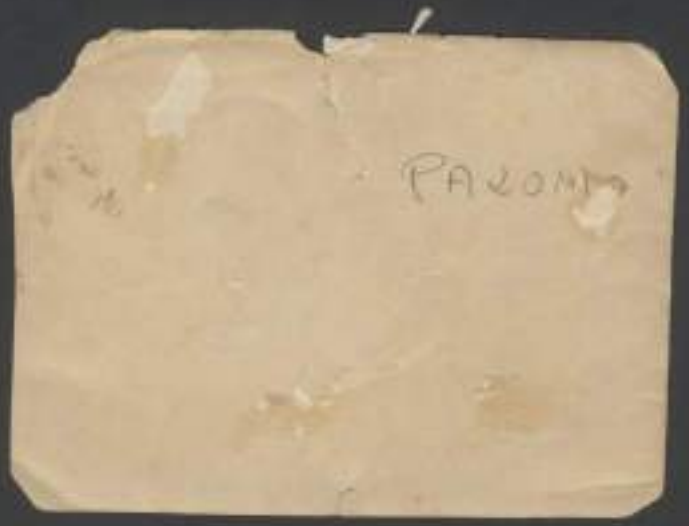


5...9
Prólogo de un prólogo

16...46
Libro de las preguntas

52...55
Residencias 2011 - 2017

58...87
Textos curatoriales

88...89
Epílogo

90...93
Recuerdos

94...109
English texts

110
Créditos

Fotografía de cubierta:
Alfredo Cáliz (España, 1968)

Fotografías de época:
álbum familiar

Prólogo de un prólogo

I

Durante los últimos años, hemos abrazado calurosamente el deseo de presentar, a través de una publicación, los paisajes, las arquitecturas y las geografías que hemos recorrido en este viaje que iniciamos hace siete años en un pequeño piso de Madrid. FelipaManuela comenzó en el 2011 con un espíritu similar al de esa primera excursión que se emprende con veinte años, sin los padres, como un rito de paso. Un viaje donde el itinerario se escribe cada mañana, con osadía y fe. El acto no tenía nada de heroico, no había mucho que perder. Estábamos totalmente fuera del circuito oficial. Éramos mujeres, sudacas, madres, cuerpos invisibles para el sistema del arte local. La ciudad se encontraba, además, conmocionada por una crisis que ponía fin a décadas de bonanza. Entonces, en lo que hasta ese momento nos parecía una montaña impenetrable, se produjo una fisura, una grieta, por la cual pudimos entrar. Es el carácter ambivalente de la tragedia: mientras unas caen, otras se levantan.

Entre 2011 y 2017, pasaron por FelipaManuela casi treinta personas –artistas, profesionales de la curadoría y de la educación artística–, la mayoría mujeres y, de estas, casi todas nacidas en Latinoamérica. Lo que les ofrecimos fue una residencia. Residencia es la acción de residir. Residir viene del latín *residere*, que significa «permanecer», «quedar», que, a su vez, deriva de *sedere*, cuyo significado más primario se refiere al acto de estar sentada o sentado. Ahora, al escribir este texto, se me aparece como una presencia cargada de sentidos, la imagen que ha sido una de las señas de identidad del proyecto desde sus comienzos. Realmente, no son una, sino dos, las fotografías que hemos incluido en esta publicación, compartiendo además detalles nimios, como la parte trasera de cada foto o el deterioro que ha provocado el paso del tiempo en ese pequeño trozo de papel. Aparecieron en uno de los numerosos álbumes que había en la casa, con decenas de imágenes que mostraban momentos felices en la vida de Felipa Manuela Martínez, Manolita, y su hermana Enriqueta. En estas dos fotografías aparecen con otras mujeres jóvenes, amigas, vecinas; casi con seguridad, estas fotos fueron tomadas en Madrid, en los años inmediatamente posteriores al fin de la guerra civil española. Están cosiendo, sonríen con timidez, una de ellas enfrenta la lente de la cámara con seguridad y alegría. En la otra foto, están sentadas en el suelo, sobre piedras; quizá en una vía de tren, o quizá sean escombros. No parece un lugar muy confortable, sin embargo, están allí, sentadas; se quedan, permanecen, a pesar de todo, o quizá a propósito de todo. Es, en cierta forma, una situación de resistencia. Una residencia como espacio de resistencia, nuevamente, sin heroísmos. Hemos de ser sinceras con esto: a veces, los proyectos surgen con una vocación espontánea, están bañados de un espíritu propio, parecen

entidades vivas que nos conducen, a quienes estamos al frente, por caminos que ni siquiera sabemos cómo nombrar. FelipaManuela nació con ese vértigo delicioso e inconsciente, y hoy continúa, siete años después, plantada en lo que podríamos llamar una fértil incerteza.

II

Esta publicación se articula narrativamente en dos partes. Primero, como un «Libro de las preguntas», parafraseando el texto póstumo de Pablo Neruda. Quisimos utilizar la pregunta como único género literario posible para elaborar un relato honesto. Realmente, la complicidad con y de otrxs fue, y sigue siendo, nuestra única respuesta. Entregamos entonces a nuestrxs amigxs, colaboradorxs, nuestrxs compañerxs de viaje en estos años, la facultad de pensarnos, de definirnos y proyectarnos. Este ejercicio nos ofrecía garantías para no cubrir con un manto teórico lo que ha sido una práctica basada en la intuición. En nuestro caso, el discurso siempre ha ido después de lo que hacíamos. Aun siendo conscientes de que esto no sería especialmente apreciado en el contexto local, nunca fuimos teóricas, y forzarlo habría sido una traición al proyecto. Pero, sobre todo, había que ser precisas; como escribió el poeta Vicente Huidobro: «El adjetivo, cuando no da vida, mata». Por ello, hemos buscado una publicación sin palabras de más, proponiendo a quienes colaboraron un ejercicio de síntesis y, a la vez, de libertad de estilo.

La segunda parte contiene la reflexión personal de lxs curadorxs que pasaron por FelipaManuela en el 2017. Fueron siete residencias en total. A cada unx le pedimos un texto que pudiese resumir su estancia en Madrid. Nos devolvieron escritos muy diferentes, donde abordaron asuntos relacionados con la ciudad y su contexto artístico, el proyecto FelipaManuela y su relación con

la institución, la práctica curatorial, la convivencia y los asuntos extraprofesionales que entran en juego en las experiencias de este tipo, que son muchos y muy importantes. Nuevamente, este ejercicio de escritura permitió que fuesen otrxs –el *Otro*– quienes nos identificaran con su relato. De esta forma, FelipaManuela va siendo dibujada, cada vez más nítidamente, por esa «alteridad» que no somos nosotras y que, desde afuera, nos mira, nos ocupa y nos define.

El *Otro*, el extranjero, el diferente, el que se encuentra allá afuera, ha sido históricamente el antagonista, un bárbaro del que hay que protegerse, al que hay que controlar y limitar. A través de nuestros programas de residencia para profesionales del extranjero, hemos intentado transformar a ese *Otro* en el protagonista de nuestra intimidad. De esta forma, esa identidad voluble y escurridiza que deseamos defender es cimentada desde lo exógeno.

III

Este gesto no solo ha sido político. La poesía ha acompañado cada detalle de nuestro recorrido, y por eso brota con tanta facilidad en esta publicación. Las porcelanas que decoran el salón, un cisne azul como emblema, una casa vieja, cargada de historias en un barrio anodino, unas mujeres cosiendo felices en medio de una cierta catástrofe. Cada detalle que nos ha ido construyendo como este espacio singular ha sido esencialmente poético. Estos textos dan testimonio de ello. Lo mismo que las imágenes. Texturas, momentos, lugares, encuentros, procesos y obras son fotografías que han sido «escritas» para relatar algo que se encuentra escondido. Por eso, concebimos esta publicación como el prólogo de algo que aún está por llegar, de una palabra que está siendo masticada todavía.

Y no hay prisa, podemos esperar. Hasta que eso suceda, nos quedaremos aquí, sentadas.

Una sola será mi lucha
y mi triunfo;
encontrar la palabra escondida
aquella vez de nuestro pacto secreto
a pocos días de terminar la infancia.
Debes recordar
dónde la guardaste
Debiste pronunciarla siquiera una vez...
Ya la habría encontrado
Pero tienes razón ese era el pacto.

Stella Díaz Varín (Chile, 1926 - 2006),
fragmento del poema *La palabra*

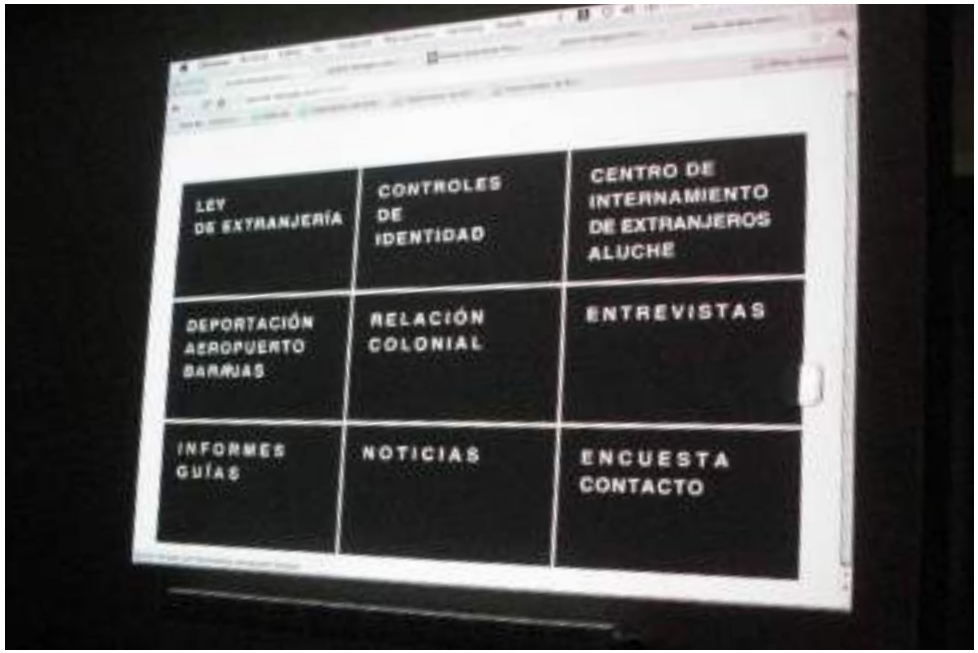
Andrea Pacheco (Chile, 1970) es curadora y directora artística de FelipaManuela. Licenciada en Comunicación Social y máster en Comisariado en Arte y Nuevos Medios por la Universidad Ramón Llul de Barcelona, fue coordinadora de exposiciones en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, sede Quinta Normal, donde organizó decenas de exposiciones y actividades públicas con artistas nacionales e internacionales como Luis Úrculo, David Shrigley o el colectivo Superflex. Ha trabajado con el colectivo cubano Los Carpinteros como curadora de la exposición «La cosa está candela» para el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) del Banco de la República, en Bogotá (Colombia), y como co-curadora de la muestra «Hacia una lectura expandida», proyecto *site-specific* para el espacio NC-arte, también en Bogotá. Fue curadora del proyecto multidisciplinar «Animita», por encargo del British Council Chile para Somerset House, en Londres. En Chile, ha curado además exposiciones para Sala Gasco, Galería Concreta en Matucana100, Fundación Cultural de Providencia, Galería Macchina. Fue curadora del programa «JustResidence» para la Feria JustMAD, en Madrid, donde dirigió sus dos primeras ediciones (2014 y 2015). Escribe para la revista *Artishock* y es profesora de Comisariado en el Máster de Mercado del Arte y Empresas Relacionadas de la Universidad Nebrija de Madrid.

↑ Ángela Cuadra (España, 1978)
Home Front - Instalación *site-specific*
«3 en el 3º» - Jugada a 3 bandas
Proyecto co-comisariado por
Susana Bañuelos y Andrea Pacheco
Abril, 2012

↓ Susana Gaudêncio (Portugal, 1977)
El sentido del espacio y del tiempo
a través del dibujo
«3 en el 3º» - Jugada a 3 bandas
Proyecto co-comisariado por
Susana Bañuelos y Andrea Pacheco
Abril, 2012

Carla Rebelo (Portugal, 1973)
A sua casa - Instalación *site-specific*
«3 en el 3º» - Jugada a 3 bandas
Proyecto co-comisariado por
Susana Bañuelos y Andrea Pacheco
Abril, 2012

Joanna Reposi (Chile, 1971)
Lemebel - Investigación para documental
Mayo, 2017



Daniela Ortiz (Perú, 1985) y Xose Quiroga (España, 1979)
Aluche-Barajas - Investigación y web
Febrero, 2012

¿Por qué FelipaManuela?

Toda pregunta lleva a otra pregunta.

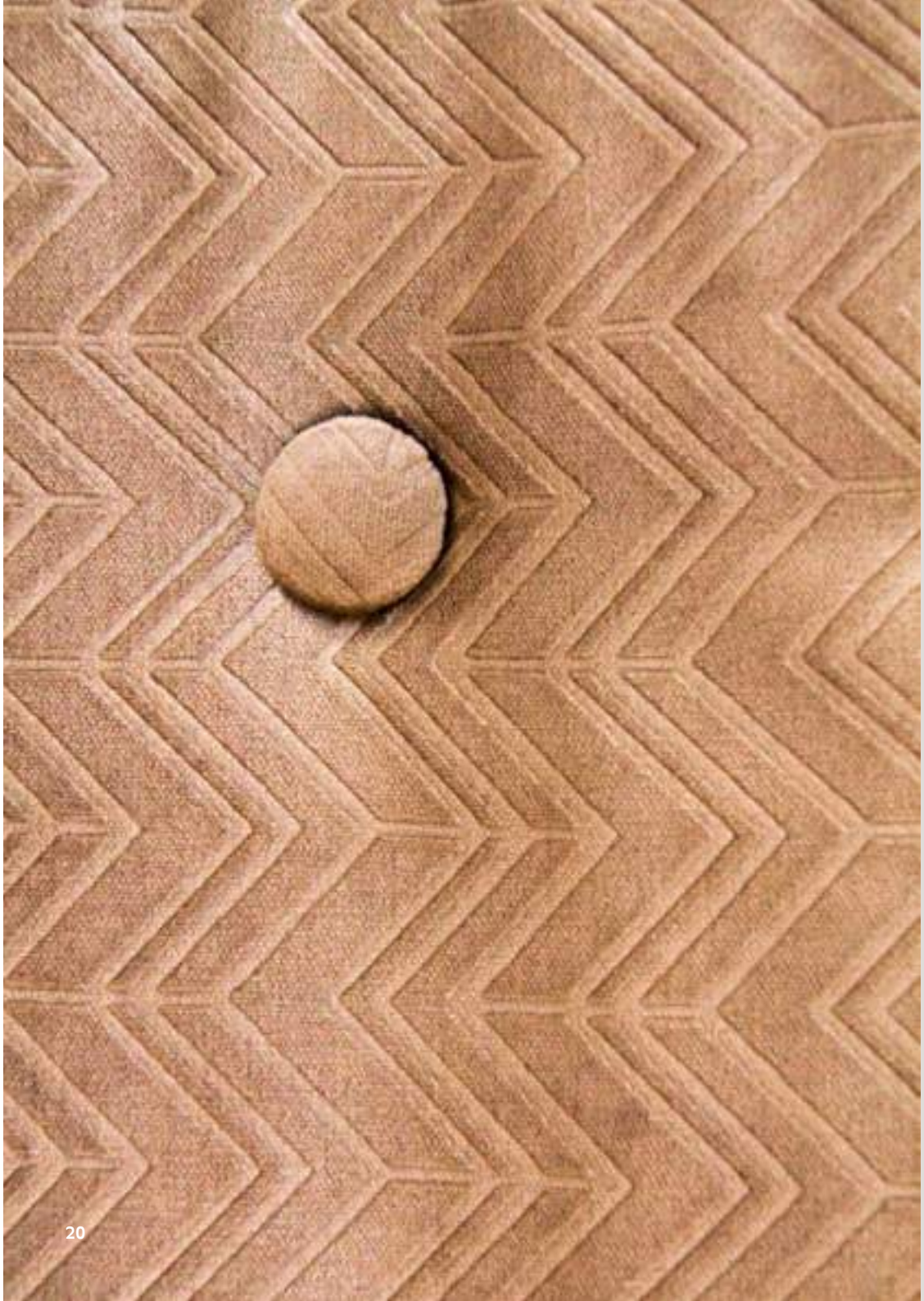
¿Por qué FelipaManuela? nos conduce, probablemente, a una de las primeras preguntas posibles: ¿quién es FelipaManuela?, y vendrá acompañada de una infinita lista de preguntas consecutivas que podrían terminar en otra, quizás la más importante: ¿qué es hoy FelipaManuela?

A pesar de ser un nombre propio femenino, no se corresponde con el de la directora del proyecto, aunque muchas son las ocasiones en las que el nombre de Andrea será sustituido por FelipaManuela. Manolita era modista de profesión y dueña de una vivienda situada en Madrid. Cuando ella faltó, la vivienda dejó de cumplir su función durante algunos años: dar cobijo a un/a residente. Sin embargo, esa falta de uso de la vivienda fue un desencadenante fundamental para convertirse en el *lugar*, no solo físico, que es hoy. Detrás del nombre coloquial de Manolita se encontraba, también sin uso, el de FelipaManuela. Este nombre poco común, con una marcada personalidad y de naturaleza e identidad compuesta, ha resultado el *lugar* idóneo para alojar las principales actividades que engloba este proyecto: investigar una historia, desarrollar procesos y trabajos artísticos, la puesta en común y el uso de actividades colaborativas.

Estos nuevos usos y lugares son los que ahora ocupa FelipaManuela.

Susana Bañuelos
Curadora, agente cultural
y directora de Columpio

La Casa Encendida Madrid. Encuentro con Tania Pardo
Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela
Invitada: Claudia Segura
Diciembre, 2017



¿Qué lugar ocupa?

Madrid siempre ha sido una ciudad enérgica, tendente a la alegría, entre canalla y adusta, esa es Madrid. Una ciudad de sonrisa ladeada, simpática y chulesca. Ciudad cargada de estímulos. En los últimos tiempos, la escena artística de Madrid ha sufrido una sacudida de nuevos proyectos independientes, únicos y originales. Propuestas que han cargado su geografía de nuevos motivos para recorrerla. En este engranaje de citas, encuentros, proyectos, museos o inauguraciones que nutre este territorio resurge un espacio particular, cariñoso y bonito, un piso modesto de la calle Ferrocarril que alberga a los residentes más interesantes de Latinoamérica. Al principio, sus ocupantes eran artistas, hasta que, desde hace no tanto, se ha centrado en la investigación curatorial, y por él están pasando muchos de los curadores que trabajan en terreno latinoamericano. FelipaManuela ha supuesto un punto fundamental para el aprendizaje, la investigación y los afectos. Desde entonces y hasta ahora, esta casita es un espacio de intercambio de vivencias, de experiencias compartidas y de meriendas estupendas.

Muchos de los que trabajamos en esta ciudad hemos tenido la oportunidad de conocer otras realidades diferentes, otras maneras de colaborar, de trabajar. La charla o el diálogo son los puntos en los que se sostiene FelipaManuela. Un espacio de guerrilla doméstica, un lugar que ha favorecido la activación de la escena madrileña desde lo rizomático, el debate y la reflexión. Un lugar para el cambalache.

Tania Pardo
Responsable de Exposiciones
de La Casa Encendida

↑ Anthony Arrobo (Ecuador, 1988)
Ghost - Instalación
En colaboración con Matadero Madrid
y NoMíNIMO, Guayaquil
Julio - agosto, 2012

← Anthony Arrobo (Ecuador, 1988)
Papers - Instalación
En colaboración con Matadero y
NoMíNIMO, Guayaquil
Julio - agosto, 2012

↑ Saioa Olmo (España, 1976)
El retrato subjetivo - Instalación dentro
del evento «Tirando del hilo», una velada
performática wiki-histórica con: Haizea
Barcenilla, Aloña Intxaurrandieta, Saioa
Olmo, Larraitz Torres y Andrea Pacheco
Junio, 2012

↓ Larraitz Torres (España, 1979)
Nowness - Vídeo e instalación
site-specific
Junio, 2012

¿Qué se dice allá fuera?

Allá fuera se pregunta qué es lo de allá fuera. Mira cercano lo que hay a su alrededor, y con recelo, lo que está allá dentro. No tiene claro qué es lo de dentro, si es algo o alguien. También se debate si lo que tiene a su alrededor son cosas o personas. O ambas. En ocasiones dice mucho, pero la mayoría de las veces habla más bien poco. Hay dudas, que se traducen en un habla silente. Allá fuera se habla sin hablar. Es un silencio de esos incómodos que contienen mucho ruido. Hay en él recelo y alguna envidia. A ratos, el ruido está lleno de preguntas. Aparece un grito y un gusano. Es un gusano de oreja, uno de esos parásitos sonoros que aparecen sin aviso y que no conseguimos que se vaya. Una idea, una ilusión. Igual hasta un paso de baile. Sin darnos cuenta nos cambian el ritmo y convocan fantasmas. Hablan más allá del habla y dicen cosas que tienen que ver con los recuerdos y el miedo. A veces son cosas que no queremos oír, y otras, las menos, pequeñas celebraciones.

Allá de allá fuera alguien dice algo del amor: de tocarlo, descompasarlo, sincronizarlo. Salir de allá para entrar acá, o dar otra vuelta más al sistema de los afectos. Es un viaje radical, algo torpe. El tiempo va muy rápido ahí, y aquí los pasos son lentos. Convivir es una cuestión de escucha, dice el gusano de oreja. Desde fuera, desde lejos y sin que le vean venir.

Bea Espejo
Crítica de arte y directora de *Babelia* (diario *El País*)

Centro de Arte Dos de Mayo. Encuentro con Manuel Segade
Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela - AC/E
Invitadas: Mònica Hoff y Amanda de la Garza
Junio, 2017

¿Y desde la institución?

Me gusta entender las instituciones como cuerpos. Los cuerpos se tocan, se emocionan, enferman, sudan, bailan, huelen, se imponen, pero sobre todo se intersectan por otros cuerpos, se excitan o se enervan con ellos, y se contaminan por otras entidades microscópicas, víricas, inhaladas, respirables, ambientales que, a veces, los transforman como si se hubiesen insertado en su código genético. Creo que FelipaManuela es uno de esos organismos que aparentan menores pero cuyos efectos son difíciles de prever. Sus efectos tienen una viscosidad que se adhiere a una escena: cada visita a nuestro CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo) o cada intercambio o diálogo que arranca son como haber tocado un tarro de miel en la mañana y quedarse con los dedos pegajosos para todo el día. Para nuestro cuerpo institucional sois un agente invasivo que, de un modo sencillo y menor, consigue amplificar nuestras posibilidades de respuesta al mundo: a un ecosistema que, como todo ente vivo, a la vez nos afecta y contribuimos a crear.

Manuel Segade
Director del Centro de Arte Dos de Mayo

Biblioteca Facultad de Bellas Artes Universidad Complutense de Madrid
Encuentro con Selina Blasco y Javier Pérez Iglesias
Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela
Invitada: Claudia Segura
Diciembre, 2017

¿Qué sentido tiene?

Es una pregunta que siempre está presente, en primer plano u oculta debajo de muchas capas de reticencias, a la hora de afrontar cualquier proyecto. Una vez desechada la cuestión de si la vida tiene sentido, podemos enzarzarnos en buscárselo a nuestros afanes y deseos.

Yo, la verdad, no me caracterizo por ser una persona muy reflexiva. Lo mío es más la pasión, la intuición. Es la afinidad con las personas y con las ideas lo que me mueve a actuar. Igualmente, me preocupa qué sentido pueda tener lo que me traigo entre manos, porque yo, eso sí, soy muy de *sentidos*. Si no me entra bien por alguno de los sentidos, no veo la manera de seguir ninguna empresa y, dentro de ellos, es el gusto uno de los que más atraen. El gusto, tengo que aclarar, involucra al tacto (sin texturas, los sabores no son lo mismo), a la vista (cuando cambia el color ya no es lo mismo), al oído (un mal chirrido puede arruinar un paladeo) y, eso no hay que explicarlo, al olfato.

En fin, que el sentido de todo está en el gusto. Y no puedo recordar ahora mismo nada que me guste y no esté cargado de sentido. Por eso FelipaManuela me parece un proyecto lleno de sentidos, que cruzan el Atlántico y nos acercan cuerpos e ideas para venir aquí, a un espacio humilde de Madrid. Queda hablar de que todo lo importante nace de lo humilde, pero eso necesita otra pregunta.

Javier Pérez Iglesias
Director de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid

Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid
Programa de Residencias de Investigación Curatorial
FelipaManuela - Matadero Madrid
Invitados: Rodolfo Andaur y Eduardo Carrera
Noviembre, 2017

¿Y por qué colaborar?

Desde una institución pública como Matadero Madrid, la voluntad de colaborar con FelipaManuela está asentada en una de las misiones que han vertebrado este centro desde su nacimiento, esto es, apoyar al tejido artístico de la ciudad de Madrid. Es por esto por lo que el recién inaugurado Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid busca generar lazos con los agentes artísticos más relevantes del tejido creativo de la ciudad.

En este caso, consideramos que, en lo que se refiere a programas de residencias artísticas independientes, FelipaManuela tiene una trayectoria y un posicionamiento únicos en la ciudad. Por un lado, porque es uno de los programas de residencias independientes más longevos (si bien estuvo inactivo durante un tiempo); por otro lado, porque es un programa único, ya que propone invitar a comisarios y personas que trabajan desde el ámbito de lo educativo en el arte. Esto es importante para una institución pública como el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid, porque nos permite establecer una alianza en la que ambos proyectos ganan. FelipaManuela invita a comisarios y a otros mediadores de lo artístico a visitar a los artistas y agentes culturales que tenemos en residencia y a los artistas del Archivo de Creadores de Madrid. Y, por su parte, FelipaManuela se beneficia de una serie de recursos que facilitan su supervivencia: espacio, visibilidad, acompañamiento institucional y, por supuesto, recursos económicos.

Manuela Villa
Responsable de Programación del Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid

Biblioteca Facultad de Bellas Artes Universidad Complutense de Madrid
Seminario «Ensayos visuales y epistemologías (in) disciplinadas», organizado por el grupo de investigación «Visualidades críticas: reescritura de las narrativas a través de las imágenes»
Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela - AC/E
Invitadas: Mônica Hoff y Amanda de la Garza
Junio, 2017

¿Feminista o femenina?

Un lugar para cuidar y un lugar para cuidarnos.

Un buen día, mi hija de diez años me preguntó quién era el patriarcado. Me preguntó: «¿El patriarcado es un señor muy viejo que es cascarrabias y te mira con ojos raros?». Y yo le dije que no, que el patriarcado éramos nosotras, porque había que diferenciar entre el patriarcado[1] y el sujeto patriarcal, ese sujeto que, tenga los genitales y la orientación sexual que tenga, subroga su tiempo de cuidados hacia otros que se ven en la obligación de cuidar.

Responsabilizarnos y ejercer los cuidados es, por lo tanto, una tarea ética y política que debería ser universal, y no exclusivamente femenina. Y a mí me gusta ver a FelipaManuela como un lugar para esos cuidados universales que se materializan en versiones experimentales de residencias sanadoras.

Un lugar para sentirnos vulnerables y fuertes, poderosas y débiles; para tranquilizarnos, pero también para estallar. Un lugar consciente de la vulnerabilidad de nuestros cuerpos y de los límites del planeta. Un lugar de decrecimiento y, sobre todas las cosas, un lugar que niega la ilusión de que podamos vivir sin cuidados: solo siendo conscientes de la necesidad tanto de dar como de recibir cuidados es como seremos capaces de sobrevivir.

Un lugar para cuidar y un lugar para cuidarnos. Así veo a FelipaManuela, y así me gustaría que la vieran mis hijas.

María Acaso
Escritora, investigadora y educadora

[1] El «Patrix», como lo llama Rosario Hernández Catalán en el prólogo del libro *Maternidades subversivas* de María Llopis.

Por ejemplo, cuando hice Veracruz tuve una publicidad enorme en toda América, la del Norte y la del Sur. Me introducían («Introducing Sarita Montiel») en el cine americano con una categoría inmensa, y quedé bien, pero sabía que no podía quedarme ahí. Después hice de mejicana en *Serenade* (*Dos pasiones y un amor*) y de india en *Run of the arrow* (*Yuma*), y me dije: «Hasta aquí.»

Veían en mí a una india de la hostia. Pues muy bien, pero eso no tenía nada que ver conmigo, ni mi meta era hacer de india toda la vida, ni muchísimo menos. Yo quería interpretar y cantar, y Hollywood no me daba la oportunidad de desarrollarme así. Harry Cohn, el productor de la Columbia,

Me fui de España sin haber triunfado. Fue algo que en ese momento me dañaba, porque era muy impetuosa, impulsiva, y quería abarcar más y más. Quería el éxito inmediato, quería conmover al público como a mí me conmovían las películas americanas que veía continuamente. Quería conseguir un impacto como el de *Gilda*, pero no lo conseguí.

Sin embargo, aquella fue una época de la que, vista con distancia, no puedo ni debo arrepentirme. El éxito me vino cuando tuvo que venir; cuando aún era joven, porque tenía veintiocho años cuando hice *El último cuplé*, pero ya no era una niña, sino una mujer con experiencia y que había aprendido muchísimo.

No creo que el éxito temprano sea bueno. Si triunfas demasiado pronto y con algo muy fuerte, pero no consistente, entonces no llegas a ser alguien nunca. Hay que tener solidez y experiencia para saber aprovechar el momento, la oportunidad, y no perderla.

Puedes tener un éxito, pero si no vales no lo consolidas; eso en aquella época, en esta y en cualquiera. Tienes que tener tu momento; tienes que cogerlo; pero no puedes cegarte y creer que con eso ya está hecho todo.

R. Marcos Mota (España, 1988)
Diorama - Instalación *site-specific*
y archivo digital
Julio - agosto, 2011

¿Para qué sirve una residencia?

La etimología de *residir* se conecta directamente a la noción de *habitar*, y, según Heidegger, el habitar se concreta al establecer vínculos con un lugar determinado. Al establecerse dichos vínculos, podríamos decir que se conoce la intimidad del lugar, por tanto, al evocarlo en el futuro, su recuerdo no será solo el de un *check* en el mapa, sino una sensación de experiencias vividas y de conocimiento contextual adquirido. Creo que los lugares son «tiempo y espacio potencial», y con esto me refiero al potencial latente que posee cualquier lugar distinto del que uno habita cuando es mirado, investigado y hasta ficcionado desde una aproximación fresca. Así, las residencias, dentro del campo cultural, son oportunidades de investigación creativa, donde la convivencia es un eje central, y pueden convertirse en una herramienta de creación de vínculos humanos y profesionales.

Hoy es común encontrar residencias para artistas en las que el proceso artístico –cada vez más invisible e inaccesible– se puede visibilizar y comprender. Sin embargo, las residencias de investigación curatorial son «emergentes bichos raros». Promover la investigación y la creación de redes de trabajo en el ámbito de la curadoría es algo relativamente nuevo. En este tipo de residencias, la dislocación del lugar de origen actúa como un catalizador de concentración y desvinculación de lo doméstico y la cotidianeidad; son ese tiempo y espacio en potencia para el residente, una oportunidad de sumergirse profundamente en asuntos que no forman parte de su contexto habitual para dar forma a algo nuevo, una producción de conocimiento inédita que no habría sido posible sin el cambio de hábitat y todo lo que este significa.

Es interesante pensar en FelipaManuela como un espacio donde cada residente viene con su propia carga de experiencia, de conocimientos y de procesos que aplica a sus investigaciones

o colaboraciones. Conocimientos que se verán acrecentados tras la experiencia, junto con la apertura de sus redes y posibles colaboraciones interinstitucionales e interprofesionales, que pueden dar frutos a corto o largo plazo.

Pienso en FelipaManuela como lo que llamo un «punto de entrada», pequeñas organizaciones culturales ágiles que pueden funcionar tanto fuera como dentro de proyectos de mayor envergadura y continuidad en el tiempo, como bienales o festivales, que, en el futuro, podrían desplazarse de su localización original. Una residencia que no se encuentre recibiendo residentes, sino residiendo. De esta forma, un proyecto basado en la movilidad puede generar intercambio y conocimiento tanto de ida como de vuelta; un proyecto que en sí mismo, desde lo local, es un «punto de entrada» al macromundo del arte internacional.

Una residencia no debería pensarse para que dure solo el tiempo acotado a la estancia, sino como un dispositivo que trascienda ese lapso puntual y que perdure a través del conocimiento que ha generado, gatillando nuevas miradas entre investigadores, artistas y comunidades mediante la difusión o reinterpretación de sus resultados.

Alexia Tala
Curadora independiente
y directora artística de
Plataforma Atacama

Núria Güell (España, 1981)
Aplicación legal desplazada #3: FIES - Investigación
En colaboración con Off limits
Noviembre - diciembre, 2011

David Mutiloa (España, 1979)
Synergetics Construction - Escultura
Julio - agosto, 2011

Yaima Carrazana (Cuba, 1981)
White Cube Gotelé -
Vídeo e instalación *site-specific*
Febrero, 2012

Dayana Rivera (Ecuador, 1978)
Micro residencias de sanación - Residencias de Investigación en Arte y Educación, en colaboración con María Acaso
Abril - diciembre, 2017

Residencias 2011-2016

Jazmín López (Argentina, 1984)
Si esto es un hombre [Veronica] – Instalación *site-specific*
2017

1 **David Mutiloa** (España, 1979) y **R. Marcos Mota** (España, 1988). Residencias de Investigación Artística: «BCN / MAD. El Malestar». Julio - agosto, 2011.

2 **Núria Güell** (España, 1981). Residencia de Investigación Artística, en colaboración con Off Limits. Noviembre, 2011.

3 **Yaima Carrazana** (Cuba, 1981), **Daniela Ortiz** (Perú, 1985) y **Xose Quiroga** (España, 1979). Residencias de Investigación Artística: «Sur / Norte / Sur. Un asunto biográfico». Febrero, 2012.

4 **Juan Duque** (Colombia, 1974) y **Térence Pique** (Francia, 1983). Residencias de Investigación Artística, en colaboración con Rampa. Abril - junio, 2012.

5 **Susana Gaudêncio** (Portugal, 1977), **Carla Rebelo** (Portugal, 1973) y **Ángela Cuadra** (España, 1978). Residencias de Investigación Artística, en colaboración con Columpio para Jugada a 3 bandas, comisariado por Susana Bañuelos y Andrea Pacheco. Abril, 2012.

6 **Saioa Olmo** (España, 1976) y **Larraitz Torres** (España, 1979). Residencias de Investigación Artística: «BIO / MAD. Las vascas». Junio, 2012.

7 **Anthony Arrobo** (Ecuador, 1988). Residencias de Investigación Artística, en colaboración con NoMíNIMO – Espacio cultural: «Nuestro tiempo». Julio - agosto, 2012.

Otros proyectos

8 Programa «JustResidence». Residencias de Investigación Artística, comisariado por Andrea Pacheco para la Feria JustMAD. Liliana Zapata (Bolivia, 1985), Alejandro Leonhardt (Chile, 1985), Darling López Salinas (Nicaragua, 1987), Martin Calcagno (Argentina, 1976). Enero - febrero, 2014.

9 Programa «JustResidence». Residencias de Investigación Artística, comisariado por Andrea Pacheco para la Feria JustMAD. Nicolás Cadavid (Colombia, 1979), Andrea Vivi Ramírez (Ecuador, 1982), Mariana Murcia (Colombia, 1988), Fredman Barahona (Nicaragua, 1989), José Perozo (Venezuela, 1982), Raisa Bosich (Chile, 1988). Enero - febrero, 2015.

Residencias 2017

Biblioteca Facultad de Bellas Artes Universidad Complutense de Madrid
Presentación pública de Cristina Lleras
Programa de Residencias de Investigación Curatorial
FelipaManuela – ARCO Madrid
Febrero, 2017

1 **Daniela Berger** (Chile, 1981), curadora y responsable del Área de Programación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago de Chile. **Cristina Lleras** (Colombia, 1977), curadora que forma parte del equipo que elabora el guion del Museo Nacional de la Memoria Histórica de Bogotá (Colombia). Residencias de Investigación Curatorial, en colaboración con ARCO Madrid. Febrero - marzo, 2017.

2 **Tomás Espinosa** (Chile, 1981), director, actor, dramaturgo y docente. Residencia de Investigación Artística independiente. Noviembre, 2016 - mayo, 2017.

3 **Jazmín López** (Argentina, 1984), artista y cineasta. Residencias de Investigación Artística, en colaboración con Opening ARCO Madrid. Febrero, 2017.

4 **Amanda de la Garza** (México, 1981), curadora adjunta en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), de Ciudad de México. **Mônica Hoff** (Brasil, 1979), artista, curadora e investigadora independiente. Residencias de Investigación Curatorial, en colaboración con Acción Cultural Española. Junio, 2017.

5 **Joanna Reposi** (Chile, 1971), cineasta y docente. Residencia de Investigación Artística independiente. Mayo, 2017.

6 **Andrés Durán** (Chile, 1974), artista. Residencia de Investigación Artística independiente. Junio, 2017.

7 **Eduardo Carrera** (Ecuador, 1987), curador jefe del Centro de Arte Contemporáneo de Quito y co-fundador de No Lugar – Arte Contemporáneo. **Rodolfo Andaur** (Chile, 1979), curador y gestor cultural independiente. Residencias de Investigación Curatorial, en colaboración con el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid. Noviembre, 2017.

8 **Claudia Segura** (España, 1984), directora y curadora en jefe de NC-arte, Bogotá (Colombia). Residencias de Investigación en Arte y Educación. Diciembre, 2017.

9 **Dayana Rivera** (Ecuador, 1978), artista, sanadora y educadora. Residencias de Investigación en Arte y Educación, en colaboración con María Acaso. Abril - diciembre, 2017.

Álvaro Oyarzún (Chile, 1960)
Castillo los Curadores
Acrílico sobre papel
2016

Diez

1.
Encontrarse con un abecedario que exhibe la alfabetización discriminatoria, racializada y vaciada de afecto que realiza la Europa occidental en todo cruce con la diferencia.

El ABC de la Europa racista, de la artista-activista Daniela Ortiz, en la capital del imperio.

Obra vista en ARCO, galería Àngels Barcelona, comentada con Gabriela Moragas.

> ***A*** *de* ***a****viones que turistas blancos europeos utilizan para sus vacaciones, que son las mismas que se utilizan para la deportación de los migrantes que buscan* ***a****silo. Durante las expulsiones las* ***a****utoridades utilizan gran violencia. Es como un régimen* ***a****partheid en los* ***a****eropuertos.*[1]

[1] Daniela Ortiz, *The ABC of Racist Europe*, 2016, galería Àngels Barcelona. En ARCO Madrid, 2017. (Traducción de la autora).

Ver también la obra bien impresa y enmarcada, expuesta en la feria comercial más importante de España. Pensar en cómo esa obra circula, se vende, se lee y resuena a ojos de coleccionistas y observadores.

Dicho trabajo está inmerso en la práctica reciente de Ortiz, que apunta a las actuales condiciones de violencia colonial de migración en España y Europa. Es en ese contexto donde realiza otra acción que conecto con esta: siendo ella misma migrante, interviene su propio cuerpo, con varios meses de embarazo, realizándose una transfusión de sangre *de sitio específico* con un compañero europeo, en una acción titulada *Ius Sanguinis*, basada en el precepto de la Unión Europea que establece que la nacionalidad –y, por tanto, el estatus de vida asociada– se traspasa únicamente por la sangre, y no por el nacimiento en un territorio específico.

De alguna manera, la obra de Ortiz hará las veces de marco a toda mi estadía en Madrid.

2.
La escultura de la mexicana Helen Escobedo, revisitada y activada para convertirla en pieza urbana sonora por el artista Israel Martínez en *Pandilleros*, vídeo de la galería mexicana Arredondo Arozarena que muestra amablemente Andrés Arredondo.

Escobedo es una destacada artista y gestora cultural que donó, en 1977, una obra al que hoy es el Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Chile, entonces un museo en exilio. Dicha pieza contiene –como la del vídeo– una preocupación por el espacio y el habitar humano que es característica de su obra.

Asombra esta aparición después de haber andado solo unos cuantos metros por uno de los pasillos de la feria. Parece subrayar uno de los objetivos del viaje, poder dar a conocer tanto la historia particular como la labor

actual del museo en el contexto de diálogo que es esta residencia para con la escena contemporánea madrileña, que no necesariamente quiere tener que ver con la idea de memoria.

3.
La residencia, en su armónico diseño, como experiencia de diálogo permanente. Nada como Cristina Lleras contando el extenso y archicomplejo conflicto armado colombiano en un autobús a primera hora de la mañana por la helada Madrid. Porque es difícil fecharlo, darlo por terminado, esquematizarlo. Aun así, escuchar la aproximación que pretende tomar como hoja de ruta el Museo Nacional de la Memoria Histórica de Colombia basándose en ejes de recolección material, simbólica, histórica. Lidiar con la imposibilidad de representación del dolor ajeno, que tiñe tanto el quehacer museal como la investigación personal de Lleras. Y ver qué resuena de ello en nuestro quehacer.

4.
La visita al taller de dos artistas disímiles en su práctica, comunes en su generosidad. Maya Saravia y Marlon de Azambuja. Los relatos de migración y supervivencia latinoamericana –Maya de Guatemala, Marlon de Brasil– en la Europa que no siempre abre las puertas. Su permanencia e inserción, cada uno a su manera, en el circuito del arte madrileño, hoy con contadas exposiciones, y un bello taller.

La obra de Marlon, que estudia no solo la arquitectura en cuanto logro técnico-espacial, sino como discurso, y la interfiere en diversas posibilidades que se abren en color y forma, reinventando sus lógicas. Su uso del color.

El trabajo de Saravia, que parte de la instalación, es ahora más gráfico y abstracto; surge de la decodificación en símbolos de operaciones de corrupción.

Cuántos diagramas se necesitarían para exponer toda la contaminación por el poder hoy.

5.
La «musealidad blanda» que propone el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M). Queda resonando mientras tomamos un café en la esquina. Manuel Segade, su director, nos habla de cómo el rol del museo se ha ido insertando en la comunidad compleja de Móstoles, a las afueras de Madrid, como espacio comunitario, como un centro de encuentro más que intenta alejarse de la figura de metainstitución y aparecer como un espacio de construcción social.

El ejercicio de la museografía y la señalética como una zona de intervención discursiva y artística, sensible.

La abolición del binomio de género en los baños, la invitación a los espacios de esparcimiento e investigación activa como la terraza o la biblioteca. Gestos coherentes con la programación, que exhibe entonces una extensiva revisión del dúo Cabello/Carceller.

La idea del museo menos Museo. Más flexible, abierto.

6.
Un poco lo contrario, la dificultad del Reina Sofía. Toda esa enormidad compleja, esa gran trayectoria, que no asegura sentido al final del día.

7.
La Casa Encendida y su intensa programación. La energía y el conmovido convencimiento de Tania Pardo cuando nos comenta la bella exposición de Antonio Ballester Moreno «Vivan los campos libres de España».

La historia tachada de esa brutal guerra que España comienza con dificultad a revisar.

8.
En esa línea, un atisbo de memoria difícil que apenas encontramos en los jóvenes estudiantes de Bellas Artes de la Complutense, con quienes realizamos una revisión de portafolio.

El programa permite aquí también mostrar dialógicamente las prácticas de memoria activa de los museos en los que trabajamos, y asombrarnos de las lecturas sensibles que ello posibilita al otro lado del océano.

9.
Los incentivos, los espacios, las residencias, los increíbles talleres, los apoyos. Matadero, el programa «El Ranchito», Tabacalera, La Casa Encendida, CA2M, el mismo Reina.

Una crisis mítica que no vemos.

10.
El Museo de las Patatas.

Daniela Berger (Chile, 1981) es curadora responsable del Área de Programación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) de Santiago de Chile. Licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile y MA en Curatoría de Arte del Royal College of Art (Londres), ha realizado para el MSSA las exposiciones colectivas «Muros blandos», junto con las curadoras Lily Hall y Mette Kjaergaard Praest, y «La emergencia del pop. Irreverencia y calle en Chile», junto con Soledad García. Ha sido coordinadora del Museo de Arte Contemporáneo sede Quinta Normal (2012-2013), donde desarrolló proyectos como las exposiciones «Luis Camnitzer / Colección Daros Latinoamérica», «Poetas en tiempos de escasez» y «Un exilio sin retorno, Rodrigo Rojas de Negri». Fue encargada de exposiciones del Centro Cultural La Moneda, donde realizó la curatoría de exposiciones como «Puro Chile. Paisaje y territorio», junto con Gloria Cortés y Juan Manuel Martínez, «Al ritmo de Brasil. Arte naif, popular y moderno» y «Visiones territoriales. Fotografía autobiográfica», junto con Montserrat Rojas. En Londres, realizó las curadurías de las exposiciones «Ritual without Myth», «Lying on Rocks» y «Desmond Church», del ciclo «Exhibition as Medium» en el CRATE Space de Margate, y del proyecto-retiro de reflexión colectiva «Ways and Means» para el Wysing Arts Centre de Bourn, Cambridge. Desde el año 2015 realiza la cátedra de Prácticas de Exhibición en el Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado.

Museo-solidaridad-museo-reparación-museo-reconocimiento-museo-humanización

Todo museo *es* una utopía, porque su motor es la imaginación de lo deseable. Todo el tiempo contamos nuestros museos como si narráramos futuros posibles: museo-idea. El Museo de la Solidaridad Salvador Allende fue creado como el museo del pueblo de Chile, tal y como lo cuenta mi compañera de residencia Daniela Berger. El Museo de la Memoria de Colombia, en otro contexto y tiempo, también. Son utopías.

Sabemos que hoy esa utopía no pasa por una gran narrativa, el museo-monstruo, sino por un pequeño relato, un museo como una red de asociaciones, de comunidades, de solidaridades. Hacer juntos, aprender a hacer. ¿Cómo dejar hacer al otro, al visitante, a un joven, a una organización social en el museo, desde sus formas de recorrer, desde sus formas de llevar a cabo la política?

Me interesa el arte que cree en mundos posibles. Un arte-museo que pueda no solo denunciar las falencias interminables del capitalismo, como hace el artista Diego del Pozo, su porquería, sino inculcarnos otros comportamientos en la manera como nos relacionamos con los otros. O como el arte-museo CA2M, que aprende de sus visitantes, de lo que se discute en la sociedad: el color de una pared no es masculino ni femenino, el género en el baño los representa a todos, es todos.

En Madrid, las palabras están en la calle: *oreja plancha, dublin, croissantería, ka-bellos, museo de las patatas*. La palabra es lo que es, como la muestra de luna, lluvia, patos y montañas de Antonio Ballester Moreno en La Casa Encendida, evocativa y sin discursos de más. Vuelvo a la calle: unas mujeres en la Puerta del Sol protestan con hambre por la violencia contra la mujer. Las personas todavía creen en la manifestación pública del inconformismo que no nos toca a todos. En el metro, entretanto, no nos afecta el paro de maquinistas. Se protesta de otra forma. Los diagramas de conflictos de Maya Saravia los bailan los policías antidisturbios de Carlos Aires.

Lo que yo puedo representar es mi dolor, me dice Alex Francés. Es otro tipo de solidaridad.

Nicholas Callaway, en la Complutense, señala huellas de las balas de la Guerra Civil en las fachadas de los edificios, apenas perceptibles, como trayectos de la

memoria histórica que están enterrados bajo capas. Finalmente, la memoria histórica es profundamente incómoda para todos los países por distintas razones políticas. Porque los presos están ahí, porque algunos dicen que sirve para las venganzas. Pero es utópico, y por tanto necesario, pensar que *recordar es humanizar**.

*Palabras de Boltanski recontadas por Luis Carlos Tovar.

Cristina Lleras (Colombia, 1977) es curadora y forma parte del equipo que elabora el guion del Museo Nacional de la Memoria Histórica de Bogotá. Doctorada en Museología, sus intereses de investigación se inscriben en los problemas de la representación en los museos. Ha realizado proyectos de curaduría de arte contemporáneo bajo la premisa de una continua exploración de los puentes que unen pasado, presente y futuro. Ganadora de la beca del Ministerio de Cultura para la realización del Salón Regional Zona Centro con el proyecto «Museo Efímero del Olvido», Programa Prisma de la Cámara de Comercio de Bogotá y Proyecto C del Museo de Arte Moderno de Medellín. Docente de cátedra de la Universidad Nacional y la Universidad de los Andes en Bogotá, se desempeñó como gerente de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes y como curadora de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia. Cristina formó parte del primer Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela – ARCO Madrid.

Cuando se está presente

Las residencias suelen tener muchos formatos, individuales, colectivas, colaborativas; de una semana, un mes, un año; en un espacio de arte, una escuela, una hacienda, un estudio. En términos de experiencia, una residencia es un delicioso misterio por naturaleza. Entre llegar y partir, más allá de las agendas de encuentros, citas y cafés, está el desconocido instante de los afectos, aquella dimensión extrainstitucional sobre la cual no se pueden hacer pronósticos. Una residencia comporta la magia de los desplazamientos geográficos, políticos, educativos, afectivos.

Viví en FelipaManuela durante dos semanas, en junio del 2017, pero la verdad es que mi residencia había empezado mucho antes de que yo cruzara el océano. Creo que comenzó en el 2016, cuando nos conocimos Andrea Pacheco, su directora, y yo, mientras caminábamos por Bogotá y hablábamos de nuestros deseos respecto a lo que hacemos, cómo lo hacemos y cómo nos gustaría hacerlo. Disminuir el peso de ciertas convenciones y límites epistemológicos, y traer el arte a la superficie, en una escala más humana, fueron dos de los deseos que compartimos en aquellos días bogotanos.

Cuando por fin llegué al departamento en Delicias, en la primavera del 2017, fue como llegar a mi casa. Hacía un calor sin precedentes; un calor, sobre todo, humano.

Sanación fue la primera palabra que encontré. Éramos cinco mujeres, de procedencias y con experiencias distintas, compartiendo deseos, cuidados e ideas. Aunque en residencia solo estábamos Amanda de la Garza y yo, la rutina y la complicidad hicieron que la residencia fuese para todas nosotras. Entonces comprendí que la residencia no es solamente para quien llega, sino también para quien ya está. Andrea, Dayana y Ana nos presentaron un Madrid desde nuestras curiosidades previamente anunciadas, desde nuestros campos de interés, sobre todo profesionales, pero también desde sus deseos, miradas y cariño. Y esa es una de las cosas más lindas de los encuentros.

Encuentro fue la segunda palabra. Uno de los puntos más bonitos de la residencia en FelipaManuela, y creo que esto lo cuida Andrea desde siempre, es invitar a personas que no necesariamente se conocen, con experiencias contextuales distintas. Es un acto muy generoso, y hace que la residencia se haga efectiva en distintos niveles. Estar con Amanda, aprender de y con ella; hablar sobre poesía, desayunar durante horas interminables, conocernos más allá de nuestras vidas burocráticas e institucionales; experimentar Madrid juntas y vernos reflejadas en la herencia colonial a la que estamos sometidas; comprobar los papeles que ejercemos en nuestros lugares de actuación, además de un privilegio, fue un regalo para toda la vida. Que una residencia tenga el poder de generar vínculos tan reales

como este es, seguramente, apostar por otras formas de hacer y pensar el arte.

Otras formas de hacer y pensar el arte y los modos de (re)existir política y socialmente fueron la tónica de todos los debates, encuentros y citas que tuvimos. Del espacio Salón, con los niños y la vida latente, al debate crudo en la academia; de las peleas por la supervivencia de/en las instituciones a la reinvención de las instituciones; del debate sobre migración a la racialización de la sexualidad; de la educación disruptiva a la disrupción de la educación; del Sur al (otro) sur.

Viví en FelipaManuela durante dos semanas. Poco tiempo, se podría decir, pero toda una eternidad cuando se está presente.

Me encanta pensar que todo eso pasa desde los deseos, manos y energía de una mujer que hace algunos años decidió transformar la casa de una tía abuela en un espacio de encuentro, residencia y sanación.

Mônica Hoff (Brasil, 1979) es artista, curadora e investigadora. Máster en Historia, Teoría y Crítica del Arte por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) y candidata a doctora por la Universidade do Estado de Santa Catarina (Florianópolis), entre el 2006 y el 2014 fue coordinadora del Departamento de Educación y Programas Públicos de la Bienal del Mercosur. Desde el 2014, coorganiza, junto con Fernanda Albuquerque, el Laboratorio de Curaduría, Arte y Educación. Ha realizado proyectos sobre arte y educación en todo el mundo, entre los que destacan los siguientes eventos: las jornadas «Hábitos de aprendizaje: desafíos en común», organizadas en el MALBA; el simposio «Workshop on workshops», organizado por la Fondazione Antonio Ratti; NC-Lab, laboratorio intensivo de pedagogía y procesos artísticos, organizado por NC-arte (Bogotá). Ha formado parte del comité asesor del III Congreso «Los museos en la Educación» organizado por el Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza. Ha impartido conferencias y talleres, y ha colaborado en proyectos organizados por instituciones como Matadero Madrid, Museo Picasso Málaga, Liverpool Biennial, Bienal de Cuenca, Bienal da Bahia, Colección Cisneros, New Museum, De Appel Arts Centre, NC-arte, Alumnos 47, Museu de Arte do Rio (MAR), la «Escuela de Garaje» de La Agencia, 32.ª Bienal de São Paulo, Museo de Arte de São Paulo (MASP), SESC, Fondazione Antonio Ratti, Museo Thyssen-Bornemisza, MACBA y MALBA, entre otras. También ha participado en las publicaciones *Pedagogía en el campo expandido* (2011), coeditado con Pablo Helguera, y *Manual para curiosos* y la antología *La Nube* (2013) con Sofía Hernández Chong Cuy.

Y a todo esto, ¿qué es la curaduría?

Hoy se puede curar todo, desde una exposición hasta un *food truck*, un ciclo de conciertos o un listado de música en una aplicación. Curar pronto y rápido, una exposición tras otra y, luego, la siguiente, porque los *e-flux* llenan la bandeja de entrada con todos los temas posibles, en cualquier lugar del mundo. Te das cuenta de que alguien ya hizo la exposición que querías hacer, o que ese artista es a quien te hubiera gustado invitar, o que alguien usó el algoritmo de títulos de exposiciones. La curaduría es hoy, más que nunca, una economía. La producción de exposiciones, los *blockbusters*, las itinerancias son un síntoma del siempre desigual mundo global, incapaz de reconocerse discursivamente en sus asimetrías, aunque estas operen todo el tiempo.

La carrera curatorial siempre parece ir en una sola dirección: ascendente. Los pasos pautados son exposiciones en el apartamento de alguien, en un espacio independiente; después, en una galería, ganar un concurso local, intentar ingresar en una institución, curar el proyecto de un artista internacional, soñar con curar una bienal, y así, entretanto, hacer una maestría en estudios de curaduría (preferentemente en un país anglosajón). El ejemplo que se debe seguir es el de los curadores ubicuos, internacionales, el curador como *branding*. Pero, mientras tanto, la mayor parte de los colegas navegan en la gestión infinita, los trabajos no pagados o mal pagados, todo para conseguir una visibilidad cuya esperada consecuencia sea vivir de la curaduría.

Ante este panorama y esta aceleración de la producción curatorial –ligada a la economía del arte y a su relación con el capital financiero–, ¿hay algún espacio intermedio, alguna grieta? Desde mi perspectiva, la Residencia de Investigación Curatorial FelipaManuela es uno de los proyectos que propone un cambio de juego. Sus coordenadas son un departamento en un barrio popular y céntrico de Madrid, en el que cohabitan dos curadores de diferentes latitudes durante algunas semanas. El objetivo, como propone el título del programa de la residencia, es realizar una investigación curatorial. La curaduría no es un saber académico; sus modelos de indagación, enunciación y de construcción de conocimiento tienen formas más lábiles, más inciertas, imaginativas, intuitivas, afectivas, alejadas de la noción de conocimiento científico, mas no de metodología. Estas características nos recuerdan desde dónde surge históricamente la práctica.

FelipaManuela propone que los curadores definan qué significan estos procesos, ya que la agenda de visitas y encuentros se elabora a partir de las trayectorias particulares de los invitados. En mi caso, planteé conocer la escena artística madrileña desde el ámbito institucional e independiente. Este interés parte del

entendimiento de las escenas artísticas como redes y sistemas, un enfoque analítico para entender cómo operan dos de los núcleos (las instituciones y los espacios independientes), sus interacciones y mutuas afectaciones. Tal vez en eso siga influyendo mi formación en ciencias sociales. Sin embargo, los fines de la residencia no están relacionados con el trabajo de los estudios culturales, sino con un entendimiento de las especificidades de un lugar, lo cual contraviene la idea de un circuito internacional homogéneo. Las escenas se desarrollan en la historia y en las contradicciones de los lugares, en los contextos regionales y coloniales, así como en sus debates, al mismo tiempo que son hechas por actores específicos. Tener la posibilidad de encontrarse con otros colegas, investigadores y artistas permite también investigar desde el relato, porque eso también forma parte de las escenas.

La residencia genera un lugar para encontrarse con otros pares y, al mismo tiempo, con aquel curador con el que se vive, se discute, se establece una cercanía a partir de la experiencia compartida de la extranjería y las preguntas. Se trata de un espacio de encuentro sin finalidad. Para mí, FelipaManuela plantea una forma de abordar la práctica desde un lugar poco valorado pero necesario. Me permitió pensar en distintas posibilidades para redefinir mi práctica: desacelerar, pensar en la curaduría como una instancia, y no en las exposiciones como el único marco posible desde donde operar y construir. Encuentros sin finalidad, desplazamientos, preguntas, dudas, asombros, puntos ciegos, espejos son, en realidad, las fichas de un tablero que puede producir otras coordenadas para pensar en el ejercicio curatorial.

Amanda de la Garza (México, 1981) es curadora adjunta en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC, UNAM). Licenciada en Sociología, cuenta con una especialidad y una maestría en Antropología de la Cultura, y es pasante de la maestría en Historia del Arte-Estudios Curatoriales. Desde el ámbito institucional, su práctica se ha enfocado en la videoinstalación, la curaduría histórica y las exposiciones de archivo. En colaboración con Cuauhtémoc Medina, ha curado exposiciones de reconocidos artistas, como Harun Farocki, Hito Steyerl y Jeremy Deller, entre otros. También ha trabajado con artistas emergentes, como el colectivo Tlacolulokos, Elena Damiani, María José Argenzio y Óscar Santillán. De manera paralela, ha desarrollado una práctica independiente desde los cruces interdisciplinarios, en particular, entre arte contemporáneo, literatura y danza contemporánea. Entre sus líneas de investigación se encuentra también la relación entre fotografía y arte contemporáneo. Recientemente ha curado la XVII Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen. Amanda fue parte del Programa de Residencias de Investigación Curatorial FelipaManuela, con el apoyo de Acción Cultural Española.

Clave de internet: FelipaManuela/ Matadero

Las dinámicas sociales y culturales que aparecen ante la experiencia de una residencia curatorial permiten crear un marco de trabajo que da cuenta de las singularidades que rodean su entorno. Por cierto, todo este análisis de la residencia tiene como finalidad proponer nuevos proyectos en torno a las artes de la visualidad. Sin embargo, bajo la atmósfera de FelipaManuela y los espacios dispuestos por Matadero, el proceso de introspección etnográfica del barrio que nos rodea me llevó a olvidar por completo algunas obras y espacios expositivos, y el convencional campo artístico de una ciudad tan viva como Madrid. De esta manera, me vi enfrentado a un sitio multilateral de reflexión, que, al estar cargado de signos, fue sumando otros recursos de pensamiento contemporáneo. Junto a estas reflexiones comienza mi caminata por el barrio.

Siguiendo con las afirmaciones anteriores, me interesa hacer hincapié en que no da lo mismo el lugar donde está enclavada la residencia, así como tampoco lo que visualizan las esencias efímeras que brotan a través del trabajo de campo. La residencia provoca que uno esté en alerta ante el sigiloso contexto del barrio. Un barrio que posee más poesía de la que podemos encontrar bajo el techo de las bibliotecas.

Es ahí, dentro de un departamento decorado con la nostalgia madrileña de mediados del siglo xx, donde FelipaManuela me ha permitido construir una reflexión del barrio en el cual está operando. Al mismo tiempo, esa fricción con su localización nos mueve hacia otras formas de observar. Es más, en medio de la docena de calles que separan este lugar de la colosal infraestructura de Matadero, todo esto ya es parte de un ejercicio errabundo a través de los rastros anónimos e ignorados que posee un barrio.

El barrio, nuestros barrios, hace tiempo que ya no son simples ambientes que cobijan identidades, sino que parecen las líneas de la mano que la misma ciudad lee para estructurar constantemente su futuro. Aquí, los efectos estéticos de este imaginario representan las aspiraciones y desilusiones con las que estos emblemáticos lugares de la urbe convergen. En todo caso, el emplazamiento programático entre FelipaManuela y Matadero es, sin duda, aquella relación «entre instituciones» que justifica el enriquecimiento de los distintos enfoques con los que un trabajo de residencia curatorial puede acoplar un sentido real con el contexto barrial.

Ahora, al intercambiar criterios que den cabida a todas las imágenes y textos que aparecen bajo estas circunstancias «curatoriales», me pregunto: ¿qué dejamos en FelipeManuela y Matadero? Porque estoy seguro de que dejamos algo que, estrictamente hablando, no es una exposición. Más me acomoda pensar que

he dejado modelos de trabajo para que en el futuro podamos enunciar las realidades que designan un barrio tan peculiar como el que circunda FelipaManuela y Matadero en Madrid.

Ya es hora de despedirme, no sin antes comentar que no puedo enviarles este texto, simplemente, porque no me funciona la clave de internet. ¡Internet no conecta! Será también este texto una más de esas líneas de la mano que a veces nos cuesta leer pero que, no obstante, configuran parte de lo que somos.

Rodolfo Andaur (Chile, 1979), curador y gestor cultural, ha realizado Estudios de Comunicación Social y es magíster en Historia del Arte. Ha sido articulador y gestor de diversos proyectos de arte contemporáneo desde la región de Tarapacá, en el norte de Chile, para promocionar las prácticas artísticas locales de Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Perú. Ha sido curador de más de treinta exposiciones colectivas e individuales, incluyendo artistas chilenos y latinoamericanos. Sus focos de investigación recogen como base la atmósfera de la contingencia política, se internan en las territorialidades, los hitos geográficos, la cosmovisión y los conflictos geopolíticos de Suramérica. A partir de estos cuestionamientos, creó el proyecto «Gestionar desde la Geografía. Nuevos desplazamientos», un viaje de exploración territorial por el desierto de Atacama de carácter anual que promueve reflexiones sobre la práctica artística y cultural en esas latitudes. Docente de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, escribe de forma periódica sobre exposiciones y metodologías de diversos proyectos de artes de la visualidad en las revistas *online Rotunda Magazine, Artishock* y *Atlas*.

Momentos de reflexión en un tiempo y un espacio distintos al acostumbrado

El siguiente texto, basado en mis experiencias personales durante mi estancia de investigación curatorial en la ciudad de Madrid, se traduce en instrucciones, acciones, preguntas y recomendaciones que los lectores podrán usar para enfrentarse a la realidad con sus recursos físicos (de una estructura biológica capaz de moverse), con sus recursos mentales (razón, emoción y pensamiento) y con sus recursos sociales (ánimo, voluntad y motivación).

El número de frases escritas corresponde al número de días que permanecí en España y pueden clasificarse en tres categorías:

1. Coincidencias emocionales con lo escrito (el lector puede sentirse involucrado con las palabras).
2. Los acontecimientos descritos pueden parecer un *déjà vu*.
3. Recomendaciones *random* sobre hacia dónde dirigir la atención (mirar y escuchar).

#1
Sentimientos desconocidos que se transforman en imágenes. Imágenes que se transforman en sentimientos desconocidos.

#2
¿Por qué las imágenes todavía contienen mensajes que son difíciles de descifrar?

#3
Las conexiones que emergen entre imágenes se disuelven igual de rápido que la espuma del mar.

#4
Encuentros con artistas y comisarios: no diseñar un método.

Cuando viene la duda, uno debe sentirla y pronunciarla.

#5
Estar con arte. (rodeados).

No permite dar más atención a lo que hacemos.

#6
¿Dónde te sitúas?

#7
¿Cómo se activan las prácticas curatoriales desde contextos específicos?

#8
Pensar en lo que hacemos y hablar sobre lo que hacemos. (curaduría/comisariado).

#9
Andrea, Rodolfo, Gema, Manuela.

#10
Re-inventarnos en nuestras formas de hacer.

#11
Pensar en las posibilidades de activación de nuestras prácticas curatoriales en relación con la escena local de la ciudad.

#12
Mirar con curiosidad.

#13
¿Qué sucede en Madrid? Buscar una continuidad de proyectos, colaboraciones, enlazar con el territorio.

#14
Revisar archivos. (de otros y propios).

#15
Los archivos permiten mirar el mundo distinto, mirarnos distinto.

#16
Escuchar con atención al otro.

#17
Escuchar a nuestras hermanas migrantes y racializadas.

#18
Pronombre: NOSOTRAS.

#19
Repensar nuestras identidades poscoloniales.

#20
Incorporar otros conocimientos para así proponer nuevos saberes, pensamientos y formas de organización desde las prácticas curatoriales y artísticas.

#21
Caminar por los museos, observar sus montajes, pensar en qué harías distinto.

#22
Decolonizar las estructuras.

#23
Deambular sin perdernos.

#24
Encontrarse con viejos y nuevos amigos.

#25
Redes, colaboraciones, neocolonialismo y dudas.

#26
Quito, Madrid, Barcelona, Madrid, Sevilla, Madrid, Quito.

#27
Pensar en quedarse: permanecer, resistir, persistir, aguantar, estar, seguir, durar, continuar, residir, establecerse, ubicarse, arraigarse.

#28
Decidir qué libros llevar en la maleta.

#29
Volver: llegar al lugar del que uno se había ido; invertir la dirección en que se avanzaba; recuperar el estado que antes se tenía.

#30
Escribir.

Eduardo Carrera (Ecuador, 1987), curador y gestor cultural, es curador en jefe del Centro de Arte Contemporáneo de Quito y cofundador de No Lugar – Arte Contemporáneo. Máster en Gestión Cultural por la Universidad Internacional de Cataluña (Barcelona), licenciado en Artes Visuales por la PUCE (Quito) y *alumni* del Independent Curators International (ICI) de Nueva York, fue asesor y director nacional de Museos y Sitios Arqueológicos del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (2015 - 2016), colaborador en proyectos con el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (2012 - 2017), jefe de Investigación y Patrimonio de la Fundación Museos de la Ciudad e investigador del Centro de Arte Contemporáneo (2011-2015). Sus exposiciones recientes incluyen «In Search of Global Poetry: Vídeos de la colección Han Nefkens» (2017), «Soy paisaje» (2017) y «Absorber la ficción» (2017) en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, y «Queer City» (2017) en No Lugar. Fue coordinador y conceptualizador de «Estrategias en uso», un ciclo de conferencias y encuentros sobre prácticas curatoriales, museología e institucionalidad artística. Ha sido coordinador y curador de Premio Brasil – Arte Emergente 2013, 2015 y 2017.

El ejercicio de la escucha

Solo en el silencio la palabra, solo en la oscuridad la luz, solo en la muerte la vida, el vuelo del halcón brilla en el cielo vacío.

Ursula K. Le Guin, *Terramar*, 2001

En los viejos tiempos, si alguien tenía un secreto que no quería compartir subía a una montaña, buscaba un árbol, le hacía un agujero y susurraba el secreto. Luego lo tapaba con barro y dejaba el secreto allí para siempre.

Wong Kar-wai, *Deseando amar*, 2000

Una conversación implica intrínsecamente un intercambio; en el caso contrario, sería un monólogo. Te doy mis palabras esperando las tuyas. Un intercambio de palabras, claro, pero también, y mucho más importante, de miradas, de energías, de movimientos y de silencios.

Felipa Oliveira, *Quatro variações a volta de nada ou falar do que não tem nome*, 2017

La pregunta que enmarca el siguiente relato sobre lo que fue la experiencia de la residencia en FelipaManuela se centra, principalmente, en entender cómo habitamos y operamos en los espacios de creación e intercambio intelectual. Entendiendo aquí el habitar como una condición necesaria al ser humano para existir, en la que la parte afectiva modula todo tipo de encuentro y ocupación. Cuando uno se expone ante un interlocutor desconocido, para presentar sus líneas de investigación y programas, se sitúa en una posición vulnerable. El mensaje que se esté construyendo dependerá, inevitablemente, de cómo lo abrace la oyente, en general, cautivada por si le interesa o no su contenido.

La residencia FelipaManuela se plantea, precisamente, como un nodo que conecta ideas y personas que tienen preguntas similares; un dispositivo capaz de enlazar intereses comunes, donde el mensaje del emisor acaba convirtiéndose en algo co-creado junto con el receptor. Eso es lo que hace que los intercambios que suceden en ella sean sumamente ricos. Podríamos decir que es una residencia hecha a la medida de cada uno de los invitados, donde la confianza articula todas las redes que se establecen durante la preparación de la llegada del residente, en la estadía y *a posteriori*. Desprovista de la presión de la competencia y alejada de la obligación de producir algo, la residencia posibilita expandir los límites de la creación de conocimiento en los que el afecto, el compartir información y la generosidad en la escucha son fundamentales. Conocer a los agentes del sector y su trabajo en estas condiciones, permite construir una trama de masa crítica que desborda los marcos estrictamente profesionales.

La misma maravillosa energía de su promotora Andrea Pacheco permea en todos los encuentros, otorgándoles

un carácter positivo y estimulante. Tanto las sesiones de sanación como los encuentros con los variados grupos de estudio, las visitas guiadas a instituciones locales, las cenas y los cafés con agentes culturales o los paseos con artistas, entreveran capas de saberes que se autocontaminan. La experiencia de moverse en la ciudad añade información a esta amalgama nodular de conocimiento. Lo hace de igual modo el apartamento de FelipaManuela: una vivienda congelada en el tiempo que alude a unas realidades sociales, políticas y económicas muy determinadas donde el papel de la mujer fue fundamental.

Es inevitable pensar en la relación que existe entre Bogotá y Madrid, viviendo en la ciudad colombiana pero siendo oriunda de una urbe española. A lo largo de la residencia me hice varias preguntas: ¿qué direcciones museísticas existen?, ¿qué exposiciones se hacen?, ¿qué intereses hay?, ¿cómo se ve el país latinoamericano en el imaginario de los agentes culturales, sus deseos y miedos?

En relación con la temática sobre arte/educación, se dibujan rumbos diferentes. En Madrid, el enfoque está, sobre todo, en la visibilidad de las comunidades marginadas, para analizar y atender sus voces, con todo lo que significa. Por el contrario, en Latinoamérica, se piensa en la relación institucional de la pedagogía: la necesidad de crear plataformas de educación informal y entender cómo opera el pensamiento creativo para llevarlo a terrenos micropersonales que redefinan la identidad, el territorio y el futuro. Ambos comparten la urgencia de generar espacios de afecto para estimular a la masa crítica y re-pensar la relación con el otro. Fue muy enriquecedor ocupar esa mirada que no es tan visible en Colombia, e imaginarla desde los contextos propios de esta zona.

Siendo consciente de la poca relación que existe entre las instituciones de los dos lados del océano, una de la tareas que quisiera desempeñar es la de estrechar esos lazos y posibilitar diálogos transatlánticos que estimulen procesos colectivos. La residencia FelipaManuela me ha permitido conocer a actores culturales de gran interés con los que ya estamos estableciendo puentes llenos de palabras y de silencios.

Claudia Segura (Barcelona, 1984) es directora y curadora en jefe de NC-arte en Bogotá (Colombia). Licenciada en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, realizó el máster de Teoría del Arte Contemporáneo en Goldsmiths, Universidad de Londres y el PEI (Programa de Estudios Independientes) del MACBA. Ha curado decenas de exposiciones de artistas de Colombia, Latinoamérica y Europa. Realizó prácticas en el departamento curatorial de la Tate Modern; trabajó en el Festival LOOP y en la Fundación La Caixa, y fue coordinadora de programación de ADN Platform en Barcelona. Fue comisaria externa de la Bienal de Mardin en Turquía y tutora de la Sala de Arte Joven de Barcelona. Ha curado exposiciones para la Cámara de Comercio de Bogotá, la Bienal de las Fronteras de México, el Collectorspace de Estambul, el Instituto Cervantes de Londres, Blueproject de Barcelona, el Foro Sur de Cáceres, el Palácio das Artes de Oporto y para Goldsmiths, en la Universidad de Londres. Realizó la coordinación editorial de la revista *Florae* (2015) del espacio FLORA ars+natura (Bogotá), escribe con frecuencia en medios especializados de arte y es una de las componentes del equipo de investigación «De vuelta y vuelta», así como la fundadora del grupo «Para abrir boca». Profesora invitada de la Universidad Pompeu Fabra y de la Universidad de los Andes (Bogotá). Actualmente trabaja en la curaduría de la retrospectiva de María José Arjona (2018) para el MAMBO y en la co-curaduría de una muestra de Cildo Meireles para el Banco de la República (Bogotá).

Silvia Zayas (España, 1978)
y María Jerez (España, 1978)
Fotonovela realizada especialmente por las artistas para esta publicación, inspirada en los acontecimientos que llevaron a tener el cisne que aparece en la cubierta de este libro. Silvia Zayas y María Jerez trabajaron en FelipaManuela para la pieza *The boogie-woogie ghost*, dentro del proyecto «Jumping Scales», una Residencia de Investigación Artística en el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid
Enero, 2018

EL RAN-
CHITO

English texts

5…9
PROLOGUE OF A PROLOGUE

I

These past years, we've embraced the idea of presenting a publication that holds the landscapes, architectures and geographies we have travelled in a journey that began seven years ago, inside a small flat in Madrid. FelipaManuela started in 2011 with a similar spirit to that first excursion one takes as a twenty year old, without one's parents. A rite of passage. A journey where the itinerary is written each morning, with courage and faith. The act itself wasn't heroic, there wasn't much to lose. We were completely outside of the official circuit. Women, *sudacas*, mothers, invisible bodies for the local art system. The city was shaken by a crisis that ended decades of prosperity. It was only then, in what hitherto seemed like an impenetrable mountain, that a crack allowed us to enter. Such is the ambivalent nature of tragedy: while some fall, others rise.

Between 2011 and 2017, almost thirty people passed through FelipaManuela –artists, curators and art educators–, mostly women and mostly born in Latin America. What we offered them was a residency. Residency: the act of residing. From the latin *residere*, which means "to stay", "to remain", coming itself from the word *sedere*, which refers in its most primary sense to the act of sitting. Today, upon writing this text, one of the signs of identity of the project comes to me as an image. It's actually two, not one: the photographs we have included in this publication, also sharing trivial details like the back of each photo or how the passing of time has worn out these small pieces of paper. They turned up in one of the many photo albums that remained in the house, along with dozens of images that showed happy moments in the life of Felipa Manuela Martínez, Manolita and her sister Enriqueta. The first two photographs show them with other young women, friends, neighbors; they were most likely taken in Madrid, during the years that followed the end of the Spanish Civil War. They are sewing, they carry bashful smiles, one of them looks at the camera with confidence and joy. In the other photo, they appear sitting on the floor over a bed of rocks; maybe train tracks, maybe debris. It doesn't look too comfortable, yet there they are, sitting; staying, remaining, in spite of it all, maybe because of it all. It is somehow a form of resistance. A residency as a space of resistance, once again, without heroisms. We must be honest with this: sometimes, projects come up with a spontaneous vocation, bathed in a singular spirit, they seem like living entities that guide those of us who are driving, through paths we do not even know how to name. FelipaManuela was born with that delicious and unconscious vertigo and continues today, seven years later, planted in what we could call a fertile uncertainty.

II

This publication is assembled narratively in two parts. First as a "Book of Questions", paraphrasing Pablo Neruda's posthumous publication. We wished to use the question as the sole literary genre to build an honest tale. To be honest, complicity with others was and still is our only response. So we asked our friends, collaborators and travel partners of these past years to think about us, define us and project us. This exercise helped guarantee that we wouldn't cover our practice, so based on intuition, with a theoretical blanket. In our case, doing has always come before stating. Even though we knew this wouldn't be very much appreciated by our local context, we were never theoretical, and forcing it would have been a betrayal to the project. Above all, we needed to be precise; as poet Vicente Huidobro wrote: "The adjective gives life or takes it". This is the reason why we have tried to make a publication free of unnecessary words, asking those who collaborated to exercise both synthesis and stylistic freedom.

The second part of this publication contains personal reflections of the curators that have passed through FelipaManuela during 2017. A total of seven residents. Each was asked to summarise their stay in Madrid. They returned very different writings, touching subjects related to the city and its artistic context, FelipaManuela's project and its institutional relations, curatorial practice, living together and all the extra-professional matters that come up

in these types of experiences, which are many and important. Again, this writing exercise allowed for it to be others –The Other– who identified us through their tale. This is how FelipaManuela is pencilled, more and more clearly, by that "otherness" that is not our own, that sees, occupies and defines us from the exterior.

The Others, the strangers, they who are different, who are outside, have been placed in the role of antagonists throughout history. Barbarians we must protect ourselves from, who need to be controlled and limited. Our residency programmes for foreign professionals have tried to transform that Other into the protagonist of our intimacy. In this sense, the unstable and slippery identity we wish to defend is cemented by the exogenous.

III

This has not been a political gesture. Poetry has accompanied every detail of our journey, which is why it emerges again so easily throughout this publication. The porcelain pieces that decorate the living room, a blue swan as an emblem, an old house, filled with stories in a dull neighborhood, a group of women sewing happily in the middle of a certain catastrophe. Each detail that has slowly built us as this unique space has been essentially poetic. These texts are witnesses. As are the images. Textures, moments, places, encounters, processes and artworks are photographs that have been "written" to narrate something that remains hidden. That is why we consider this publication as a prologue of something yet to come, a word that is still being chewed. And there is no rush, we can wait. Until that happens we will remain here, sitting.

A single battle will I hold
And it will be my triumph;
to find the hidden word
from the time we held our secret pact
a few days before the end of childhood.
You must remember
where you kept it
You must have uttered it at least once…
I would have found it by now
But you're right, that was the deal.

Stella Díaz Varín (Chile, 1926 - 2006), fragment of the poem *La palabra*

Andrea Pacheco (Chile, 1970) is the curator and artistic director of FelipaManuela. Graduated in Social Communication with a Master's degree in Art Curating and New Media by Universidad Ramón Llul de Barcelona, she was exhibition coordinator in Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, sede Quinta Normal, where she organised dozens of of exhibitions and public programmes with national and international artists such as Luis Úrculo, David Shrigley or Superflex collective. She has worked with cuban collective Los Carpinteros as curator of the exhibition "La cosa está candela" for Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) del Banco de la República, in Bogotá (Colombia), and as co-curator in the show "Hacia una lectura expandida", a site-specific project for NC-arte, also in Bogotá. She was the curator of multidisciplinary project "Animita", commissioned by British Council Chile for Somerset House, in London. In Chile, she has also curated exhibitions for Sala Gasco, Galería Concreta in Matucana100, Fundación Cultural de Providencia, Galería Macchina. She curated the "JustResidence" programme for JustMAD art fair, in Madrid, where she directed its first two editions (2014 and 2015). She writes for *Artishock* magazine, and is currently a Curating professor in Máster de Mercado del Arte y Empresas Relacionadas at Universidad Nebrija, Madrid.

16…46
BOOK OF QUESTIONS

I. Why FelipaManuela?

Every question leads to another.

"Why FelipaManuela?" leads us, probably, to one of the first possible questions: "Who is FelipaManuela?", and will lead to an infinite number of consecutive questions that could lead to the next, maybe the most important: "What is FelipaManuela today?"

Despite it being a feminine name, it's not the same as that of the project's director, although many times Andrea's name will be replaced for FelipaManuela. Manolita was a professional dressmaker and owner of a home in Madrid. When she left, the flat ceased to fulfil its mission for some years: that of sheltering a resident. Nonetheless, this very lack of use triggered the process for it to become the *place*, not just a physical place, that it is today. Also out of use was the name FelipaManuela, taken from Manolita's own colloquial moniker. This rare name, with a strong personality and a compound nature and identity, has ended up being the ideal *place* to host the main activities that this project encompasses: to investigate a history, develop artistic processes and artworks, to share collaborative activities.

These new uses and places are the ones being occupied today by FelipaManuela.

Susana Bañuelos
Curator, cultural agent
and director of Columpio

II. What is its place?

Madrid has always been an energetic city, tending towards joy, half scoundrel and sullen. That is Madrid. A city with a tilted smile, pleasant and pimping. A city charged with stimuli. In recent years, Madrid's artistic scene has been shaken by new, unique and original independent projects. Initiatives that have charged its geography with new reasons to go through it. Amongst the cogs of dates, encounters, projects, museums and inaugurations that enrich this territory, a nice, affectionate space reappears, a modest flat on Ferrocarril street that hosts Latin America's most interesting residents. At first, its inhabitants were artists. Not long ago, it focused on curatorial investigation, with many curators that work in Latin America passing through. FelipaManuela has been a fundamental point for learning, research and care. Since then and up until now, this little house has been a space for exchanging experiences, shared moments and great *meriendas*.

Many of us who work in this city have had the opportunity of getting to know different realities, other ways of collaboration, of working. FelipaManuela is built upon conversations. A space of domestic guerrilla, a place that has favoured the activation of Madrid's scene through rhizomatic debate and reflection. A place for *cambalache* (informal swapping).

Tania Pardo
Head of Exhibitions,
La Casa Encendida

III. What is being said out there?

Out there, the question is also what is out there. Its surroundings are observed closely, and what is in there is seen with suspicion. It's unclear what is inside, if it's something or someone. Also debated is whether what surrounds it are things or people. Or both. Sometimes it says a lot, but most of the time… not much. There are doubts, which translate into a silent speech. Out there people speak without speaking. It's one of those uncomfortable silences that contains a lot of noise. One filled with suspicion and a bit of envy. At times, the noise is packed with questions. A scream and a worm appear. It's an earworm, one of those sonic parasites that appear out of nowhere and is hard to get rid of. An idea, a thrill. Maybe even a dance step. Somehow they change the rhythm and invoke ghosts. Their speech transcends speech and they say things related to memories and fear. Sometimes they are things we don't want to hear and others, the lesser, they are little celebrations.

There, out there, someone says something about love: touching it, pushing it out of sync and then back in. Getting out of there to come inside here, or give another turn to the system of care. It's a radical journey, a cumbersome one. Time goes quite fast there, and the steps are slow. Living together is a matter of listening, says the earworm. From outside, from afar, approaching without being seen.

Bea Espejo
Art critic and director, *Babelia*
(*El País* newspaper)

IV. And from the institution?

I like to think of institutions as bodies. Bodies touch each other. They feel, they get sick, sweat, dance, smell, impose, but above all they intersect with other bodies, they get excited or unnerved with them, and are contaminated by microscopic entities. Viral, inhaled, breathable, environmental that, sometimes, transform them as if they had been inserted into their genetic code. I think FelipaManuela is one of those organisms which appears minor but whose effects are difficult to foresee. Its effects are slimy and adhere to a scene: every visit to our CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo) and

every exchange or conversation that begins are like having touched a honey jar in the morning, carrying sticky fingers all through the day. For our institutional body, FelipaManuela is an invasive agent that, in a simple and minor way, amplifies our possibilities of responding to the world: an ecosystem that, like every living being, affects us as we contribute to create it.

Manuel Segade
Director, Centro de Arte Dos de Mayo

V. What sense does it make?

This question is ever-present, in the foreground or hidden under layers of reluctance, upon facing any given project. Once we have discarded the big question regarding the meaning of life, we can proceed to get tangled in finding that meaning through our desires.

To be honest, I am not a particularly pensive person. I'm more about passion and intuition. It is similarity with people and ideas that moves me into action. All the same, I do worry about the sense of my actions because I am also a very sensuous person. If an endeavour doesn't enter through one of my senses, I cannot find the way of following through. Among all the senses, taste is the one I find most attractive. Taste, I must clarify, involves touch (flavours are not the same without textures), sight (the shift in colour changes everything), hearing (an awful sound can ruin a bite) and it goes without saying, smell.

Anyway, the sense of it all is in taste. I can't think of anything that I like that isn't loaded with sense. That is why, for me, FelipaManuela is a project filled with senses, senses that cross the Atlantic and bring bodies and ideas closer to this humble space in Madrid. It must be said that everything important is born from humility, but that would require another question.

Javier Pérez Iglesias
Director, Biblioteca de la Facultad
de Bellas Artes de la Universidad
Complutense de Madrid

VI. And why collaborate?

From a public institution such as Matadero Madrid, the will to collaborate with FelipaManuela is based on one of the missions that has been the backbone of this centre since its origins: to support the artistic network of Madrid. This is why Matadero Madrid's recently inaugurated Centre of Artistic Residencies strives to produce bonds with the most relevant artistic agents of Madrid's creative fabric.

In the context of independent artistic residency programmes, we consider that FelipaManuela has a unique trajectory and stance in the city. On one hand, because it is one of the longest-running independent residency programmes (despite a pause in its activity for a while); on the other because it is a unique programme, as it hosts curators and art educators. This is important for a public institution such as Matadero Madrid's Centre of Artistic Residencies, because it allows us to establish an alliance in which both projects gain. FelipaManuela invites curators and other mediators of the arts to visit the artists and cultural agents that we have in residence as well as the artists belonging to the Archivo de Creadores de Madrid. At the same time, FelipaManuela benefits from a series of resources that facilitate its survival: space, visibility, institutional accompaniment and, of course, economic resources.

Manuela Villa
Head of Programming,
Centro de Residencias Artísticas
de Matadero Madrid

VII. Feminist or feminine?

A place to care for, and to be taken care of.

One day, my ten-year-old daughter asked me who the patriarchy was. She asked: "Is the patriarchy a very old man who is grouchy and looks at you with strange eyes?". And I said no, I said the patriarchy was us. For we had to differentiate between patriarchy[1] and the patriarchal subject, that subject who, no matter what their genitals or sexual orientation is, subrogates their time for self-care towards others who they feel compelled to take care of.

[1] The "Patrix", as Rosario Hernández Catalán calls it in the prologue of Maria Llopis' book *Maternidades subversivas*.

Therefore, taking responsibility to exercise care is an ethical and political task which should be universal, not exclusively feminine. And I like to see FelipaManuela as a place for that universal care to take place in experimental versions of healing residencies.

A place to feel vulnerable and strong, powerful and weak; to calm down, but also to explode. A space that is conscious of the frailty of our bodies and our planet's limitations. A place for degrowth and, above all, a place that rejects the illusion of being able to live without care. Only by being aware of our need to give and receive care will we survive.

A place to care for and a place to be taken care of. This is how I see FelipaManuela, and this is how I would like my daughters to see it.

María Acaso
Writer, researcher and educator

VIII. What is a residency for?

The etymology of *residing* connects directly with the notion of *inhabiting*, and, according to Heidegger, inhabiting is made possible by bonding with a given place. Once these bonds are established, we could say that the intimacy of the location is known. Therefore, upon recalling it in the future, its memory will be more than a simple checkmark on the map, it will be a sensation of lived experiences and acquired contextual knowledge. I believe that places are "potential time and space" and with this I am referring to the latent potential that any place different to the one we inhabit possesses upon being looked at, researched or even fictionalised through a fresh approach. Hence my belief that residencies, in the cultural field, are opportunities for creative research, where cohabitation is the central axis, and they can become a tool to forge personal and professional bonds.

Nowadays it is quite common to find residencies for artists in which the less visible or inaccessible artistic process can be seen and understood. Nonetheless, curatorial research residencies are still weird and emerging. Promoting research and the creation of professional networks in the field of curating is relatively uncommon. In these types of residencies, the dislocation of one's place of origin becomes a catalyst for concentration and dissociation from the domestic and the ordinary; that potential time and space become a chance for the resident to dive into matters that don't belong to their usual context and shape something new. An unprecedented production of knowledge that would not have been possible without the change of scenery and everything it entails.

It's interesting to think of FelipaManuela as a space where each resident arrives with their own experiences, knowledge and processes and applies them to their own inquiries and collaborations. Knowledge that will have grown after the experience, along with the widening of their networks and possible inter-institutional and inter-professional collaborations, which might bear fruit in the near or far away future.

I think of FelipaManuela as what I like to call a "point of entry", small and agile cultural organisations that can work both outside and inside of projects that are bigger in scale or longer in time, such as biennials or festivals, which, in the future, might be displaced from their original location. A residency that doesn't find itself hosting residents, but residing. A project based on mobility can then produce exchange and knowledge that goes back and forth; a project that in itself, through the local, becomes a "point of entry" to the macro-world of international art.

A residency should not be conceived to last only for the time of the stay, but as a device that transcends this lapse of time and endures through the knowledge it has produced, triggering new gazes among researchers, artists and communities by means of dissemination or reinterpretation of its results.

Alexia Tala
Independent curator
and Artistic director,
Plataforma Atacama

52…55
RESIDENCIES

Residencies, 2011-2016

1. David Mutiloa (Span, 1979) and R. Marcos Mota (Spain, 1988). Artistic Research Residencies: «BCN / MAD. El Malestar» (Barcelona/Madrid. The malaise). July - August, 2011.

2. Núria Güell (Spain, 1981). Artistic Research Residency, in collaboration with Off Limits. November, 2011.

3. Yaima Carrazana (Cuba, 1981), Daniela Ortiz (Peru, 1985) and Xose Quiroga (Spain, 1979). Artistic Research Residencies: «Sur / Norte / Sur. Un asunto biográfico» (South / North / South. A biographical subject). February, 2012.

4. Juan Duque (Colombia, 1974), Térence Pique (France, 1983). Artistic Research Residencies, in collaboration with Rampa. April - June, 2012.

5. Susana Gaudêncio (Portugal, 1977), Carla Rebelo (Portugal, 1973) and Ángela Cuadra (Spain, 1978). Artistic Research Residencies, in collaboration with Columpio for Jugada a 3 bandas, curated by Susana Bañuelos and Andrea Pacheco. April, 2012.

6. Saioa Olmo (Spain, 1976) and Larraitz Torres (Spain, 1979). Artistic Research Residencies: «BIO / MAD. Las vascas» (Bilbao/ Madrid. The basque women). June, 2012.

7. Anthony Arrobo (Ecuador, 1988). Artistic Research Residency, in collaboration with NoMíNIMO – Cultural space: «Nuestro tiempo» (Our time). July - August, 2012.

Other projects

8. «JustResidence» Programme. Artistic Research Residencies, curated by Andrea Pacheco for Art Fair JustMAD. Liliana Zapata (Bolivia, 1985), Alejandro Leonhardt (Chile, 1985), Darling López Salinas (Nicaragua, 1987), Martin Calcagno (Argentina, 1976). January - February, 2014.

9. «JustResidence» Programme. Artistic Research Residencies, curated by Andrea Pacheco for Art Fair JustMAD. Nicolás Cadavid (Colombia, 1979), Andrea Vivi Ramírez (Ecuador, 1982), Mariana Murcia (Colombia, 1988), Fredman Barahona (Nicaragua, 1989), José Perozo (Venezuela, 1982), Raisa Bosich (Chile, 1988). January – February, 2015.

Residencies, 2017

1. Daniela Berger (Chile, 1981), curator and Head of programming, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile. Cristina Lleras (Colombia, 1977), curator and part of the script team at Museo Nacional de la Memoria Histórica de Bogotá (Colombia). Curatorial Research Residencies, in collaboration with ARCO Madrid. February - March, 2017.

2. Tomás Espinosa (Chile, 1981), director, actor, playwright and teacher. Independent Artistic Research Residency. November, 2016 - May, 2017.

3. Jazmín López (Argentina, 1984), artist and filmmaker. Artistic Research Residency, in collaboration with Opening ARCO Madrid. February, 2017.

4. Amanda de la Garza (Mexico, 1981), deputy curator at Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), Ciudad de México. Mônica Hoff (Brazil, 1979), artist, curator and independent researcher. Curatorial Research Residencies, in collaboration with Acción Cultural Española. June, 2017.

5. Joanna Reposi (Chile, 1971), filmmaker and teacher. Independent Artistic Research Residency. May, 2017.

6. Andrés Durán (Chile, 1974), artist. Independent Artistic Research Residency. June, 2017.

7. Eduardo Carrera (Ecuador, 1987), chief curator at Centro de Arte Contemporáneo de Quito and co-founder of No Lugar – Arte Contemporáneo. Rodolfo Andaur (Chile, 1979), curator and independent cultural manager. Curatorial Research Residencies, in collaboration with Matadero Madrid's Centre of Artistic Residencies. November, 2017.

8. Claudia Segura (Spain, 1984). Director and Chief curator at NC-arte, Bogotá (Colombia). Art and Education Research Residency. December, 2017.

9. Dayana Rivera (Ecuador, 1978). Artist, healer and teacher. Art and Education Research Residency, in collaboration with María Acaso. April - December, 2017.

58…87
CURATORIAL TEXTS

TEN

1.

Stumbling upon an alphabet that presents the discriminatory, racialised and affectionless literacy that Western Europe puts in motion upon any encounter with difference.

The ABC of Racist Europe, by artist-activist Daniela Ortiz, in the empire's capital.

Artwork seen at ARCO, Àngels Barcelona gallery, commented with Gabriela Moragas.

***A** for **a**irplanes that white European tourists use for their vacations, the same ships that are used to deport migrants that look for **a** refuge. During the expulsions, the **a**uthorities use great violence. It's like an **A**partheid regime in the **a**irports.*[1]

Seeing the nicely printed and framed work, exhibited in Spain's most important commercial fair. Thinking about how that artwork is transported, sold, read and echoed in the eyes of collectors and viewers.

Said work is immersed in Ortiz's recent practice, which points towards current conditions of colonial violence in migration in both Spain and Europe. This is the context where she develops another action that I connect to the first: a migrant herself, she intervenes her own body, several months pregnant, with a site-specific blood transfusion from a fellow European. An action titled *Ius Sanguinis*, based on the European Union precept which establishes that nationality –and its associated life status– is transferred solely through blood, and not through birth in a specific territory.

Somehow, Ortiz's work will frame my entire stay in Madrid.

2.

Mexican artist Helen Escobedo's sculpture, revisited and activated as an urban sound piece by artist Israel Martínez in *Pandilleros*, a video in Mexican gallery Arredondo Arozarena shown kindly by Andrés Arredondo.

Escobedo is a celebrated artist and cultural manager who donated an artwork in 1977 to what is now the Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Chile, back then a museum in exile. Said piece contains –like the one in the video– a preoccupation for human space and living central to her work.

I am in awe by this appearance, having walked only a few meters down one of the fair's corridors. It seems to underline one of the trip's aims: to try and disseminate the specific history as well as the current work of the museum in the conversation context that is this residency with Madrid's contemporary scene, not necessarily associated to the idea of memory.

3.

The residency, in its harmonious design, as an experience of permanent conversation. There is nothing quite like Cristina Lleras narrating the vast and complex Colombian armed conflict while riding a bus, first thing in the morning, in freezing Madrid. For it is hard to date, to consider finalised, to summarise. Even so, listening to the approximation that the Museo Nacional de la Memoria Histórica de Colombia tries to use as a map based on axes of material, symbolic and historic recollection. To deal with the impossibility of representing the pain of another, which stains both the museum's doing and Lleras' personal research. And to see how part of that resonates in our own doing.

4.

A visit to the workshop shared by two artists with different practices, but similar in their generosity. Maya Saravia and Marlon de Azambuja. Their tales of migration and Latin American survival –Maya from Guatemala, Marlon from Brazil– in a Europe that is not always welcoming. Their permanence and insertion, each in their own way, in Madrid's artistic circuit, now with a few exhibitions and one beautiful workshop.

Marlon's work studies architecture as more than a technical and spatial feat, also as a discourse to be interfered in diverse possibilities that open in colour and shape, reinventing its logics. Its use of colour.

Saravia's work comes from installation and is now more graphic and abstract; it stems from the decoding of corruption operations as symbols.

How many diagrams would we need to expose all of today's contamination of power.

[1] Daniela Ortiz, *The ABC of Racist Europe*, 2016, Àngels Barcelona gallery. At ARCO Madrid, 2017. (Translation by the author).

5.

The "soft museality" proposed by Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M). It resonates while we sip coffee in the corner. Manuel Segade, the director, tells us about how the museum's role has been slowly inserting itself into the complex community of Móstoles, in the outskirts of Madrid, as a community space, as another centre for encounters that tries to separate itself from the figure of a meta-institution and present itself as a space for social construction.

The exercise of museography and signage as a reflective, artistic and sensitive intervention.

The abolition of the gender binary in the restrooms. The invitations to amusement and research spaces such as the terrace or the library. Coherent gestures with the centre's programme, which exhibits an extensive revision of art duo Cabello/Carceller.

The idea of a museum that is less of a Museum. More flexible, more open.

6.

Kind of the opposite: the difficulty of the Reina Sofía. All of that complex inmensity, that great trajectory which doesn't guarantee sense at the end of the day.

7.

La Casa Encendida and its intense programme. Tania Pardo's energy and heartfelt conviction as she comments the beautiful exhibition by Antonio Ballester Moreno "Vivan los campos libres de España".

The crossed out history of that brutal war that Spain begins to examine with difficulty.

8.

In that same direction, a glimmer of difficult memory we barely find in the young Fine Art students, with whom we carry out a portfolio review.

Here, the programme also allows us to show the active memory practices of the museums we work in through conversation, and be amazed at the sensitive interpretations this brings forth on the other side of the ocean.

9.

The encouragements, the spaces, the residencies, the incredible workshops, the support. Matadero, "El Ranchito" programme, Tabacalera, La Casa Encendida, CA2M, the Reina itself.

A legendary crisis we do not see.

10.

El Museo de las Patatas (The Potato Museum).

Daniela Berger (Chile, 1981) is the curator responsible for Área de Programación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) in Santiago de Chile. Graduated in Art History and Art Theory at Universidad de Chile and MA in Art Curating at the Royal College of Art (London), she has curated the following collective exhibitions at MSSA: "Muros blandos", alongside curators Lily Hall and Mette Kjaergaard Praest, as well as "La emergencia del pop. Irreverencia y calle en Chile", with Soledad García. She has coordinated the Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta Normal (2012-2013), where she developed projects such as the exhibitions "Luis Camnitzer / Colección Daros Latinoamérica", "Poetas en tiempos de escasez" and "Un exilio sin retorno, Rodrigo Rojas de Negri". She was Head of exhibitions at Centro Cultural La Moneda, where she curated shows such as "Puro Chile. Paisaje y territorio", alongside Gloria Cortés and Juan Manuel Martínez, "Al ritmo de Brasil. Arte naif, popular y moderno" and "Visiones territoriales. Fotografía autobiográfica", with Montserrat Rojas. In London, she curated the exhibitions "Ritual without Myth", "Lying on Rocks" and "Desmond Church", as part of "Exhibition as Medium" cycle in Margate's CRATE Space, and the collective thought retreat-project "Ways and Means" for the Wysing Arts Centre in Bourn, Cambridge. Since 2015 she works as Associate professor in Exhibition Practices at the Art Department of Universidad Alberto Hurtado.

MUSEUM-SOLIDARITY-MUSEUM-REPARATION-MUSEUM-RECOGNITION-MUSEUM-HUMANIZATION

Every museum *is* a utopia, for its motor is the imagination of the ideal. We are constantly talking about our museums as if narrating possible futures: a museum-idea. The Museo de la Solidaridad Salvador Allende was created as Chile's museum for the people, as my residency peer Daniela Berger likes to say. So was the Museo de la Memoria de Colombia, in another context and time. They are both utopias.

We now know that this utopia doesn't pass through a great narrative, that of the museum-monster, but through a small tale: the museum as fabric of associations, communities, solidarities. Making together, learning to make. How can we allow the Other to make? The visitor, the youngster, the social organisation in the museum, with their own ways of traversing, their own ways of carrying out politics?

I am interested in art that believes in other possible worlds. An art-museum that not only condemns the neverending scams of capitalism, as artist Diego del Pozo does, its filth, but also instils new behaviours in the ways we relate to others. Or like art-museum CA2M, which learns from its visitors, from what society discusses: the colour of a wall is not masculine or feminine, gender in the restroom represents them all, it is all.

In Madrid, the words are on the street: *oreja plancha, dublin, croissantería, ka-bellos, museo de las patatas*. Words are what they are, like in Antonio Ballester Moreno's moon, rain, duck and mountain show in La Casa Encendida. Simple and evocative. Back on the street: some women in the Puerta del Sol protest hungrily about violence against women. People still believe in public demonstrations of the non-conformism that affects only some of us. Meanwhile, on the subway, we aren't affected by its workers' strike. Protest takes other shapes. Maya Saravia's diagrams of conflict are being danced by Carlos Aires' anti-riot police squads.

All I can represent is my own pain, says Alex Francés. A different type of solidarity.

Nicholas Callaway, at the University, points at bullet marks from the Civil War in building façades. Almost imperceptible, like routes of historical memory that are buried under layers. In the end, historical memory is deeply uncomfortable for all countries, for different political reasons. Because the prisoners are there, because some say it feeds revenge. But it is utopian, and therefore necessary, to believe that *remembering makes us human**.

Cristina Lleras (Colombia, 1977) is a curator and part of the team the writes the script for Museo Nacional de la Memoria Histórica de Bogotá. Doctor in Museology, her research interests tend toward the problems of representation in museums. She has curated contemporary art projects under the ongoing exploration of bridges that connect our past, present and future. Awarded with a grant by the Ministry of Culture, she developed the Salón Regional Zona Centro with her project "Museo Efímero del Olvido", Programa Prisma de la Cámara de Comercio de Bogotá and Proyecto C of Museo de Arte Moderno de Medellín. Associate professor at Universidad Nacional and Universidad de los Andes in Bogotá, she worked as Fine Arts and Visual Arts manager at Instituto Distrital de las Artes and as Art and History curator at Museo Nacional de Colombia. Cristina was part of the first Curatorial Research Residency Programme FelipaManuela - ARCO Madrid.

WHEN ONE IS PRESENT

Residencies come in many formats: individual, collective, collaborative; one week long, one month, a year; in an art space, a school, a farm, a studio. In terms of experience, a residency is a delicious mystery by nature. Between coming and going, beyond the calendars of encounters, dates and coffees, is the unknown instant of affection, that extra-institutional dimension which is impossible to predict. A residency bears the magic of geographical, political, educational and affectionate movements.

I lived in FelipaManuela for two weeks during the month of June, 2017, but the truth is my residency begun way before I crossed the ocean. I think it started in 2016, upon meeting its director Andrea Pacheco, whilst walking through Bogotá, talking about our desires and endeavours, about how we worked and how we would like to work. To diminish the weight of certain conventions and epistemological limitations, and to bring art to the surface, in a more human scale, were two of the wishes we shared during those days in Bogotá.

When I finally arrived at the flat in the neighborhood of Delicias, during the spring of 2017, it was like reaching home. The warmth was unprecedented; a human warmth.

Sanación (Healing) was the first word I found. We were five women with different origins and experiences, sharing desires, cares and ideas. Although the residents were officially Amanda de la Garza and myself, routine and

*Boltanski's words recounted by Luis Carlos Tovar.

complicity turned the residency into something that involved the five of us. It was then that I understood the residency is not only for the one who arrives, but also for those who are already there. Andrea, Dayana and Ana showed us a Madrid linked to our previously announced curiosities, to our fields of interest, mostly professional ones but also through their desires, gazes and affection. And that is one of the nicest thing about the encounters.

Encuentro was the second word. One of the loveliest parts of a residency in FelipaManuela –and I think Andrea has taken good care of this from the start– is inviting people who don't necessarily know each other, from different contexts, to cohabit. This is a very generous act, and allows the residency to become effective on several levels. Being with Amanda, learning from and with her; talking about poetry, having breakfast for neverending hours, getting to know each other beyond our bureaucratic and institutional lives; experimenting Madrid together and seeing our reflections in the colonial legacy that subjects us; confirming the roles we exert in our places of action, as well as a privilege, was a gift for life. The fact that a residency has the power to forge bonds as real as these, surely, proves the importance of proposing other ways of making and thinking art.

Other ways of making and thinking art, as well as how to (re)exist politically and socially, were at the core of all our debates, encounters and dates. From Salón, with the children and latent life, to the raw discussion with the academy; from the battles for survival of/in institutions to the reinvention of institutions; from the debate on migration to the racialisation of sexuality; from disruptive education to the disruption of education; from South to (the other) south.

I lived in FelipaManuela for two weeks. Not much time, one could say, but an eternity when one is present.

I love to think that this all comes together thanks to the desires, the hands and the energy of a woman that decided, a few years back, to transform her great aunt's house into a space for meeting, residing and healing.

Mônica Hoff (Brazil, 1979) is an artist, curator and researcher. She has a Master's degree in Art History, Theory and Criticism at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) and Doctoral candidate at the Universidade do Estado de Santa Catarina (Florianópolis). Between 2006 and 2014 she coordinated the Education and Public programmes Department at Bienal del Mercosur. Since 2014, she co-organises, alongside Fernanda Albuquerque, Laboratorio de Curaduría, Arte y Educación. She has developed art and education projects around the world. Some events are: the lectures "Hábitos de aprendizaje: desafíos en común", organised at MALBA; the symposium "Workshop on workshops", organised by Fondazione Antonio Ratti; NC-Lab, intensive pedagogy and artistic process laboratory, organised by NC-arte (Bogotá). She has been part of the advisory committee of the III Congress "Los museos en la Educación" organised by the Education Department of Museo Thyssen-Bornemisza. She has given lectures and workshops, and collaborated with projects organised by institutions such as Matadero Madrid, Museo Picasso Málaga, Liverpool Biennial, Bienal de Cuenca, Bienal da Bahia, Colección Cisneros, New Museum, De Appel Arts Centre, NC-arte, Alumnos 47, Museu de Arte do Rio (MAR), "Escuela de Garaje" of La Agencia, 32.ª Bienal de São Paulo, Museo de Arte de São Paulo (MASP), SESC, Fondazione Antonio Ratti, Museo Thyssen-Bornemisza, MACBA and MALBA, among others. She also participated in the publications *Pedagogía en el campo expandido* (2011), co-edited with Pablo Helguera, as well as *Manual para curiosos* and anthology *La Nube* (2013) with Sofía Hernández Chong Cuy.

COME TO THINK OF IT, WHAT IS CURATING?

Anything can be curated today, from an exhibition to a *food truck*, a series of concerts or a playlist on an app. Curating hastily, one show after the other, and then another, because *e-flux* fills up your inbox with every possible subject, in any part of the world. You realise someone already made the exhibition you wanted to make, or that artist is the one you would have liked to invite, or someone used the algorithm for exhibition titles. More than ever before, curating is an economy. Exhibitions, *blockbusters* and touring shows are a symptom of the ever-uneven global world, incapable of recognising itself in its asymmetries, despite their constant activity.

The curatorial race-career always seems to go in a single direction: upwards. The guidelines are: exhibitions that start in someone's apartment, in an independent space; after that, in a gallery, winning a local contest, trying to enter an institution, curating an international artist, dreaming of curating a biennial, and meanwhile studying a Master's degree in Curating studies (preferably in an English-speaking country). The example to be followed is that of the ubiquitous, international curators, the curator as a brand. In the meantime, most of our peers navigate in neverending management, poorly paid or unpaid jobs, all for the purpose of gaining a visibility that will hopefully lead to someday making a living as a curator.

Looking at this accelerated panoramic of curatorial production –linked to the economy of art and its relation to financial capital–, are there any intermediate spaces, any cracks? From my point of view, FelipaManuela's Curatorial Research Residency is one of those projects that proposes a change in the game. Its coordinates are a flat in a popular and centric neighbourhood of Madrid, where two curators from different locations cohabit for a couple of weeks. The aim, as the residency's title proposes, is to carry out a curatorial investigation. Curating is not an academic knowledge; its modes of inquiry, enunciation and construction of knowledge have more labile forms. More uncertain, imaginative, intuitive, affectionate, further away from the notion of scientific knowledge, yet bound by methodology. These traits remind us of where our practice emerged from, historically.

FelipaManuela suggests that curators define what these processes mean, for the schedule of visits and encounters is built upon the specific trajectories of each guest. In my case, I set out to know Madrid's artistic scene through both its institutional and independent spheres. My interest stems from an understanding of artistic scenes as networks and systems, an analytical approach to comprehend how these two cores (institutions and independent spaces) function, their interactions and mutual affectations. My background in social sciences may still be influencing this point of view. However, the residencies aims are not related to a work in cultural studies, but to an understanding of a place's specificities, which contravenes the idea of one homogeneous international circuit. Scenes develop among the history and contradictions of places, among regional and colonial contexts –and their debates–, whilst still being carried out by specific actors. Having the opportunity to encounter other colleagues, researchers and artists also allows us to investigate through narrations, also important parts of any given scene.

The residency facilitates a place to meet others and, simultaneously, meet the curator one lives with and argues with, establishing a closeness through the shared experience of foreign status and questioning. It's sort of and encounter with no objective. For me, FelipaManuela considers our practice from a rarely valued but necessary stance. It allowed me to think of different possibilities to redefine my work: decelerating, thinking of curating as an instance, opening my framework to operate and build beyond the sole format of exhibitions. Encounters with no objective, displacements, questions, doubts, wonder, blind points, mirrors… are all pieces of a board that can produce other coordinates from where to think the curatorial exercise.

Amanda de la Garza (Mexico, 1981), is Associate curator at Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC, UNAM). Graduate in Sociology, she is specialised and has a Master's degree in Cultural Anthropology, and is an intern in the Master's degree of Art History-Curatorial Studies. In the institutional field, her practice has focused on video installation, historical curating and exhibitions of archives. In collaboration with Cuauhtémoc Medina, she has curated exhibitions by well known artists such as Harun Farocki, Hito Steyerl and Jeremy Deller, among others. She has also worked with emerging artists, such as collective Tlacolulokos, Elena Damiani, María José Argenzio and Óscar Santillán. In parallel, she has developed an independent practice from interdisciplinary crossings, particularly between contemporary art, literature and contemporary dance. Among her research lines is also the relationship between photography and contemporary art. She has recently curated the XVII Photography Biennial at Centro de la Imagen. Amanda was part of the FelipaManuela's Curatorial Research Residency Programme, with the support of Acción Cultural Española.

INTERNET PASSWORD: FELIPAMANUELA/MATADERO

The social and cultural dynamics that appear amongst the experience of a curatorial residency facilitate a framework that reflects the singularities of its surroundings. By the way, this entire analysis of my residency is looking to propose new projects around the arts of visuality. Nonetheless, the atmosphere that FelipaManuela and the spaces laid out by Matadero created, the ethnographic introspection process that surrounds us led me to completely forget some artworks and exhibition spaces, as well as the conventional art field of a city as active as Madrid. Thus, I was faced with a multilateral place of reflection that, loaded with signs, went on to add other contemporary thought resources. With these ideas in mind, I begin my walk through the neighbourhood.

Following my previous statements, I want to emphasise that the location of the residency is not trivial, as are not the visualisations of the ephemeral essences that sprout through field work. The residency causes one to be alert before the neighbourhood's stealthy context. An area that contains more poetry than one could find in several libraries.

Amongst that flat, decorated with Madrid's nostalgia of the mid-twentieth century, FelipaManuela has allowed me to build a reflection on the area where it is operating. Simultaneously, that friction with its environment moves us towards other forms of looking. In fact, among the dozen streets that separate this location from the colossal infrastructure that is Matadero, all of this is already part of a wandering exercise through the anonymous and ignored traces that a neighbourhood possesses.

The neighbourhood, our neighbourhoods, have long ceased to be simple environments that host identities. They seem to be the lines on the hand that the city itself reads to constantly structure its future. Here, the aesthetic effects of this imagery represent the aspirations and disillusionments where these emblematic urban places converge. In any case, the programmatic site between FelipaManuela and Matadero is, no doubt, that relationship "between institutions" that justifies the prosperity of the different approaches with which a curatorial residency can connect a real sense of the neighbouring context.

Now, upon exchanging criteria that accommodates all the images and texts appearing under these "curatorial" circumstances, I ask myself: what did we leave behind in FelipaManuela and Matadero? Because I'm sure we left something which, strictly speaking, is not an exhibition. I feel more comfortable thinking that I left work models for the future, so we can possibly enunciate the realities that designate a neighbourhood as peculiar as the one that surrounds FelipaManuela and Matadero.

It's time to say farewell, but not before noting that I cannot send you this text, simply because the internet password isn't working. The connection is not working! Maybe this text is yet another line on a hand we sometimes have a hard time reading, but which makes up part of our very being.

Rodolfo Andaur (Chile, 1979), curator and cultural manager, studied Social Communication studies and has a Master's degree in Art History. He has articulated and managed diverse contemporary art projects in the region of Tarapacá, in the north of Chile, to promote local artistic practices from Argentina, Bolivia, Brazil, Paraguay and Peru. He has curated over thirty collective and solo exhibitions, including Chilean and Latin American artists. His research focuses on how political contingency penetrates territorialities, geographical landmarks, cosmovision and geopolitical conflicts in South America. These inquiries led him to create "Gestionar desde la Geografía. Nuevos desplazamientos", an annual journey of territorial exploration through the Atacama desert, which promotes thought on artistic and cultural practice in this very location. A teacher at Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, he writes periodically on exhibitions and methodologies of diverse projects on the arts of visuality with online platforms such as *Rotunda Magazine, Artishock* and *Atlas*.

MOMENTS OF REFLECTION IN A TIME AND SPACE DIFFERENT FROM THE USUAL

The following text, based on my personal experience during my curatorial research stay in Madrid, takes the shape of instructions, actions, questions and suggestions that the readers may use to face reality with their own resources: physical (a biological structure capable of moving), mental (reason, emotion and thought) and social (mood, will and motivation).

The number of questions is equal to the number of days I remained in Spain, and can be classified into three categories:
1. Emotional coincidences with the written words (the reader may feel involved).
2. Detailed events may seem like a *déjà vu*.
3. Random suggestions on where to place one's attention (looking and listening).

#1. Unknown feelings that transform into images. Images that transform into unknown feelings.
#2. Why do images still contain messages that are difficult to decipher?
#3. The connections that emerge between images dissolve as fast as a wave's foam.
#4. Encounters with artists and curators: don't design a method.
When doubt arrives, one must feel it and enunciate it.
#5. Being with art. (surrounded).
Doesn't allow us to give more attention to what we do.
#6. Where do you position yourself?
#7. How are curatorial practices activated in specific contexts?
#8. Reflect on what we do and talk about what we do. (curating).
#9. Andrea, Rodolfo, Gema, Manuela.
#10. Reinvent ourselves through our ways of doing.
#11. Think about the possibilities of activating our curatorial practices in relation to the city's local scene.
#12. Look with curiosity.
#13. What is happening in Madrid? Look for continuity in projects and collaborations, link with the territory.
#14. Look at archives. (of others and your own).
#15. Archives allow us to see the world differently, to see ourselves differently.
#16. Listen carefully to the other.
#17. Listen to our migrant and racialized sisters.
#18. Pronoun: US ("NOSOTRAS").
#19. Rethink our postcolonial identities.
#20. Incorporate other knowledges to propose other ways of thinking and organising, through curatorial and artistic practices.
#21. Walk through the museums, observe their set up, think about what you would do differently.
#22. Decolonize structures.
#23. Wander without being lost.
#24. Meet with friends both old and new.
#25. Networks, collaborations, neocolonialism and doubts.
#26. Quito, Madrid, Barcelona, Madrid, Sevilla, Madrid, Quito.
#27. Think about staying: resisting, insisting, enduring, being, continuing, lasting, residing, establishing, finding oneself, rooting oneself.
#28. Decide what books to carry in your luggage.
#29. To return: go back to the place which one had left; invert the direction in which one was advancing; recover the state that one used to have.
#30. Write.

Eduardo Carrera (Ecuador, 1987), curator and cultural manager, is Curator in chief at Centro de Arte Contemporáneo de Quito and cofounder of No Lugar – Arte Contemporáneo. With a Master's degree in Cultural Management at Universidad Internacional de Cataluña (Barcelona), graduated in Visual Arts at PUCE (Quito) and *alumni* of the Independent Curators International (ICI) of New York, he worked as consultant and national director of Museums and Archaeological Sites at Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador (2015 - 2016), collaborator at Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (2012 - 2017), Head of Research and Heritage at Fundación Museos de la Ciudad and researcher at Centro de Arte Contemporáneo (2011 - 2015). His recent exhibi-

tions include "In Search of Global Poetry: Vídeos de la colección Han Nefkens" (2017), "Soy paisaje" (2017) and "Absorber la ficción" (2017) at Centro de Arte Contemporáneo de Quito, as well as "Queer City" (2017) at No Lugar. He coordinated and conceptualised "Estrategias en uso", a lecture and meeting programme around curatorial practices, museology and artistic institutionality. He has coordinated and curated Premio Brasil – Arte Emergente 2013, 2015 y 2017.

THE EXERCISE OF LISTENING

Only in the silence may words, only in the darkness may light, only in death may life, the falcon's flight shine in the empty sky.

Ursula K. Le Guin,
Terramar, 2001

In the old days, if someone had a secret and did not want to share it, they went up a mountain, looked for a tree, made a hole and whispered the secret into it. They then covered the hole with mud and left it there forever.

Wong Kar-wai,
In the mood for love, 2000

Every conversation intrinsically implies an exchange; if not it would be a monologue. I give you my words expecting yours. An exchange of words, of course, but also and more importantly, an exchange of looks, energies, movements and silences.

Felipa Oliveira,
Quatro variações a volta de nada ou falar do que não tem nome, 2017

The question that frames the following tale about my experience in FelipaManuela's residency is centered, for the most part, on understanding how we inhabit and operate in spaces for creation and intellectual exchange. Understanding that to inhabit is a necessary condition for human existence, in which the emotional part affects all form of encounter and occupation. When you present yourself before an unknown interlocutor, presenting your lines of programming and research, you place yourself in a vulnerable position. The message that comes across will inevitably depend on how the listener perceives it, captivated or not by its content.

FelipaManuela's residency is positioned, precisely, as a node that connect ideas and people with similar questions; a device that is capable of linking common interests, where the transmitter's message ends up being a co-creation with the receiver. This is what makes the exchanges so very rich. We could say it is a residency tailored to fit each and every guest, where trust articulates all the networks that are established during the preparation of the resident's arrival, during the stay and after their departure. Free from the pressure of competitivity or the obligation to produce something, the residency allows the expansion of knowledge production limitations. It proves how caring, sharing information and generosity in listening are fundamental. Getting to know the field's actors and their work in these conditions allows us to build a fabric of critical mass that overflows strictly professional frameworks.

The wonderful energy of Andrea Pacheco, the project's promoter, permeates every encounter, granting them with a positive and stimulating character. Both the healing sessions and the meetings with varied study groups, the guided visits to local institutions, the dinners and coffees with cultural agents or the walks with artists, reveal layers of infectious knowledge. The experience of moving across the city adds information to this nodular amalgam of wisdom. So does Felipa Manuela's apartment: a house frozen in time that alludes to very specific social, political and economic realities where the role of women has been fundamental.

It's impossible for me not to think about the relationship that exists between Bogotá and Madrid, living in the Colombian city but being a native Spaniard. Throughout the residency I asked myself several questions: What type of museum directions exist? What exhibitions are being made? What interests lie therein? How is a Latin American country perceived in the imagination of these cultural agents, their desires and their fears?

In relation to the theme of art/education, different courses are drawn. In Madrid, the focus is mostly centered on the visibility of marginalized communities, analysing and addressing their voices, with everything this entails. On the contrary, in Latin America one thinks about the institutional relationship of pedagogy: the need to create platforms for informal education and to understand how creative thinking works, then take it to micro-personal realms that redefine identity, territory and future. Both share the urgency to generate spaces of affection that stimulate the critical mass and rethink our relationship with the other. It was very enriching to occupy that gaze that is less visible in Colombia, and to imagine it from the contexts of this other place.

Being aware of what little rapport exists between institutions on both sides of the ocean, one of the tasks that I would like to perform is to strengthen these ties and enable transatlantic dialogues that stimulate collective processes. FelipaManuela's residency has allowed me to meet cultural actors of great interest with whom we are already establishing bridges full of words and silences.

Claudia Segura (Barcelona, 1984) is director and curator in chief of NC-arte in Bogotá (Colombia). Graduated in Humanities at Pompeu Fabra University of Barcelona, she studied a Master's degree of Contemporary Art Theory at Goldsmiths, University of London and the PEI (Programme of Independent Studies) at MACBA. She has curated dozens of exhibitions with artists from Colombia, Latin America and Europe. She was an intern in the curatorial department of Tate Modern; worked at LOOP Festival and La Caixa Foundation, and was the coordinator of ADN Platform programming in Barcelona. She was an external curator of Mardin Biennial in Turkey and tutor at Sala de Arte Joven de Barcelona. She has curated exhibitions for the Chamber of Commerce of Bogotá, Bienal de las Fronteras in Mexico, Collectorspace of Istanbul, Instituto Cervantes in London, Blueproject in Barcelona, Foro Sur in Cáceres, Palácio das Artes in Oporto and for Goldsmiths, University of London. She was the editorial coordinator of magazine *Florae* (2015) for FLORA ars + natura (Bogotá), writes frequently in specialized art media and is a member of research team "De vuelta y vuelta", as well as founder of the "Para abrir boca" group. Guest professor at Pompeu Fabra University and Universidad de los Andes (Bogotá). She is currently working on curating of Maria José Arjona's retrospective (2018) for MAMBO and co-curating a show of Cildo Meireles' work for Banco de la República (Bogotá).

88…89
EPILOGUE

[Frame 1]
SILVIA. Take a picture in case we move anything, so we can remember where everything was.
[Frame 2]
MARIA. Noooo! Oh fuck!
SILVIA. Relax, María, relax…
MARIA. I can't, this sucks! Fuck! Noooooooo!
[Frame 3]
MARIA. Silvia, I'm at the Rastro. This one is almost identical but the peak is touching the chest. What should we do?
[Frame 4]
SILVIA. How about these? They're from Wallapop, but it seems they're no longer available.
[Frame 5]
SELLER 01. Ooooh, this is going to be impossible! If you want, I have one that's pretty similar from the same era. Won't it do?
[Frame 6]
SILVIA. Hi there, I'm looking for one exactly like this. Do you have one?
[Frame 7]
SELLER 02. I just sold one in red yesterday!
[Frame 8]
SELLER 03. It has the typical flaws from use, other than that it's pretty much perfect.
[Frame 9]
MARIA. Thank you, but it's no good for us if it's broken.
[Frame 10]
MARIA. Silvia, it's here!

Créditos

FelipaManuela

Dirección/Director
Andrea Pacheco

Producción/Production
Ana Lozano

Investigación y archivo/
Research and archive
Ana Lozano
Dayana Rivera
José Enrique Pérez Palomo

Publicación/Publication

Edición/Editor
Andrea Pacheco

Textos/Texts
María Acaso
Rodolfo Andaur
Susana Bañuelos
Daniela Berger
Eduardo Carrera
Amanda de la Garza
Bea Espejo
Mônica Hoff
Cristina Lleras
Andrea Pacheco
Tania Pardo
Javier Pérez Iglesias
Manuel Segade
Claudia Segura
Alexia Tala
Manuela Villa

Diseño/Design
Christian Fernández Mirón

Corrección de textos/
Copy reading
Pía Paraja García

Traducción/Translations
Christian Fernández Mirón

Agradecimientos

A Manolita y Enriqueta Martínez, por su fortaleza y maravilloso sentido del humor. A María Luisa y Teresa Palomo Martínez, por el espacio y la confianza. A Kike Palomo y Renata Pérez, por su apoyo incondicional. A Alexia, Manuel, Tania, Manuela, Susana, Javier, Bea y María, por responder nuestras preguntas de forma tan generosa. A todxs lxs que aceptaron nuestra invitación a venir a Madrid. A las instituciones que nos han apoyado (Acción Cultural Española, Ayuntamiento de Madrid, El Ranchito y Centro de Residencias Artísticas de Matadero) y con las que hemos colaborado (Off Limits, Rampa, Columpio, NoMíNIMO, ARCO Madrid).

Thank you

To Manolita and Enriqueta Martínez, for their strength and wonderful sense of humour. To María Luisa and Teresa Palomo Martínez, for the space and the trust. To Kike Palomo and Renata Pérez, for their unconditional support. To Alexia, Manuel, Tania, Manuela, Susana, Javier, Bea and María, for answering our questions so generously. To everyone who accepted our invitation and came to Madrid. To the institutions that have supported us (Acción Cultural Española, Ayuntamiento de Madrid, El Ranchito and Centro de Residencias Artísticas de Matadero) and those we have collaborated with (Off Limits, Rampa, Columpio, NoMíNIMO, ARCO Madrid).

Esta publicación ha sido posible gracias a la / This publication is possible thanks to the:

Ayuda para Espacios de Creación Contemporánea 2017 del Ayuntamiento de Madrid.

MADRID