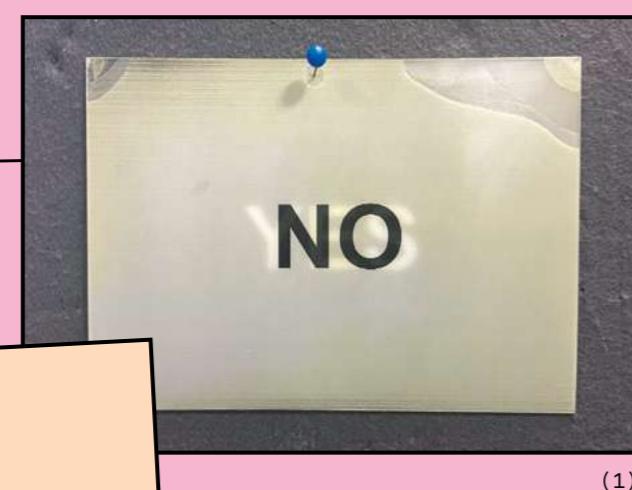
Entre la intensidad caótica de CAOs y la suavidad de *Cuidar es Punk*, entiendo que ambas formas de convivencia estaban atravesadas por un pulso similar: el de los sueños (o los delirios) como territorio compartido. Mapas oblicuos para orientarse en medio de la desmesura o espacios internos para incubar gestaciones simbólicas. Confronto esas dos experiencias porque me sugieren que las zonas que emergen de las potencias oníricas desbordan los prejuicios del mundo consensuado. En modos aparentemente opuestos de vivir con otrxs se delinean por momentos un aprendizaje común: que la convivencia, sea áspera o delicada, se sostiene, en gran parte, en un soñar impersonal que da espacio a la aparición de imágenes—brutas, inmóviles, feroces, tiernas, veloces—capaces de traernos presentes impensados.

# Escuela del presente

Sobre esta premisa se construyen los pilares de **Escuela del Presente**. Como su nombre indica, esta escuela propone incidir sobre un ahora que se presenta como urgente ante las múltiples crisis que vivimos. Una situación que incluye el medioambiente, los conflictos sociales, de género y migratorios, entre otros, y que hace que nuestra sociedad atraviese un momento crucial de cambio. Así, en cada ciudad se trabaja con una artista o colectivo para desarrollar un dispositivo de escucha, aprendizaje y acción que asume el formato de talleres, performances e intervenciones artísticas.

*Escuela del Presente* es un proyecto comisariado por **hablarenarte** que se desarrolla en colaboración con el **Instituto Cervantes** y en diálogo con **centros escolares y asociaciones de mayores** de las distintas ciudades que acogen sus actividades.

La práctica artística habilita el imaginario de futuros posibles.



## (1) FRÁNCFORTE, ALEMANIA

Con:  
Art al Quadrat

Pregunta urgente:  
¿Cómo generar conexiones entre el pasado y el presente migrante, que a su vez habiliten espacios de reflexión en la memoria colectiva?

Propuesta artística:  
Canción popular, cómic y poemas creados entre estudiantes del Instituto Albert Schweizer Schule (Offenbach), de la Agrupación de Lengua y Cultura Española Frankfurt (ALCE) y seis personas que entre los años sesenta y los ochenta llegaron a Fráncfort como emigrantes desde España.

NOVIEMBRE 2023



## (4) TÁNGER, MARRUECOS

Con:  
Christian Ferández Mirón

Pregunta urgente:  
¿Cómo rescatamos y qué podemos aprender de las memorias de infancia que están a punto de desaparecer?

Propuesta artística:  
Fanzine con entrevistas y dibujos realizados por el alumnado del Colegio Español Ramón y Cajal a partir de sus reportajes con las personas mayores de origen español de la residencia Hospital Español.

DICIEMBRE 2023



## (5) VARSOVIA, POLONIA

Con:  
Ana Gallardo

Pregunta urgente:  
¿Es posible contrarrestar la marginalización de género y etaria a través de la creación de un campo tanto afectivo como de resistencia?

Propuesta artística:  
Mural de barro realizado con los ojos cerrados, de forma orgánica y colectiva entre los estudiantes del Instituto Cervantes en Varsovia y un grupo de mujeres mayores de la ciudad.

JUNIO 2024



## (2) SÃO PAULO, BRASIL

Con:  
María Jerez

Pregunta urgente:  
¿Qué saberes quedan fuera de la educación formal y por qué son importantes?

Propuesta artística:  
Mapeo y puesta en común de conocimientos extracurriculares entre mayores del Centro Benéfico Rosalía de Castro y estudiantes del Instituto de la Escola da Cidade.

DICIEMBRE 2024



## (3) MADRID, ESPAÑA

Con:  
Manuel Correa

Pregunta urgente:  
¿Puede la práctica artística ser una herramienta de justicia reparativa a partir de sus propias metodologías creativas?

Propuesta artística:  
Diálogo mediado entre Tomás Montero, Fausto Canales y José Lázaro Rodrigo del colectivo Memoria y Libertad y estudiantes de Bellas Artes y Diseño de la Universidad Complutense y estudiantes del Máster de Gestión Cultural de la Universidad Carlos III.

OCTUBRE 2024



## (4) TÁNGER, MARRUECOS

Con:  
Christian Ferández Mirón

Pregunta urgente:  
¿Cómo rescatamos y qué podemos aprender de las memorias de infancia que están a punto de desaparecer?

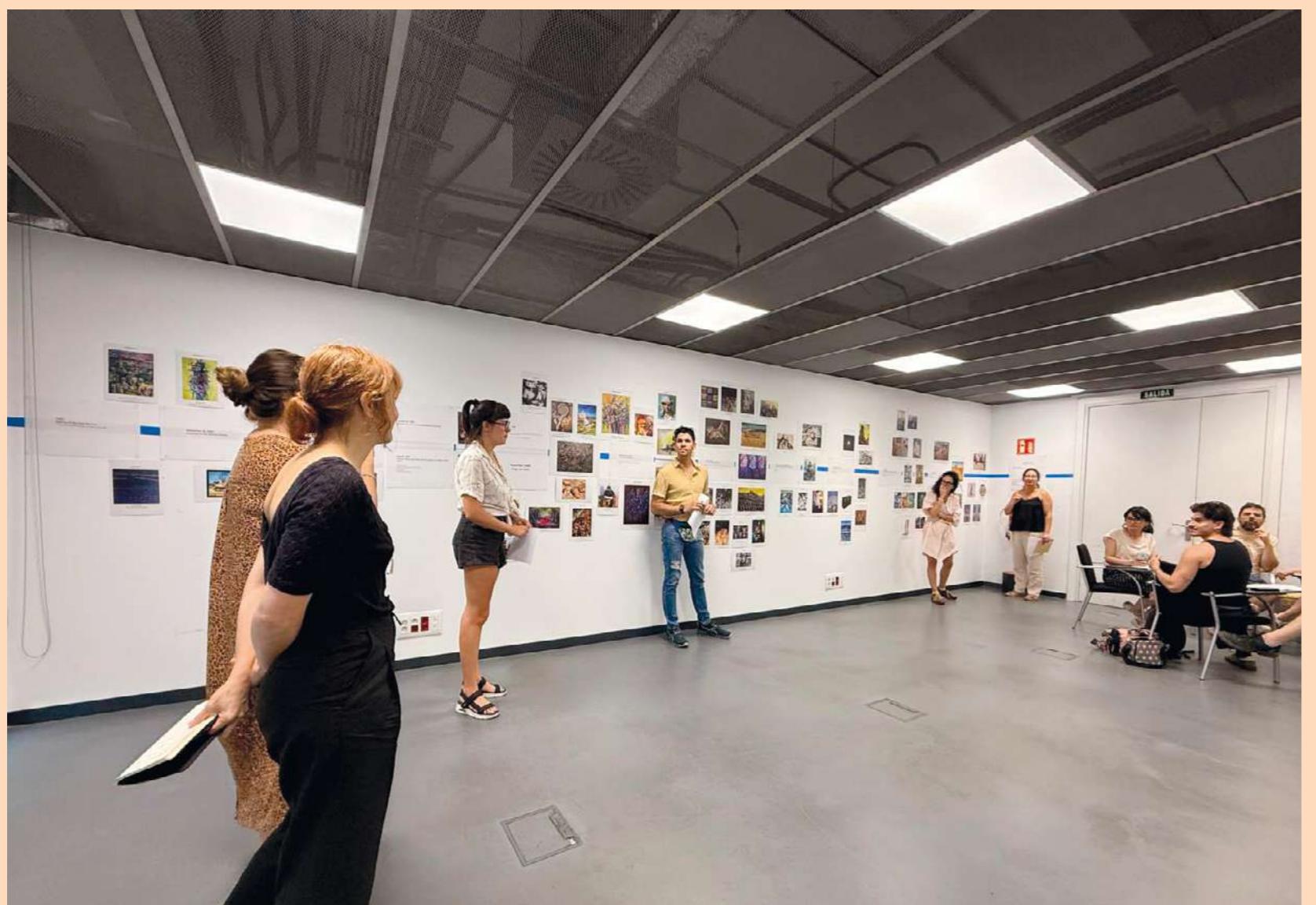
Propuesta artística:  
Fanzine con entrevistas y dibujos realizados por el alumnado del Colegio Español Ramón y Cajal a partir de sus reportajes con las personas mayores de origen español de la residencia Hospital Español.

DICIEMBRE 2023



# LA MEMORIA SE RESISTE AL OLVIDO: SOBRE LA CONVIVENCIA EN UN MUNDO TESTIGO DEL GENOCIDIO

— MANAR IDRISI



**Manar Idrissi** es gestora cultural y curadora residente en Jerusalén. Su trabajo reciente se centra en la curaduría de exposiciones de artistas emergentes, mientras lleva a cabo una investigación de largo recorrido sobre el genocidio cultural y la destrucción del arte visual palestino. Gracias a TEJA, Red de instituciones culturales en apoyo a situaciones de emergencia, Manar realizó una residencia entre Planta Alta, Paisanaje y Casa Velázquez en la primavera de 2025.

## La imposibilidad de la coexistencia bajo una fragmentación impuesta

El concepto de «coexistencia» se plantea de forma distinta en el contexto palestino. Generalmente, implica la aceptación de la coexistencia con una entidad colonial, algo que considero imposible, especialmente en medio del genocidio en curso, que pone en cuestión la posibilidad misma del término. Desde esta perspectiva, adopto un enfoque radicalmente diferente: el de la «convivencia» entre los propios palestinos, dondequiera que se encuentren.

La pregunta que resuena en este espacio es: «¿Cómo podemos convivir?», una pregunta que presupone la posibilidad de la convivencia. Propongo una pregunta distinta: ¿Cómo podemos vivir en un mundo que priva a mi pueblo de la posibilidad misma de formularse esta pregunta? ¿Cómo puedo yo, como palestina, hablar de "coexistencia" cuando provengo de una geografía que ha sido deliberadamente fragmentada? En mi realidad, por lo tanto, la verdadera coexistencia solo puede significar una cosa: la capacidad de vivir con mi pueblo a pesar de nuestra dispersión; de reunirnos en nuestra tierra, sin obstáculos.

Sin embargo, este sencillo deseo se estrella contra la roca de una realidad colonial que establece y sostiene activamente nuestra fragmentación: en Gaza, un asedio que roba a las personas del derecho mismo a la vida; en Cisjordania, puestos de control que sofocan el movimiento y dividen la tierra y a la gente; en Jerusalén y los territorios ocupados desde 1948, una política de desplazamiento interno que rompe los lazos familiares, impidiendo incluso realizar una visita.

En este paisaje fragmentado, la convivencia se transforma. Ya no es un debate filosófico elitista, sino un sueño colectivo por el que vivimos y resistimos; un sueño que defendemos contra un sistema colonial que no se conforma con construir muros sobre las ruinas de nuestros hogares; sino que extiende su destrucción hasta alcanzar nuestra memoria y nuestros sueños más profundos.

## Llegada: de la soledad a la solidaridad

Llegué a España con una doble angustia: la propia de una investigadora que se adentra en un tema doloroso y la de una mujer palestina que abandona su tierra natal sabiendo que las puertas del retorno podrían cerrarse, mientras el estruendo de las bombas no cesa. Mi alma estaba cansada, agobiada por las noticias de masacres y la dificultad de salir de ese mundo cerrado a uno que pareciera «normal». No esperaba que la acogida en Planta Alta, por parte de la red Teja y la solidaridad popular en España, fuera tan profunda. No fue simplemente una bienvenida; fue un reconocimiento de nuestra causa, una solidaridad fática con nuestro pueblo y un rechazo rotundo al genocidio en curso. En esta solidaridad, vi la semilla de una respuesta real a la convivencia, basada no en la ignorancia, sino en el reconocimiento de la injusticia y en compartir su confrontación emocional y activa. Esta solidaridad no solo fue reconfortante; fue el sustento psicológico que me impidió derrumbarme, transformando mi proyecto de una búsqueda académica en una responsabilidad moral. Ya no trabajo para mí misma, sino para dar voz a Palestina y hacer presente su historia en todos los foros.

## Un punto de partida: el archivo visual como testigo

Mi investigación comienza con el «Guernica» de Picasso, un caso de estudio fundamental del arte como archivo visual vivo. La supervivencia de la pintura es un acto de resistencia que obliga al mundo a coexistir con una memoria que de otro modo podría olvidar. Este concepto influye directamente en mi trabajo con el archivo visual palestino, que constituye la primera línea de defensa de nuestra identidad.

Me he centrado específicamente en las obras de arte destruidas o perdidas en Gaza. Durante mi residencia en Planta Alta, esta misión se cristalizó y el salón de la casa se convirtió en mi centro de operaciones. Inicié un proceso meticuloso, clasificando imágenes de arte destruido, ordenándolas por su año de producción y relacionándolas con la cronología de los acontecimientos políticos en Gaza desde 1967. Este archivo sistemático tiene un propósito claro: rastrear la evolución de nuestro lenguaje visual en respuesta a las presiones políticas y analizar los enfoques artísticos a través de las generaciones.

Este trabajo influyó directamente en los talleres que organicé en Madrid y Barcelona, y que continuó impartiendo en Palestina. Investigo cómo se percibe el arte desde diferentes perspectivas, examinando el uso del color y su simbolismo. Me pregunto si estas obras son mera documentación o un archivo visual fundamental para la narrativa palestina. Todas estas indagaciones apuntan a una hipótesis central: la destrucción de obras de arte palestinas es un intento deliberado de aniquilar la narrativa visual misma.

## Enfoque: obras de arte destruidas en Gaza, un recuerdo robado antes de nacer

Esta destrucción representa una doble tragedia. Debido al asedio y la fragmentación, los/as artistas de Gaza no pueden exponer fácilmente fuera de la Franja; sus obras se producen en la oscuridad y quedan allí aprisionadas. Luego, la maquinaria bélica llega para destruirlas sistemáticamente, no de forma colateral, sino como parte de una estrategia para borrar la cultura, la identidad y la memoria palestinas. No podemos olvidar las casas de los/as artistas que servían de estudios, ahora reducidas a escombros, ni las galerías que ardieron, consumiendo miles de obras de arte. La destrucción de una pintura es un doble crimen:

la aniquilación de la belleza y el silenciamiento de un testigo. Es el robo de la memoria antes incluso de que pueda formarse, un intento de aniquilar nuestra narración desde su nacimiento. Esta brutalidad responde a la pregunta «¿Cómo podemos convivir?» con un mensaje contundente: No vivirán ni dejarán rastro.

## Arte palestino: no solo estético, sino existencial

El arte palestino es tan importante como cualquier arte global. La diferencia radica en que se produce en un mundo que no es inocente, un mundo que no salva a nuestro pueblo. Este fracaso internacional solo fortalece nuestra determinación de reclamar nuestro derecho a la vida, a la memoria, a la narrativa y al arte. Los/as artistas palestinos/as no crean por el mero hecho de crear; documentan la vida cotidiana bajo la colonización. Cada pintura es un diario del asedio, cada escultura un testimonio de resiliencia. El arte es nuestra herramienta de resistencia para archivar visualmente una narrativa inmortal.



QUIZÁS, EN NUESTRO MUNDO  
FRACTURADO, "VIVIR JUNTOS" SEA  
ELEGIR CONVIVIR CON LOS RECUERDOS  
DE LOS DEMÁS, INCLUSO LOS  
MÁS DOLOROSOS.

Esta responsabilidad recae sobre cada palestino. Afirma nuestro derecho a una tierra regada por la sangre de los mártires, construida con la vida de los prisioneros, marcada por las cicatrices de los heridos y llorada por los ojos de las madres en duelo. Nuestra narrativa no se olvida; es una historia que alimentamos con leche materna, que crece dentro de nosotros como Jerusalén crece en nuestros corazones. Contrariamente a la afirmación de Golda Meir de que «los viejos morirán y los jóvenes olvidarán», nuestros hijos nacen con un mapa de la patria en el corazón y en la mente, con la historia de la casa de su abuela en Jaffa o Haifa. No olvidan; llevan la memoria como genes en la sangre.

## Vivir juntos significa reconocer la memoria colectiva de la humanidad

La pregunta «¿Cómo podemos vivir juntos?» no puede surgir de negar el sufrimiento ajeno ni de borrar la memoria. La verdadera convivencia comienza reconociendo las heridas del pasado y del presente, y uniendo fuerzas contra quienes intentan borrarlas. La solidaridad no es un eslogan; es la decisión de una persona, en un lugar, de resistir una injusticia que ocurre en otro. Quizás, en nuestro mundo fracturado, «vivir juntos» sea elegir convivir con los recuerdos de los demás, incluso los más dolorosos. Debemos convertir nuestro arte y nuestro archivo en un puente para la resistencia y la memoria, porque la supervivencia de las narrativas de Gaza, de Guernica, de Palestina, es la supervivencia de nuestra humanidad compartida.

En definitiva, vivir juntos es elegir la memoria, siempre, por encima del olvido.

# MOLESTAR PARA ESTAR

— MASSA SALVATGE



Tres veces más mayores, cine expandido para familias en el CA2M. Foto: Massa Salvatge

**Massa Salvatge** es un colectivo de arte y educación que impulsa procesos pedagógicos y de acción cultural desde una perspectiva crítica y socialmente comprometida. Está conformado actualmente por Alba Oller y Teresa Mata. Massa Salvatge estuvo en residencia en Planta Alta dentro del programa NOTAR de la Plataforma MAR (hablarenarte + Fundación Daniel y Nina Carrasco + Museo Reina Sofía) desarrollando una investigación sobre procesos de mediación cultural antiadultista.

Las infancias siempre “han de ir acompañadas de un adulto”.

Cuando pensamos en la presencia de infancias en los espacios culturales, aparecen imágenes de propuestas específicas para ellos; no nos viene a la cabeza una persona autónoma en la sala de exposiciones. Aunque algunas veces les peques nos acompañan en nuestro recorrido adulto, en muchas ocasiones lo que ocurre es que las personas adultas acudimos cuando hay un programa adaptado a infancias o vamos al espacio específico para elles.

Encontramos algunos ejemplos de espacios específicamente diseñados para infancias dentro del museo como el espacio “MiniTEA” en Tenerife Espacio de las Artes, espacios para primera infancia como “Espai de telles” del CCCC en Valencia, rincones algo más abiertos al espacio común como el de Savia del Museo Reina Sofía.

A veces son propuestas solamente para infancias y, en otras ocasiones, son actividades de mediación en el espacio común pero algo apartadas. Por ejemplo, grupos haciendo talleres o visitas en alguna salita del museo. Frente a esta realidad, nos preguntamos si realmente tienen sentido estos espacios no mixtos infancias-adultas o si no sería mejor convivir en un espacio común que pudiera acogernos a todos. No queremos dar una respuesta rotunda, y cada opción tiene sus porqués y sus beneficios, pero quisieramos abrir una reflexión para dejar de dar esta separación por supuesto, para repensar y mirar desde otro lado si tiene sentido y para quién.

Un espacio propio para las infancias dentro del museo propone un lugar seguro con normas más laxas; a veces es más cómodo su mobiliario o más pequeño, generalmente más

pensamos en las características de estos diseños espaciales?

Desde otra perspectiva, también nos preguntamos si los espacios y propuestas para infancias excluyen a algunas adultas. Ahora recordamos cuando no podíamos ir a algunas cosas que realmente nos apetecía por no tener una niña que nos acompañara. Cada vez que una persona adulta quiere entrar a un espacio infantil alguien le informa: “este es un espacio para infancias”. Entendemos que hay una intención de protección pero es que algunas adultas también queremos jugar, estar por el suelo y bailar.

¿Son estas propuestas un espacio propio o son un espacio para estar apartadas? ¿Se trata de generar una sala más amable y que tenga en cuenta las necesidades de una etapa o de tener un lugar donde se pueda correr y gritar sin molestar? También nos preguntamos por la temporalidad de este “estar apartadas”. ¿Están apartadas solamente hasta que sepan las normas del espacio, luego podrán ir donde las demás personas? Se entiende que debemos convivir en el presente de las adultas y no en el presente de las infancias.

Molestando entre diferentes grupos de gente con necesidades diferentes es inevitable si estamos todos juntos. Se parece a tener gente en casa; si estás sola puedes ocupar todo el sofá, todo está como tú lo tendrías, comes lo que quieras... pero si convives no puedes poner música alta cuando quieras, te queda un trozo solamente de sofá, a veces comes lo que le gusta a las otras... También nos preguntamos qué adultas son las que deciden cómo hay que estar en los espacios culturales, quiénes marcan qué es estar y qué es molestar en el espacio cultural. Y qué infancias son las que están apartadas y quiénes llegan a estos espacios, porque a lo mejor no estamos todos y por eso molestamos muchas.

Parecería que un espacio cultural más amable para las infancias también lo sería para las personas adultas. Sería un lugar más acogedor, más laxo en normas, más bailable, más colorido y más blando. O igual no, e igual convivir todas sería más incómodo también para algunas adultas y para algunas infancias. Igual debemos tolerar más ruido a veces, igual tenemos que esperar más porque hay gente más lenta al caminar, igual nos toca esquivar personas y trastos en el recorrido o alguien nos tapa porque no se da cuenta que está delante de algo...

Es posible que para compartir espacios tengamos las adultas que estar peor, tengamos que ceder el privilegio de decidir el volumen y la velocidad de los espacios. Pero es que convivir no supone que es lo mejor para cada una, si no que es mejor para el común e incluso, a lo mejor, un poquito peor para cada ser. A lo mejor, estar todos molestan o incómodos en el presente es un estadio necesario para poder aprender a estar revueltas más adelante.

## Microtelenovelas



Ximena  
Ferrer Pizarro



Mi madre reza.  
Ella reza y yo siempre la espero.  
La primera parada en Lima siempre  
es la iglesia Santo Domingo, y  
al entrar me mira a los ojos;  
yo sé que lo que sigue es una  
reverencia y persignarse. Así lo  
hago, mientras pienso  
en lo mucho que la amo, en cómo  
mi hermana también lo hace, y en  
mi padre, que era muy ateo, y que también lo hacía,  
luego de recibir la mirada directa que los tres conocemos.

Luego nos dirigimos a donde se encuentra el Señor de la Justicia, a la derecha de la entrada de la iglesia. Un portón majestuoso, de esos tantos que nos dejaron los españoles. Entramos por el portón y, en el medio del altar, se encuentra él: el Señor de la Justicia, venerado por todxs aquellxs que la buscan de una u otra forma. Mi madre va rápidamente a arrodillarse ante él, mientras yo me siento en una banca atrás, al medio.

Desde allí veo a los santos de las paredes laterales; los observo y me pregunto sobre la inmensidad de la fe en mi país y sobre cómo llegaron a ser santos.

Me pregunto si Dios existe y, si no, de qué otra forma podemos existir nosotros. Sonrío y veo a mi madre, sus ojos húmedos. Sé que está pidiendo, rezando y agradeciendo por las cosas bellas que la vida nos regala, y también por aquellas que seguimos ansiendo. Me acerco, la miro y pienso en cuánto la amo y en cuánto tiempo llevamos en este ritual.

Ella me mira y me sonríe. Asintiendo, me dice que ya terminó y me pregunta si yo también ya terminé. Asiento, a pesar de no haber cruzado una palabra con el santo. Saliendo del santuario, me va contando las cosas que le ha dicho y por quiénes ha pedido. Con una sonrisa, me dice: -Pero claro, nunca hay que olvidarnos de agradecer también. Luego procede a listar las cosas por las que debemos estar agradecidas en esta vida. Yo comento algo, probablemente sin tanta importancia como la que ella le da a sus rezos.

Pasan los días, los meses, los años, y cada tanto, como hoy, recuerdo este ritual. Y aunque no esté ante él -el Señor de la Justicia-, empiezo a agradecer por todo lo que me va sucediendo a mí y a las personas a mi alrededor, pero, sobre todo, agradezco a la vida por tener una madre que me enseñó a agradecer.



Chamana y santa crecí  
y abracé lo que hoy intento desaprender.  
Conchas para llamar a las ancestras.  
Cruces que también son espadas.  
En ellas vemos el reflejo de quienes nos persiguen.

A Santa Rosita,  
una cartita le escribí,  
para que me hiciera el milagrito  
de que mi casita se termine de construir.  
Un techito. Un respiro.

Agua de calzón  
para tener al hombre que quiera,  
y el amor por los rituales  
que me dan vida  
y el drama que necesito.

No falta la ruda.  
Planta para abortar,  
pero también para limpiar-  
si es que esas dos cosas  
no son lo mismo.

Abrazo el sincretismo  
y no entiendo muy bien por qué,  
si todo el tiempo quiero  
de-colonizarme,  
des-aprender,  
de- de- des-

Pero lo abrazo.  
Porque si no sé de mi pasado,  
¿Qué voy a saber de mi presente?



Como siempre me dijeron que  
todo era posible,  
yo decidí que quería ser blanca.  
Así que lo intenté.  
Intenté, intenté, intenté.

Bajé la voz.  
Apagué mi risa.  
Me vestí de colores neutros,  
con el old money look.  
Olvidé mis colores,  
aplané mis cabellos y los pinté rubios.  
Empecé a fumar sin mesura.  
A creer que mis problemas eran otros,  
Que mis ansiedades eran banales.

Callé la voz subalterna.  
Me dijeron que podía ser lo que quisiera.  
¿Una Barbie girl, tal vez?

Me fui de mi casita de colores.  
Sali del Sur, me fui lejos,  
pero el Sur no salió de mí.  
Aunque quise demasiado,  
El rubio no pega en mis raíces.

Carabanchel es un barrio de Madrid en cuyo origen se encuentra la palabra “caravana”, por localizarse en un cruce de caminos donde nobles y viajeros descansaban y sus campos les proveían garbanzos y suministros.

*La calle, un cancionero* rinde homenaje a este barrio donde se sitúa el espacio de creación **Planta Baja**, así como a la gente que decidió asentarse en él. Junto a **Oscar Bueno** y **Anto Rodríguez**, nos reunimos quincenalmente a escribir canciones propias de las calles en las que vivimos, los rastros de sus oficios y mercados, la vida que fluye por el río, sus cementerios, y también de los amores y los combates de resistencia republicana insignia de este enclave.

*Cuentan que había gente que soplaba murano y otros que moteaban cristales con las manos.*

*Destellos de luz y esperanza de cambio en la calle del cura socialista Antonio Vicent.*

*jAh!*

*Cuentan que los patos asustados por la traca de Almeida van borrachos de barro entre los cañizares.*

*Están traumatizados.*

*Ya no les tiran panes.*

*Van al terapeuta y toman lorazepanes.*

*El cancionero* que compusieron entre marzo y junio de 2025 un grupo de vecinas y amigas de Carabanchel incluye jingles, una playlist con música para merendar, recetas y temas originales como *El beso* o *La primera canción*.

Cuenta con la inestimable participación de las cantantes Mercedes, Antonio Abeledo, Mamen Adeva, Natalia, Carlos Almela, Ricardo Campo, Antonella Dotti, Erea Fernández, Uxía Fernández, Pablo Merín, Ana, Teo Palomo, Julia Valera y Augusto Villa. También con la complicidad y apoyo de Flavia Introzzi y Olivia Butler Introzzi.

Diseño gráfico: Raúl Cuevas

