MERCEDES AZPILICUETA

CAC Brétigny

BESTIARIO DE LENGÜITAS
[Bestiaire des petites langues /
Bestiary of Tonguelets]

Une pièce en 5 actes (en construction)
[A Play in 5 Acts (in progress)]
de/by Mercedes Azpilicueta

avec (entre autres) / with (among others)

Zapam-Zucum, la Llorona,
des feuilles de *ruda* apportées par
[*ruda* leaves brought by] Caterina,
La Porc-épic (Soft Amour X),
un Chœur de cadavres, de vagabond·e·s et
d'anges déchu·e·s [a Choir of corpses,
vagabonds and fallen angels],
Néstor Perlongher, des marmottes [groundhogs],
Rosalía de Castro, El Gualicho
(dit aussi « le Sortilège » / aka The Spell),
des souris parisiennes [Parisian mice],
Las Yarará-Warrah (deux sœurs jumelles /
two twin sisters),
Clochard-Crochet (Soft Amour VIII),
Lea Lublin, une Trobairitz motorisée [a motorized
Trobairitz],
Dalida,
la Dame à la licorne,
une tomate bleue génétiquement modifiée
[a blue, genetically modified tomato],
l'herbe à maté [maté grass],
des fleurs d'Arnica [Arnica flowers],
l'Enrosadira, une Alchimiste transformée en merle
[an Alchemist turned into blackbird],
des Donne Selvatiche,
Ramón la chouette alpine [the alpine owl],
Barbara Pachlerin, une jeune coccinelle
[a young ladybird]...

ACTE / ACT I :

CIGARETTES, RUDA ET SOURIS [CIGARETTES, RUDA AND MICE]

Scène / scene 1 : Zapam-Zucum vient de déménager
[Zapam-Zucum recently Moved]
Scène / scene 2 : Lamentations et / and Harmonizations
Scène / scene 3 : Souris ou Gualichos ? [Mice or Gualichos?]

ACTE / ACT II :

CADAVRES, EXCÈS ET OISEAUX [CORPSES, EXCESS AND BIRDS]

Scène / scene 1 : Une chorégraphie néobaroque [A Neo-baroque Choreography]
Scène / scene 2 : La cacophonie des jumelles Yarará-Warrah
[The Yarará-Warrah Twins' Cacophony]

ACTE / ACT III :

PARLER EN CHANTANT : *LA FEMME-MAISON* [SPEAKING-SINGING: THE *FEMME-MAISON*]

Scène / scene 1 : Hommage à / Tribute to Lea Lublin
Scène / scene 2 : La Trobairitz chante / Sings *Je suis Malade*

ACTE / ACT IV :

LA DAME À LA LICORNE

Scène / scene 1 : Sur l'écoute, par Zapam-Zucum
[On Listening, by Zapam-Zucum]
Scène / scene 2 : Sur le goût, par une Tomate bleue [On Taste, by a Blue Tomato]
Scène / scene 3 : Sur l'odorat, par la Warrah [On Smell, by la Warrah]
Scène / scene 4 : Sur le toucher, par la Yarará [On Touch, by la Yarará]
Scène / scene 5 : Un monde / A World *alla rovescia*

ACTE / ACT V :

L'ENROSADIRA

Scène / scene 1 : Barbara Pachlerin dans le jardin des roses
[Barbara Pachlerin in the Garden of Roses]
Scène / scene 2 : Une alchimiste devenue Merle [An Alchemist turned Blackbird]
Scène / scene 3 : Thaumaturgie et *Donne Selvatiche* par Ramón [Thaumaturgy and *Donne Selvatiche* by Ramón]
Scène / scene 4 : *Merda e putrefazione*, la fête [*Merda e Putrefazione*, the party]

Extrait du scénario de / Extract from the script by Mercedes Azpilicueta

Cher·e,

Je prends la liberté de t'écrire directement. On ne se connaît pas, pourtant j[1]'aimerais te confier certaines pensées intimes qui m'ont accompagnée durant les préparatifs du dernier chapitre de *Bestiario de Lengüitas* au CAC Brétigny — sous sa forme d'exposition en tous cas. Ma conversation avec Mercedes Azpilicueta a commencé en avril 2017 à Paris, pendant la première phase de sa résidence en deux parties à la Villa Vassilieff[2]. J'étais en congé maternité à l'époque, mais je l'ai rencontrée dans son atelier avec ma fille de 3 mois, Nour. Cela a marqué le début d'une relation où le professionnel[3], le personnel et le politique s'enchevêtrent irrémédiablement. Alors que je tente de retracer la multitude des étapes et des rencontres menant au livret que tu tiens dans les mains, j'éprouve le besoin pressant d'invoquer des histoires, des compagnonnages et des sentiments qui restent d'ordinaire en coulisses. Après tout, les coulisses sont un endroit important pour *Bestiario* depuis le début. Un endroit de métamorphose ; d'habillement, de déshabillement et de travestissement ; chargé d'odeurs de maquillage, de sueur, de fatigue et de désir.

(1) Ma lettre est tissée de citations d'autres femmes, dans l'espoir de signaler que le *je* d'où *je* parle est poreux et co-dépendant. Comme le rappelle Sara Ahmed, « [l]a citation est une mémoire féministe. C'est ainsi que nous laissons la trace des lieux où nous avons été et de celleux qui nous ont aidé sur le chemin. » Toutes les références bibliographiques se trouvent à la fin de ce texte. Toutes les citations sont traduites par mes soins.

(2) Avec le soutien du Pernod Ricard Fellowship.

(3) Par « le professionnel », j'entends des gestes transformateurs et réciproques de soin et d'attention envers notre travail respectif ; et des efforts partagés pour construire les conditions éthiques et matérielles de son épanouissement.

En effet, *Bestiario de Lengüitas* s'est développé parallèlement à l'écriture d'un scénario de pièce de théâtre, un processus au long cours agrégeant des voix hétérogènes et des « ami·e·s du passé »[4] et du présent. Nourries d'ateliers, de collaborations et de répétitions avec des artistes, des chercheur~euses, des designers, des danseur~euses et des chanteur~euses, les œuvres présentées invitent un chœur de personnages grotesques à habiter bruyamment la scène d'une performance à venir. Usant de systèmes de connaissance obsolètes, de poèmes *neobarrosos*, de traductions foireuses et d'ingrédients ambigus, iels tentent de maintenir le chaos et l'excès dans un monde qui exige l'ordre, l'efficacité et la transparence. Dessins, costumes, broderies, vidéos, pièces sonores et sculptures peuvent être considérées aussi bien comme des partitions, des prototypes, des décors, des systèmes de savoir codés ou même des personnages se répondant les un·e·s aux autres, plutôt que comme des œuvres autonomes. Iels ouvrent des fenêtres sur un travail en cours qui prolifère à travers une multiplicité de rencontres, d'amitiés et d'affections. *Bestiario de Lengüitas* trouve son inspiration dans des dispositifs de connaissance proto-scientifiques, mêlant imaginaires médiévaux européens et cosmogonies *latinas* ; faisant se rencontrer sorcières, déesses et muses des deux côtés de l'Atlantique. Les personnages (qu'iels soient vivant·e·s ou mort·e·s ; réel·le·s ou fictif·ve·s ; humain·e·s, prothèses, animaux, démon·e·s ou plantes) conversent dans une polyphonie de langues et de voix qui déroute les récits *straight. Bestiario de Lengüitas* t'invite à une sorte de danse « Baroque du Nouveau Monde »[5] qui préfère l'instabilité et la prolifération à la quête d'une vérité univoque.

Dans ses notes préliminaires au scénario, Mercedes enracine son écriture dans la nécessité de repenser notre relation au lieu, à la maison et aux manières d'habiter, hors de toute approche géographique, en ancrant ces notions dans le corps en tant que site poreux et désirant. Se situant comme immigrante latina dans le Vieux Monde (ce qui ne l'empêche pas d'avoir son « propre petit royaume de privilèges »), elle s'interroge sur les effets de la migration et du déplacement — forcé ou volontaire — comme traits déterminants de l'humanité et d'autres formes de vie ; et sur la manière dont cette condition planétaire pourrait offrir une tactique de navigation dans un monde à la renverse, à même de défaire *la maison du maître* (Audre Lorde).

> *L'idée de maison fait plutôt référence à un sens de la communauté. Mon corps est constitué de souvenirs, de personnes et de lieux qui ne sont pas nécessairement à proximité de moi. Iels n'en forment pas moins une constellation d'affections et de soins qui devient ma communité ou, pour le dire mieux, notre communauté. Pourrions-nous créer un sentiment d'appartenance détaché d'un endroit spécifique, une maison caractérisée par l'ambivalence, la fluidité, la multiplicité, le mélange des valeurs,*

(4) Je suis reconnaissante envers Pauline Boudry et Renate Lorenz pour cette notion générative.
(5) Le « Baroque du Nouveau Monde » désigne les ramifications rebelles, métisses et décoloniales du Baroque européen dans les colonies des Amériques (NDE).

la dispersion, les contradictions ainsi que les absences ? Pourrions-nous fomenter de telles corps-maisons, sensibles, multiples et fragmentées, capables de se penser en (tant que) communautés ? (Mercedes Azpilicueta)

Relues en octobre 2020, ces notes prennent une résonance dramatique, au cœur des restrictions et des distances imposées par la[6] Covid-19 et son *(mis)management* gouvernemental. Alors que je m'efforce de rédiger cette lettre de la maison, je suis bouleversée par les disparités insoutenables que l'idée même de maison incarne aujourd'hui. La maison, c'est là que beaucoup d'entre nous — travailleur·euses de l'art — avons eu la chance de nous confiner ; tandis que pour d'autres, elle — c'est-à-dire un lieu où cohabiter avec ses proches — est devenue désespérément hors d'atteinte. À la maison, je travaille et j'interagis avec des corps dématérialisés tandis que d'autres corps, dehors, tombent malades et meurent ; tombent sous les coups de la police et meurent ; tombent sous le couteau de la haine et de l'exclusion et meurent. À la maison, au printemps dernier, des femmes et des enfants enfermé·e·s pour leur sécurité ont souffert de violences domestiques en hausse. À la maison, nous craignons pour des corps que nous ne pouvons toucher, nous portons le deuil de celleux que nous ne pouvons enterrer, tandis que d'autres corps délivrent le travail du soin au détriment de leur propre santé. La maison, c'est ce lieu inaccessible à celleux qui sont maintenu·e·s à la rue par des politiques hostiles. La maison, c'est ce qui sépare les *corps qui comptent* de ceux qui ne comptent pas, les *vies qu'on pleure* de celles qu'on ne pleure pas, tandis que les *zones d'inhabitabilité* (Judith Butler) ne cessent de s'étendre.

Maintenant, des mois plus tard, j'essaye toujours de traverser ma dépression et d'atteindre un autre état d'esprit. J'essaye toujours d'échapper à mes bêtes de l'ombre (desconocimientos) : torpeur, colère, désillusion. En plus de faire face à ma propre ombre personnelle, je dois affronter l'ombre collective dans les psychés de ma culture et de ma nation — on hérite toujours des problèmes passés de la famille, de la communauté et de la nation. Je contemple la lune, Coyolxauhqui, et sa lumière dans l'obscurité. Je cherche une image réparatrice, pour me re-connecter aux autres. Je cherche l'ombre positive dont j'ai aussi hérité. (Gloria Anzaldúa)

Le scénario de Mercedes est peuplé de corps malades ou morts. Le poème de Néstor Perlongher, *Cadáveres* (voir pp. 55-6), une litanie pleurant les cadavres accumulés sous la dictature argentine (1976-83), est l'une de ses inspirations fondatrices. Le poète l'écrit en 1981, en chemin vers son exil au Brésil, après avoir été détenu pour son rôle prépondérant dans le Front de libération homosexuelle en Argentine. En ligne, tu peux écouter la voix de Perlongher qui récite le poème en 1989, trois ans avant de mourir du sida. Elle résonne dans le *Coro del inframundo* [chœur de l'inframonde], qui ne cesse d'interrompre le scénario de Mercedes : cadavres exubérants, vagabond·e·s et anges déchu·e·s qui parlent en langues *mestizas*[7] et incarnent l'excès et la perte de sens. Pour Mercedes,

(6) Le 7 mai 2020, l'Académie Française publie un article appelant à redonner à l'acronyme Covid-19 « le genre qui devrait être le sien ». En effet, en français de France, maladie s'énonce au féminin.

iels personnifient (tout comme Perlongher) le style littéraire du « Neobarroso Rioplatense », carnavalisation parodique du Baroque par des écrivain·e·s et artistes latinxs[8] du XXe siècle dans le but de déranger, à coups de poétiques désordonnées et incontrôlables, un ordre colonial qui perdure aussi dans la langue et l'écriture.

> *Le monde indigène ne conçoit pas l'histoire comme une chose linéaire ; le passé-futur est contenu dans le présent. La régression ou la progression, la répétition ou le dépassement du passé sont en jeu dans chaque conjoncture et dépendent davantage de nos actes que de nos mots. Le projet d'une modernité indigène peut émerger du présent en une spirale dont le mouvement est un aller-retour continu entre le passé et le futur — un « principe d'espoir » ou une « conscience anticipatoire » — qui tout à la fois discerne et réalise la décolonisation.*
> (Silvia Rivera Cusicanqui)

Dans son propre poème *nos sentimos intoxicadas* (voir pp. 42-3), qui apparaît sur les murs de l'exposition, Mercedes inscrit son corps dans une communauté rapprochée avec d'autres, lié·e·s par leur vulnérabilité à un ordre patriarcal néo-libéral qui empoisonne et détruit des vies pour le profit. *Bestiario de Lengüitas* donne une place prépondérante à des éléments ambivalents (minéraux, plantes et personnages) capables d'intoxiquer et de soigner tout à la fois. Dans son étude de la circulation des plantes médicinales entre le « Nouveau Monde » et l'Ancien, entre le XVe et le XVIIIe siècle, l'historien Samir Boumediene observe la reconfiguration de l'ordre des savoirs et des pouvoirs qui en a découlé des deux côtés de l'Atlantique. Cette ambiguïté subversive nous

rappelle, dit-il, *qu'apprendre, c'est un peu tomber malade* (quelle phrase magnifique !) : se laisser affecter, accepter la perte et la transformation. Les feuilles de *ruda* [rue] qui infusent le scénario, les dessins et les broderies de Mercedes, servent aussi bien aux rituels domestiques de protection qu'aux avortements, tout juste légalisés en Argentine après des années de lutte. *Nous sommes les petites-filles des sorcières que vous n'avez pu brûler*, chantaient les manifestantes pour le droit à l'avortement ; chantent à leur tour des chœurs madrilènes amateurs, invités à interpréter des extraits du scénario de Mercedes. Les sorcières — *brujas, meigas, Donne Selvatiche*, dont Mercedes a collecté les légendes entre Buenos Aires, Madrid et Bolzano — nous offrent des figures de résistance ambigües face à divers biopouvoirs (comme l'industrie pharmaceutique)[9]. Comme dans le dernier vers du poème de Mercedes, assemblé·e·s malgré les distances forcées, *nous nous mettons à vibrer*.

7) Sous l'Empire espagnol, le terme désigne les personnes d'ascendance mixte, européenne et autochtone. Nous nous inspirons plutôt ici du texte de l'auteure chicana Gloria Anzaldúa, « La conscience de la Mestiza. Vers une nouvelle conscience » (Tiré de : Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 1987), qui introduit la figure de la mestiza comme « un produit du transfert des valeurs culturelles et spirituelles d'un groupe à un autre. Triculturelle, monolingue, bilingue ou multilingue, (...) et dans un état de perpétuelle transition (...). »
8) Forme d'écriture inclusive employée en espagnol, qui sonne particulièrement à l'oral.
9) « Selon [Luciano] Parinetto, la sorcière est en fait une figure conceptuelle errant dans le temps et l'espace, sans référent objectuel historique univoque : elle est plutôt le noyau de la diversité radicale dans le contexte capitaliste des origines et elle est réactualisée sous différentes formes dans le capitalisme tardif avancé. » (Simone Frangi)

Mon système sanguin a été débarrassé de l'un de ses autres viraux, pourtant cette relationnalité poreuse qui consiste à être multiple dans le monde demeure. Nos corps vulnérables dépendent les uns des autres à l'échelle planétaire, requérant à la fois le soin intime du soutien mutuel et les remèdes de la science biomédicale. Pour vivre parmi les virus et survivre à nos interactions avec eux, il faut penser comme un virus : xenophile, opportuniste, en constante multiplication et à plusieurs. Notre résistance à l'isolation néolibérale doit s'étendre jusqu'à saturer l'atmosphère.
(Caitlin Berrigan)

Mercedes se présente parfois comme une « chercheuse malhonnête », inadaptée, une imposture. Elle a une manière pirate de marauder à travers les catégories, les disciplines et les méthodes, ainsi que les frontières culturelles, géographiques et politiques. Une position non-autoritaire qui rappelle Barbara Cassin, lorsqu'elle se décrit comme « une philosophe tremblante » — elle qui définit la traduction, ce processus central dans tout le scénario et l'exposition, comme un *savoir-faire avec les différences*, un geste d'amour contingent et situé. Sans cesse remis sur le métier. Oui, telle que tu la vois, *Bestiario de Lengüitas* reste une exposition somme toute classique — une forme, ou plutôt un écosystème aujourd'hui secoué par la fermeture temporaire ou permanente des institutions artistiques, justifiée par la crise du Covid-19. En tant que telle, j'espère qu'elle t'offrira le plaisir d'une rencontre avec les œuvres et les histoires qu'elle contient. Et que tu verras briller, sous la surface, le tissage discret de relations, de voix et de luttes partagées qui ont formé sa trame au cours de quatre denses années.

Notre famille *Bestiario* élargie, qui t'invite à entrer.

lenguas vivas
lenguas lamiendo muertos
lenguas
lenguas
lenguas menguantes
lenguas como calcetines
lenguas
lenguas muertas,
lenguas con hongos
lenguas lamiendo muertos
lenguas
(Mercedes Azpilicueta)

Avant de te laisser, je te prie d'accepter ce petit cadeau en forme de poème non traduit, pour qu'il sonne à tes yeux, ta bouche et tes oreilles comme un mystère envoûtant, déroutant (à moins que tu ne lises l'espagnol, bien sûr). Le scénario de Mercedes est peuplé de *lenguas mestizas* et de *dirty translations* qui accueillent l'opacité et l'échec. Les langues sont inséparables des corps. Elles sont des organes désirants qui relient nos bouches à nos oreilles, entre autres. Langues mortes-vivantes, organes qui défaillent, voix tremblantes. Une manière tremblante d'habiter le monde : cela pourrait-il ouvrir la voie d'une *fiction réparatrice* (Émilie Notéris) aux effets performatifs ? Trembler : non pas de peur ou de fièvre, sous le choc des conséquences physiques ou psychiques de la violence. Mais plutôt pour se laisser affecter, se mettre à l'unisson des autres, vibrant·e·s, vulnérables, ensemble.

Peut-être que, depuis la fragilité, nous pouvons penser d'autres manières de construire des abris féministes. Nous pourrions penser la fragilité non pas tant comme la perte potentielle de quelque chose, la fragilité comme perte, mais comme une qualité des relations que nous acquérons, ou une qualité de ce que nous construisons. Un abri fragile a des murs plus lâches, faits de matériaux plus légers : voyez comme ils bougent. Un mouvement, c'est ce qu'on construit pour survivre à ce qui a été construit. Lorsque nous relâchons les conditions nécessaires pour être au monde, nous créons de l'espace pour que les autres puissent être. (Sara Ahmed)

Bien à toi,

Virginie

Dear,

I am taking the liberty to write to you directly. We don't know each other, yet I[1] would like to confide in you about a few intimate thoughts that arose while preparing the final chapter of *Bestiario de Lengüitas* at CAC Brétigny — under its exhibition form, at least. My conversation with Mercedes began in April 2017 in Paris, during the initial phase of her two-part residency at Villa Vassilieff.[2] I was on maternity leave at the time, but I met her in her studio with my 3-month-old daughter Nour. This marked the beginning of a relationship in which the professional[3] and the personal~as~political are deeply entangled. As I attempt to retrace the multiple steps and encounters that led you to hold this booklet, I feel the urge to bring together stories, companions and feelings that usually remain backstage. After all, backstage has been an important location for *Bestiario* from the start. A place of metamorphosis; dressing, undressing and cross-dressing; infused with the smells of make-up, sweat, fatigue and desire.

Indeed, *Bestiario de Lengüitas* developed alongside the writing of a script for a theater play, an ongoing process which aggregated heterogenous voices and

(1) My letter is woven with quotes by other women, in the hope of exposing the I from which I write as porous and co-dependent. As Sara Ahmed recalls, "Citation is feminist memory. It is how we leave a trail of where we have been and who helped us along the way." All bibliographical references can be found at the end of this text.
(2) Supported by the Pernod Ricard Fellowship.
(3) By "the professional", I mean transformative, reciprocal gestures of care and attention to each other's work; and joint efforts to build ethical and material conditions for it to thrive.

"friends from the past"[4] and the present. Fueled by workshops, collaborations and rehearsals with artists, researchers, designers, dancers and singers, the works on view invite a choir of grotesque characters to loudly inhabit the stage of a future performance. Using obsolete knowledge systems, *neobarroso* poems, failed translations and ambiguous ingredients, they try to maintain chaos and excess in a world calling for order, efficiency and transparency. Drawings, costumes, embroideries, videos, sound pieces and sculptures can be approached as scores, prototypes, décors, encoded knowledge systems or even characters responding to each other, rather than as autonomous artworks. They are windows into a work-in-progress that proliferates through multiple encounters, friendships and affections. *Bestiario de Lengüitas* finds inspiration in proto-scientific knowledge devices, blending European medieval imaginaries with Latin American cosmogonies; and bringing together witches, goddesses and muses from both sides of the Atlantic. The protagonists (be they living or dead; existing or fictive; humans, protheses, animals, demons or plants) converse in a polyphony of languages and voices that obfuscate straight narratives. *Bestiario de Lengüitas* invites you into a "New World Baroque"[5] kind of movement that favors instability and proliferation over the quest for a single truth.

In her preliminary notes to the script, Mercedes roots her writing in the necessity to rethink our relationship to *place*, *home*, or *dwelling*, by detaching it from a geographical location and anchoring it in the body as a porous site of desire. Situating herself as a Latina immigrant in the Old World (with, nonetheless, her "own little reign of privileges"), she ponders on the effects of migration and displacement

— be it forced or voluntary — as determining features of humans and other living forms; and how this planetary condition could become a generative tool to navigate a spinning world and undo *the master's house* (Audre Lorde).

> *The idea of home rather refers to a sense of community. My body is formed by memories, people and places that are not necessarily present by my side. They nevertheless form together a constellation of affections and care that becomes my community or, to put it better, our community. Could we create a sense of belonging detached from a specific location, a home characterized by ambivalence, fluidity, multiplicity, the mixture of values, dispersion, contradictions as well as absences? Could we foment such bodies-homes, sensitive, multiple and fragmented, capable of thinking themselves as and in communities?"* (Mercedes Azpilicueta, my translation)

Re-reading these notes in October 2020 takes a new, dramatical resonance, amidst the restrictions and distances imposed upon our bodies by *la* Covid-19[6] and its State (mis)management. As I begin typing this letter at home, I feel shattered by the unbearable

(4) I am grateful to Pauline Boudry and Renate Lorenz for this generative notion.
(5) The "New World Baroque" refers to rebel, mixed and decolonial ramifications of the European Baroque in the colonies of the Americas (Note from the editors).
(6) On May 7 2020, the Académie Française published an article championing the use of the feminine pronoun *la*, as the only "proper grammatical gender" of Covid-19 against the "faulty" masculine *le* that was widely employed until then. Indeed, in French, "disease" is female.

disparities that the notion of home carries today. Home is where many of *us* — the art working class — had the privilege to confine ourselves during the recent lockdown; while for others, home — meaning a place to cohabit with our loved ones — became desperately out of reach. Home is where I work and interact with dematerialized bodies while other bodies outside fall sick and die; fall at the hands of the police and die; fall under a knife driven by exclusion and hatred and die. Home is where, last Spring, an increased percentage of women and children suffered from domestic violence while locked inside for their safety. Home is where we fear and mourn alone for bodies that we are forbidden to touch or to bury, while other bodies provide care work at the detriment of their own health. Home is what is not available to those who are forced to stay on the streets by hostile policies. Home is what separates *bodies that matter* from those that don't, *grievable lives* from those that aren't, expanding *zones of uninhabitability* (Judith Butler).

> *Now months later, I'm still trying to move through my depression and into another state of mind. I'm still trying to escape my shadow beasts (desconocimientos): numbness, anger, and disillusionment. Besides dealing with my own personal shadow, I must contend with the collective shadow in the psyches of my culture and nation—we always inherit the past problems of family, community, and nation. I stare up at the moon, Coyolxauhqui, and its light in the darkness. I seek a healing image, one that re-connects me to others. I seek the positive shadow that I've also inherited.*
> (Gloria Anzaldúa)

Mercedes' script is populated by dead and sick bodies. A founding inspiration is Néstor Perlongher's poem *Cadáveres* (see pp. 55-6), a litany mourning the accumulation of corpses left by the Argentinian dictatorship (1976-83). The poem was written on his way to exile in Brazil in 1981, after he had been detained for his active participation in the Argentinian Homosexual Liberation Front. Online, you can listen to Perlongher's voice reciting the poem in 1989, three years before he died from AIDS. It resonates into the *Coro del inframundo* [Choir of the underworld], which keeps interrupting Mercedes' script: exuberant corpses, vagabonds and fallen angels who speak in *mestiza*[7] tongues and embody excess and the loss of meaning. For Mercedes, they personify (as did Perlongher) the literary style of "Neobarroso Rioplatense", a parodic carnivalization of the Baroque by 20th century Latinx[8] writers and artists, which intended to disrupt the lasting colonial order through unruly, messy poetics.

> *The indigenous world does not conceive of history as linear; the past-future is contained in the present. The regression or progression,*

(7) Under the Spanish Empire, the term referred to people of mixed, European and indigenous lineage. Here, we are rather inspired by the text by chicana author Gloria Anzaldúa, "La conciencia de la mestiza. Towards a New Consciousness" (from: Gloria Anzaldúa, Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. San Francisco, Aunt Lute Books, 1987), who introduces the figure of the mestiza as "a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another. Being tricultural, monolingual, bilingual, or multilingual, (...) and in a state of perpetual transition (...)."

(8) The "x" is used in Spanish as an alternative to the masculine "o" and the feminine "a".

> *the repetition or overcoming of the past is at play in each conjuncture and is dependent more on our acts than on our words. The project of indigenous modernity can emerge from the present in a spiral whose movement is a continuous feedback from the past to the future—a "principle of hope" or "anticipatory consciousness"—that both discerns and realizes decolonization at the same time.*
> (Silvia Rivera Cusicanqui)

In her own poem *nos sentimos intoxicadas* (see pp. 42-3), which appears on the exhibition walls, Mercedes inscribes her body into a community of close others, bound by their vulnerability to a patriarchal neoliberal order that poisons and destroys lives for profit. However, *Bestiario de Lengüitas* gives a prominent place to ambivalent elements (minerals, plants and characters) who combine the powers to intoxicate and to heal. As historian Samir Boumediene points out in his study of the circulation of medicinal plants between the "New World" and Europe in the 15th-18th centuries, and how it reconfigured orders of knowledge and power on both sides of the Atlantic, this subversive ambiguity reminds us that *learning is a bit like falling sick* (what a beautiful sentence!): opening oneself to affection, loss and transformation. *Ruda* leaves, which infuse Mercedes' script, drawings and embroideries, are used in domestic rituals of protection as well as for abortion, which just became legal in Argentina, after years of struggle. *We are the granddaughters of the witches you could not burn*, chanted women marching for abortive rights; chants a choir of amateur singers in Madrid, who performed extracts from Mercedes' script. Witches — *brujas, meigas, Donne Selvatiche*, whose legends and stories were collected by Mercedes in Buenos Aires, Madrid

and Bolzano — provide us with ambiguous figures of resistance against various biopowers (such as the pharmaceutical industry).[18] As in the last verse of Mercedes' poem, assembled across forced distances, *we start to vibrate*.

> *My bloodstream has been emptied of one its viral others, yet this porous relationality of being multiple in the world remains. Our vulnerable bodies are reliant upon each other at the planetary scale, requiring both the intimate care of mutual aid and the cures of biomedical science. To live among viruses and survive our interactions with them, think like a virus: xenophilic, opportunistic, multiplied and many. Our resistance to neoliberal isolation must become so expansive as to saturate the atmosphere.* (Caitlin Berrigan)

Mercedes once described herself as a "dishonest researcher", a misfit, an imposter. She has a pirate way of *cruising* through disciplinary categories and methods, as well as cultural, geographical or historical boundaries. Such a non-authoritarian position echoes that of Barbara Cassin calling herself a "trembling philosopher" — she who describes translation, a central process in the script and the exhibition, as a *savoir-faire with differences*, a contingent, situated gesture of love. A never-ending activity. Yes, you'll see, *Bestiario de Lengüitas* remains a rather classical exhibition — a form, or rather an ecosystem, currently undermined by the temporary or permanent closure of art institutions, justified by the Covid-19 crisis. As such, we hope that you will enjoy your encounter with the artworks and stories on display. And that you will see, shining underneath the surface, the discrete weaving of relations, voices and

shared struggles that constituted its fabric over four dense years. Our extended *Bestiario* kinship, who invites you to come in.

> *lenguas vivas*
> *lenguas lamiendo muertos*
> *lenguas*
> *lenguas*
> *lenguas menguantes*
> *lenguas como calcetines*
> *lenguas*
> *lenguas muertas,*
> *lenguas con hongos*
> *lenguas lamiendo muertos*
> *lenguas*
> (Mercedes Azpilicueta)

Before I leave you, please accept this modest gift in the shape of an untranslated poem, so that it rings to your eyes, mouth and ears as a disconcerting, spell-binding mystery (unless you read Spanish, of course). Mercedes' script is populated by *lenguas mestizas* and *dirty translations* that favor opacity and failure. Languages and tongues are inseparable from the body. They are desiring organs bridging our mouths and ears, among others. Living-dead tongues, organs that may fail, voices that may tremble. A trembling way of inhabiting the world: could that open a way to *reparative fiction* (Emilie Notéris) with performative effects? Trembling: not with fear, not with fever, not in shock over the physical or psychic consequences of violence. But instead, as a way of being affected, being attuned to others, vibrant, vulnerable together.

> *Perhaps from fragility we can think of other ways of building feminist shelters. We might think of fragility not so much as the potential to lose something, fragility as loss, but as a quality of relations we acquire, or a quality of what is we build. A fragile shelter has looser walls, made out of lighter materials; see how they move. A movement is what is built to survive what has been built. When we loosen the requirements to be in a world, we create room for others to be.* (Sara Ahmed)

Yours,
Virginie

Citations / Quotes

Sara Ahmed, « Feminist Shelters », sur son blog / on her blog *feminist killjoys*, 30/12/2015 : https://feministkilljoys.com/2015/12/30/feminist-shelters/

Mercedes Azpilicueta, *Bestiario de Lengüitas*, scénario en cours d'écriture / script in progress, 2017-2020.

Gloria Anzaldúa, fragments de / from "Let Us Be the Healing Of the Wound: The Coyolxauhqui Imperative—la sombra y el sueño", un essai écrit en réponse aux événements du 11/09/2001 aux États-Unis / an essay written in response to the 2001/9/11 events in the US, in *One Wound for Another: Una herida por otra. Testimonios de Latin@s in the U.S. through Cyberspace*, Claire Joysmith et / and Clara Lomas, eds. (Mexico City: UNAM -CISAN/ Colorado College/Whittier, 2005), pp. 92-103.

Gloria Anzaldúa, « La conscience de la Mestiza. Vers une nouvelle conscience » (tiré de / from : *Gloria Anzaldúa, Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 1987), traduction de / translation by Paola Bacchetta et/and Jules Falquet) in *Les Cahiers du CEDREF* n°18, 2011, pp. 75-96 : https://journals.openedition.org/cedref/679

Caitlin Berrigan, "Atmospheres of the Undead: living with viruses, loneliness, and neoliberalism", *March*, 30/09/2020: https://march.international/atmospheres-of-the-undead-living-with-viruses-loneliness-and-neoliberalism/

Samir Boumediene, *La colonisation du savoir. Une histoire des plantes médicinales du « Nouveau Monde » (1492-1750)*, Vaulx-en-Velin : les Éditions des mondes à faire, 2016, p. 436.

Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*, Londres / London: Routledge, 2011 ; ainsi que de nombreux articles / as well as many articles.

Simone Frangi, « "Sorciérisation" des corps et orthopédie de l'identité. Notes sur la distribution asymétrique de la vulnérabilité et l'organisation de la résistance », in *ATTENTION FRAGILE*, Paris : MAC VAL/ Belles Lettres, 2019

Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House." 1984. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Ed. Berkeley, CA: Crossing Press, 2007, pp. 110-114.

Émilie Notéris, *La fiction réparatrice*, Paris: UV Éditions, 2020.

Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (Ch'ixinakax utxiwa: A Reflection on Practices and Discourses of Decolonization), Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2010, pp. 53–76 : http://www.adivasiresurgence.com/wp-content/uploads/2016/02/Silvia-Rivera-Cusicanqui-Chixinakax-Eng1.pdf

Merci à Elena Lespes Muñoz de nous avoir recommandé de lire Cusicanqui / I am grateful to Elena Lespes Muñoz for bringing Cusicanqui into our conversation.

LE FOYER
[THE FOYER]

FR En français, le mot « foyer » désigne à la fois l'espace intime et protecteur de la maison, et le vestibule d'un théâtre, espace de représentation et de sociabilité. Le premier évoque des attachements durables, un lieu vers lequel on se tourne avec nostalgie ou dont on cherche au contraire à s'évader ; le second est un lieu transitoire, chargé d'expectative. C'est là que sont introduit·e·s les protagonistes de *Bestiario de Lengüitas* : personnages imaginaires ou réels, plantes, animaux, muses littéraires et artistiques ; ainsi que les multiples collaborateur~ices du projet, composant tou·te·s ensemble une sorte de famille. La liste des Actes et des Scènes formant la trame du scénario de Mercedes offre des indices pour aborder les différentes œuvres de l'exposition.

Une série de partitions invite à appréhender l'exposition de tous ses sens, tout en introduisant certains motifs récurrents de *Bestiario de Lengüitas* : l'odeur apaisante de la lavande — fleur aux effets purifiants, qui rappelle des souvenirs d'enfance ; l'argile — évoquant l'adobe des maisons traditionnelles de l'Argentine rurale ; la teinture de cochenille — un pigment précieux, ayant suivi les routes commerciales impériales ; le maté — boisson ancienne à base de plantes, aux effets stimulants, très populaire en Argentine ; le tabac — plante ambigüe autrefois utilisée en médecine, qui croise les histoires de l'extraction capitaliste, de l'esclavage, du colonialisme et de l'industrie pharmaceutique,

dont l'odeur rappelle sa sœur à Mercedes ; des armures molles — corps-costumes à la fois défensifs et vulnérables ; et la *ruda* — une plante aux pouvoirs protecteurs et abortifs.

Écoute le parfum de la lavande
Goûte au silence de la terre glaise
Hume la teinte de la cochenille
Souviens-toi de l'amertume du maté sur ta langue
Lèche l'architecture avec tes yeux
Respire l'odeur du tabac en lisant ce poème
Marche comme si tu portais une armure molle
Sens le pouvoir de la *ruda* à l'intérieur de toi

ENG In French, the word "foyer" designates both the intimate, protective space of home; and the vestibule of a theatre, a space of representation and sociality. The first evokes durational attachments, something one can long for or seek to escape; the second is a transitory space, filled with expectations. It introduces the protagonists of *Bestiario de Lengüitas*: imaginary or real characters, plants, animals, literary and artistic inspirations; as well as the numerous collaborators to the project, all composing a family of sorts. The list of Acts and Scenes forming the backbone of a script written by Mercedes offers clues to navigate the different works on view.

A series of scores invite to experience the exhibition with all of the senses, while introducing some recurrent motifs of *Bestiario de Lengüitas*: the soothing smell of lavender — a flower with purifying effects and a trigger of childhood memories; clay

— reminiscent of traditional adobe houses in rural Argentina; cochinilla dye — a precious pigment, which traveled along imperial commercial routes; maté — an ancient herbal drink with stimulating effects, very popular in Argentina; tobacco — an ambiguous plant once used as medecine, which intersects with histories of capitalist extraction, slavery, colonialism and the pharmaceutical industry, and which smell reminds Mercedes of her sister; soft armours — costume-bodies that are both defensive and vulnerable; and *ruda* — a plant that has both protective and abortifacient powers.

Listen to the perfume of lavender
Taste the silence of clay
Smell the tint of cochinilla
Remember the bitterness of maté on your tongue
Lick the architecture with your eyes
Breathe the smell of tobacco while reading this poem
Walk as if wearing a soft armour
Feel the power of *ruda* inside you

A Secret Message from the Underworld
[Un message secret du monde d'en-bas]
2019
1'03'', Son / Sound

FR Les personnages de *Bestiario de Lengüitas* sont activement engagé·e·s dans des actes de contamination, de perturbation et de chaos : des gestes excessifs mais inefficaces, sans finalité productive. Au seuil de l'exposition, un chœur rigolard révèle la présence de « vagabond·e·s de l'inframonde ». Selon l'artiste, *leurs voix sont en quête permanente, bien qu'iels ne trouvent jamais ce qu'iels cherchent. Iels représentent l'excès et la perte de sens. Iels sont perturbé·e·s. Iels sont mystiques et cryptiques. Iels parlent, parfois, usant de langues mestizas et de symboles inventés.*

ENG The characters in *Bestiario de Lengüitas* actively engage in acts of contamination, disruption and chaos: excessive but inefficient gestures with no productive ends. At the threshold of the exhibition, a laughing choir reveals the presence of "vagabonds from the infra-world." According to the artist, *th[eir] voices are in constant search, although they never find what they are looking for. They represent an excess and loss of meaning. They are perturbed. They are mystical and cryptic. They speak, sometimes, using mestiza languages and invented symbols.*

Latex skins and pipes
[Peaux et tuyaux de latex]
2019
Latex naturel / Natural latex

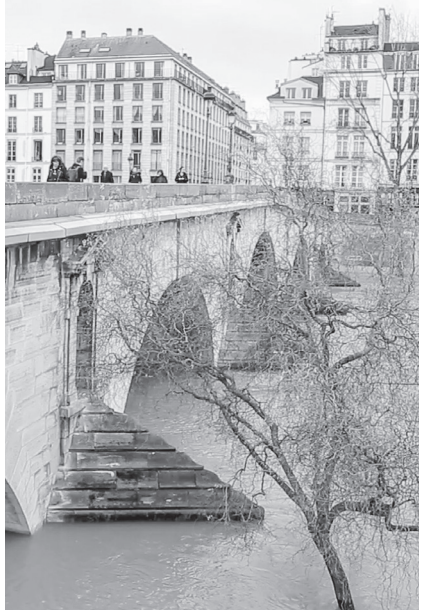
FR Des tumeurs et des viscères, faites de latex naturel, croissent sur les murs de l'exposition ainsi que sur les téléviseurs assemblés sur la scène. Ces éléments organiques sont inspirés d'une gravure médicale ancienne représentant une femme au ventre boursouflé percé de cathéters. Plutôt que d'y voir les manifestations répugnantes de la maladie et de la déliquescence, Mercedes observe la manière dont la circulation et l'échange des fluides et des affections transforment notre relation au monde. Dans le scénario, tumeurs et viscères sont des personnages à part entière, parties prenantes d'un « chœur de cadavres » qui ne cesse d'interrompre la pièce en riant, toussant ou fumant bruyamment.

ENG Tumors and viscera, handmade with natural latex, grow from the walls of the exhibition space, as well as from the TVs assembled on the stage. These organic elements were inspired by an old medical engraving depicting a woman with an inflated belly pierced with drainage tubes. Rather than considering them as repugnant manifestations of illness and deliquescence, Mercedes observes how the circulation and exchange of fluids and affections transform our relationship to the world. In the script, tumors and viscera are characters in their own right, and form part of a "Choir of Corpses" that keeps interrupting the play, laughing, coughing or smoking heavily.

Dissolution dans l'eau
[Dissolution in the Water]
2018-2019
2'31'', Vidéo
Caméra / camera : Hélène Harder
Texte et performance / Text and performance : Javier Villa

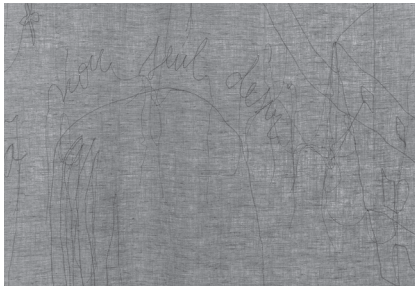
FR Dans cette vidéo, filmée caméra à l'épaule sur le Pont-Marie, le commissaire argentin Javier Villa interprète sa propre version de la performance *Dissolution dans l'eau* de Lea Lublin (1978), au cours de laquelle elle immergea dans l'eau de la Seine une bannière reprenant les préjugés associés aux femmes. Lea Lublin (1929-1999) émigra de la Pologne vers l'Argentine puis la France, où elle était proche des mouvements féministes. Elle fait partie de ces « ami·e·s du passé » qui accompagnent la recherche de Mercedes.

ENG In this video, hand-held filmed on Pont-Marie, Argentinian curator Javier Villa performs his own version of Lea Lublin's 1978 *Dissolution dans l'eau*, during which she immersed a banner addressing prejudices about women into the Seine's water. Lea Lublin (1929-1999) emigrated from Poland to Argentina then France, where she was close to feminist movements. She is among the "friends from the past" who accompany Mercedes' research.



Bestiario de Lengüitas — Acto I, escenas 1, 2, 3 y 4
[Bestiaire des petites langues — *Acte I, scènes 1, 2, 3 et 4* / Bestiary of Tonguelets — Act I, scenes 1, 2, 3 and 4]
2019
Lin naturel, soie naturelle bicolore, fil / Natural linen, two-tone natural silk, thread
140 x 296 cm chacune / each
Assistance textile / Textile assistance : Laura Fernández Antolín

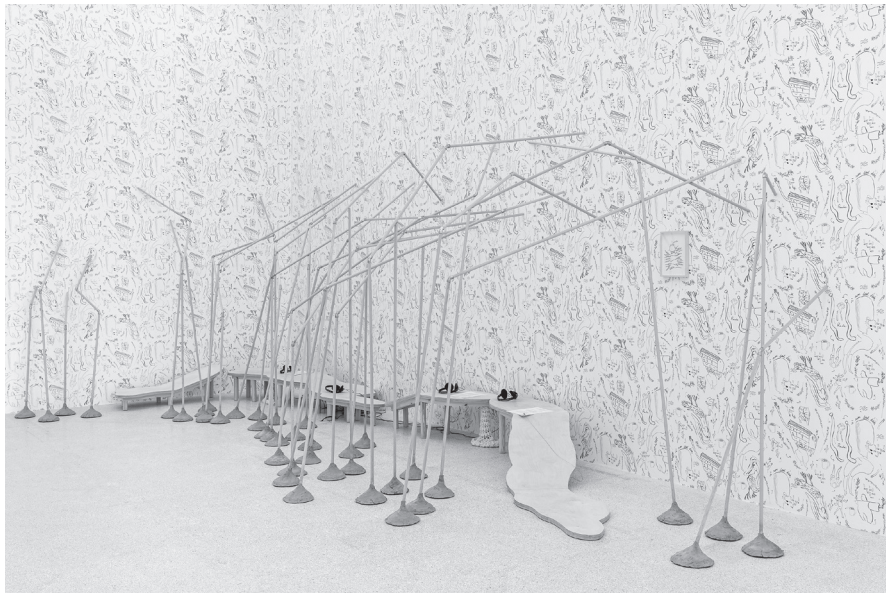
FR Quatre pièces textiles en soie naturelle bicolore brodées de fils de lin délimitent l'espace comme un rideau de scène. Elles sont peuplées d'éléments et de figures clés du scénario. L'une d'elle porte l'inscription *À mon seul désir*, tirée de la célèbre tapisserie médiévale



La Dame à la licorne (autour de 1500, Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge, Paris), une ode aux « six sens ». Pour Mercedes, ces toiles représentent des scènes, bien qu'elles ne suivent aucune narration linéaire. Par le passé, elle a employé des textiles

brodés similaires comme dispositifs mnémotechniques ou partitions : apparaissant sur scène comme des décors ou des accessoires, ils servaient en fait de prompteurs pour ses performances. La broderie et le tissage sont souvent considérés comme des arts mineurs, apanage des femmes. Ils n'en offrent pas moins une forme clandestine d'expression et de dissémination, une possibilité d'infra-résistance.

ENG Four textile pieces made from two-tone natural silk and embroidered linen delineate the space like a scenic curtain. They are populated by key figures and elements from the script. One of them bears the inscription *À mon seul désir*, a quote from the celebrated medieval tapestry *The Lady and the Unicorn* (around 1500, Cluny Museum, National Museum of the Middle Ages, Paris), an ode to the "six senses". Mercedes conceives the toiles as scenes, although they do not follow any linear narrative. In the past years, she has used similar



embroidered textiles as "mnemonic devices," or scores: appearing as décor or a prop on stage, they were in fact acting as cue cards for her performances. Embroidery and weaving are often considered minor arts, usually performed by women. However, they also offer a clandestine channel of expression and dissemination, a minor possibility of resistance.

Dwelling
[Habitation]
2019
Bois de hêtre, de bouleau et de pin, cuivre, argile / Beech, birch and pine wood, copper, clay
En collaboration avec / In collaboration with : Ana Ausín

FR Le mot « dwelling » (à la fois verbe et nom) désigne l'habitation, le fait de s'installer quelque part, ainsi qu'une activité qui prend son temps, celui de se familiariser avec un lieu ou un objet. Cette sculpture-structure est une invitation à expérimenter d'autres positions corporelles et interactions avec l'espace de l'exposition et les autres visiteur·euses, ainsi qu'à appréhender l'œuvre selon des temporalités autres. Elle a été conçue par Mercedes en dialogue avec l'architecte madrilène Ana Ausín, férue de matériaux naturels, de structures éphémères et de terrains de jeux. Ses composants ont été suggérés par Lucile Sauzet, qui a utilisé les mêmes tiges de bois et joints de cuivre pour les

structures des costumes présentés plus loin dans l'exposition. *Dwelling* est à la fois un abri (fragile) et un dispositif de perception à travers lequel écouter et regarder.

ENG Dwelling refers to home-making, as well as to a durational activity, a decision to take time, to get acquainted with a place or an object. This sculpture-structure is an invitation to experience different bodily positions and interactions with the exhibition space as well as among visitors, and to apprehend the work through other temporalities. It was conceived by Mercedes in conversation with Madrid-based architect Ana Ausín, who works with natural materials, ephemeral structures and playgrounds. Its components were sourced by designer Lucile Sauzet, who used the same wooden sticks and copper joints for the costumes' structures presented further in the exhibition. *Dwelling* is both a (fragile) shelter and a perceptive device through which to listen and to watch.

Bestiario de Lengüitas: An Audio Play
[Bestiaire des petites langues : une pièce sonore]
2020
1:17', Son / Sound

FR Pour ce chapitre de l'exposition, le CAC Brétigny a commandité une traduction française de fragments du scénario de Mercedes par l'historienne de l'art, chercheuse et traductrice Annabela Tournon. La comédienne et virtuose de la voix Emmanuelle Lafon, qui a déjà collaboré avec Mercedes sur une version antérieure du scénario en 2017, a enregistré ces extraits chez elle durant le second confinement avec son compagnon, l'ingénieur du son Vladimir Kudryavtsev. En collaboration avec le musicien Tiago Worm Tirone, Mercedes a ensuite monté les enregistrements avec d'autres fragments de l'archive sonore de *Bestiario* : chants choraux, rires, cris d'animaux et autres bruits. Ils composent une dense expérience sonore qui résiste à toute compréhension immédiate.

ENG For this chapter of the exhibition, CAC Brétigny commissioned a French translation of excerpts from Mercedes' script in progress, by art historian, researcher and translator Annabela Tournon. Comedian and voice virtuosa Emmanuelle Lafon, who already worked with Mercedes on an earlier version of the script in 2017, recorded these fragments at her home during the second lockdown, with her partner, sound engineer Vladimir Kudryavtsev. In collaboration with musician Tiago Worm Tirone, Mercedes then edited the recordings with other bits from *Bestiario*'s sound archive: chorus songs, laughter, animal cries and other noises. They form a multilayered sonic experience that escapes the transparency of meaning.

Mille-fleurs dans le Foyer
[Mille-fleurs in the Foyer]
2018-2020
Papier peint / Wallpaper

FR *Mille-fleurs* désigne un style d'arrière-plan floral populaire dans la tapisserie européenne médiévale et des débuts de la Renaissance, comme l'illustre *La Dame à la licorne*, source d'inspiration de *Bestiario de Lengüitas*. Mercedes a agencé certains de ses dessins préparatoires pour créer des papiers peints évocateurs de ce style (ou d'une toile de Jouy dévergondée). Les motifs décoratifs reprennent des éléments-clés du scénario : cigarettes, tabac et feuilles de *ruda* ; tasse de maté ; représentations possibles de la Femme-Maison et de l'Alchimiste transformée en Merle (deux personnages de la pièce) ; croquis de costumes… La répétition hypnotique de ces figures sens dessus dessous peut provoquer une certaine désorientation visuelle, contrepoint aux scènes confuses entendues dans la pièce sonore.

ENG *Mille-fleurs* ("thousand of flowers") refers to a background floral style that was popular in the European tapestry of the late Middle Ages and early

Renaissance, such as in *The Lady and the Unicorn*, which served as an inspiration for *Bestiario de Lengüitas*. Mercedes combined some of her preparatory drawings to create wallpapers reminiscent of that style (or of a depraved *toile de Jouy*). The decorative patterns introduce key elements of the script: cigarettes, tobacco and *ruda* leaves; a cup of maté; possible representations of the *Femme-Maison* and the Alchemist turned Blackbird (two characters from the play); sketches for the costumes... The hypnotic repetition of these topsy-turvy figures may provoke a visual disorientation, responding to the confusing scenes voiced in the sound piece.

LA SCÈNE [THE STAGE]

FR Mercedes a travaillé en étroite collaboration avec la designer Lucile Sauzet pour créer des costumes et des accessoires en matériaux naturels ou recyclés, incluant des armures molles, des protections de cuir, des peaux flétries, des masques inquiétants et des tumeurs en latex. Ils forment une ménagerie ambivalente qui oscille entre l'animé et l'inanimé, l'organique et l'inorganique, la protection et l'agressivité — comme leur nom, *Soft Armours*, le suggère. Mais en voyant les costumes prendre vie dans les vidéos, la façon grotesque dont ils contraignent le mouvement des interprètes révèle leur caractéristique principale : l'humour, une qualité qui irrigue tout le travail de Mercedes. Plutôt que des vêtements inertes, les costumes peuvent être considérés comme des personnages à part entière. Bien que privés d'un corps reconnaissable, ils respirent avec le mouvement de l'air et les systèmes robotisés conçus par l'artiste Julien Jassaud. Dans le scénario de Mercedes, les protagonistes échappent aux catégories d'humain·e·s ou de vivant·e·s. Iels nous invitent ainsi à interroger notre approche anthropocentrique du monde et à imaginer d'autres manières de l'habiter et d'entrer en relations avec lui.

ENG Mercedes worked in close collaboration with designer Lucile Sauzet to create a series of costumes and props with natural or recycled materials, including *soft armours*, leather shelters, withered skins, eerie masks and latex tumors. They make up an ambivalent menagerie of bodies that oscillate between the living and the dead, the organic and the inorganic, the protective and the aggressive — as their title, *Soft Armours*, suggests. However, when we see the costumes come to life in the videos, the way they grotesquely constrain the movements of the performers reveals their essential feature: humor — a quality that springs from most of Mercedes' works. Rather than inanimate pieces of clothing, the costumes can be considered characters in their own right. Although they lack a recognizable body, they breathe through the movement of air and the robotic devices made by artist Julien Jassaud. In Mercedes' script, the protagonists are not

necessarily human or alive as we know it. Thus they invite us to question our anthropocentric perception of the world, and to imagine different ways of inhabiting it and relating to it.

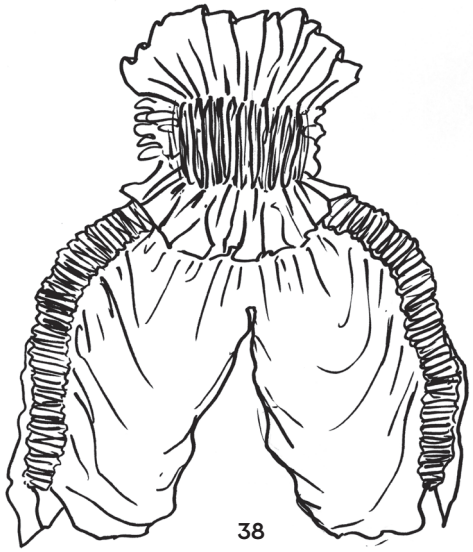
Soft Armour I (El Armadillo)
[Armure molle I (Le tatou) / (The Armadillo)]
2018
Chutes de cuir, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Leather leftovers, beech wood, copper, red clay

Soft Armour II (Toxic Skin)
[Armure molle II (Peau toxique)]
2018
Latex naturel, fil, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Natural latex, thread, beech wood, copper, red clay

Soft Armour III (Micheline)
[Armure molle III (Micheline)]
2018
Latex naturel, flanelle de coton, bretelles, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Natural latex, cotton flannel, thread, suspenders, beech wood, copper, red clay

Soft Armour IV (Baroque Ghost)
[Armure molle IV (Fantôme baroque)]
2018
Latex naturel, toile de coton teinté au brou de noix, élastique, molton de coton, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Natural latex, cotton dyed with walnut stain, elastic, beech wood, copper, red clay

Soft Armour V (Femme-Maison)
[Armure molle V / Woman-House]
2018
Moquette recyclée, coton teinté au café, cuir, napperon ancien, latex naturel, col recyclé et teinture naturelle du Pérou, bois de hêtre,



cuivre, argile rouge / Recycled carpet, cotton dyed with coffee, leather, vintage doily, natural latex, vintage collar with Cusco dye, beech wood, copper, red clay

Soft Armour VI (Loving Transformer)
[Armure molle VI (Machine aimante)]
2018
Coton avec brou de noix et teinture naturelle du Pérou, cire d'abeille, cuir, col recyclé, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Cotton with walnut stain and Cusco dye, beeswax, leather, vintage collar, beech wood, copper, red clay

Soft Armour VII (Quasimodo)
[Armure molle VII (Quasimodo)]
2018
Cuir, épaulettes recyclées, bois de hêtre, cuivre, argile rouge / Leather, vintage epaulets, beech wood, copper, red clay

Soft Armour VIII (Clochard-Crochet)
[Armure molle VIII (Crochet Vagabond)]
2019
Mélange de laine et alpaga, latex naturel, chaussettes recyclées, bois de hêtre, cuivre / Alpaca and sheep wool, natural latex, vintage socks, beech wood, copper

Soft Armour IX (The Nun-Louis XIV)
[Armure molle IX (La nonne-Louis XIV)]
2019
Maille de coton partiellement teinté au brou de noix, coton, plumes, bois de hêtre, cuivre / Cotton fabric partially dyed with walnut stain, cotton, feathers, beech wood, copper

Soft Armour X (The Porcupine)
[Armure molle X (La porc-épic)]
2019
Moquette recyclée, chutes de cuir, manches recyclées, bois de hêtre, cuivre / Recycled carpet, leather leftovers, vintage sleeve, beech wood, copper

Latex skins and pipes
[Peaux et tuyaux de latex]
2019
Latex naturel / Natural latex

Tous les costumes ont été réalisés en collaboration avec / All the costumes were produced in collaboration with : Lucile Sauzet

M e
s i e n t o
in toxi cad a
n o s sentimos
intoxi cada s
nuestros cuer po s
se sienten
in t oxi ca dos
nuestros cue r po s p arisinos
c u erp os de turistas
cuerpos sin h ogar
cu erpo s queer
cuerpos europeos
ue r po s
africanos
c u er po s extraños
c uerpos dig itales
cuerpos latinos
cu er po s heteronormativos
cu er pos viejos
c u erp os blandos
c uerp os duro s
c ue r po s jó v en es
cuerpos trab ajados
c uer pos de fantasí a
cuerpos sucios
cue rpo s sudorosos
todos estos c u er p o s
difer en tes
c u er po s i n d i vi d u a le s
se sie nten into x i s i n gu l ie r s
ca do s
y aun mas
e m p ie z a n
a vi br a r

Je me s e n s
intoxiquée
nous n o u s sentons into x iquées
nos c or ps se sente n t
i n t o x iqués
nos c o r p s
franciliens c or p s
de touristes
c o r p s sans domicile f i x e
c o r p s queer corps
européens
c o r p s
africa i n s
africains
c o r p s
c o r p s latinxs
c or ps hétéronormés
c orps
âgés
c o r p s tendres
c o r ps durs
co rps je u n es
co rp s épuisés
c o r p s
de rêve
c o r p s
co r p s en sue u r
plus ces c o r p s
di f férents
s e sente n t in t ox iqu é s
plus iels
se mettent
à

I
f e e l intoxicat ed
w e feel intoxicated
our bodies
feel intox ic at ed
our parisian bo dies
tourists'
bo dies
homeless bo dies
q uee r
bodies
european bo di e s
b od ies
étrangers fore ign bo d ies
digital bodi es
numériques latino b odies
hetero norma tive bo die s
old bodies
soft b odi es
hard bodie s
tendres young bo dies
work ed-out
b o d i e s
fancy
bo dies
sales dirty
bodies
sweaty bo dies
a l l th e se
dif ferent
and ind ivid ual bo dies
feel intoxicate
and
e v e n more they
vi b r e r sta r t to vib rat e

Nos sentimos intoxicadas
[nous nous sentons intoxiquées / we feel intoxicated]
2020
Texte vinyle au mur /
Vinyl text on wall

Extrait du scénario de / Extract from the script by
Mercedes Azpilicueta
Traductions / Translations :
Mercedes Azpilicueta &
Virginie Bobin

Mille-fleurs sur la scène
[Mille-fleurs on the Stage]
2018-2020
Wallpaper

FR Derrière les dix armures molles apparaît un décor formé d'une composition de bandes de papier peint imaginée par la designer Vanina Scolavino en contrepoint à l'architecture du CAC Brétigny. On y retrouve les protagonistes du scénario : corps mutants, déformés ou chimériques ; excroissances humides et prothèses ; plantes comme la rue, le tabac ou la lavande. Une sphère cosmique divisée entre mondes inférieurs, médians et supérieurs évoque les différents décors dans lesquels évoluent les personnages, tout en troublant la vision rationnelle et eurocentrée du monde. Des flèches tourbillonnantes suggèrent de multiples directions de lecture et de regard. Plus qu'un simple décor, le papier peint apparaît comme une représentation codée du scénario, ou même comme une partition.

ENG The ten *Soft Armours* appear on a theatrical backdrop formed by a spatial composition of wall-paper strips conceived by designer Vanina Scolavino to play with CAC Brétigny's architecture. Key protagonists from the script and the exhibition reappear: mutant, deformed or chimerical bodies; leaking excrescences and prostheses; and plants like rue, tobacco and lavender. A cosmic sphere divided between "inferior", "medium" and "superior worlds" hints at the different settings in which the script's protagonists evolve, while unsettling eurocentric, rational visions of the world. Whirling arrows suggest multiple directions of reading and looking. More than a simple decor, the wallpapers act as coded representations of the script, or even as scores.

Runas Barrosas I, II, III
[Ruines terreuses I, II, III / Muddy Runes I, II, III]
2020
3 tapis / 3 carpets
En collaboration avec /
In collaboration with :
Vanina Scolavino

FR Le décor est complété par trois tapis conçus par Mercedes et Vanina. À première vue, les motifs évoquent des corps chimériques et des membres difformes, une impression renforcée par la palette colorée et la forme matricielle des tapis. Ils sont pourtant tirés d'un alphabet dessiné par Mercedes avec Vanina, inspiré des lettres enluminées des manuscrits médiévaux et des *marginalia* (de petits personnages insolents gribouillés dans les marges par de facétieux copistes). L'alphabet ressurgit à travers l'exposition, dans les dessins originaux présentés sur les murs ou dans le titre de ce livret ; ainsi que dans l'intervention des graphistes Charles Mazé & Coline Sunier pour le CAC Brétigny,[19] se prêtant à la citation et à la métamorphose. Ici, les lettres se dissolvent en formes organiques qui empêchent tout usage immédiat et altèrent la lisibilité.

ENG The setting is complemented by three carpets jointly designed by Mercedes and Vanina. At first glance, the patterns evoke chimeric, difformed bodies and limbs, a feeling reinforced by the color palette and the carpets' womb-like shapes. However, it is based on an alphabet drawn by Mercedes, inspired by the illuminated letters found in medieval manuscripts and their *marginalia* (small, insolent characters scribbled in the margins by facetious scribes). The alphabet reappears throughout the exhibition, in the original drawings presented on the walls, in the title printed on the booklet; as well as in the intervention by graphic designers Charles Mazé & Coline Sunier for CAC Brétigny[20], lending itself to quotation and metamorphosis. Here, the letters dissolve into organic forms that prevent immediate use or legibility.

(19) En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche sur le long terme. Pour ce projet, iels ont intégré les lettres du « bestiaire des petites langues » dessinées par Mercedes Azpilicueta et Vanina Scolavino dans l'ABCC du CACB, abécédaire composé de lettres et de signes en lien avec le centre d'art et sa programmation (NDE).
(20) In residency at CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier are in charge of the art center's visual identity, which is conceived as a long-term research. For this project, they integrated the letters of the "Bestiary of Tonguelets" drawn by Mercedes Azpilicueta and Vanina Scolavino in the ABCC of CACB, a collection of letters, signs and symbols in relation to the art center and its program (Note from the editors).

Ojos Verdes son Traidores
[Les yeux verts sont traîtres / Green Eyes are Betrayers]
2019
1'24'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec la participation de / With the participation of : Pauline Simon

La Femme-Maison
[The Woman-House]
2019
2'34'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec la participation de / With the participation of : Pauline Simon

Paris is Breathing
[Paris respire]
2019
2'39'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec les étudiant·e·s du Master Projets Culturels et Artistiques et Scènes du Monde (Université Paris 8) / With students from the Master's in Artistic and Cultural Projects and World Scenes (Paris 8 University)

Fallen Angels 1
[Anges déchu·e·s 1]
2019
5', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec / With : Mercedes Azpilicueta, Virginie Bobin, Lucile Sauzet, Hélène Harder

Fallen Angels 2
[Anges déchu·e·s 2]
2019
5'25'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec / With : Mercedes Azpilicueta, Virginie Bobin, Lucile Sauzet, Hélène Harder

The Queen of Herbs
[La reine des herbes]
2019
5'44'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec la participation de / With the participation of : Emmanuelle Lafon

Ma Sœur
[My Sister]
2019
1'36'', Vidéo / video
Caméra / camera : Hélène Harder
Avec la participation de / With the participation of : Emmanuelle Lafon

FR Au montage, Mercedes approche les images comme des matériaux chorégraphiques, se concentrant sur les gestes, la résonance des corps et les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Les téléviseurs hébergent une communauté de corps fragmentés, détachés d'identités sexuelles ou sociales fiables, fricotant avec l'architecture et la matière, incarnations possibles d'une *méthode drag* (Renate Lorenz)[21]. Ils présentent des tutoriels réalisés par les

protagonistes de *Bestiario de Lengüitas* pour nous apprendre à maintenir le chaos. Dans *Ojos Verdes Son Traidores* (titre d'une chanson de María Ostiz), un œil doré cligne mystérieusement, signal qu'aucune instruction claire ne sera fournie. Dans *The Queen of Herbs*, la comédienne Emmanuelle Lafon récite une incantation sur la *ruda*. Dans *Ma Sœur*, Mercedes évoque tendrement cette dernière et l'odeur de ses cigarettes. Dans *La Femme-Maison*, un être indéterminé composé d'une grande boite de carton et de jambes humaines (celles de la chorégraphe Pauline Simon) se déballe maladroitement. Dans *Paris Is Breathing*, doigts, mains, bouches et gorges prennent une vie et une voix propres. Dans *Fallen Angels I & 2*, l'artiste, la curatrice, la designer et la camerawoman se retrouvent devant la caméra à essayer des costumes dans une salle de théâtre indépendant, échangeant rôles et accessoires. Toutes les vidéos ont été tournées par la réalisatrice documentaire Hélène Harder au cours d'ateliers et de répétitions à Paris.

ENG In her video editing work, Mercedes approaches images as choreographic material, focusing on gestures, embodiment and togetherness. TVs become home to a community of fragmented bodies detached from clear sexual or social identities, tangling with matter and architecture. They possibly embody a *drag method* (Renate Lorenz)[22] Vintage TV monitors are broadcasting tutorials produced by the protagonists of *Bestiario de Lengüitas* to train us in the maintenance of chaos. In *Ojos Verdes Son Traidores* (the title of a song by María Ostiz), a golden eye blinks mysteriously, warning that no clear instructions should be expected. In *The Queen of Herbs*, comedian Emmanuelle Lafon unravels an incantation about *ruda*. In *Ma Sœur*, she tells a tender story about her sister, which involves the smell of cigarettes. In *La Femme-Maison*, an undetermined being composed of a large cardboard box with human legs (that of choreographer Pauline Simon) is clumsily unpacking itself. In *Paris Is Breathing*, fingers, hands, mouths and throats take on a life and voice of their own. In *Fallen Angels I & 2*, the artist, the curator, the designer and the filmmaker appear before the camera, trying on some of the costumes in an independent theatre studio in Paris, shifting accessories and roles. All videos were shot by documentary film-maker Hélène Harder during workshops and rehearsals in Paris.

(21) *Dans le contexte d'une théorie de l'art queer, le « drag » peut faire référence aux rapports productifs du naturel et de l'artificiel, de l'animé et de l'inanimé, aux vêtements, aux radios, aux cheveux, aux jambes, à tout ce qui tend davantage à produire des rapports aux autres et aux choses plutôt qu'à les représenter. Ce qui devient visible dans ce drag, ce ne sont pas des gens, des individus, des sujets ou des identités, mais plutôt des assemblages — assemblages qui n'œuvrent pas à « faire du genre/de la sexualité/de la race », mais plutôt à « défaire » ces catégories. (…) Mais en même temps, le drag est une manière d'organiser un ensemble de méthodes efficaces, laborieuses, mi-amicales mi-agressives, pour produire une certaine distance par rapport à ces normes, par exemple par rapport au système binaire du genre, à l'être-blanc, à l'être-valide et à l'hétéronormativité.* Renate Lorenz, *Art Queer. Une théorie freak* (traduction Marie-Mathilde Bortolotti), Paris : B42, 2018, p. 38.

(22) *In the context of a queer art theory, drag may refer to the productive connections of natural and artificial, animate and inanimate, to clothes, radios, hair, legs, all that which tends more to produce connections to others and other things than to represent them. What becomes visible in this drag is not people, individuals, subjects, or identities, but rather assemblages; indeed those that do not work at any "doing gender/sexuality/race," but instead at an "undoing."(…) But at the same time, drag is a way to organize a set of effective, laborious, partially friendly, and partially aggressive methods to produce distance to these norms, for instance to the two-gender system, to being-white, to being-able, and to heteronormativity.* Renate Lorenz, *Queer Art, A Freak Theory* (translated by Daniel Hendrickson), Berlin: transcript Verlag, 2012, p. 21

Chants and Charms
[Chants et charmes]
2019
5'01'', Vidéo / Video
Caméra / Camera : Quiela Nuc
Avec les participant·e·s de différentes chorales de / With participants from different choral schools in Madrid

Small Gualichos
[Petits sorts]
2019
4'30'', Vidéo / Video
Caméra / Camera : Quiela Nuc
Avec les étudiant·e·s du Master en Arts de la scène et Culture Visuelle (Université de Castille—La Manche, en collaboration avec le Musée Reina Sofía) / With students from the Master's in Performing Arts and Visual Culture (University of Castilla—La Mancha and Museo Reina Sofía)

FR Dans *Chants and Charms*, des chanteur~euses de chorales amateur de Madrid interprètent des extraits du scénario sur des airs traditionnels espagnols, passant du flamenco au

chotis madrileño. Dans *Small Gualichos* (mot Tehuelche pour sortilèges), une série d'actions se déroule en contact étroit avec l'architecture de l'ancien Palais des Télécommunications de Madrid (qui héberge aujourd'hui le centre d'art CentroCentro). Muni·e·s d'argile, de tiges de bois, de tumeurs en latex et d'autres accessoires du répertoire de *Bestiario de Lengüitas*, les danceur~euses entrent en liaison synesthésique avec l'espace, avant de s'endormir au milieu d'un petit chaos d'objets et d'outils, en plein centre de la scène. Les deux vidéos ont été tournées par l'artiste Quiela Nuc avec l'ingénieur du son Federico García au cours d'ateliers à Madrid, et sont construites sur l'improvisation, l'essai et le hasard. La caméra, le micro et autres accessoires de tournage sont souvent visibles, la production faisant ainsi partie intégrante des œuvres.

ENG In *Chants and Charms*, singers from Madrid-based amateur choirs transpose fragments from the script into traditional Spanish tunes, ranging from flamenco to *chotis madrileños*. In *Small Gualichos* (a Tehuelche word for spells), different actions are performed in dialogue with the architecture of Madrid's former Palace of Telecommunications (now CentroCentro's exhibition space). Using clay, wooden sticks, latex tumors and other props from the repertory of *Bestiario de Lengüitas*, dancers engage in a synesthetic liaison with the space, before falling asleep amidst a small chaos of objects and tools, right in the middle of the stage. Both videos were shot by artist Quiela Nuc with sound engineer Federico García Monfort during workshops in Madrid and are based on improvisation, trials and chance. The camera, microphones and other filmic devices are often visible, making the production process an integral part of the work.

Marginalia
2018-2020
Encre et teinture de cochenille sur papier / Ink and cochineal dye on paper
29,7 x 42 cm chacun / each

FR *Bestiario de Lengüitas* réactive des systèmes de connaissance proto-scientifiques qui ne sont plus considérés comme valides, comme le bestiaire, qui inspire directement la série de dessins à l'encre présentée dans l'exposition. Les premiers bestiaires rassemblaient des représentations d'animaux réels et fantastiques. Leur évolution scientifique accompagne les progrès de l'impérialisme européen et l'exploitation du Nouveau Monde aux XVIe et XVIIe siècles, qui résonne sous diverses formes (et odeurs) dans *Bestiario de Lengüitas*. Les dessins sont ainsi agrémentés de touches de teinture de cochenille, un agent essentiel du commerce transatlantique[23]. Le dessin est au cœur de la pratique de Mercedes, dont la plupart des projets dérivent d'esquisses préparatoires qui représentent à la fois une recherche visuelle, des partitions et des outils mnémotechniques. Ils resurgissent dans d'autres œuvres, comme les papiers peints, les pièces textiles, les tapis et les costumes ; ils sont aussi traduits en mouvements ou en textes. Ce bestiaire ambulant d'anges déchu·e·s, de cyborgs, de chimères et de cadavres émerge d'un mélange d'inspirations et de cosmogonies : imagerie médiévale européenne et contes populaires, mythes indigènes d'Abya Yala[24], médecine alternative aux mains des sorcières et des sage-femmes, ainsi que littérature contemporaine, comme le poème de Néstor Perlongher *Cadáveres* (1981). *Bestiario de Lengüitas* rend hommage aux disparu·e·s, aux blessé·e·s, aux tué·e·s, aux malades, aux discriminé·e·s et aux exilé·e·s, offrant une forme de catharsis et de commémoration.

ENG *Bestiario de Lengüitas* reactivates proto-scientific knowledge devices that are no longer considered valid, such as the bestiary, which directly inspired the series of ink drawings presented in the exhibition. The first bestiaries brought together depictions of real and fantastic animals. However, their scientific accuracy grew in parallel with the progress of European imperialism and the exploitation of the New World in the 16th and 17th centuries, which resonate in *Bestiario de Lengüitas* under various forms (and smells). The drawings feature touches of carmine dye made from dried cochineal, a crucial agent in transatlantic trade.[25] Drawing is an essential part of Mercedes' practice, most of her projects deriving from initial sketches that act as visual research, scores and

mnemonic devices. They resurface into other works, such as the wall-papers, the textile pieces, the carpets or the costumes; they also translate into movements or texts. This ambulant bestiary of fallen angels, cyborgs, chimeras and corpses stems from a mix of inspirations and cosmogonies: European medieval imagery and folk tales, indigenous myths from Abya Yala[26], alternative medicine performed by witches and midwives, as well as contemporary literature, such as Néstor Perlongher's poem *Cadáveres* (1981). *Bestiario de Lengüitas* pays homage to the disappeared, the injured, the killed, the sick, the discriminated and the exiled, offering a form of catharsis and remembrance.

(23) Il existe plus de 8000 espèces de cochenille, un insecte considéré comme parasite par les jardinier·e·s. Les Aztèques, les Incas et les Mayas utilisaient la cochenille séchée pour produire une teinture rouge carmin. Les Conquistadors espagnols l'ont introduite en Europe au XVIIe siècle. Un siècle plus tard, l'industrie de la teinture était devenue la troisième source de revenus des colonies espagnoles, derrière l'or et l'argent.

(24) Terme employé par certains peuples autochtones d'Amérique du Nord et du Sud pour décrire ce continent.

(25) There exist more than 8,000 species of cochineal, an insect that gardeners consider a parasite. Aztecs, Incas and Mayas used dried cochineals to produce carmine red dye. Spanish Conquistadors introduced it to Europe in the 17th century. A century later, the dye industry had become the third-largest source of revenue from the Spanish colonies, after gold and silver.

(26) A term used by some indigenous peoples of North and South America to describe the continent.

a Flores

Bajo las matas
En los pajonales
Sobre los puentes
En los canales
Hay Cadáveres

En la trilla de un tren que nunca se detiene
En la estela de un barco que naufraga
En una olilla, que se desvanece
En los muelles los apeaderos los trampolines los malecones
Hay Cadáveres

En las redes de los pescadores
En el tropiezo de los cangrejales
En la del pelo que se toma
Con un prendedorcito descolgado
Hay Cadáveres

En lo preciso de esta ausencia
En lo que raya esa palabra
En su divina presencia
Comandante, en su raya
Hay Cadáveres

En las mangas acaloradas de la mujer del pasaporte que se arroja
por la ventana del barquillo con un bebito a cuestas
En el barquillero que se obliga a hacer garrapiñada

CADAVRES

Sous les buissons
Dans les prés
Sur les ponts
Dans les canaux
Gisent des cadavres

Dans un train dont le sifflement ne s'arrête jamais
Dans le sillage d'un bateau qui s'abîme
Dans une vaguelette qui s'évanouit
Dans les docks les escales les plongeoirs les digues
Gisent des cadavres

Dans les filets des pêcheurs
Dans l'emmêlement des parcs à crabes
Et celui des cheveux qu'on tire
Avec une épingle arrachée
Gisent des cadavres

Dans la nécessité de cet air absent
Le temps que ce mot soit barré
En votre divine présence
Commandant, sur vos galons
Gisent des cadavres

Dans les manches en sueur de cette femme, le passeport éclairé d'une lampe torche
Tendu par la fenêtre d'une barque, son bébé contre elle
Chez le marchand de gaufres forcé de faire des pralines

[...]

CORPSES

Under bushes
In the grasslands
On bridges
In ditches
There are Corpses

In the beat of a train that never stops
In the wake of a ship wrecking
In a wavelet, that vanishes
On the docks the halts the trampolines the seawalls
There are Corpses

In the fishermen's nets
In the stumble of the crabs
In she whose hair is caught
in an unfastened barrette
There are Corpses

In the precise absence of this
In what underlines that word
In your divine presence
Comandante, in your mark
There are Corpses

In the fervid sleeves of the woman with a passport who throws herself
from the ship's window with a baby in arms
In the ice-cream man who forces himself to make sugarcoat peanuts

(...)

Néstor Perlongher, *Cadáveres* (1981).
Traduction française : Annabela Tournon / English translation : Roberto Echavarren and Donald Wellman (Cardboard House Press, 2018)

CÔTÉ JARDIN

Mama's Casting A Spell
[Mama jette un sort]
2019
7'54'', Vidéo / Video
Caméra / Camera : Quiela Nuc
Avec / With : Ana Roquero
et les étudiant·e·s du Master en Arts de la scène et Culture Visuelle (Université de Castille—La Manche, en collaboration avec le Musée Reina Sofía) / and students from the Master's in Performing Arts and Visual Culture (University of Castilla—La Mancha and Museo Reina Sofía)
Merci au / Thanks to : Real Jardín Botánico de Madrid

Mama's Casting A Spell suit une série de gestes incongrus performés par des danseuses à travers le Jardin Botanique Royal de Madrid. Le jardin a été fondé en 1775 et plusieurs expéditions scientifiques envoyées à travers l'empire colonial espagnol ont contribué à son développement. Dans *La colonisation du savoir*, l'historien Samir Boumediene décrit la circulation des plantes médicinales entre l'Europe et les « Amériques » comme un processus de transformation réciproque, qui a profondément affecté les relations de pouvoir et les formes de vie

des deux côtés de l'Atlantique. Nombre de ces plantes, dont le tabac, jouent un rôle prépondérant dans le scénario de Mercedes. Elle y retrace certaines de leurs trajectoires, qui résonnent avec son propre itinéraire artistique, tout en insistant sur l'ambiguïté de leurs pouvoirs. Dans la vidéo, les danseuses interagissent sensuellement avec les feuilles, les pétales ou l'écorce, passant outre les frontières établies pour séparer les visiteur~euses des collections muséales et les humain·e·s des plantes. Ces images luxuriantes se mêlent aux scènes d'un atelier dirigé par Ana Roquero, spécialiste des plantes tinctoriales. Elle initie Mercedes à la production de teinture de cochenille dans son atelier privé de Madrid. Les deux situations traitent de la domestication de la nature et du rôle que les plantes jouent (involontairement ?) dans l'économie globale du savoir.

ENG *Mama's Casting A Spell* follows a series of uncanny gestures performed by dancers throughout the Royal Botanical Garden in Madrid. The garden was founded in 1775 and benefited from several scientific expeditions conducted across the Spanish colonial empire. In *La colonisation du savoir* [The Colonization of Knowledge], historian Samir Boumediene describes the circulation of

medicinal plants between Europe and the "Americas" as a process of reciprocal transformation, which profoundly affected power relations and forms of life on both sides of the Atlantic. Many of these plants, such as tobacco, play an important role in Mercedes' script. She retraced some of their trajectories, which resonate with her own artistic itineraries, while emphasizing their ambiguous powers. In the video, dancers sensually interact with leaves, bark and petals, trespassing on the boundaries established to separate visitors from museum collections and human beings from plants. These lush visions intersect with scenes from a workshop conducted by Ana Roquero, an expert on tinctorial plants. She is instructing Mercedes on the production of cochineal dye in her private studio in Madrid. Both situations engage with the domestication of nature and the role that plants (unwillingly?) play in global economies of knowledge.

ON DIT QUE LES PLANTES
NE PARLENT PAS.

On dit que les plantes ne parlent pas, pas plus que les sources ni les oiseaux,
Pas plus que l'onde et ses rumeurs, ni les astres et leur éclat,
On dit, mais c'est faux, car chaque fois que je passe,
J'entends crier et murmurer à mon propos :
— Tiens voilà la folle qui rêve,
De l'éternel printemps de la vie et des champs,
Et tout bientôt, tout bientôt, qui aura des cheveux blancs,
Et voit, grelottante et transie, que le givre recouvre les prés.

— Il y a des cheveux blancs sur mon crâne,
il y a du givre sur les prés,
Mais je continue de rêver, pauvre, incorrigible somnambule,
De l'éternel printemps de la vie qui s'éteint,
Et de la fraîcheur pérenne des champs et des âmes,
Même si les uns se dessèchent, tandis que les autres s'embrasent.

Astres, sources, fleurs, ne murmurez pas après mes rêves,
Car sans eux comment admirer, comment vivre sans eux ?

THEY SAY THAT THE PLANTS
DO NOT SPEAK.

They say that the plants do not speak, not the brooks, nor the birds,
Nor the waves with their roar, not with their brilliance the stars,
So they say: but one cannot be sure, for always when I go by,
They whisper about me and say
"Ah, there goes the madwoman, dreaming,
Of the everlasting springtide of life and the fields,
And yet soon, very soon, her hair will be gray,
And trembling, frozen, she sees that the frost is upon the grass

There are gray hairs on my head, there is frost on the lawns,
But I press on dreaming, poor, incurable somnambulist,
With the eternal spring of life that goes
And the perennial freshness of the fields and souls,
Although some were scorched and although others scorch.

Stars and fountains and flowers, will not murmur of my dreams,
Without them, neither can one admire – nor can one live without them.

Rosalía de Castro, "Dicen que no hablan las plantas," in *En las orillas del Sar* (1884).
Traduction française : Annabela Tournon / English translation : Kate Flores

En el fondo, el coro pone un hechizo en forma de canción:

Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar!
Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar!
Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar!
Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar!

(y aquí interrumpe la prótesis recitando un poema de Rosalia de Castro):

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
Ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros,
Lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso,
De mí murmuran y exclaman:
—Ahí va la loca soñando
Con la eterna primavera de la vida y de los campos,
Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
Y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
Mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
Con la eterna primavera de la vida que se apaga
Y la perenne frescura de los campos y las almas,
Aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
Sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

Vuelve a interrumpir otra protesis: En Galicia hay meigas y no brujas!

La palabra "meiga" quiere decir: **"maga"** y las gallegas com
características con las brujas (son capaces de echar el mal de ojo,
distingue de esta última en que poseen más atributos benévo
curanderas o videntes: «las maigas son personas con **poderes ext**
que puede pactar con el diablo».

BIOGRAPHIES

FR

MERCEDES AZPILICUETA (née à La Plata, Argentine, en 1981) est une artiste visuelle et performeuse qui vit et travaille à Amsterdam et à Buenos Aires. Elle développe des processus de recherche et de production qui explorent les qualités affectives et la dimension politique du langage et de la voix, en lien avec les notions de performativité, de féminisme décolonial et de résistance. En 2018, elle a présenté sa première grande exposition personnelle au Musée d'art moderne de Buenos Aires, après avoir reçu le Pernod Ricard Fellowship (Paris) en 2017 et été artiste en résidence à la Rijksakademie (Amsterdam) en 2015-2016. Elle est titulaire d'une maîtrise en beaux-arts (MFA) obtenue en 2013 au Dutch Art Institute/ArtEZ, Arnhem, et d'une licence en beaux-arts (BFA) obtenue en 2007 à l'Université Nationale des Arts (UNA) de Buenos Aires, où elle a également suivi le Programme d'artistes 2009-2010 de l'Université Torcuato Di Tella. Son travail a été exposé à Museion - Musée d'Art Moderne et Contemporain Bozen/Bolzano (2020), au Van Abbemuseum (Eindhoven) et à CentroCentro, Madrid (2019), à la REDCAT Gallery (Los Angeles, 2018), au MACBA (Barcelone, 2018), au Centre d'Art Dos de Mayo (CA2M, Móstoles, 2017), à l'Onomatopee (Eindhoven, 2016), au TENT (Rotterdam, 2015), à Móvil (Buenos Aires, 2015), à l'Irish Museum of Modern Art (Dublin, 2014) et au Het Veem Theatre (Amsterdam, 2014). Elle est représentée par Nogueras Blanchard, Madrid.

VIRGINIE BOBIN travaille au croisement de la recherche, des pratiques curatoriales et éditoriales, de la pédagogie et de la traduction. Elle poursuit actuellement un doctorat dans le cadre du PhD-in-practice de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. En 2018, elle co-fonde avec Victorine Grataloup la plateforme éditoriale et curatoriale Qalqalah. De 2016 à 2018, elle a été Responsable des programmes de la Villa Vassilieff, lieu qu'elle a co-créé. Elle a travaillé pour Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Witte de With, *Manifesta Journal*, Les Laboratoires d'Aubervilliers et Performa.

ANA AUSÍN est une architecte spécialisée dans la conception paysagère et le design pédagogique. S'intéressant au jeu comme moteur de créativité, elle a conçu des cours de récréation et des éléments de mobilier pour les écoles. Elle applique ces principes à la conception d'espaces d'exposition.

LAURA FERNÁNDEZ ANTOLÍN est une artiste textile développant une pratique de *care* radical qui transperce nos corps et leur contexte. Elle fait des affects des potentialités pour de nouvelles relations et capacités de résistance, de créativité, d'action et de vivre ensemble.

HÉLÈNE HARDER est réalisatrice de films documentaires et s'intéresse notamment aux représentations de genre. Elle travaille actuellement à deux projets au long cours : *Casamantes*, une pièce transmédia avec Karima El Kharraze; et *Fatna, a woman named Rachid*, un long-métrage documentaire.

JULIEN JASSAUD a fait des études d'ingénieur et d'arts plastiques. Cette double formation lui permet d'aider artistes et institutions à développer leurs projets.

EMMANUELLE LAFON est comédienne, metteuse en scène et autrice. Elle nourrit des passions, notamment les collaborations avec d'autres artistes, et les rapports entre écriture et oralité, ou musique, bruit et parole.

QUIELA NUC est artiste, curatrice, professeure, et membre de nucbeade (un collectif artistique formé avec Andrea Beade). Son travail artistique remet en question la frontière entre le documentaire, la fiction spéculative et la performance.

ANA ROQUERO est spécialiste de l'étude des teintures anciennes depuis 1975. Son travail a fait l'objet de publications régulières et elle a été commissaire d'expositions sur les teintures historiques à Madrid, au Jardin botanique royal et au Musée archéologique.

LUCILE SAUZET est designer, basée à Paris. Son travail se concentre sur les notions de représentation et perception du corps, notamment dans le domaine du soin. Sa pratique comprend aussi bien la création d'objets et costumes expérimentaux que la recherche sur les usages dans une approche sensible, au service des vulnérabilités. En 2017, elle a fondé *Flux Initiative*, son propre studio de design.

VANINA SCOLAVINO s'est formée sur le terrain en travaillant avec des maisons d'édition et dans l'édition multimédia. Du fait de son intérêt pour l'art et sa production, elle a travaillé avec beaucoup d'artistes et de commissaires sur des projets dans lesquels le concept d'édition est le moteur central pour générer des idées.

PAULINE SIMON est chorégraphe et interprète. Sa pratique chorégraphique est marquée par une recherche transdisplinaire, où la danse se pose comme vecteur autour d'un sujet ou d'un contexte et crée des liens entre l'intime et le politique. En 2020, elle obtient un master à l'EHESS de Paris, et travaille sur une nouvelle création issue de cette recherche, *The great Hold up*.

ANNABELA TOURNON ZUBIETA est historienne de l'art et traductrice, actuellement responsable des études et de la recherche à l'ENSAPC. Elle est membre du groupe de recherche Globalisation, art et prospective de l'INHA, et participe à la Red Conceptualismos del Sur.

JAVIER VILLA construit des fictions historiques basées sur l'intervention concrète d'objets et concepts préexistants, comme un outil nécessaire à la réécriture des relations entre les objets culturels, la politique et le territoire dans l'histoire coloniale de l'Argentine et de l'Amérique latine. Il est actuellement senior curator au Musée d'Art Moderne de Buenos Aires.

TIAGO WORM TIRONE est un musicien portuguais qui aime tout ce qui est lié au son. Si jouer de la musique est sa passion, travailler dans l'audio est son ambition. Il est actuellement professeur Audio au SAE Institute Netherlands, et collaborateur chez BTW Music Productions, tous deux basés à Amsterdam.

ENG

MERCEDES AZPILICUETA (born in La Plata, Argentina in 1981) is a visual and performance artist living and working in Amsterdam and Buenos Aires. Her practice involves research and production processes that explore the affective qualities and political dimension of language and voice, in connection to notions of performativity, decolonial feminism and resistance. In 2018 she presented her first major solo exhibition at the Buenos Aires Museum of Modern Art. She received the Pernod Ricard Fellowship, Paris, in 2017 and was artist-in-residence at the Rijksakademie (Amsterdam) in 2015-2016. She has an MFA from the Dutch Art Institute/ArtEZ (Arnhem, 2013), and a BFA from the National University of the Arts (UNA), Buenos Aires (2007); where she also took the Artists' Program 2009-2010 at the University Torcuato Di Tella. She has exhibited her work at Museion - Museum of Modern and Contemporary Art (Bozen/Bolzano, 2020), Van Abbemuseum (Eindhoven) and CentroCentro (Madrid, 2019), REDCAT Gallery (Los Angeles, 2018), MACBA (Barcelona, 2018), CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, 2017), Onomatopee (Eindhoven, 2016), TENT (Rotterdam, 2015), Móvil (Buenos Aires, 2015), Irish Museum of Modern Art (Dublin, 2014) and Het Veem Theatre (Amsterdam, 2014). The artist is represented by Nogueras Blanchard, Madrid.

VIRGINIE BOBIN works at the crossroads between research, curatorial and editorial practices, pedagogy and translation. She is currently a PhD candidate at the PhD-in-practice at the Academy of Fine Arts, Vienna. In 2018, she co-founded with Victorine Grataloup the curatorial and editorial platform Qalqalah قلقلة. Between 2016 and 2018, she was Head of Programs at Villa Vassilieff, a space that she co-founded. Previously, she worked for Bétonsalon – Center for Art and Research, Witte de With, *Manifesta Journal*, Les Laboratoires d'Aubervilliers and Performa.

ANA AUSÍN is an architect specialized in landscape and pedagogical design. Her interest is around play as a motor of creativity, having designed playgrounds and furniture elements for schools. She applies these premises to the design of exhibition spaces.

LAURA FERNÁNDEZ ANTOLÍN is a textile artist developing a practice of radical care that pierces our bodies and their context. Reclaiming the affects as potentiality for new relations and share capacities of resistance, creativity, and action for inhabiting togetherness.

HELENE HARDER is a documentary filmmaker whose work notably questions gender representations. She is currently working on two long-distance projects: *Casamantes*, a transmedia piece, with Karima El Kharraze; and the feature-length documentary *Fatna, a woman named Rachid*.

JULIEN JASSAUD has studied engineering and visual arts. He helps artists and artistic institutions develop their projects.

EMMANUELLE LAFON is an actress, stage director and author. Her passions include collaborating with other artists and exploring the relationships between writing and orality, or music, noise and speech.

QUIELA NUC is an artist, curator, teacher and part of nucbeade (artistic collective formed together with Andrea Beade). Her artwork challenges the border between documentary, Speculative Fiction and performance.

ANA ROQUERO specialises since 1975 on the study of ancient dyes and has regularly published her works on the subject. She has also curated exhibitions about historical dyes at the Royal Botanic Garden and Archaeological Museum both in Madrid.

LUCILE SAUZET is a designer based in Paris. Her work focuses on the notions of embodiment and care. Her practice includes creating experimental objects and costumes and researching sustainable lifestyles in health areas. In 2017, she founded *Flux Initiative*, her own design studio.

VANINA SCOLAVINO learned her craft hands-on by working at publishing houses and in multimedia editing. Thanks to her interest in art and its production, she has worked extensively with artists and curators on research where the concept of edition is central to generating ideas.

PAULINE SIMON is a choreographer and performer. Her choreographic practice is marked by transdisciplinary research, where dance arises as a vector around a subject or a context and creates links between the intimate and the political. In 2020, she obtained a master's at EHESS (School of Advanced Studies in the Social Sciences), Paris, and works on a new creation stemming from this research, *The great Hold up*.

ANNABELA TOURNON ZUBIETA is an art historian and translator, currently Head of studies and research at ENSAPC (Paris Cergy National Graduate School of Art). She is a member of the research group Globalization, art and prospective at INHA (National Institute for Art History, Paris), and takes part in the Red Conceptualismos del Sur.

JAVIER VILLA builds historical fictions based on the material intervention of pre-existing objects and concepts, as a necessary tool to rewrite the relationships between cultural objects, politics and territory in Argentine and Latin American colonial history. He is currently senior curator at the Buenos Aires Museum of Modern Art.

TIAGO WORM TIRONE is a portuguese musician, who has a love for all things audio related. While playing music is his passion, working in audio is his ambition. He is currently an Audio Lecturer at SAE Institute Netherlands and a collaborator at BTW Music Productions, both based in Amsterdam.

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENT

Mercedes Azpilicueta et/and Virginie Bobin remercient chaleureusement tou·te·s les collaborateur·rice·s et ami·e·s ayant contribué au projet, ainsi que toute l'équipe du CAC Brétigny / warmly thank all the collaborators and friends who contributed to the project, and the entire team at CAC Brétigny (CÉLINE POULIN, ELENA LESPES MUÑOZ, CAMILLE MARTIN, MILÈNE DENÉCHEAU, LOUISE LEDOUR, ARIANE GUYON, ANNE-CHARLOTTE MICHAUT, VALENTINA ULISSE, JULIEN JASSAUD, ROMAIN BEST, DOMITILLE GUILÉ) ; de/at Museion (LETIZIA RAGAGLIA, FRIDA CARAZZATO et PETRA GUIDI) ; et de / and at CentroCentro (SOLEDAD GUTIÉRREZ, ÁNGEL GUTIERREZ, AMALIA ALONSO, ALEXANDRA BLANCH et IRENE POMAR) ; ainsi que la / as well as Villa Vassilieff — Pernod Ricard Fellowship et le / and the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Cette exposition n'aurait pu voir le jour sans l'amour et le soutien de / This exhibition would not have been possible without the love and support of OHAD, BACHIR et/and NOUR.

Bestiario de Lengüitas
[Bestiaire des petites langues / Bestiary of Tonguelets]

MERCEDES AZPILICUETA

17 janvier — 27 mars 2021
17th January — 27th March 2021

Commissaire / Curator :
VIRGINIE BOBIN

Coordination et/and Production :
CAC Brétigny

Coproduit par/Coproduced by :
CentroCentro (Madrid) et/and Museion— Musée d'Art Moderne et Contemporain, Bozen/Bolzano.

Les principaux·ale·s collaborateur·ice·s incluent / The main collaborators include:

LUCILE SAUZET (costumes), ANA AUSÍN (mobilier / furniture) et/and VANINA SCOLAVINO (design graphique / graphic design) ainsi que/as well as LAURA FERNÁNDEZ ANTOLÍN (assistante de production / production assistance), FEDERICO GARCÍA MONFORT (son / sound), HÉLÈNE HARDER (vidéo / video), JULIEN JASSAUD (programmation par ordinateur et robotique / computer programming and robotics), VLADIMIR KUDRYAVTSEV (son / sound), EMMANUELLE LAFON (performance), QUIELA NUC (vidéo / video), ANA ROQUERO (recherche / research), PAULINE SIMON (performance), ANNABELA TOURNON (traduction / translation), JAVIER VILLA (recherche / research et/and performance), TIAGO WORM TIRONE (son / sound), étudiant·e·s du/students from the Master Projets Culturels et Artistiques et Scènes du Monde (Université Paris 8)/ Master's in Artistic and Cultural Projects and World Scenes (Paris 8 University) et/ and from the Master en Arts de la scène et Culture Visuelle (Université de Castille — La Manche, en collaboration avec le Musée Reina Sofía) / Master's in Performing Arts and Visual Culture (University of Castilla — La Mancha and Museo Reina Sofía), et des participant·e·s de différentes chorales de Madrid / and participants in different choral schools in Madrid.

Conception éditoriale et rédaction / Editorial concept and texts : VIRGINIE BOBIN et/and MERCEDES AZPILICUETA
Design graphique / Graphic design : VANINA SCOLAVINO
Traductions / Translations : VIRGINIE BOBIN, ANNABELA TOURNON, CLAIRE MARTINET, ANNE-CHARLOTTE MICHAUT.
Relecture / Copy-Editing : VIRGINIE BOBIN, CÉLINE POULIN, ELENA LESPES MUÑOZ, ANNE-CHARLOTTE MICHAUT.
Toutes les images / All images : Courtesy Mercedes Azpilicueta
sauf/except for : p. 32, 33, 36, 38, 40, 46, 53, 57 : *Bestiario de Lengüitas*. Exhibition view, Museion Bozen/Bolzano, 14.02—13.05.2020. © Museion Bozen/Bolzano. Photo: Lineematiche—L. Guadagnini/T. Sorvillo.

Tous droits réservés aux auteur·ice·s et détenteur·rice·s des droits d'auteur. Tous les efforts ont été faits pour retrouver les détenteur·rice·s des droits d'auteur et obtenir leur autorisation pour l'utilisation de tout contenu protégé par des droits d'auteur. Nous nous excusons pour toute omission et vous serions reconnaissant·e·s de bien vouloir nous informer de toute correction à apporter dans d'éventuelles réimpressions.
All rights reserved to the authors and copyright holders. Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. We apologize for any omission and would be grateful if notified of any corrections that should be incorporated in eventual reprints.

INFORMATIONS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION

Entrée libre du mardi au samedi de 14h à 18h / Free admission from Tuesday to Saturday, from 2pm to 6pm.
Ouverture les soirs et dimanches de représentation au Théâtre Brétigny / Open on sundays and in the evenings of performances at Théâtre Brétigny.

Le CAC Brétigny, Centre d'art contemporain d'intérêt national, est un équipement de Cœur d'Essonne Agglomération. Il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture — DRAC Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a. *Bestiario de Lengüitas* est une exposition coproduite par le CAC Brétigny, en collaboration avec CentroCentro, Madrid (Espagne), et Museion — Musée d'Art Moderne et Contemporain, Bozen/Bolzano (Italie). Elle a été initiée lors d'une résidence de recherche artistique à la Villa Vassilieff — Pernod Ricard Fellowship (Paris), en 2017. L'exposition a été présentée à l'hiver 2019 à CentroCentro, Madrid et au printemps 2020 à Museion — Musée d'Art Moderne et Contemporain, Bozen/Bolzano.

A public service of Cœur d'Essonne Agglomération, CAC Brétigny, Contemporary art center of national interest, benefits from the support of Ministère de la Culture — DRAC Île-de-France, Région Île-de-France and Conseil départemental de l'Essonne, and with the complicity of the Brétigny-sur-Orge's municipality. CAC Brétigny is a member of TRAM and d.c.a. The exhibition *Bestiario de Lengüitas* is co-produced by the CAC Brétigny, in collaboration with CentroCentro, Madrid (Spain), and Museion — Museum of Modern and Contemporary Art, Bozen/Bolzano (Italy). It was initiated during a residency of artistic research at Villa Vassilieff — Pernod Ricard Fellowship (Paris), in 2017. The exhibition was shown at CentroCentro, Madrid in winter 2019 and at Museion — Museum of Modern and Contemporary Art, Bozen/ Bolzano in spring 2020.

EQUIPE / TEAM
Céline Poulin, directrice / director
Camille Martin, responsable de production / Head of production
Elena Lespes Muñoz, responsable communication et médiation / Head of communication and public outreach
Milène Denécheau, régisseuse-médiatrice / technical and public outreach manager
Louise Ledour, assistante médiation-communication /Public outreach and communication assistant
Arianne Guyon, assistante commissariat et production (stage) / Curator and production assistant (internship)
Domitille Guilé, assistante médiation (service civique) / Public outreach assistant (civic service)

Collaborateur·ice·s régulier·ère·s / Regular collaborators
Romain Best, montage et construction / installation work and construction
Julien Jassaud, régie et conseil technique / Technical management and advice
Charles Mazé & Coline Sunier, design graphique / graphic design
Anne-Charlotte Michaut, communication, presse et coordination éditoriale / communication, press and editorial coordination

Pôle administratif/administrative hub
Sophie Mugnier, directrice / director
Christophe Nivet, administrateur / administrator
Céline Semence-Rodriguez, administratrice adjointe / assistant administrator
Isabelle Dinouard, assistante administrative et comptable / administrative assistant and accountant
Nadine Monfermé, aide comptable / assistant accountant
Emmanuel Préau, gardien / guard
Rachid Boubekeur, technicien de maintenance / maintenance technician

RENDEZ-VOUS
(Sous réserve)

Samedi 6 mars 2021
lenguas vivas / langues vivantes /
living tongues
Evènement public
Avec : Mercedes Azpilicueta, Virginie Bobin, Hélène Harder, Emmanuelle Lafon, Lucile Sauzet, Pauline Simon et Myriam Suchet.

Mercedes Azpilicueta et Virginie Bobin invitent cinq collaboratrices du projet *Bestiario de Lengüitas* (une pour chaque acte du scénario) à proposer des interventions (performance, conférence, workshop...) tirées de leurs propres pratiques.

ATELIERS

Chaque mercredi, 14h30-16h (groupes) et 16h30-18h (familles)
À partir de 3 ans
« Théâtre de Lengüitas »
Après une visite de l'exposition, les enfants fabriquent des êtres fantastiques et expérimentent la technique du théâtre d'ombres.

Les samedis 30 janvier, 20 février et 20 mars, 15h-16h30
Atelier famille, à partir de 3 ans
« Zapam-Zucum »
En s'inspirant des personnages et sculptures de l'exposition, petit·e·s et grand·e·s imaginent ensemble un personnage étrange, à la fois humain, animal et végétal, qu'ils·elles façonnent en relief à l'aide de matériaux semblables à ceux utilisés par Mercedes Azpilicueta pour fabriquer un mobile miniature.

Mardi 16 et jeudi 25 février, 15h-16h30
À partir de 8 ans
« Rouge Betterave »
Après avoir découvert les sculptures de l'exposition réalisées avec des matériaux divers, les enfants fabriquent des couleurs à partir d'aliments ou éléments d'origine naturelle.

AGENDA
(Subject to changes)

Saturday March 6, 2021
lenguas vivas / langues vivantes /
living tongues
Public event
With: Mercedes Azpilicueta, Virginie Bobin, Hélène Harder, Emmanuelle Lafon, Lucile Sauzet, Pauline Simon et Myriam Suchet.

Mercedes Azpilicueta and Virginie Bobin invite five collaborators of Bestiario de Lengüitas (one for each act of the script) to propose an intervention (performance, talk, workshop...) rooted in their own practices.

WORKSHOPS

Wednesdays, 2:30pm-4pm (groups) and 4:30pm-6pm (families)
From 3 years-old
"Theater of Lengüitas"
After visiting the exhibition, our young visitors create fantastic beings and experiment shadow puppetry.

Saturdays, January 30th, February 20th and March 20th, 3pm-4:30pm
Family artmaking workshop,
from 3 years-old
"Zapam-Zucum"
Drawing inspiration from characters and sculptures featured in the exhibition, children and parents imagine together a strange character, at the same time human, animal and plant, which they shape in 3D using a range of materials similar to those used by Mercedes Azpilicueta to create a small mobile.

Tuesday, February 16th and Thursday, February 25th, 3pm-4:30pm
From 8 years-old
"Beet red"
After looking at the sculptures featured in the exhibition, made out of various materials, children make colors from food or natural elements.