

Isla6 nace en 2022 como colectivo y espacio alternativo con sede en L'Hospitalet de Llobregat ante la necesidad de promover y generar, a través de sus acontecimientos, una red de apoyo para artistas del underground, integrantes de las comunidades queer, FLINTA, disidentes y migrantes. Ha programado conciertos, sesiones de escucha y pista de baile en colaboración con colectivos afines como Usthelesbians, Me Siento Extraña, El Pumarejo y Lágrima Collective; o en salas de ocio nocturno como Razzmatazz. La actividad cultural que gestionan promueve mercados ambulantes de arte emergente (S.O.S.) y diversos laboratorios de creación fotográfica y textil. Sus integrantes son Carla Di Girolamo, Bela Altarrui, Julieta Giorgiutti, Marc Espinar, Ivana González y Mariel Sallaberry.

rogerserretricon (1985) trabaja entre la arquitectura, el arte y el diseño expositivo simbiótico. Su práctica se centra en reactivar espacios en desuso mediante procesos de reapropiación, autoconstrucción y convivencia, generando redes de cooperación y afecto que emulan subculturas urbanas. Desde 2017 desarrolla proyectos que cruzan la investigación arquitectónica con la experimentación colectiva y la asistencia técnica a otros artistas. Ha presentado su trabajo en La Capella, Arts Santa Mònica, Hangar, Sant Andreu Contemporani, Sala d'Art Jove, Dràcul·la, Dilalica, ACVIC, CAC Brétigny y Homesession, entre otros espacios de creación independiente. Colabora habitualmente con Lucía C. Pino y Ariadna Guiteras, y orbita en torno a diversas colectividades, como FOC, Perú230 y roelisa.

Núria Gómez Gabriel (1987) es escritora, investigadora y comunicadora cultural. Su práctica explora las intersecciones entre pedagogías críticas y feministas, estudios culturales y comisariado de arte contemporáneo. Doctora en Comunicación por la Universidad Pompeu Fabra, es docente universitaria en la UAB (Escola Massana), BAU y ESCAC. Su trabajo ha sido presentado en el Museo Reina Sofía, La Casa Encendida, CCCB, Hangar, MACBA, Tabakalera, IVAM, CA2M, Matadero Madrid, Casa Tomada (Ciudad de México), entre otros. Escribe para plataformas y medios culturales como Texte zur Kunst, S Moda (El País), A*Desk Critical Thinking, Caja Negra Editorial y CCCBLAB. Es autora de los libros Love me, Tinder (Temas de Hoy, 2019) y Traumacore. Crónicas de una disociación feminista (Cielo Santo, 2023).

Bibliografia

Adams, C. J. (1990). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum. (Ediciones posteriores en Bloomsbury).

Agamben, G. (2004). *The Open: Man and Animal* (K. Attell, trad.). Stanford University Press.

Beardsley, J., Arnett, W., Livingston, J., & Tompkins, R. (2002). *The Quilts of Gee's Bend*. Tinwood Books, en asociación con el Museum of Fine Arts, Houston.

Carruthers, M. (1998). *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge University Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, trad.). University of Minnesota Press.

Derrida, J. (1991). "'Eating Well', or the Calculation of the Subject". En E. Cadava, P. Connor y J.-L. Nancy (ed.), *Who Comes After the Subject?* Routledge.

Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am* (M.-L. Mallet, ed.; D. Wills, trad.). Fordham University Press.

Despret, V. (2016). *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* University of Minnesota Press.

Douglas, M. (1966). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge.

Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaria de la Solidaridad (s. f.). *Catálogos y dossiers de arpilleras* [Recurso de archivo]. <https://www.vicariadelasolidaridad.cl/>

Gómez Gabriel, N. (2023). *Traumacore. Crónicas de una disociación feminista*. Cielo Santo.

Gómez Gabriel, N. (2024, 6 de septiembre). "Rumiantes, bruxistas, disociadas: lo gótico de mascar chicle hoy". SModa / El País.

Guigo II (1981). *The Ladder of Monks and Twelve Meditations* (E. Colledge & J. Walsh, trad.). Cistercian Publications. (Obra latina original: *Scala claustralium*).

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

International Quilt Museum. (s. f.). *Crazy Quilt / Crazy* (varias fichas y ensayos) [Recurso de museo]. <https://www.internationalquiltmuseum.org/>

Leclercq, J. (1982). *The Love of Learning and the Desire for God: A Study of Monastic Culture*. Fordham University Press. (1.ª ed. en inglés 1961).

National AIDS Memorial. (s. f.). *Interactive AIDS Quilt* [Recurso web]. <https://www.aidsmemorial.org/interactive-aids-quilt>

Nietzsche, F. (1998). *On the Genealogy of Morality* (M. Clark & A. J. Swensen, trad.). Hackett. [Prólogo con la imagen de "ser casi una vaca"].

Puig de la Bellacasa, M. (2015). Making time for soil: Technoscientific futurity and the pace of care. *Social Studies of Science*, 45(5), 691-716. ("Soil Times").

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More-than-Human Worlds*. University of Minnesota Press.

Serres, M. (1982). *The Parasite* (L. R. Schehr, trad.). Johns Hopkins University Press.

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.

Unamuno, M. de. (ed. var.). *Diario íntimo*. Austral.

Unamuno, M. de. (1913/2015). *Del sentimiento trágico de la vida*. Alianza Editorial.

Wehlau, R. (1994). Ruminatio and Re-creation: Poetic Instruction in 'The Order of the World'. *Florilegium*, 15, 65-77.

quemando medias de lycra
recorde por si acaso

islaaaaa66rgrsrrtrc_enreda66

isla6 = CarlaDiGirolamo
+ IvanaGonzález+MarcEspinar
+ MarielSallaberry+JulietaGiorgiutti
+ BelaAltarrui
amb rogerserretricon

CAST.



#Isla6 #ArtTeclaSala #DistricteTeclaSala

Centre d'Art Tecla Sala

Av. de Josep Tarradellas i Joan, 44
08901 L'Hospitalet de Llobregat
Tel. +34 93 403 26 20 / <https://teclasala.l-h.cat>

Horari

De dimarts a dissabte: d'11 a 14 h i de 17 a 20 h
Diumenges i festius: d'11 a 14 h
Dilluns: tancat

Transport públic

 L1, L9S i L10S: Torrassa
(A 13' de pl. de Catalunya)
 L16 i M12

TeclaSala

districte cultural



Ajuntament de L'Hospitalet

Generalitat de Catalunya

El Govern de les Illes Balears

La exposición “quemando medias de lycra recordé por si acaso” presenta una instalación textil y escultórica creada en diálogo entre les artistas del colectivo Isla6 –Mariel Sallaberry, Bela Altarrui, Ivana González, Julieta Giorgiutti, Marc Espinar, Carla Di Girolamo– y rogerserrettrickou, con el comisariado de Núria Gómez Gabriel. El conjunto de la muestra nos acerca a la cultura material de los objetos desatendidos. Los recoge, remezcla y rumia para darles una segunda digestión: volver sobre lo ya digerido, masticarlo con preguntas nuevas y observar de cerca la textura del mundo que dejamos dentro de nuestro propio estómago.

Rumiar es un gesto que decide qué entra y qué queda fuera de un cuerpo. Una mandíbula antigua dicta ese corte y, con él, una política. De hecho, ya en la Biblia hebrea, el *Le-vítico* y el *Deuteronomio* separan lo que mastica de lo que no, las bestias que tienen la pezuña hendida de las que no. Esta división no atañe solo a la zoología. Es un corte que reparte la comestibilidad del mundo y, con ella, qué vidas se vuelven comestibles, útiles o descartables. En esta sala de exposiciones, aquella ley arcaica encuentra su contradicción amorosa.

Lo que en el texto sagrado era criterio de separación, aquí se convierte en una práctica de reaproximación. Isla6 reescribe su gramática distributiva con plástico encogido por la pistola de calor, etiquetas chamuscadas, letras deformadas que insisten, auriculares que todavía zumban, camisetas que ya no se leen. Pero, en este organismo material, rogerserrettrickou dispone también una arquitectura de soporte. Reapropia y autoconstruye las estructuras, trabajando con perfilería reutilizada de otras exposiciones para dar forma a las costillas que articulan el volumen de la estructura descompuesta. No hay superficie neutra: todo lo que sostiene también recuerda. Funciona como un tejido poroso que respira con la pieza, redistribuye pesos y mantiene abierta su disposición hospitalaria. Materializa una ética del soporte y del residuo, donde cada elemento participa de la misma ecología afectiva que atraviesa toda la muestra.

De esa respiración compartida nace el gesto de Carla Di Girolamo cuando registra el hilo que se rompe en una máquina heredada, la mancha que no se borra y decide quedarse, el fantasma de un “Metallica” casi borrado que conserva su aura porque alguien lo sudó durante años. Mary Douglas ofrece una clave de lectura del rechazo: la suciedad es materia fuera de lugar. Materia fuera de sí. Tras-tornada, trastocada, desencajada. Como nuestro presente. El gesto de Carla desplaza esa materia y la recoloca. El cuello que queda a la vista y la manga que no se disimula cambian el lugar de lo supuestamente “impuro” en su forma. Sin embargo, al cambiar de lugar, también cambia su valor. La rumia opera en esa doble reubicación.

La *ruminatio* fue, en la Edad Media, una técnica del cuerpo entero –y aún hoy pervive como una forma de pensamiento lento. Guigo II comparó la lectura con masticar; Jean Leclercq documentó cómo la cultura mística de su tiempo respiraba con esa misma cadencia; Mary Carruthers mostró que la memoria se fabrica con imágenes alojadas en la boca de la mente, con saliva y con tacto. Les artistas de esta exposición nos hablan de órganos y asumen la mala praxis como forma de cuidado. “Quiero volver al estómago de órganos con mala praxis”, anota Bela Altarrui en su diario de proceso. Más adelante, ese órgano “envuelve muertes”, regula y desborda: nace de tutús que ya no buscan la gracia en punta y prefieren la intemperie

de la *rave*. Rumiar es sostener un ritmo no hegemónico del tiempo. El ritmo de quien cuida, repara, se cansa y vuelve a empezar.

En todo esto, la modernidad convirtió aquella insistencia en un método de escritura. Montaigne confiesa “*je ruminóis*”; Schopenhauer recuerda que lo que nutre es lo digerido, no lo tragado; Nietzsche pide “ser casi una vaca” para leer sin prisa; y Unamuno habla de “rumia espiritual”. Todas ellas son voces que no invocamos como fuente de autoridad, sino como un pliegue dentro de la constelación que Andrea Soto Calderón reordena cuando escribe que Nietzsche proponía rumiar contra el ideal estético que incubaba ideas, y define con claridad la práctica que el conjunto de estas piezas demanda a quien mira: una seriedad prolongada y jovial, una capacidad de volver sobre lo ya digerido y extraerlo sin salir del organismo al que pertenece, para recorrerlo con preguntas nuevas. Una invitación precisa a dejar que la obra trabaje por segunda vez, y que lo haga *en* nosotros.

Esta operación vuelve al cuerpo a través de Bela, que nombra este proceso desde el vientre mismo del trabajo. Registra variaciones cromáticas y afectivas. Dice que el naranja facilita la amabilidad y que el negro absorbe. Reconoce el cansancio y la necesidad de una pausa. Maria Puig de la Bellacasa recuerda algo pertinente: el cuidado tiene peso. Ese peso se inscribe cuando Bela detiene la máquina. La pausa no es abandono. Es cuidado del proceso y de quien lo sostiene.

Marc Espinar registra la técnica y el estado de ánimo en la propia página del diario de proceso. Empieza con una bolsa antigua para generar marcos y volumen. Ajusta la distancia de la puntada. Usa el zigzag para evitar enganches. Cuando aparece la frustración, trabaja con Ivi y escribe que, al unir dos fragmentos, la pieza mejora y el ánimo cambia. Aquí, la rumia no se entiende como una insistencia ciega. Lori Gruen lo formula con claridad: la empatía es relación, no espectáculo. Una “empatía enredada” –la llama Gruen– en la que el ajuste llega en conversación. La decisión se toma con humanos y con otros-que-humanos. El resultado mejora y el desgaste se reduce.

Cuando Isla6 quema medias de lycra, el olor que aparece no es un efecto ni una metáfora. Es memoria colectiva del cuerpo que asciende con el calor y obliga a recordar. Cuando atrapa objetos en bolsas termoselladas y extrae el aire, vuelve físicas las preguntas de Jacques Derrida sobre el “bien comer”. ¿Qué puede entrar sin envenenar la membrana? ¿Qué hay que coser fuera para que lo tóxico no colonice el estómago común?

En esta muestra convive el monstruo doméstico que enumera su agenda con una calma que es también inquietud: “compra ropa”, “devora sobres”, “deglute cables”, “graba por miedo a olvidar”. La lista de tareas, que podría ser

la rutina de cualquier casa, suda ansiedad y ternura, y deja a la vista la respiración irregular de una criatura que está aprendiendo a vivir con aquello que traga.

Ivana González intentó tragarse una bolsa de conchas para construir formas que recuerdan corales. Aclara que las conchas pertenecen al mar y que su familia solo las guardaba de manera temporal. Añade que la gente le lleva objetos porque sabe que elle los reutiliza. Habla de una pequeña estafa contra la producción acelerada y la valora como una práctica valiosa. Vinciane Despret lo dice de un modo que encaja con esta escena: la respuesta depende de la pregunta. Cuando le artista pregunta a los materiales con cuidado, la red responde con objetos y con tiempo. La rumia se vuelve un esfuerzo distribuido.

En esta cadena de manos y materiales, Mariel Sallaberry añade precisión y atención. Documenta el procedimiento con cuidado. Corta dos sudaderas y cose mangas. Se rompe la aguja y el avance es mínimo. Más tarde, abre otra pieza con camisas de cuello, faldas y camisetas. Indica que deben verse los detalles: un botón que sobresale por la manga, unas gafas que guarda para el sellado cuando la herramienta esté disponible. Donna Haraway propone quedarse con el problema, habitarlo. Mariel se queda. Disfruta en el permanecer. Ajusta herramientas, cambia el orden, protege el sentido de la pieza sin ocultar su tropiezo.

Julieta Giorgiutti teje una acústica de la rumia. Trabaja con sonidos desatendidos –audios perdidos, fragmentos domésticos, gigas abandonadas– para abrir una línea temporal de mundos paralelos. La máquina de coser actúa como cable de conexión a tierra que sutura los posibles y ordena el recorrido; los huecos y silencios marcan la distancia entre universos. En el reverso de lo audible, como si vibrara su propia ley de comestibilidad, Julieta no impone una escucha sino que la cuida: abre una ley de la audibilidad que reconoce el derecho a no ser escuchade, a quedar al margen o a desaparecer dentro del tejido sonoro. Lo que se rumia, aquí, no se devora –se preserva.

Pero cada preservación implica también una elección. En la separación de lo que entra y lo que queda fuera se definen límites concretos. Jacques Derrida recuerda que el “bien comer” significa responder por aquello que se deja pasar. El sellado y el vacío formulan esta pregunta de manera técnica: qué se mantiene dentro y por qué, qué se deja fuera para evitar el daño. Carol J. Adams añade una advertencia: el referente ausente sostiene el banquete. Aquí se dice la procedencia. Se escribe de quién era una prenda. Se indica qué familiar guardaba unas conchas. Se reconoce la mano que cose. La rumia no borra sujetos.

Como en otras geografías y cuerpos, esta relación entre boca y saber reaparece. Dolores Reyes nos dice que la práctica material y repetida de masticar y retener tierra en la boca sirve para “leer” qué ha ocurrido con personas desaparecidas. Un método lento, corporal y no policial

para producir saber que dialoga con Silvia Rivera Cusicanqui y su *acullico*: masticar hoja a hoja para aprender a otro ritmo. Una práctica ancestral andina que permite mantener la lucidez, dialogar con el cuerpo y con la tierra, y sostener el tiempo del trabajo o de la conversación. De hecho, esta muestra propone lo mismo: una forma de pensar desde el cuerpo, sin prisa, haciendo pasar el conocimiento por la boca, por la saliva, por la respiración.

La distancia de la puntada varía y abre o cierra el tejido. El zigzag resuelve un enganche. La unión de fragmentos cambia la lectura. No hay esencia fija. Hay decisiones sucesivas que ajustan la forma. Este patrón también se aplica a las cadenas materiales y discursivas. La perspectiva rumiadora se concreta en la percepción de los tiempos y de los cansancios. Bela escribe que necesita un respiro, y esa frase enmarca la ética del proyecto. Ivi enuncia el origen de los objetos y rechaza la idea de propiedad absoluta. La comunidad presta, cede y recupera.

La genealogía textil sitúa estas prácticas dentro de una historia de uso público y de resistencia cotidiana. Las arpilleras chilenas transformaron el gesto doméstico de coser en una forma de testimonio político colectivo durante la dictadura. El AIDS Memorial Quilt abrió espacios de duelo y de memoria compartida frente al abandono institucional. Las *quilters* de Gee’s Bend compusieron con recursos limitados en un contexto de pobreza y segregación racial, haciendo de cada fragmento un acto de persistencia estética y comunitaria. Harriet Powers narró historias con las manos; Faith Ringgold las cosió para que las vidas negras también pudieran ser leídas, vistas y tocadas. Este legado no se enraiza en el objeto, sino en la circulación afectiva del trabajo, en la capacidad de hacer del textil un espacio de cuidado, denuncia y transmisión intergeneracional.

Isla6 y rogerserrettrickou lo dicen de nuevo, con sencillez: los objetos desatendidos no dejan de existir y reclaman otros cuerpos y nuevas pieles. A eso se le llama hospitalidad crítica –no romanticismo de la precariedad, sino apertura atenta a lo que cada cosa trae consigo. De eso se trata: de recoger, remezclar y rumiar los objetos desatendidos hasta darles una segunda digestión –una digestión que todavía nos mastica a nosotros. De construir un organismo que respira, succiona, expulsa, lame y saliva; que deshabitúe la mirada frente a un mundo que lo convierte todo en afecto de consumo rápido. De cultivar un cuerpo que no se rinde, sino que regurgita lo ya digerido para masticar sus costuras. Aquí, costillas y *quilts* comparten la misma boca. La muestra se enreda en la lengua. Y cuando finalmente tragamos, queda un resto –mínimo, insistente– que nos invita a volver a hacerlo.

Núria Gómez Gabriel