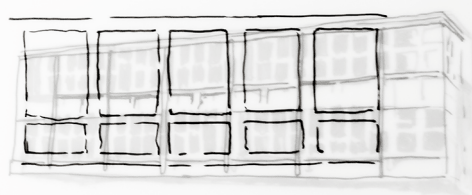


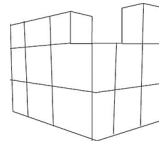
19 DE OCTUBRE 2018 - 27 DE ENERO 2019

VIDA

GALLEGA

CARME NOGUEIRA





Callejón de Núñez (Serie Refugios), 2004

Investigación en torno a espacios en transición. Callejón de Núñez es la primera pieza de la serie, realizada a través de una intervención específica en la calle del mismo nombre en Vigo, en las inmediaciones de la galería adhoc, donde se presentó el proyecto en 2004. Obra en colección Centro Galego de Arte Contemporánea.

Refugios deconstruye desde su supuesta privacidad el sentido de lo público: el espacio cotidiano de la ciudadanía donde es posible disentir, donde celebrar la revolución íntima que es la acción significativa. La proyección de vídeo y la imagen del *site specific* sobre el refugio de cartón hacen de esta obra un lugar estratégico a partir del cual se pueda repensar un modelo activo de ciudadanía: un dispositivo que hace que el espectador participe adquiera conciencia de ser un refugiado frente al espacio impositivo de la ciudad capitalizada.

Manuel Segade, 2006



Rotterdamweg, 2010

Investigación y producción específica realizada en la ciudad de Rotterdam, Países Bajos, durante una residencia en el espacio de artistas Het Wilde Weten en 2009. Obra en colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Las huellas de mi memoria empezaron a fijarse en el suelo.
 Alguien rompió la tiza porque no la veían. Demasiado rápido para ver.
 No fue fácil para mí encontrar las escuelas en Rotterdam. Están dentro de los edificios, mezcladas con los edificios de viviendas. Así que podía escuchar más que ver a los niños jugando.
 Quería visitar la antigua fábrica. También quería saber quiénes eran esas mujeres. Por eso vine aquí.
 Entonces pensé que los pasillos (como las calles) podrían ser un buen lugar para encontrarnos.
 Un hombre se me acercó y me pidió que no pintase allí.
 Así que me fui a comer algo.



Noticias ordinarias del norte, 2018

Investigación y producción específica realizada en el Centro de Interpretación Nuevo Baztán, en el contexto del programa “Mutaciones” –organizado por la Comunidad de Madrid– en la edición 2018: “Vidas secretas. El autor a través de los objetos”, comisariada por Lola Hinojosa.

Entre sus páginas, Nogueira remite a nuestro pasado colonial, a la configuración del llamado Nuevo Mundo, donde también se sitúa el origen de la modernidad y del capitalismo mercantilista. La autora incorpora el trazado de la construcción urbana de Nuevo Baztán, el cual está marcado por la retícula, una abstracción del orden y del poder. La plaza, con el palacio y la iglesia, ocupan el eje central, esquema que también caracterizó el urbanismo de los asentamientos coloniales en América Latina. Las nuevas clases mercantiles concibieron la ordenación urbana tan útil como la contabilidad, pero en la corte barroca, para que un objeto fuese aceptable debía llevar el sello de su exquisita inutilidad.

Lola Hinojosa, 2018



A propósito de Alvão, 2016

Investigación y producción específica realizada con Kubik-gallery, Oporto. Entre el 17 y el 22 de diciembre de 2016 se instaló un dispositivo –basado en el perímetro y puerta de entrada del Pabellón de Ferreirinha, convertido en una larga banca que a su vez puede recordar un lagar– en los jardines del Palacio de Cristal de Oporto, en el que tuvieron lugar varios encuentros y conversaciones.

...entre el 32 y el 33 se formó esa nueva organización reguladora del sector con la Casa do Douro y después en el 33 con el Instituto do Vinho do Porto y el gremio de los exportadores del Vinho do Porto que por lo demás colaboraron intensamente, eran estructuras corporativas del régimen. El régimen también estaba naciendo, el Estado Novo fue constituido en el 1933 y la Exposición Colonial es precisamente uno de los grandes actos de propaganda del régimen... Esta exposición colonial fue documentada por la Casa Alvão que también tuvo un encargo de fotografiar todo el proceso del Vinho do Porto. Corresponde por otra parte a una de las misiones del Instituto do Vinho do Porto que era la propaganda [...] el Estado Novo abolió el sindicalismo libre [...] en el 33, inspirado en la Carta da Lavoro, de Mussolini, Salazar instituyó el Estatuto do Trabalho Nacional y los Sindicatos nacionales controlados por el régimen, todos los regímenes totalitarios hicieron lo mismo...

Prof. Gaspar Martins Pereira,
conversación, 17/12/2016

...darse cuenta que ningún punto de vista discursivo está en el lugar de la verdad... el papel de los artistas puede ayudar a producir herramientas para que las personas, los espectadores, digamos así, cuestionen su propio lugar en el mundo

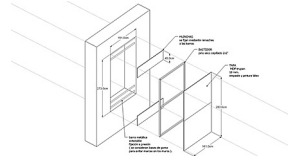
Gabriela Vaz-Pinheiro,
conversación, 17/12/2016



s/t (a propósito de Palacios), 2018

Azulejos

Dibujo a partir de elementos decorativos del Palacio de Cibeles, Madrid



Porteños, 2010

El camarote de Méndez Núñez

Producción específica para el Museo Naval de Valparaíso a partir del relato escuchado en la visita guiada al mismo. La grabación fue realizada en el Museo de Pontevedra. Esta obra es parte de la serie “Porteños” realizada por Carme Nogueira en el contexto del proyecto “VALPARAÍSO INTERVENCIONES”, comisariado por Jorge Díez, José Roca y Paulina Varas, en Valparaíso, Chile, 2010.

Aquí en este sector, por ejemplo, tenemos algo bastante doloroso y que, en el fondo esta es la última vez que peleamos con ustedes, los españoles, que es la guerra contra España, principalmente el bombardeo de Valparaíso [...] tuvimos que lamentar el bombardeo el 31 de marzo de 1866. La escuadra era comandada por el almirante Casto Méndez Núñez, que ustedes lo tienen como tremendo héroe, y lo tienen como héroe porque él fue el que..., creo que es gallego...



Viviendas Mercado, 2015

Intervención específica realizada en el contexto de la exposición “en (re)torno á paisaxe”, comisariada por Paula Cabaleiro en Museo de Pontevedra, del 23 de julio al 30 de agosto de 2015.

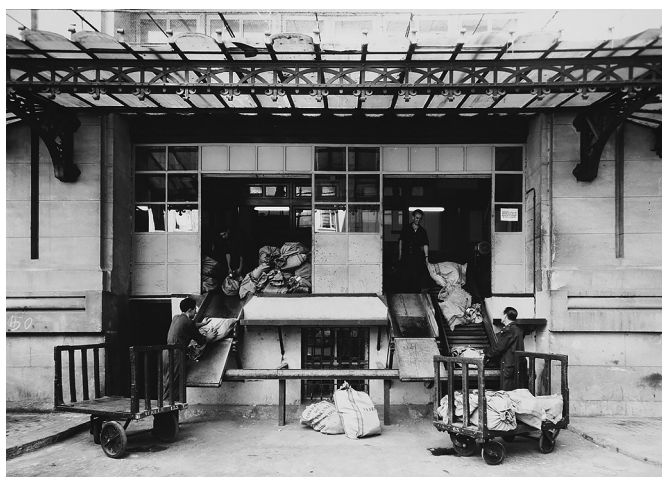
[16] Los Planes de Urgencia Social pretendían solucionar el problema habitacional que se produjo debido a la llegada masiva de habitantes y obreros a los grandes núcleos industriales.

[17] Mayormente su función fue prevenir y combatir el chabolismo y contrarrestar la conflictividad laboral. Para el sindicalismo oficial estos planes suponían una oportunidad para promocionar el ideario nacional-sindicalista, aportando soportes al desarrollo del discurso propagandístico.



Edificio de Carteña, hoy desaparecido, en el muelle de Carruajes del Palacio de Cibeles, De la Sota 1963

Fotografía publicada en: *Palacio de Cibeles. Nueva sede y espacio cultural para Madrid*, Amalia Castro-Rial Garrone (ed.), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2010



Fotografía con la leyenda "Un muelle de carga", tomada del Álbum Palacio de Comunicaciones de Madrid, 1960, Museo Postal y Telegráfico



Vida gallega, 2018

Dispositivo de sala, dibujos
Intervención: apertura de ventanas con perfilado similar a los vanos originales del edificio construido por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi.

Producción específica en el contexto de la invitación de CentroCentro, 2018.

escoitar as voces do lugar

Escribir guiada por la escucha. Pretender que el texto es una pista de audio que podemos llevar –o apagar– durante el recorrido. Un murmullo hecho de palabras y silencios, de hipótesis y preguntas. Un diálogo con muchas voces: de la artista, sus colaboradores, la institución, el espacio, la arquitectura, los materiales, la historia, el presente, incluso una conversación con los difuntos. Entremos.

Cualquiera que sea tu acceso a la exposición llegarás a Vigo. No es casual que iniciemos por la ciudad donde vive y trabaja Carme Nogueira, el lugar desde el que se enuncia su práctica situada. Si accedes por **Travesía de Vigo** tal vez te sorprenda la convivencia de entornos rurales y urbanos, y ciertas fisuras de la arquitectura moderna en su encuentro con formas concretas de habitarla. O notar que este edificio, el Palacio de Cibeles, está vinculado a Vigo. Uno de sus arquitectos, Antonio Palacios, trabajó en un plan urbanístico para la ciudad gallega. En 1919, el año en que termina la construcción del edificio de correos en Madrid, la revista *Vida Gallega* daba noticias de un “Vigo futuro”, con un ambicioso ensanche y grandes infraestructuras. Aunque el Plan Palacios nunca se realizó, podemos preguntarnos si su fracaso ha hecho posible una ciudad más habitable.

Tal vez, una manera de sortear los afanes de abstracción y estandarización de la ciudad moderna tenga que ver con lo narrativo, con los relatos y experiencias que conforman un lugar. Cuando Carme Nogueira y María Lois instalaron una maqueta en el Cabral, la cartografía del barrio no estaba completa antes del encuentro con los vecinos, sino que se modelaba con ellos. En **Nos camiños**, el espacio de sociabilidad activado por la intervención traía al presente la centralidad de la fábrica en la vida comunitaria, así como los cambios producidos en el territorio tras la desaparición de aquella.

Carme, vecina de Cabral, vuelve a menudo sobre entornos industriales para hacer lugar a una memoria del trabajo y las luchas obreras. En el puerto de Leith, Edimburgo, la artista convoca la historia local desde los cercamientos de tierras comunes en los siglos XVIII y XIX hasta históricas huelgas de estibadores en el siglo XX [**Leith Walk, nuestra parte de los beneficios**]. Una historia de sucesivos despojos y resistencias. Más cerca, en la provincia de León, Nogueira desarrolló una investigación y producción específica en torno al pueblo y valle de Sabero [**Castillete. Retablo minero**], haciendo visibles varios niveles de un paisaje transformado por la mina, el empleo y la migración, el desempleo y la migración.

En la práctica de Carme Nogueira, el paisaje es modelado por las vivencias y relatos que lo habitan, por memorias vivas del territorio. Cuando se acerca a un poblado de Madrid, Nuevo Baztán, se pregunta por las capas que constituyen la trama urbana [**Noticias ordinarias del Norte**]. Trazados que pueden conectar la empresa colonial con la inmobiliaria y turística. O que hacen visible el vínculo entre trabajo y migración, presente en las obras de la artista, como lo estaba en las páginas de *Vida Gallega* que contaba con miles de lectores al otro lado del Atlántico.

Para empezar un proyecto de investigación en Rotterdam [**Rotterdamweg**], Carme partía de su posición de extranjera y del intento de explicitar su punto de vista. ¿Cuál es el tuyo en esta obra? A mí me hace pensar en el vínculo con esa ciudad, en la que nunca estuve, pero a la que mi padre viajó durante sus últimos años. Viajaba al puerto de Rotterdam, hacía balance de las exportaciones de la empresa de cítricos donde trabajaba. “Encontré la fábrica Unilever en uno de mis viajes por la ciudad”, escribía Carme. Y en esas líneas encontraba yo a mi madre, que a mediados de los noventa trabajó para Unilever cuando la economía cubana colapsaba y en la fábrica de mi pueblo, Jovellanos, se introdujo capital de la multinacional anglo-holandesa. Carme dibujando con tiza sobre el asfalto es una poderosa imagen de la condición a un tiempo frágil y persistente de la memoria y el archivo. Y me hace pensar también en la inestabilidad de los límites entre lo privado y lo público que aborda en varias obras, como en la serie **Refuxios**.

De repente, he pasado a la primera persona, en parte contagiada por la práctica de Carme, que muestra su propio lugar de enunciación y a menudo pone cuerpo y voz a las memorias y relatos colectivos que dan textura a un lugar. Era su voz la que escuchamos en las audioguías de **Sinagoga del Tránsito**. Recuerdo que en la conversación que tuvimos en Toledo compartí un fragmento de *Rodar las palabras*, un texto hermoso de Safaa Fathy y Jacques Derrida al que regreso ahora. Leo a Fathy lamentar una secuencia que debió sacrificar en el montaje de su película *D’ailleurs, Derrida* y agradezco que el texto nos reponga ese pasaje en la sinagoga de Toledo, donde el filósofo habla de la granada: “En su fuerza de dispersión y de diseminación, la granada significa también la destrucción y la muerte”.

También Carme se detuvo en la granada mientras reparábamos –con Ángel y Soledad– en la decoración del Palacio de Cibeles. A partir del motivo de la granada ha producido una serie de baldosas [**s/t (a propósito de Palacios)**] que dan vuelta al uso de ese fruto en la heráldica de los Reyes Católicos. Una imagen que se incorporó a su escudo real en 1492, el año infeliz en que la España imperial consumaba la expulsión de judíos y moros y daba inicio al genocidio de indígenas americanos.

Las baldosas proponen simultáneamente un diálogo con el edificio y con la obra **A propósito de Alvão**, realizada en los jardines del Palacio de Cristal de Porto, donde tuvo lugar la Exposición Colonial de 1934. La intervención de Nogueira moviliza varias memorias del lugar, incluyendo los trabajos del vino. Pero si vemos el proyecto desde aquí, desde este edificio emplazado en los antiguos jardines del Retiro, nos remite a otra muestra colonial: la Exposición General de las Islas Filipinas, de 1887, con motivo de la cual se construyó el vecino Palacio de Cristal. Si la Casa Alvão sirvió a la propaganda del régimen portugués con sus fotografías de la exposición colonial y del proceso del vino, en Madrid el encargo para documentar la exposición de Filipinas se hizo a Jean Laurent y Cía. Una coincidencia inesperada nos devuelve a la Sinagoga de Toledo, que fue fotografiada por el mismo Jean Laurent en 1877. Diez años después de aquella toma, el estudio del fotógrafo francés produce imágenes como la que anuncia esta

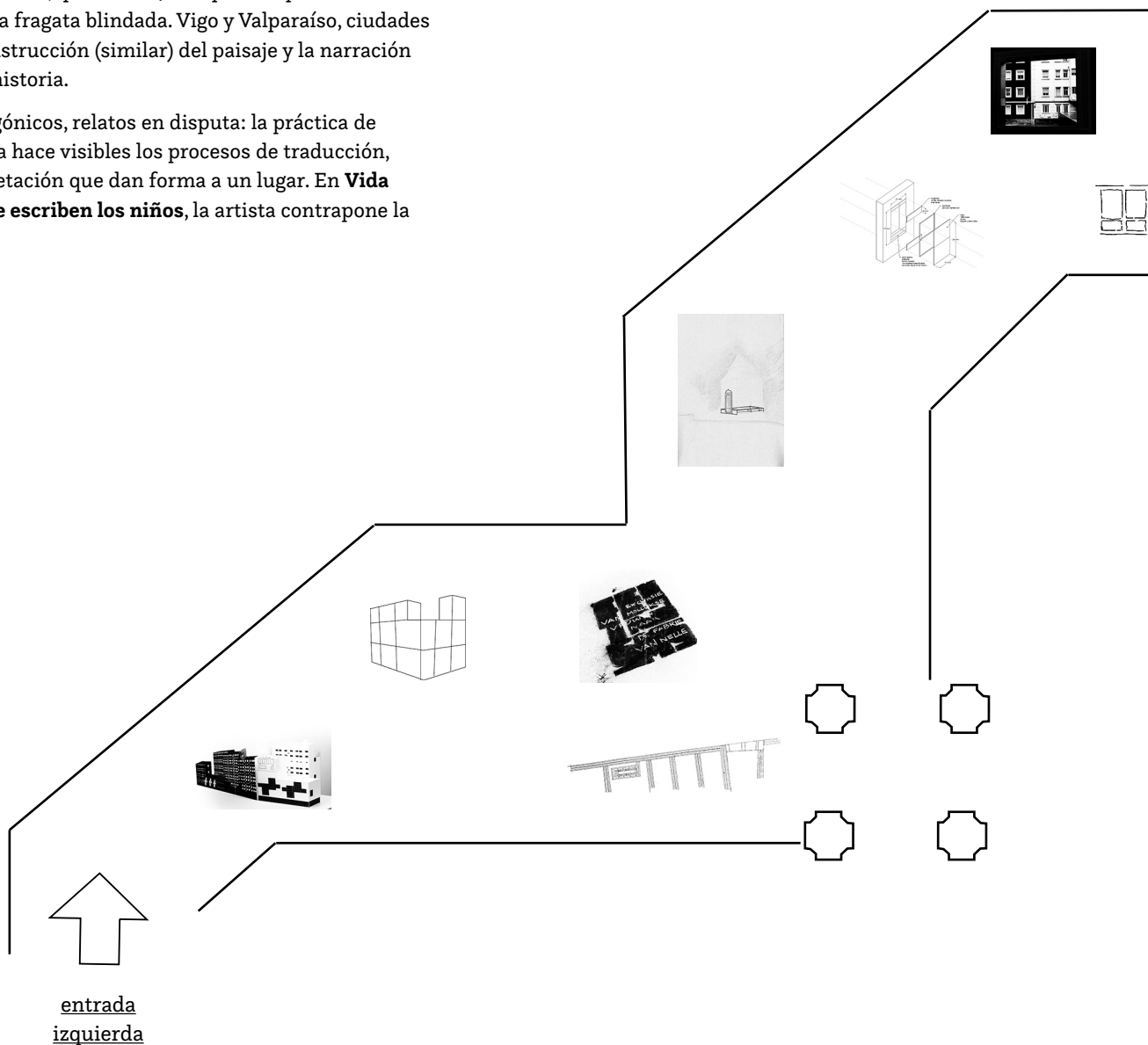
leyenda: “Igorrotes, Tinguianes, Carolino y Negrito. Parque de El Retiro. J. Laurent y Cía., 1887”. A pesar de su condición de documentos, me resisto a mirar las imágenes de las exposiciones coloniales, las de Casa Alvão, Jeant Laurent y Cía y tantas otras, con personas (demasiado) expuestas.

“Con el recuerdo del pasado entro en el porvenir”, escribió José Rizal, el héroe nacional de Filipinas, fusilado en Manila por las autoridades coloniales en 1896. Casi a diario, al lado de casa, veo el monumento a Rizal en Madrid. Casi a diario me digo: José Rizal, como nuestro José Martí, escritores y políticos independentistas. Cuba y Filipinas: 1898. En un proyecto realizado en Valparaíso, Carme Nogueira se preguntaba por el punto de vista desde el que se narra la Historia y se construyen los héroes. Una de las intervenciones de la serie **Porteños** tuvo lugar en el Museo de Pontevedra, en la sala que recrea el camarote de Casto Méndez Núñez. Lo que escuchamos en su voz corresponde a una visita guiada al Museo Naval de Valparaíso, donde se menciona el bombardeo de esa ciudad en 1866 por la escuadra dirigida por Méndez Núñez, el marino y militar gallego considerado “héroe de la Guerra Hispano-Sudamericana” y celebrado por sus hazañas al mando del buque Numancia, que en 1867 completó la primera vuelta al mundo de una fragata blindada. Vigo y Valparaíso, ciudades porteñas: la construcción (similar) del paisaje y la narración (distinta) de la historia.

Discursos antagónicos, relatos en disputa: la práctica de Carme Nogueira hace visibles los procesos de traducción, doblaje, interpretación que dan forma a un lugar. En **Vida hurdana. Lo que escriben los niños**, la artista contrapone la

mirada de Luis Buñuel sobre Las Hurdes –en su influyente documental de 1933– con la de niños de dos escuelas en esa misma comarca de Extremadura. Como en otros ejemplos, la tensión entre diferentes voces o discursos está alojada en la propia estructura de las obras, basada aquí en distintas técnicas de impresión. Si Nogueira da valor a pedagogías que se pusieron en práctica en Las Hurdes de los años treinta –como las del francés Célestin Freinet que alentaba métodos antiautoritarios en los que el aprendizaje se basa en las potencialidades de cada niño–, en el proyecto **Compéndio de botânica**, realizado en Alvito, Portugal, la artista imagina otros años treinta a través experiencias pedagógicas que dan importancia a lo local y lo doméstico.

En el zigzag de esta deriva habrás notado la multiplicidad de voces que acoge el trabajo de Carme Nogueira. Te propongo ahora recitar en tono alto y pausado algunos episodios y nombres propios convocados en **La Citoyenneté. El centro en desplazamiento**: La Comuna, Louise Michel, Independencia de Argelia, Pierre Gascar, fábrica Renault, Simone Weil, *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenneté*, Olympe

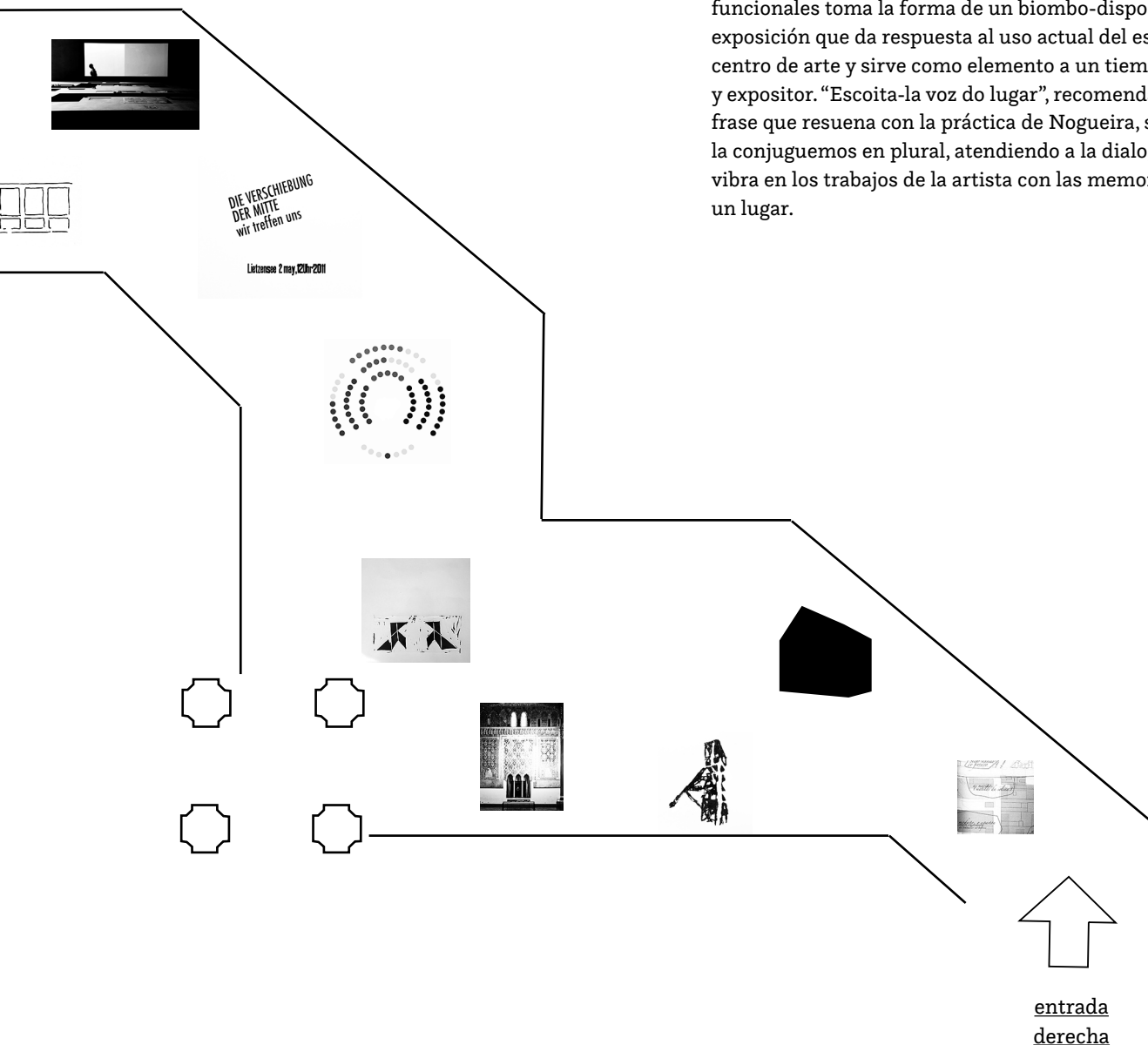


de Gouges, Revolución Americana, Lord Acton, Hanna Arendt. Imagina que un cierto paisaje toma consistencia mientras recitamos. Me pregunto si algo así ocurre cuando un discurso es enunciado en un cierto lugar, como hace Carme en sus intervenciones a modo de visitas guiadas en París. Ahora que has escuchado los discursos, te propongo atender al procedimiento: la elección del lugar, la cita, la pausa, la traducción. Un dispositivo que deja ver las fisuras, la distancia entre el momento histórico que se evoca y nuestro presente, o entre discursos y prácticas. Que nos hace tener en cuenta la propia historicidad de la idea de ciudadanía y las luchas (pasadas y actuales) por ampliar el horizonte democrático.

Hablando de dispositivos llegamos al centro del recorrido, donde se ha dispuesto documentación y mobiliario vinculado a una parte clave del trabajo de Carme Nogueira: los “**dispositivos de sala**” que ha producido para usos específicos. En uno de esos proyectos nos conocimos, cuando en 2010 diseñó un dispositivo para acoger en la Bienal de Pontevedra un archivo de acciones y perfoances de Centroamérica y el Caribe. La propuesta de la artista partía de un escenario cuyo tablado

se abría en mesas y bancas en las que podíamos tener un visionado individualizado de cada una de las performances documentadas. El acceso por la trasera del escenario hacía visible el cambio de punto de vista de cada espectador, que pasaba de estar enmarcado en una pantalla vacía al interior de la escena, de la posición de ser visto a la de quien observa. Como no tenemos el espacio/el tiempo para detenernos en cada uno de los dispositivos, te propongo unas pocas pistas para pensarlos y pensarnos: el uso, el hacer visible el propio aparato de mediación, la hospitalidad, la dimensión relacional, el devenir plaza o espacio de encuentro.

Vida gallega, la intervención específica de Carme Nogueira en CentroCentro, retoma la idea de dispositivos en su relación con el lugar. La artista evoca aquí modulaciones de espacios de trabajo realizadas por dos arquitectos de origen gallego vinculados a la historia constructiva y de usos del Palacio de Cibeles: Antonio Palacios, responsable –junto a Joaquín Otamendi– de su proyecto y construcción entre 1904 y 1919, y Alejandro de la Sota, quien trabajó en el edificio entre 1961 y 1984 como funcionario público de la Dirección General de Correos y realizó varias obras de acondicionamiento y reforma. La lectura de Nogueira de ambas intervenciones funcionales toma la forma de un biombo-dispositivo de exposición que da respuesta al uso actual del espacio como centro de arte y sirve como elemento a un tiempo modulador y expositor. “Escoita-la voz do lugar”, recomendaba Sota. Una frase que resuena con la práctica de Nogueira, siempre que la conjugemos en plural, atendiendo a la dialogicidad que vibra en los trabajos de la artista con las memorias vivas de un lugar.



Documentación y mobiliario de los dispositivos de sala realizados por Carme Nogueira en los siguientes contextos:



Intervención específica espacio doble

Un proyecto de Apolonia Sustersic y Carme Nogueira.

Realizado en el marco del proyecto de Apolonija Sustersic, *Left For Tomorrow* en torno a las políticas culturales y su rol en la planificación de las ciudades. La intervención propuso una reconfiguración de la sala Doble Espacio del edificio del CGAC, transformando su doble altura en un piso intermedio que permitía otro uso del espacio como lugar de seminarios, encuentros y otras actividades, además de abrir una salida del edificio, conectando el museo con el parque. Se realizó con materiales de construcción: madera de forjado y estructuras de andamio.

Centro Galego de Arte Contemporánea,
Santiago de Compostela, 2007

¡Aquí y ahora!

Proyecto de Erreakzioa-Reacción

Espacio de encuentro, exposición de obras y material de archivo en torno a formas de hacer que incorporan el pensamiento feminista, las políticas queer y los discursos poscoloniales en la práctica artística.

Sala Rekalde, Bilbao, 2008

Contenedor de feminismos

Proyecto de Anxela Caramés, Carme Nogueira y Uqui Permui

Archivo móvil ideado para el espacio público, con la finalidad de recuperar, documentar y visibilizar las historias de las mujeres, los feminismos y las luchas por la liberación sexual de los últimos treinta años.

Dispositivo producido por la Casa Museo Emilia Pardo Bazán con motivo del programa “Contra viento e marea”, 2009

Activado en Vilaxoán, Coruña, León y Bilbao, desde el 2009

Archivación

Dispositivo de sala para acoger un archivo de acciones y performances de artistas y colectivos de Centroamérica y el Caribe. La intervención intentaba poner en escena el punto de vista del espectador a la vez que presentar de una forma unificada las obras de los diferentes artistas seleccionados. El dispositivo se configuraba como un teatro, un escenario que se ha roto en tres grandes mesas articuladas a través de bancadas en las que se mostraban materiales: vídeos, fotografías u objetos, de forma que, al usar el plano horizontal, se daba privilegio a una lectura individualizada de cada proyecto.

31 Bienal de Pontevedra “Ut(r)ópicos”, 2010

Anarchivo Sida

Un proceso de investigación y producción de Equipo re (Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés) a partir de la producción cultural en torno a la crisis del sida en el sur de Europa y América Latina, abordada como un cambio de paradigma visual, afectivo y económico en convivencia con la consolidación de las políticas neoliberales y del proceso de globalización.

Dispositivo de exposición concebido a partir del mismo material (madera OSB) usado en la señalética de Tabakalera, el lugar de la primera presentación de la muestra. La estructura se compone de una serie de elementos diferenciados por su altura, y en resonancia con los ámbitos en que se mostraba el archivo: “La cuestión animal”, “La muerte” y “La salud”, cada uno de los cuales sugería una postura corporal diferenciada para la relación con los materiales.

Proyecto coproducido por Donostia / San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura y Tabakalera, Donostia, 2016, y presentado más tarde el Centro Cultural Conde Duque, Madrid, en el contexto del proyecto “El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGBTBIQ”, organizado por el Ayuntamiento de Madrid, 2017

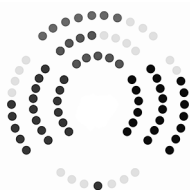
Cuando trabajo con la idea de dispositivo me gusta pensar que se trata de un vehículo para otra cosa. Que la visibilidad, el hacer consciente nuestro modo de ver las cosas, ayuda a entenderlas. No se trata de un ejercicio de estilo.

CN, 2016

Bewegliches Zentrum. El centro en desplazamiento I, 2011

Proyecto de investigación e intervenciones específicas en Berlín, elaborado en parte durante una residencia en PROGRAM –initiative for art and architecture collaborations– en el verano de 2010. Producido gracias a una Beca de la Fundación Marcelino Botín Artes Visuales.

Construcciones como ésta, aquí, había en el muro en el oeste para ver el este y saludar a la gente de detrás del muro. Pero para la gente de detrás del muro era peligroso contestar y había muchos vigilantes y no les era permitido contar. La gente tenía miedo de contestar, pero desde el oeste: oooooo ...Gente en construcciones de madera como ésta en Bernauer Strasse, en Checkpoint Charlie, lugares de interés. Había turistas que querían visitar un país comunista, gris con slogans sobre el trabajo.



La citoyenneté. El centro en desplazamiento, 2012/2013

Yo os he comprendido, 2012
Los bloques de edificios, 2012
El colonialismo y el racismo, 2012
La Comuna, 2012
La revolución americana, 2013
Oh, mujer, mujer!, 2013
Los fines eran triples, 2013
Cuando entré en la fábrica, 2013

Proyecto producido a partir de visitas guiadas a París, en 2011 y 2013. El contexto inicial de la investigación fueron las becas de Arte e Investigación 2011 del Centro Cultural Montehermoso, Vitoria, con las líneas de trabajo impulsadas por Xavier Arakistain y Beatriz Herráez.

Una segunda parte del proyecto se produjo en el marco de la exposición “La Ville après les applaudissements. Des récits du Sud”, realizada entre enero y abril de 2014 en Pavillon Vendôme, Centre d'Art Contemporain de la Ville de Clichy, con el comisariado de Manuel Segade.

La Communa, a esta hora, está a punto para la historia.

Louise Michel (Vroncourt-la-Côte, 1830 - Marsella, 1905), autora de esta cita, fue escritora y poetisa, educadora infatigable e importante ideóloga del movimiento anarquista.

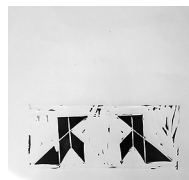
Cuando entré en la fábrica [...] la desgracia penetró en mi carne y en mi alma [...]. Allí recibí para siempre la marca de la esclavitud, como la marca a hierro candente que los romanos ponían en la frente de sus esclavos más despreciados. Después me he considerado siempre una esclava.

La cita se corresponde con un fragmento de una carta de Simone Weil dirigida a su amigo J.M. Perrin sobre lo que para ella significó el trabajo obrero.

Sobre el argelino abatido la otra tarde, no podía descubrirse ninguna marca de discriminación tan precisa. Pero, ya se sabe, nuestros defensores del orden tienen buena vista. Cierta color de piel, cierta forma de vestirse (en Francia, no hay más bajo proletariado que el argelino): abren fuego, en el mejor de los casos se detienen y golpean con los puños.

Pierre Gascar (París, 1916 - Lons-le-Saunier, 1997), autor de la cita, fue un escritor francés vinculado a la izquierda. Se dedicó al periodismo hasta que en 1953 obtuvo el Premio Goncourt por *Les Bêtes* y *Les temps des morts*. Su literatura es una exploración fascinante del lugar entre los vegetales, los animales y los hombres. A comienzos de los 80 publicaría *Les moutons en feu*, sobre la Guerra de Argelia.

Durante la Segunda Guerra Mundial fue capturado por las fuerzas nazis en la región de Châteauneuf-en-Thymerais y enviando al campo de concentración de Rawa-Ruska, en territorio ruso pero cerca de la frontera polaca. Allí trabajó excavando fosas como sepulturero.

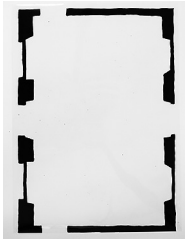


Vida hurdana. Lo que escriben los niños, 2015/2016

Proyecto de investigación y producción artística a partir de un diálogo ficticio entre Luis Buñuel y los alumnos de dos escuelas de Las Hurdes, Extremadura. Los textos de Buñuel pertenecen a su documental *Las Hurdes, tierra sin pan* de 1933 (versión sonorizada por Paco Rabal en 1996).

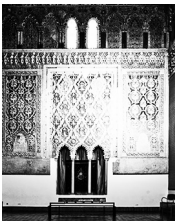
Nos hubiera sido fácil presentar cosas de mucho más efecto, es decir, trabajos más brillantes, retocando, perfilando y ampliando los escritos de los niños, pero hacer eso no sería sincero, ni tendría el valor pedagógico de la técnica de Freinet. Las publicaciones de esta clase deben ser hechas por los niños, con la mayor libertad de estilo y elección de asunto y, sobre todo, con mucha sinceridad.

Una imagen inesperada y chocante que descubrimos en la escuela. ¿Qué puede hacer aquí este absurdo grabado?



Compêndio de Botânica, 2017

Proyecto de investigación, dibujo y colaboración realizado en el contexto de una residencia en Inter.meada, Alvito, Portugal, 2016.



Sinagoga del Tránsito, 2012

Intervención específica en la Sinagoga del Tránsito, Toledo. Realizada en el contexto del proyecto “1812_2012. Una mirada contemporánea”, organizado por Acción Cultural Española (AC/E) en el Bicentenario de la Constitución de Cádiz, y comisariado por Jorge Díez.

Curiosa forma de la España cristiana que llama “marranos” a los judíos porque se abstendían de comer cerdo, la carne impura, de la misma manera que califica a los “moros” de “sucios” por su costumbre de crear y usar baños públicos y en el continente americano, se estigmatizó a los “indios” como bárbaros y salvajes porque ofrecían una débil resistencia a su prolongado exterminio hasta el día de hoy.

Recuerdo la mirada melancólica de Derrida divisando Toledo, del mismo modo que los testimonios de tantos otros que han venido a este lugar buscando sus orígenes.

En cierto modo esta sinagoga es “marrana” porque también nos habla de un secreto, nos habla de aquello que se resiste a la transparencia.



Castillete. Retablo minero (El paisaje en desplazamiento I), 2013

Investigación y producción específica realizada en torno al valle y el pueblo de Sabero, en León. Producido por el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), con motivo de la participación de Carme Noguerira en el ciclo expositivo “La forma y el querer-decir”, comisariado por Leire Vergara.

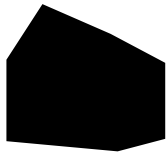
Retablo minero se articula a partir de una serie de aproximaciones al valle y al pueblo de Sabero, lugar donde surgió la primera industria minero-siderúrgica del país a principios del siglo XIX y que fracasó años más tarde, subsistiendo exclusivamente como explotación minera. A pesar del auge industrial y siendo Sabero albergue de distintas colonias y comunidades inmigrantes hasta su cierre definitivo en los años 90, su paisaje apenas revela el impacto de dichos asentamientos más allá del carácter fantasmagórico de las numerosas instalaciones en desuso y las unidades habitacionales construidas para dar cabida al aumento poblacional a principios del siglo XX.

Leire Vergara, 2013

Y antes de esos años se luchó mucho. Según nos cuentan y hablas con gente mayor nos dicen que se trabajaba de sol a sol y tal y entonces se luchó mucho por unas jornadas más controladas y mejor y costó muchas huelgas incluso, pero es que después cuando llegamos a los 80 prácticamente eso estaba todo construido, era mantenerlo, pero es que llegamos a un punto...

Un problema, que no es un problema, es que tienes que aprender muy rápido en el país en el que te vas si no es el tuyo.

¿Y tú qué querías saber?



en orden de recorrido, empezando por la derecha

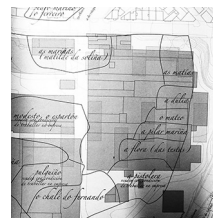
Leith Walk. Nuestra parte de los beneficios, 2017

Investigación y producción específica realizada en el puerto de Leith, Edimburgo, Escocia, y presentada en una exposición personal en Interview Room 11, Edimburgo, junio 2017, con el comisariado de Ana González Chouciño.

Sí, compañeros, esta es vuestra maldición: hacer lo que os ordenen los demás. ¿Cuándo aprenderéis por vosotros mismos, cuándo pensaréis y actuaréis siguiendo vuestra intuición?

No hasta que hayáis entendido los errores de la guerra, del derramamiento de sangre, del asesinato y robo legales: que toda clase de odio racial es solamente el resultado de tu ignorancia, y que al elegir voluntariamente esta ignorancia, te conviertes en herramienta de tus gobernadores, que son demasiado cobardes para salir a pelear [7].

[7] El texto del vídeo es parte de un discurso de Emma Goldman: "Address in Freedom, The effect of war on the workers" (Palabras en libertad. El efecto de la guerra sobre los trabajadores), Londres 20 de febrero de 1900. En noviembre de 1899 Goldman viajó a Europa para ayudar a organizar la Conferencia Anarquista Internacional en París. Era muy popular dentro del movimiento. De hecho, cuando dejó Londres para ir a París la despidieron con un concierto en el Athenaeum Hall de Londres.



Nos camiños

Proyecto realizado en el barrio de Cabral, Vigo. Intervención específica en el espacio físico de la antigua fábrica de Álvarez y trabajo con los vecinos por parte de María Lois y Carme Nogueira. Obra producida por el CGAC en el marco del proyecto "A trama rururbana", entre 2006 y 2007. Obra en colección Centro Galego de Arte Contemporánea

De hecho, el proyecto circulaba alrededor de la producción y reproducción de la sociabilidad en un entorno en el que se suponía olvidado. Lo que se pretendía era recuperar, de alguna manera, el uso comunitario de la fábrica, su carácter de centro social, de nodo en torno al que se articulaban los espacios y los tiempos de un vecindario.

María Lois, 2007

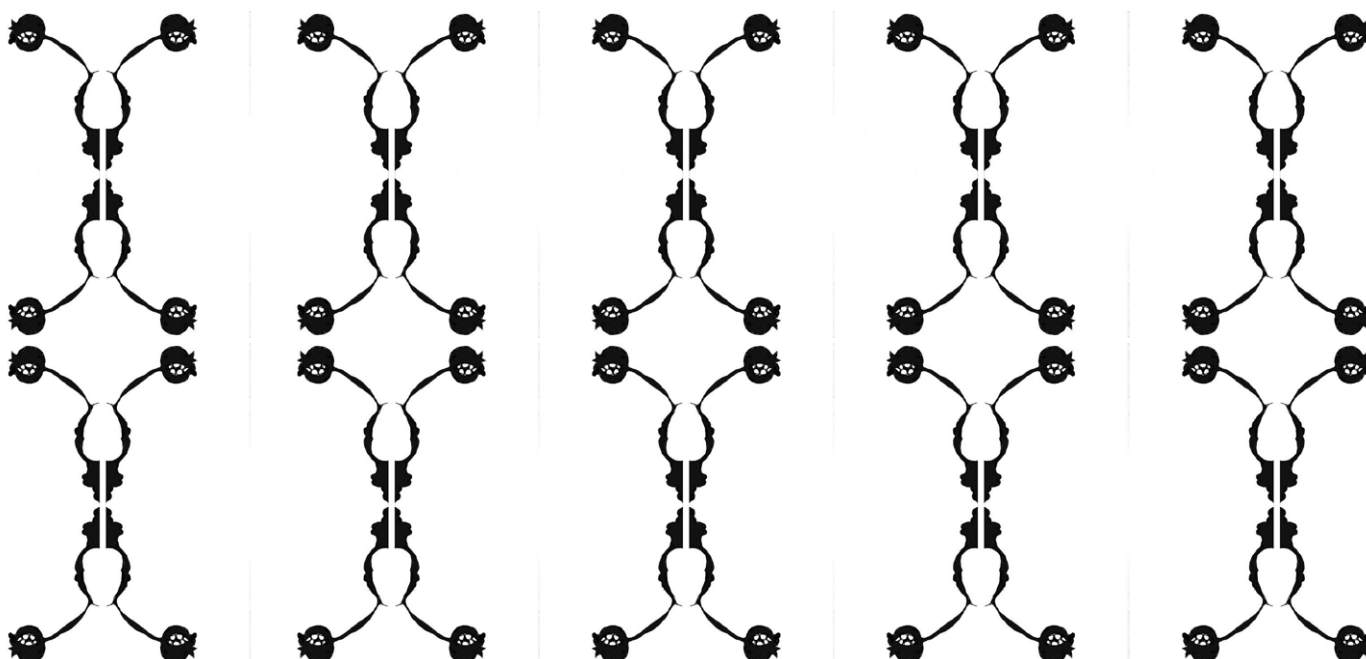
Usted es de aquí, verdad? Del Cabral.

Antes non estábamos, estábamos en Lavadores. A Rusia chiquita..., pero se lle chamaba por ou se lle chamou... En moitos sitios hai Rusias chiquitas que é pola loita que levaron unhas xentes que vivían alí no enfrentamento da guerra civil...

Pois iso hai que valoralo no seu propio término. Eu creo que esto que estamos mirando aquí é una chamada de atención do que se poda... do podemos hacer, do que hay... ahora ti ves as fotografías históricas, antigas, e te das de cuenta de que barbaridad, que barbaridad...

La memoria del lugar es el punto de partida de la exposición *vida gallega* de Carme Nogueira (Vigo, 1970). La intervención de la artista evoca modulaciones de espacios de trabajo realizadas por dos arquitectos de origen gallego vinculados a la historia constructiva y de usos del Palacio de Cibeles: Antonio Palacios y Alejandro de la Sota. La lectura de ambas intervenciones funcionales toma la forma de un biombo-dispositivo de exposición que da respuesta al uso actual del espacio como centro de arte.

A la manera de un biombo que va desplegando sus partes, la exposición presenta un recorrido por la trayectoria de Carme Nogueira, en la que investigaciones en torno a espacios, paisajes o ciudades convocan a menudo una memoria del trabajo y luchas obreras, de prácticas feministas y anticoloniales. Se trata de acoger la contradicción y no apaciguarla. De ahí que a veces una obra –"objeto de interpretación espacial", "intervención en sitio específico" o "dispositivo de sala"– pueda devenir espacio de encuentro, plaza, ágora.



Organiza y produce: CentroCentro
Comisariado: Tamara Díaz Bringas
Diseño gráfico: Uqui Permui
Textos: Tamara Díaz Bringas

Fragmentos de textos y conversaciones
citadas: Carme Nogueira, Manuel Segade,
Lola Hinojosa, Prof. Gaspar Martins Pereira,
Gabriela Vaz Pinheiro, Leire Vergara, María
Lois, así como vecinos y colaboradores de los

proyectos realizados en Rotterdam, Valparaíso,
Berlín, Las Hurdes, Sabero y Vigo.
Imprenta: Comeco Gráfico