

ANTE EL TIEMPO

Micro-relatos
de resituación

PACO CHANIVET

JOSE IGLESIAS G^a-ARENAL

CRISTINA MEJÍAS

MERCEDES PIMIENTO

COMISARIADO POR:

BLANCA DEL RÍO



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Cultura
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez

Viceconsejera de Cultura
Marta Alonso Lappí

Secretaria General de Cultura
María Cristina Saucedo Baro

Director General de Innovación Cultural y del Libro
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte de Sevilla
José Manuel Girela de la Fuente

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Comisión de Valoración de Proyectos 2017:
Francisco Fernández Cervantes, Belén Mazuecos, Juan
Carlos Robles (IAC), María Arjonilla, Rafael Doctor, Tete
Álvarez (UAVA) y Eva González Lezcano

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés
Servicio de Instituciones y Programas Culturales. Delegación
Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Sevilla

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo
Isabel Villanueva Romero
M^a Dolores García Pérez

Montaje

Museographia

CATÁLOGO

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Texto

Blanca del Río

Traducción

Morote traducciones SL

Fotografías

Claudia Ihrek

Diseño

twof.es

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Tecnoart

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN

978-84-9959-302-9

DL

SE 1901-2018

'Ante el tiempo. Micro-relatos de resituación' es un proyecto comisariado por Blanca del Río con piezas específicas de Paco Chavinet, Jose Iglesias G^a-Arenal, Mercedes Pimiento y Cristina Mejías. La propuesta expositiva critica los métodos estrictos y tradicionales de construcción de la historia como un saber fijo por medio del relato lineal que viene del pasado hasta nuestros días y se hace una nueva relectura de la misma a través del territorio, del patrimonio histórico-artístico, de la cultura y de la tradición andaluza.

El programa Iniciararte, al que pertenece este proyecto, promueve el apoyo a propuestas expositivas de investigación, novedosas y arriesgadas que visibilicen la creación contemporánea andaluza joven.

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

A mis padres.

ANTE EL TIEMPO

Micro-relatos de resituación

Artistas empleados por el planetario y el Museo de Historia Natural muestran “concepciones” prescindibles de la catástrofe final, basadas en las aún más inaccesibles regiones del “espacio y tiempo”. En su mente han viajado a regiones prohibidas, a reinos deslumbrantes. Han imaginado dimensiones más allá de los muros del tiempo; y han establecido límites a gran escala para poder reinventar el cosmos [...] Un desconcertado “dinosaurio” y “osos” desplazados se encuentran atrapados en increíbles dislocaciones temporales. La “naturaleza” es simulada y convertida en fotografías “pintadas a mano” del futuro o pasado extremo [...] La destrucción se levanta sobre la destrucción; violetas y verdes hojas de hielo hirviente, formándose, todo se desprende en infinitos estanques de polvo. Un desprendimiento de diamantes se hunde en una grieta de dimensiones sin límite. La Historia no existe más.

En 1966, los artistas Mel Bochner y Robert Smithson publicaban en la revista *Art Voices* una viñeta ilustrada llamada *El Dominio del Gran Oso*. En ella, se describía una exposición ficticia sobre el Planetario Hayden¹ en la que a través de una serie de combinaciones de texto e imagen, trataban, más que acercar al lector a un entendimiento del Planetario, lo que intentaban era alejarlo y llevarlo hacia lugares más allá de la comprensión y más cercanos a la fantasía y a la imaginación. Además de delirantes pero suspicaces descripciones de cada uno de los ámbitos del planetario, la sección final de la viñeta, estaba dedicada también al último de sus recintos: aquel en el que los artistas contratados por el Museo de Historia Natural, sito

en el planetario, se dedicaban a especular acerca de cómo sería una destrucción del planeta tierra. Así, el fragmento con el que se inicia este texto corresponde a la descripción del último de estos ámbitos.

La historia no existe más, con esta afirmación concluye este recorrido, pero ¿por qué no existe más?, ¿se refiere al final de la existencia del Planeta Tierra? ¿o a el de la Historia como disciplina, como un saber fijo y lineal que se encarga de estudiar los acontecimientos del pasado? Volvamos a la descripción que se hace de la metodología y de los escenarios con los que trabajan los artistas empleados por el planetario, y veamos además cómo en éste parece que el tiempo que conocemos se ha suspendido, como si se hubiera inventado uno nuevo, un espacio en el que es posible la convivencia de dinosaurios y osos, en el que el tiempo es un movimiento constante sin rupturas ni muros, en el que el acceso al pasado más remoto está permitido y en el que el futuro, es un momento fácilmente alcanzable.



De todo ello, nos surge otra pregunta, ¿por qué son los artistas los encargados de pensar cómo sería el final del planeta?, ¿por qué son ellos los que tienen el acceso a esos tiempos impuros, anacrónicos, dispares...? quizá porque, ¿es en la facultad de la imaginación y la fantasía donde reside el poder de generar correspondencias y relaciones dispares, capaces de romper la linealidad de las cosas? y, porque tal y como sugiere Georges Didi-Huberman, "siempre que estamos ante la imagen, estamos ante el tiempo". Pero, ¿de qué clase de tiempo estamos hablando? es más, ¿cuál es el tiempo que nos brinda la imagen, el objeto artístico?

Pensemos en las placas tectónicas, fragmentos de litosfera que cubren el manto de la Tierra y que están en un lento y constante movimiento no perceptible, pero que si llegan a moverse rápidamente producirían un choque, una colisión que puede hacer surgir terremotos, formaciones montañosas o tsunamis. Pensemos en una cerilla que al friccionar su cabeza con una superficie rugosa surge el fuego. Pensemos en una herida abierta de la que al curar con agua oxigenada brota una espuma blanca. Ahora, pensemos que una imagen es aquello que surge del movimiento de las cosas, del acercamiento entre elementos heterogéneos, como el terremoto, el fuego o la espuma. Pero que a diferencia del resto de estos elementos, permanece. A este procedimiento que hace surgir el objeto artístico, la imagen, Carlos Vidal³ llama composibilidad y hace referencia al método que hace confluir realidades heterogéneas, ámbitos separados, pero que de su convergencia, surge la verdad: "la verdad es una irrupción fortuita que se sustrae el conocimiento, a la comunicación, a la opinión...". Y establece cuatro modalidades de la verdad en la que sitúa al arte al mismo nivel que la política, la ciencia y el amor, siendo posible su aparición gracias a los cuatro acontecimientos que le corresponden: la creación, la revolución, la invención y la pasión que en su culminación, hace saltar una chispa que se extiende, revelandonos la evidencia.

Entonces, si pensamos al objeto artístico como cosa en sí misma capaz de ofrecernos una verdad: "igual que la verdad del mundo, la verdad de la obra artística es, en términos del autor, inaprehensible,



innominable, indecible”, y a esto le sumamos el planteamiento que nos propone Didi-Huberman cuando nos sugiere que estar ante la imagen, ante el hecho artístico, es estar ante el tiempo, volvemos a preguntarnos, ¿qué clase de temporalidad es la que alberga?, ¿qué tensiones genera el tiempo de la imagen con la disciplina de la Historia?

Este proyecto de investigación y exhibición, *-Ante el Tiempo. Micro-relatos de resituación-* toma la primera parte de su título del ensayo de Georges Didi-Huberman: *Ante el Tiempo. Historia del arte y anacronismos de las imágenes*, y constituye la base de estas investigaciones. En él, Didi-Huberman parte la noción de anacronismo entendido por un lado, como la manera de entender la historia y por otro, como algo que es intrínseco a la imagen.



La metodología comúnmente utilizada para la construcción de verdades históricas y por tanto, del relato que habita nuestra existencia, está basada en métodos estrictos de datación cronológica, periodizaciones, de invención de categorizaciones así como de estilos y escuelas, etc. La renuncia a una idea acerca del curso de la historia como un saber fijo y un relato lineal que viene del pasado hasta nuestros días, sino que es un proceso lleno de interrupciones, incoherencias, saltos, etc. es lo que propone la idea del anacronismo. Didi-Huberman² nos invita a reconocer una necesidad del anacronismo, entendiéndolo como *un segmento de tiempo, como un golpeo rítmico del método*; y además, lo sitúa en el centro de la imagen, en el interior más profundo del producto artístico.

Ante el Tiempo. Micro-relatos de resituación es un proyecto que trata de entender al quehacer artístico en tanto en cuanto capaz de encarar la complejidad de lo real, como cosa en sí misma que puede hacer saltar la chispa, prender el fuego o remover el viento. Y que además, nos sitúa en una temporalidad diferente, en aquella que tiene más que ver con un movimiento que con una certeza, que tiene que ver más con la memoria que con el pasado... una temporalidad en que el

pasado es una cuestión de representación y percepción, que modela el presente y por lo tanto, también proyecta el futuro.

A través de las cuatro piezas artísticas que componen este proyecto se trata, por un lado de aceptar que el anacronismo es condición de posibilidad de toda imagen, de todo objeto artístico; por otro, cada una de las propuestas de los artistas del proyecto, Paco Chanivet, Jose Iglesias G^a-Arenal, Cristina Mejías y Mercedes Pimiento, retan la idea de una temporalidad continua y lineal, de que la historia es un *relato causal*. Además, todas obras que aquí se presentan tratan esta cuestión a través de una inscripción contextualizada en el medio en el que se desarrollan: el Convento de Santa Inés, Sevilla y Andalucía, como un intento de construir micro-relatos que resitúan nuestra propia historia.



Paraíso, es una instalación de Paco Chanivet que toma tres ideas aparentemente heterogéneas y sin relación entre sí, -ley de la gravedad, deuda financiera y pecado original- para, a través del análisis de algunas de sus representaciones y simbologías, tratar de indagar acerca del imaginario religioso-tradicional-ritual andaluz. Siguiendo una metodología podríamos decir warburguiana, ya que opera a través de la combinación de referentes e imágenes a priori dispares, abre una lectura crítica de la historia de nuestras tradiciones y ritos que tanto influyen en nuestra manera de estar en el mundo. Jose Iglesias G^a-Arenal, por otro lado, nos propone una investigación sobre la función histórica y la finalidad que tenía el edificio del Archivo de Indias (lonja) en contraposición al uso actual, efectuando una recuperación crítica de la memoria del pasado colonial de Andalucía y en particular de la ciudad de Sevilla. Cristina Mejías, tras unos meses de trabajo en el contexto de la Algaida (Sanlúcar de Barrameda), aborda el estudio de este territorio a través de las distintas culturas que lo han habitado desde la antigüedad: desde los restos arqueológicos fenicios (El Tesorillo) hasta los indicios de que ahí se encontrase ubicada La Atlántida, la ciudad nombrada por Platón. La idea de espejismo, como aquello que está entre la realidad y la ficción, entre un objeto y su representación, vehicula sus investigaciones, que van desde el acercamiento a estos restos arqueológicos, hasta la aproximación de algunos de los relatos y las costumbres de las personas que habitan el lugar, disolviendo así las fronteras entre ficticio y lo real, entre la cosa y su fantasma. Por último, Mercedes Pimiento con una intervención directa en el espacio expositivo, propone una relectura de la historia del edificio donde está contenida la exposición (Convento de Santa Inés) a través de los materiales que fueron utilizados para su construcción y de la materialidad física que constituyen los cuerpos de las personas que residen en el edificio y del visitante a la muestra. De esta manera, se establece una relación entre el tiempo vital — el tiempo biológico de quienes hoy habitan y viven el espacio en cuestión, y quienes lo han habitado en el pasado —, el tiempo histórico —; el de las transformaciones arquitectónicas y técnicas que ha sufrido el edificio a lo largo de su historia— y el tiempo geológico —el tiempo de los propios materiales utilizados para su construcción—.

Blanca del Río

1

El Planetario Hayden es el planetario público de la ciudad de Nueva York y fue inaugurado en 1933. Está situado en el interior del Centro Rose para la Tierra y El Espacio del Museo Americano de Historia Natural.

2

Didi-Huberman, Georges; *Ante el Tiempo. Historia del Arte y Anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires. Adrian a Hidalgo editora, 2008.

3

Vidal, Carlos; *La Invisibilidad de la Pintura. Una Historia de Giotto a Bruce Nauman*, Madrid. Brumaria, 2018.

















BEFORE LIME

Micro-stories of re-positioning

Artists employed by both the Planetarium and the Museum of Natural History have illustrated expendable “conceptions” of ultimate catastrophe, based on the more inaccessible regions of “space and time.” In their minds they have traveled into the forbidden zones, into the dazzling realms. They have imagined dimensions beyond the walls of time; and have established provisional limits on a grand scale in order to re-invent the cosmos [...] A bewildered “dinosaur” and displaced “bears” are trapped in amazing time dislocations. “Nature” is simulated and turned into “handpainted” photographs of the extreme past or future [...] Destruction builds on destruction; forming sheets of burning ice, violet and green, it all falls off into infinite pools of dust. A landslide of diamonds plunges into a polar crevasse of boundless dimension. History no longer exists.

In 1966, in the magazine *Art Voices*, artists Mel Bochner and Robert Smithson published an illustrated vignette called *The Domain of the Great Bear*. It described a fictitious exhibition on the Hayden Planetarium¹ in which, through a series of combinations of text and images, rather than giving the reader an understanding of the Planetarium, they attempted to take them away and bring them to places beyond comprehension and closer to fantasy and imagination. In addition to outrageous but wary descriptions of each of the areas of the planetarium, the last section of the vignette was also dedicated to the last of its areas: that in which the artists employed by the Museum of Natural History, located in the Planetarium, speculated about what the destruction of planet Earth would be like. Thus, the fragment with which this text begins corresponds to the description of the last of these areas.

History no longer exists: the journey ends with this statement. But why does it no longer exist? Does this refer to the end of planet Earth's existence or to History as a discipline, how a fixed, linear knowledge is responsible for studying the events of the past? Let's return to the description of the methodology and the settings that the artists employed by the Planetarium work with and let's see how time as we know it has been suspended in the Planetarium as if a new time had been invented, a space in which it is possible for dinosaurs and bears to live alongside one another, in which time is in constant movement without ruptures or walls, in which access to the most remote past is permitted and the future is easily attainable.



Another question emerges from all of this. Why are artists responsible for thinking what the end of the planet would be like? Why is it they who have access to these impure, anachronistic, disparate times...? Perhaps because it is in the power of the imagination and fantasy where the ability to generate disparate relationships and correspondences, capable of breaking the linearity of things resides and because, as Georges Didi-Huberman² suggests, "whenever we are before an image, we are before time". But what kind of time are we speaking of? Furthermore, what is the time given to us by the image, the artistic object?

Let's think of tectonic plates, fragments of lithosphere that cover the mantle of the Earth and that are slowly and constantly moving in an imperceptible manner, but whose rapid movement would create a shock, a collision that can cause earthquakes, mountainous formations or tsunamis. Let's think of a match; striking its head against a rough surface creates fire. Let's think of an open wound from which a white foam emerges when treated with oxygenated water. Now, let's think that an image is that which arises from the movement of things, from the coming together of heterogeneous elements, such as earthquakes, fire or foam. But unlike the rest of these elements, it remains. This procedure that produces the artistic object, the image, is called *composability* by Carlos Vidal³ and it refers to the method that brings together heterogeneous realities, separate environments, but from whose convergence the truth emerges: "truth is a fortuitous irruption that avoids knowledge, communication and opinion...". And it establishes four modalities of truth in which it places art at the same level as politics, science and love, with this being possible thanks to the four events that correspond to it: creation, revolution, invention and passion which, in its culmination, gives off a spark that spreads, revealing the evidence to us.

So, if we think of the artistic object as a thing in itself capable of offering us a truth: "like the truth of the world, the truth of the artistic work is, in terms of the author, hard to pin down, unnameable, undecidable", and to this we add the proposal offered to us by Didi-Huberman that being before the image, before the artistic

creation, is to be before time, we can ask ourselves again, what kind of temporality does it harbour? What tensions does the time of the image generate with the discipline of History?



This project of research and exhibition, *-Ante el Tiempo. Micro-relatos de resituación* (Before Time. Micro-stories of re-positioning)- takes the first part of its title from the essay by Georges Didi-Huberman: *Before Time. History of art and anachronisms of images*, and constitutes the basis of this research. In it, Didi-Huberman takes the notion of *anachronism* understood on one hand as the way of understanding history and, on the other, as something that is intrinsic to the image.



The methodology commonly used for the construction of historical truths and, therefore, of the story that inhabits our existence, is based on strict methods of chronological dating, periodisations, the invention of categorisations as well as styles and schools, etc. The renouncing of an idea about the course of history as fixed knowledge and a linear story that comes from the past to the present day, is, by contrast, a process full of interruptions, inconsistencies, jumps, etc. which is proposed by the idea of anachronism. Didi-Huberman invites us to recognise a need for anachronism, with it being understood as a *segment of time, a rhythmic beating of the method*; and in addition, it places it in the centre of the image, in the innermost depth of the artistic product.

Ante el Tiempo. Micro-relatos de resituación is a project that attempts to understand the artistic endeavour insofar as it is able to face the complexity of the real, as a thing in itself that can make the spark jump, catch fire or stir up the wind. It also places us in a different temporality, that which has more to do with a movement than that of a certainty, more to do with memory than with the past... a temporality in which the past is a matter of representation and perception, which models the present and, therefore, also projects the future.

Through the four artistic pieces that make up this project, it is a case of, on one hand, accepting that an anachronism is a condition of possibility for every image, every artistic object and, on the other, that each of the proposals of the project's artists, Paco Chanivet, Jose Iglesias G^a-Arenal, Cristina Mejías and Mercedes Pimiento, challenge the idea of a continuous and linear temporality, that history is a causal story. Furthermore, all works presented here address this issue through a contextualised inscription in the medium in which they are developed: the Convent of Santa Inés, Seville and Andalusia, as an attempt to build micro-stories that restore our own history.



Paraíso (Paradise) (2018), is an installation by Paco Chanivet that takes three seemingly heterogeneous and unrelated ideas: the law of gravity, financial debt and original sin to try and inquire about Andalusian religious-traditional-ritual notions through analysis of some of their representations and symbologies. In line with a methodology that we could call Warburgian, since it operates through the combination of disparate images and examples, it opens a critical reading of the history of our traditions and rites that have such an influence on our way of existing in the world. Jose Iglesias G^a-Arenal, on the other hand, proposes research on the historical function and purpose of the Archivo de Indias building (Lonja) as opposed to its current use, making a critical recovery of the memory of the colonial past of Andalusia and, in particular, the city of Seville. After a few months of work in the context of La Algaida (Sanlúcar de Barrameda), Cristina Mejías studied this territory through the different cultures that have inhabited it since antiquity: from the Phoenician archaeological remains (El Tesorillo) to the indications that Atlantis, the city named by Plato, was located there. The idea of mirage, as that which is between reality and fiction, between an object and its representation, acts as an intermediary for the research, ranging from the approach to these archaeological remains, to the analysis of some of the stories and customs of the people who inhabit the place, thus dissolving the borders between what is fictitious and what is real, between the thing and its ghost. Lastly, Mercedes Pimiento, with a direct speech in the exhibition space, proposed a re-reading of the history of the building where the exhibition is held (Convent of Santa Inés) through the materials that were used for its construction and the physical materiality that constitute the bodies of the people residing in the building and visitors to the exhibition. In this way, a relationship is established between the vital time - the biological time of those who now inhabit and live in the space in question, and those who have inhabited it in the past - the historical time - that of the architectural and technical transformations the building suffered throughout its history -and geological time- the time of the materials used for its construction.

Blanca del Río

1

The Hayden Planetarium is the public planetarium of New York City and was opened in 1933. It is located inside the Rose Center for Earth and Space of the American Museum of Natural History.

2

Didi-Huberman, Georges; *Ante el Tiempo. Historia del Arte y Anacronismo de las imágenes* (Before Time. History of Art and Anachronism of images), Buenos Aires. Adriana Hidalgo publisher, 2008.

3

Vidal, Carlos; *La Invisibilidad de la Pintura. Una Historia de Giotto a Bruce Nauman (The Invisuality of Painting. A History from Giotto to Bruce Nauman)*, Madrid. Brumaria, 2018.

AGRADECIMIENTOS

Blanca del Río

A Cristina, Jose, Mercedes y Paco, por su generosidad, su buen hacer y su amistad.

A Fernando, a mi madre, a mi familia y a mis amigos por apoyarme siempre.

A Fran por su profesionalidad y amistad.

A Río Azul por amenizarnos la velada.

Y a quien me hizo saber, que la memoria y el recuerdo, son más fuertes que el paso del tiempo.

Paco Chanivet

Carmen González, Paco Hernández, Pedro Eurrutia, Alejandra L. Gabrielidis y Juan Manuel Hernández.

Jose Iglesias

A Jesús Gutiérrez por todas las claves sobre el Archivo de Indias que me ha ofrecido, y sus críticas a mi forma de “entender” el archivo; y a Paula Paez por todo el material que, casi con disimulo, me ha dado a conocer, y a toda su rabia anticolonial que me ha ayudado a centrarme y cuestionarme.

Cristina Mejías

Agradecida a Pichón, Manuel, Juanca, Alex, Jesús, María, Queen, mis padres, Cari, Ana, Blanca, Juan, Alberto, Rafa y Lola por implicarse conmigo de una forma u otra en este proyecto, y al capitán de la barcaza, por esperarnos tantas veces este verano para cruzar a la otra banda.

Mercedes Pimiento

Comunidad de monjas Franciscanas Clarisas del Convento de Santa Inés, José Manuel Baena Gallé, Esteban Moreno Hernández y Basilio Moreno García.

BLANCA DEL RÍO

(Sevilla, 1988)

Licenciada en Historia del Arte (US) y ha participado en el Programa de Estudios Independientes del Macba (Barcelona, 2014-2016). Ha trabajado como gestora cultural en el Festival de video arte Loop Fair, en la galería RocioSantaCruz y en ArtsLibris, feria del Libro de Artista y la Edición Contemporánea. Es co-fundadora de FASE, Centro de creación y pensamiento contemporáneo (Hospitalet de Llobregat, 2018) y de *Intervalos, Instituto para el estudio de los lenguajes artísticos, las ciencias sociales y el pensamiento psicoanalítico* (Barcelona, 2016). También lleva a cabo proyectos curatoriales como *Ante el Tiempo. Micro-relatos de resituación* (Iniciarte, 2018), *Emociones Incendiarias* (Centre Cívic Can Felipa, 2018) o *Ne travaillez jamais* (Galería ADN Platform, 2016). Actualmente trabaja en el departamento de exposiciones del Museo Picasso de Barcelona, es miembro del comité editorial de Brumaria y escribe sobre exposiciones en el Diario de Sevilla.

Has a degree in Art History (Universidad de Sevilla) and has participated in the Independent Studies Programme at MACBA (Barcelona, 2014-2016). She has worked as a cultural manager at the Loop Fair video art festival, at the RocioSantaCruz gallery and at ArtsLibris, the International Fair of Artists' Books and Contemporary Edition. She is co-founder of FASE, a center for creation and contemporary thought (Hospitalet de Llobregat, 2018) and *Intervalos, the Institute for the study of artistic languages, social sciences and psychoanalytic thinking* (Barcelona, 2016). She also carries out curatorial projects such as *Ante el Tiempo. Micro-historias de resituación* (Iniciarte, 2018), *Emociones Incendiarias* (Centre Cívic Can Felipa, 2018) or *Ne travaillez jamais* (Galería ADN Platform, 2016). Furthermore, she is currently working in the exhibitions department of Museo Picasso de Barcelona, a member of the Brumaria editorial committee and she writes about exhibitions in the *Diario de Sevilla*.

CRÉDITOS DE FOTOS E IMÁGENES ANEXAS

Paco Chanivet

P1 P2

Paco Chanivet, *Sin título*

P3

Claudia Ihrek, Foto detalle de *Paraiso* de Paco Chanivet

Jose Iglesias G^a-Arenal

J1

Jose Iglesias G^a-Arenal, *Rotación de archivo*

J2

Archivo de Indias desde Google Earth

J3

Jose Iglesias G^a-Arenal, *Mecanismo de cierre de una caja de caudales en el Archivo de Indias*

J4

Jose Iglesias G^a-Arenal, *Boceto para un monumento al tiempo*

Cristina Mejías

C1

Imagen del satélite Landsat del pinar de La Algaida del lugar donde presuntamente se sitúa La Atlántida, cedida por Manuel Cuevas

C2

Claudia Ihref, Foto detalle de *Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo* de Cristina Mejías

C3

Cristina Mejías, *Proyección sobre las salinas de La Algaida*, Sanlúcar de Barrameda

C4

Cristina Mejías, *Doñana*

C5

Cristina Mejías, *The Martian Chronicles, 1950, Ray Bradbury*

Mercedes Pimiento

M1 M2 M3 M4

Mercedes Pimiento, *Sin título* (interior del convento de Santa Inés)

PACO CHANIVEL



ANTE EL
TIEMPO

La instalación de Paco Chanivet, Paraíso, se refiere al Jardín del Edén, primer hogar del hombre, del que la Biblia nos dice que era un lugar real donde la primera pareja vivió libre de la enfermedad y la muerte hasta que fueron expulsados para siempre, -y con ellos toda la humanidad-, por desobedecer a Dios: *Por cuanto obedeciste la voz de tu mujer y comiste del árbol del cual te mandé, diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida* (Génesis, 3:17). Conocido como la *caída de Adán y Eva* o *Pecado Original*, este desacato a la voluntad divina condenó al hombre a la muerte, al dolor y a la enfermedad, a la vergüenza y al trabajo.

No obstante, junto al mensaje bíblico del pecado original, -transmitido de generación en generación- la doctrina cristiana, especialmente la iglesia católica, redime a la naturaleza humana de las nefastas consecuencias de la caída de nuestros primeros padres a través del bautismo, y nos hace albergar la esperanza de la restauración de ese paraíso perdido, de ese lugar ideal y utópico o edad de oro a la que la humanidad retornará.

Aun así, cabría preguntarnos, ¿y si cuando lleguemos, ese paraíso está en ruinas?

Paraíso, es una instalación en la que el artista Paco Chanivet nos presenta un escenario distópico, en el que el Edén está abandonado, se encuentra en ruinas: de su suelo no crece nada, la tierra ha desaparecido, se ha convertido en sal; los frutos de los que antes disfrutaba el hombre están podridos y malolientes; el color verde que predominaba, fruto de su frondosa vegetación, ha desaparecido. Nos encontramos pues, con una naturaleza oscura de tonalidades cenicientas, ocres, marrones... en donde, además, el tiempo se ha invertido: el paraíso perdido, que se proyectaba como el lugar al que aspirar y alcanzar como utopía de futuro, nunca será restaurado



pues ya existe. Ahora no nos queda más remedio que, desde este lugar despojado y sombrío, pensar acerca de los límites de aquello que hemos querido y creído creer.

Para plasmar esta idea de reverso distópico, Chanivet se sirve de un paisaje construido alegóricamente por medio de tres conceptos en apariencia heterogéneos y sin relación entre sí: ley de la gravedad, deuda financiera y pecado original, y así, a través del análisis de algunas de sus representaciones y relaciones simbólicas, tratar de abordar una lectura crítica de la historia de nuestras tradiciones y ritos, como de nuestros imaginarios, que tanto influyen en nuestra manera de ser y estar en el mundo.

A todo ello podríamos añadir que la tentativa de vincular estos tres conceptos, que proceden de disciplinas tradicionalmente disociadas y consideradas muy diferentes (física, economía y religión), se aproxima a un tratamiento warburgiano de la representación: colocar y contraponer imágenes e ideas distintas unas junto a otras da al artista libertad de configurar mundos diversos e inesperadas iconografías, a la vez que nos induce a nosotros, como espectadores, a descubrir nuevas analogías y relaciones, infrecuentes trayectos de pensamiento... y poder tratar de alcanzar otros saberes.

Por último, cabría apuntar que el marco simbólico de representación que Chanivet pretende con *Paraíso* se ve reforzado por otro nivel más de asociación, al recurrir el artista en la realización de la obra a materiales y formas propias del imaginario religioso de la Semana Santa sevillana. Así, sobre una tela de arpillera (la utilizada para hacer costales), encontramos hojas de parra impresas en arcilla, flores de manzano recubiertas





de cera, reproducciones de la séptima vértebra, frutos en aparente descomposición, morcillas de costales de terciopelo rellenas de sal, cordones dorados, o agua bendita..., elementos, objetos e ideas, que en su unión, en su roce, fulguran, ofreciéndonos otra posible lectura del mundo.

Paraíso (Paradise) 2018

Paco Chanivet's installation, *Paraíso*, refers to the Garden of Eden, first home of man, which was an actually existing place according to the Bible, in which the first couple lived unencumbered by illness and death until they were expelled forever, along with the rest of mankind, for their disobedience of God. "Because you have listened to the voice of your wife and have eaten of the tree of which I have commanded you, 'You shall not eat of it', cursed is the ground because of you, in pain you shall eat of it all the days of your life." (Genesis, 3:17). Known as the fall of Adam and Eve, or the Original Sin, this disregard of the Divine Will cursed man to death, pain and illness, shame and work.

Notwithstanding, along with the biblical message of the original sin – passed on from generation to generation – Christian doctrine, especially that of Catholic Church, redeems human nature through baptism from the dire consequences of our first parents' fall, and we're allowed to harbour hopes in the reestablishment of that paradise lost, that ideal, utopian place or golden age to which mankind is to return.

But still, we could then wonder, what if by the time we get there, that paradise is in ruins?

Paraíso is an installation in which artist Paco Chanivet brings forward a dystopian futuristic scenario, one in which Eden is derelict, in a state of ruin: nothing can be grown there, the soil is gone, it has become salt; the fruits of which man used to enjoy are rotten and

foul, the colour green its lush vegetation made so predominant has vanished. We are faced then with a dark nature of ashy, ochre, brown hues... in which, furthermore, time has reversed: a lost paradise, a projection of a place to aspire for, a future utopia to be realised, will never be reestablished, for it already exists. From this place of deprivation and bleakness, we have nothing left but think about the limits of that which we have wanted and believed to believe.

In order to transmit this notion of a dystopian reverse, Chanivet makes use of a landscape allegorically built upon three concepts, heterogeneous in appearance, bearing no relation to each other: the law of gravity, financial debt and original sin, using an analysis of some of representations and symbolic relationships, in order to achieve a critical reading of the history of our traditions and rites, as well as our imaginations which so greatly influence the way we are and exist in the world.

Along with all that, we could add that an attempt to connect these three concepts, stemming from disciplines traditionally dissociated and regarded being as very different among them (physics, economics and religion), is close to a Warburgian treatment of representation: to place and counter images and ideas very distinct from each other offers freedom to the artist to shape diverse worlds and unexpected iconographies, as well as inducing us, as spectators, to discover new analogies and relationships, unheard of trains of thought, allowing us to attempt to reach new learnings.

Finally, it would be worth noting that the symbolic framework of representation Chanivet strives for in *Paráiso* is conveyed by an additional level of association, by way of the artist's production of materials and forms which belong to the religious imaginary of the Holy Week in Seville. That's how, on burlap fabric (used in the weaving of sackcloth) we can find vine leaves printed on clay, apple tree blossom covered in wax, depictions of the seventh vertebra, fruit in apparent decay, blood pudding made of velvet sackcloth filled with salt, golden cords, or holy water... items, objects and ideas alongside each other, in mutual friction, shine, presenting us with a new possible reading of the world.







PACO CHANIVEL

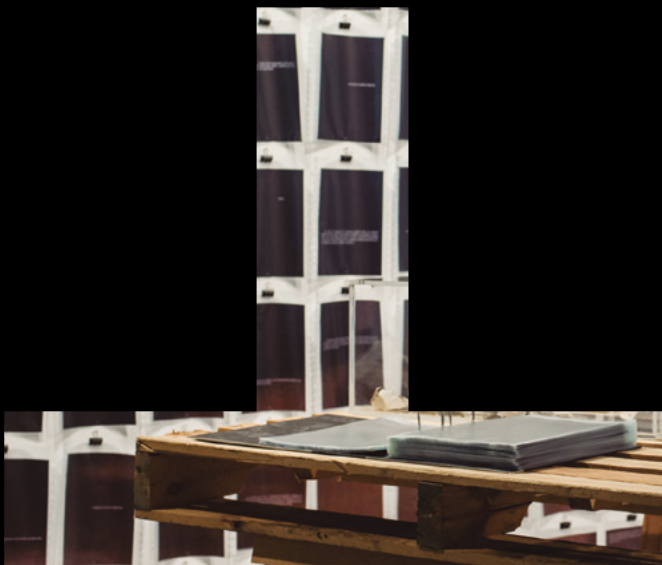
(Sevilla, 1984)

www.pacochanivet.com

Licenciado en Bellas Artes, con estudios en Antropología Social y Cultural. Vive y trabaja en Barcelona. Algunas de sus aportaciones en el ámbito artístico nacional han sido para El lugar de los hechos (Sala d'Art Jove), Audio-deriva para el Archivo J. R Plaza (La Virreina Centre de la Imatge), F de Ficción (Can Felipa Arts Visuals), Constelaciones familiares (Sala Muncunill EspaiDos), Ne travaillez jamais (ADN Platform, ADN Galería), Siga los rastros como si fuera miope (Arts Santa Mònica), Panorama 2018 (Galería Fran Reus), No es lo que aparece (Premi Miquel Casablanca, Fabra i Coats) y SSSSSSSilex (La Capella - BCN Producció).

Bachelor's Degree in Fine Arts, with studies in Social and Cultural Anthropology. He lives and works in Barcelona. Some of his contributions to the Spanish art scene have been for 'El lugar de los hechos' (Sala d'Art Jove), 'Audio-deriva para el Archivo J.R Plaza' (La Virreina Centre de la Imatge), 'F de Ficción' (Can Felipa Arts Visuals), 'Constelaciones familiares' (Sala Muncunill EspaiDos), 'Ne travaillez jamais' (ADN Platform, ADN Galería), 'Siga los rastros como si fuera miope' (Arts Santa Mònica), 'Panorama 2018' (Galería Fran Reus), 'No es lo que aparece' (Premi Miquel Casablanca, Fabra i Coats) and 'SSSSSSSilex' (La Capella - BCN Producció).

JOSE IGLESIAS G^a - ARENAL



ANTE EL
TIEMPO

LO DESAPARECIDO/ notas desde un archivo en llamas

2018

(...[circunvalación]-1572-1584-1598-... [memoria_como_verbo]-1785-1787... [arquitectura_y_datos]-1987-2005-2018-... [motor_lento]-...[?])

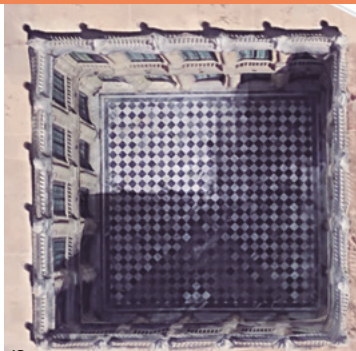
LO DESAPARECIDO es el tercer capítulo de la serie *Notas desde un archivo en llamas* que el artista Jose Iglesias G^a-Arenal lleva realizando desde 2015. El objeto de estudio principal de la última parte de esta serie es el Archivo de Indias. Es, como se sabe, el lugar dedicado a la centralización de la documentación referente a los territorios colonizados españoles. Una institución creada para escribir literalmente la historia y emitir una verdad. Esta instalación rescata (e interpreta) la historia del edificio: sus anteriores usos y su función actual cobran un nuevo sentido que quiebra la idea tradicional de un tiempo histórico lineal.

El edificio alberga más de 43.000 legajos, con unos 80 millones de páginas, y 8000 mapas. Son los documentos que testifican el expolio de las riquezas del Nuevo Continente que hizo posible una nueva organización territorial del mundo. La historia del edificio es reveladora: entre 1585 y 1598 se llevó a cabo su construcción que lo dotó de un patio central para que fuera una lonja, un lugar de



encuentro en el que pudieran hacer negocios los comerciantes de la ciudad. Le dio además planta cuadrada, como si se quisiera subrayar su firmeza. Pero el aspecto estático de su arquitectura podría engañarnos: semejante rigidez la desmienten las muy diferentes funciones que ha cumplido a lo largo del tiempo, diversidad que invita a pensar en la plasticidad de sus espacios y en las alternativas del tiempo que en última instancia encierra: ¿lugar de negocio, acta de la civilización y cristianización de lejanas tierras, definición de un espacio de dominación, testimonio de un expolio, como ya he señalado? El tiempo pasado no tiene una lectura única que pueda excluir a todas las demás. Ni siquiera se agota en la historia o en las historias, sino que requiere inevitablemente a la memoria. Así lo sugiere la obra de Iglesias G. Arenal que, siguiendo a Walter Benjamin, *va desde el punto de vista del pasado como hecho objetivo al del pasado como hecho de la memoria*. Por tanto, la historia no se escribiría desde el pasado, sino desde el movimiento que lo recuerda y evoca, y que es memoria construida con el saber presente.

En la instalación esta concepción diferente al estudio estatuido de la historia trastoca el contenido de los materiales custodiados en el archivo, cuestionando la constitución del único punto de vista del pasado colonial, el de occidente. Para ello, Jose Iglesias G^a-Arenal ha construido un texto voluntariamente inabarcable, hecho a base de fragmentos que aluden al archivo, al pasado colonial de Sevilla y Andalucía, a la forma de la memoria, tanto en lo que se refiere a su vertiente genética como neurológica, a la relación de ésta última con las imágenes, etc, ... fragmentos de un texto que el artista hace deliberadamente de imposible lectura debido al modo en que lo dispone en sala, -714 documentos que cubren paredes del suelo al techo-.





J3



J4

En ese mar de trozos de historia, en su centro, se levanta una urna de metacrilato cuya forma reproduce la planta del Archivo de Indias y que guarda en su interior cal viva, material estrechamente relacionado con la arquitectura y manera tradicional de construir en Andalucía, pero también material que alude a otra memoria más cruda y más invisible: la de los cuerpos deshechos en el rigor de la mita o por la dureza de los encomendados, o arrojados al mar por dictadores o hechos desaparecer por las mafias o sencillamente, abandonados al olvido en algún lugar sin nombre, como también ha ocurrido en nuestro propio país.

Junto a estas reflexiones acerca de la memoria, que el artista vehicula y cuestiona a través del concepto de historia, y el estudio de la arquitectura y los usos del Archivo de Indias, Jose Iglesias G^a-Arenal se pregunta también por otros aspectos de la memoria, abordándola en concreto desde la perspectiva de las mutaciones provocadas por la tecnología que quizá alteren la memoria en el futuro: ¿cómo será el alzheimer del futuro? ¿cuáles serán los puntos de apoyo del recuerdo? ¿cómo se considerará la memoria de la era pre-digital a finales del s. XXI? ¿cómo se recordarán las violencias que todavía están por llegar?

LO DESAPARECIDO (THE DISSAPPEARED) 2018

LO *DESAPARECIDO* is the third chapter of the series *Notas desde un archivo en llamas* that the artist Jose Iglesias G^a-Arenal has been developing since 2015. The main subject of the last part of this series is the Archive of the Indies. It is, as is known, the place dedicated to the centralization of the documentation referring to the Spanish colonized territories. An institution created to literally write history and to render a truth. This installation revisits (and interprets) the history of the building: its previous uses and its current function take on a new meaning that breaks with the traditional idea of a linear historical time.

The building houses more than 43,000 files, with some 80 million pages and 8,000 maps. These documents give evidence of the plundering of the wealth of the New Continent that made a new territorial organization of the world possible. The history of the building is revealing: between 1585 and 1598 its construction, which equipped it with a central patio, so that it could function as a fish market, was carried out; a meeting point in which the merchants of the city could do business. It was also given a square ground plan, as if to emphasize its firmness. But the static aspect

of its architecture could deceive us: such rigidity is contradicted by the very different functions it has fulfilled over time, a diversity that invites us to think about the plasticity of its spaces and the alternatives of time that it ultimately entails: a business location, record of the civilization and Christianization of distant lands, the definition of a space of domination, a testimony to pillage, as I have pointed out before? The past does not have a single reading that can exclude all others. It is not even exhausted in history or in histories, but inevitably requires memory. This is suggested by Iglesias G. Arenal's work, which, following Walter Benjamin, *substitutes the point of view of the past as an objective fact with that of the past as a fact of memory*. Therefore, history would not be written from the past, but from the movement that remembers and evokes it, and which is memory built with the knowledge of the present.

In the installation, this concept, which is different from the mandated study of history, disrupts the content of the materials, which are preserved in the archive, questioning the constitution of a singular point of view of the colonial past, namely, that of the West. To this end, Jose Iglesias G^a-Arenal has constructed a voluntarily inscrutable text based on fragments that allude to the archive, to the colonial past of Seville and Andalusia, to the shape of memory - both in terms of its genetic as well as its neurological aspect-, to the relationship of the latter with images, etc. ... fragments of a text that the artist deliberately makes impossible to read due to the way he arranges it in the room -714 documents that cover walls from floor to ceiling.

In the center sea of pieces of history rises a methacrylate urn whose shape reproduces the ground plan of the Archive of the Indies and which holds quicklime - a material closely related to architecture and traditional construction forms in Andalusia, but also a material that alludes to another memory, which is more raw and invisible: of bodies undone by forced labour or by the severity of the *encomenderos*. Of bodies thrown into the sea by dictators or eradicated by the mafias or, simply, abandoned to oblivion someplace without a name, as also happened in our own country.

Along with these reflections about memory, which the artist conveys and questions through the concept of history, and the study of the architecture and the uses of the Archive of the Indies, Jose Iglesias G^a-Arenal also asks about other aspects of memory, such as the mutations caused by technology that may alter it in the future: what will the Alzheimer's of the future look like? Which will be the points of support of memory? What will the memory of the pre-digital era be perceived at the end of the 21st Century? How will the violence that is still to come be remembered?







Es decir el concepto de "memoria urbana", para no ser una
hablando de la memoria como algo que habita en un espacio físico,
memoria, sino como algo que se que se vive en un nivel de conciencia,
que como una herramienta más: memoria, memoria educativa, al-
cantarillo, transporte público, memoria...

hacia el río

JOSE IGLESIAS G^a-ARENAL

(Madrid, 1991)

Trabaja como artista y curador. Ha cursado el máster Curating the contemporary (Whitechapel Gallery, Londres, 2015-2017) con una beca de la Fundación Botín. Actualmente es parte del Dutch Art Institute Roaming Academy. Trabaja individual y colectivamente entre la escritura, la creación de artefactos poéticos y la mediación de proyectos colectivos.

Ha colaborado con distintas instituciones, realizando exposiciones individuales, colectivas o como curador, residencias para artistas y proyectos donde se cruzan la práctica artística con el activismo y la investigación.

Works as an artist and curator. He completed the Master's Degree in Curating the Contemporary (Whitechapel Gallery, London, 2015-2017) with a scholarship sponsored by the Fundación Botín. Foundation. He is currently part of the Dutch Art Institute Roaming Academy. He works individually and collectively between writing, the creation of poetic artifacts and the mediation of collective projects.

He has collaborated with numerous institutions, making solo and collective exhibitions, as well as a curator, artists residences and projects where artistic practices, activism and research meet.

CRISLINA MEJÍAS



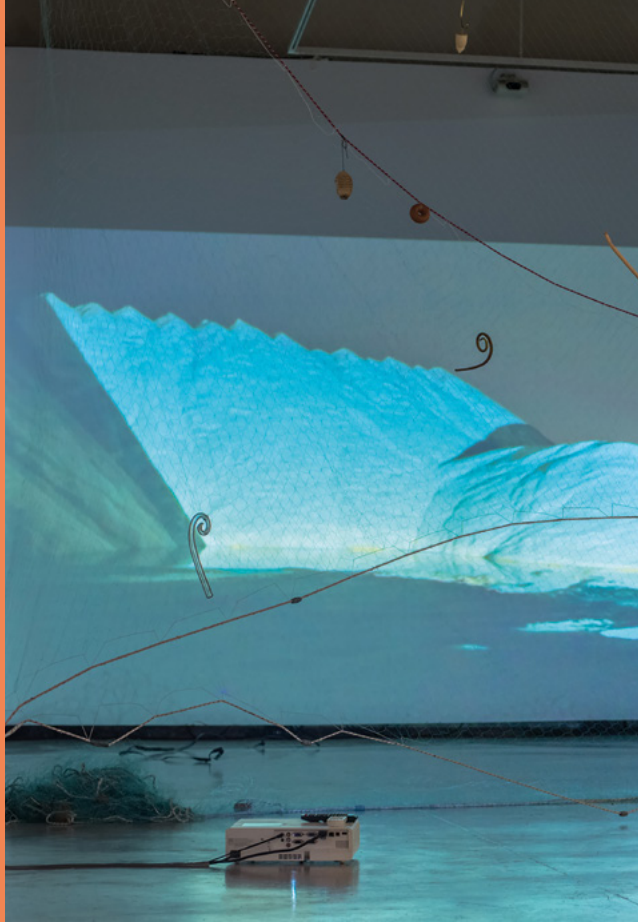
**ANTE EL
TIEMPO**

VIGILABAN EN LA ÚLTI- MA LUZ LA APARICIÓN DEL ESPE- JISMO

2018

Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo es una instalación de Cristina Mejías, desarrollada en el contexto de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) y compuesta principalmente por una video-proyección y una red de trasmallo que la acota. La instalación, explora el concepto de espejismo, entendido como una ilusión óptica en la que objetos que están a nuestro alrededor, se reflejan en una superficie lisa (una carretera, el mar, la llanura de un desierto, etc), y nos devuelven una imagen invertida, con apariencia de una superficie líquida, llena de ondulaciones y en movimiento.

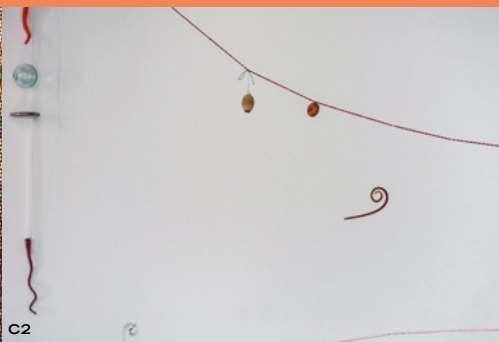
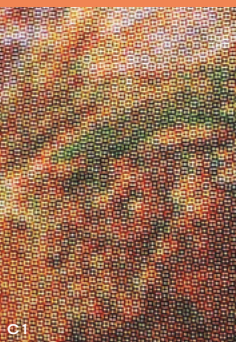
Sanlúcar de Barrameda es un municipio asentado al margen izquierdo del río Guadalquivir, frente al Parque nacional y natural de Doñana. En el interior de este entorno natural también se encuentra Los Pinares de la Algaida, un bosque en el que recientes excavaciones arqueológicas (1980), han encontrado los restos de una civilización prerromana, concretamente fenicia, *El Tesorillo*. Pero también, en este pinar, se dice que se encontraba La Atlántida, el imperio legendario testimoniado por Platón en su obra *Critias*. En ella, el filósofo



nos describe minuciosamente esta isla como una potencia militar que existió nueve mil años antes de la época del legislador ateniense Solón, quien, según Platón, es la fuente del relato. La isla, tal y como aparece en los escritos, estaba ubicada *más allá de las Columnas de Hércules* y se la describe como *más grande que Libia y Asia Menor juntas*.

Tal es el detalle de la descripción que hace Platón, que muchos historiadores han propuesto numerosas teorías acerca de su ubicación y existencia, entre ellas, su localización en La Algaida. Por ello, la artista Cristina Mejías decidió trasladarse unos meses a esta *isla* para acercarse al estudio de este territorio a través de la búsqueda de los yacimientos que ahí quedan, pero sobretodo, para aproximarse a algunos de los relatos que sus habitantes cuentan sobre esta isla mítica, entre ellos Manuel Cuevas, gran defensor e investigador de esta teoría.

“Los ciudadanos y la ciudad que nos has presentado ayer como una ficción, nosotros los trasportaremos a la realidad”; así se refería Platón a La Atlántida en *El Timeo*, diálogo que precede a *Critias*. Precisamente entre la realidad y la ficción es donde se sigue situando esta isla, como un espejismo: como aquello que está entre el objeto y su representación, entre la cosa y su relato. Y es así como Cristina Mejías ha vehiculado sus investigaciones en La Algaida, mediante una aproximación a los yacimientos, pero también, a través de la escucha de los testimonios de los que ahí habitan. *Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo*, es una video-instalación construida a base de referencias de este peculiar lugar: por un lado, las salinas, que hacen parte del territorio donde dicen que se sitúa enterrada La Atlántida. Montañas de sal blanca que nos recuerdan a los iceberg: en su superficie aflora algo mucho menor de lo que esconde bajo su superficie; por otro, las redes de trasmallo, arte de pesca artesanal utilizada en Sanlúcar de





C3



C4

Barrameda a la que se les coloca una banderola que marca un punto en el mar y asoma y ondula con su movimiento; pero que también oculta en su fondo todo su entramado bajo un agua que a cada segundo *ya* es otra.

Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo (They were observing the emergence of the mirage in the last light) 2018

Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo is an installation by Cristina Mejías, undertaken against the backdrop of Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) and primarily composed of a video projection with a trammel net delimiting it. The installation examines the concept of mirage, understood as an optical illusion in which objects around us are reflected on a smooth surface (a road, the sea, a desert plain, etc), which returns a mirror image with the appearance of a liquid surface, full of ripples and in motion.

Sanlúcar de Barrameda is a municipality located on the left bank of the Guadalquivir river, facing the National and Natural Park of Doñana. Within this natural environment, Los Pinares de la Algaida is also to be found, a wood in which recent archaeological digs (1980) uncovered the remains of a pre-Roman civilisation, more precisely Phoenician, El Tesorillo. But it is also said of this pine grove to have contained Atlantis, the legendary empire Plato refers to in his work *Critias*. In it, the philosopher painstakingly characterises this island as a military power that existed nine thousand years prior to the age of Athenian lawmaker Solon, who, according to Plato, is the source of his tale. The island, as it appears in said writings, was placed far beyond the Pillars of Hercules and it is described as being bigger than Lybia and Asia Minor put together.

Plato's description shows such detail that many historians have put forward numerous theories as to its location and existence. Among them, its siting at La Algaida. Artist Cristina Mejías decided to relocate for a few months to these island with this purpose, in order to approach the study of this territory through her searching of remaining digs but, foremost, in order to get acquainted to some of the narratives its inhabitants tell about this mythical island, among whom counts Manuel Cuevas, a great proponent and researcher of this theory.

"The citizens and the city which you yesterday described to us in fiction, we will now transfer to the world of reality"; that's how Plato referred to Atlantis in his *Timaeus*, a dialogue preceding *Critias*. In between reality and fiction is where this island is still precisely situated, like a mirage: like something placed between the object and its representation, between

'But the ruins prove it! They prove that *I* am the Future, *I* am alive, *you* are dead!'

'Everything in me denies this. My heart beats, my stomach hungers, my mouth thirsts. No, no, not dead, not alive, either of us. More alive than anything else. Caught between is more like it. Two strangers passing in the night, that is it. Two strangers passing. Ruins, you say!'

'Yes. You're afraid?'

'Who wants to see the Future, who ever does? A man can face the Past, but think – the pillars *crumbled*, you say? And the sea empty, and the canals dry, and the maidens dead, and the flowers withered?' The Martian was silent, but then he looked on ahead. 'But there they are. I see them. Isn't that enough for me? They wait for me now, no matter *what* you say.'

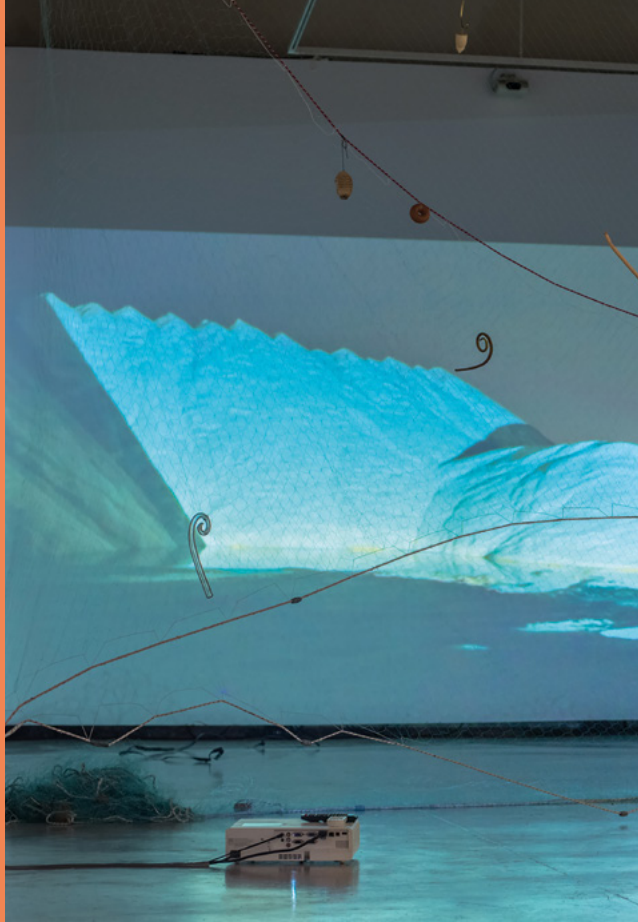
And for Tomás the rockets, far away, waiting for *him*, and the town and the women from Earth. 'We can never agree,' he said.

'Let us agree to disagree,' said the Martian. 'What does it matter who is Past or Future, if we are both alive, for what follows will follow, tomorrow or in ten thousand years. How do you know that those temples are not the temples of your own civilization one hundred centuries from now, tumbled and broken? You do not know. Then don't ask. But the night is very short. There go the festival fires in the sky, and the birds.'

Tomás put out his hand. The Martian did likewise in imitation.

C5

the thing and its narrative. And that is how Cristina Mejías has conducted her research at La Algaida, by approaching the digs but also by listening to the witnesses of the people living there. *Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo* is a video installation built on the basis of references about this peculiar place. On the one side, the salt flats belonging to the territory where Atlantis is said to be buried. Hills of white salt which are reminiscent of icebergs: above their surface emerges much less than what is hidden underneath their surface. On the other hand, the trammel nets, employed in the traditional art of fishing of Sanlúcar de Barrameda, used with a banner to mark a point in the sea which protrudes and waves along with its motion, but which also conceals its entire frame underneath water changing with every second.







CRISTINA MEJÍAS

(Jerez de la Frontera, 1986)

www.cristina-mejias.com

Artista visual multidisciplinar, Cristina es licenciada en BBAA por la UEM, NCAD de Dublín y Máster en investigación de la UCM. En 2010 se traslada a Berlín, gracias a una beca europea, donde reside cuatro años. En 2014 regresa a Madrid tras ser seleccionada en TheGymProgramme en espacio Rampa. Recientemente su trabajo ha sido expuesto en el MACZUL (Maracaibo), Ranchito Matadero Madrid/Galerias Municipais (Lisboa), Artothèque (Pessac, Burdeos), TEA (Tenerife) Laboral (Gijón), Fundación Mendoza (Caracas), CAAC (Sevilla) o CentroCentro (Madrid) entre otros. A finales de este año disfrutará de una beca de residencia y producción en Tabakalera (San Sebastián).

Bachelor's Degree in Fine Arts by the UEM, NCAD (Dublin) and Master of Research by the Complutense University of Madrid. In 2010, a European scholarship enabled her to move to Berlin, where she spent four years. In 2014, she returned to Madrid after being selected in TheGymProgramme in the Rampa art space. Her work was recently exhibited in the MACZUL (Maracaibo), Ranchito Matadero Madrid/Galerias Municipais (Lisbon), Artothèque (Pessac, Bordeaux), TEA (Tenerife) Laboral (Gijón), Fundación Mendoza (Caracas), CAAC (Seville) or CentroCentro (Madrid), among others. At the end of this year she will enjoy a residency and production scholarship in Tabakalera (San Sebastián).

MERCEDES PIMIENLO



**ANTE EL
TIEMPO**

MATERIAL SENSIBLE

2018

Cera, mármol, hierro, aislante térmico,
cerámica y papel insolado

Material *Sensible* es una instalación compuesta principalmente por unas estructuras de suelo que se despliegan en el patio del Convento de Santa Inés. La instalación, explora la historia del complejo arquitectónico en el que se encuentra a través de diversos materiales relacionados con el edificio. También, nos acerca a una posible experiencia corporal y vital de las personas que habitan actualmente el convento (monjas franciscanas clarisas), a la relación que éstas tienen con su arquitectura y a su vinculación con ese mundo cerrado y volcado hacia adentro que constituye su *habitat*: marco único y limitado de unas realidades físicas que sólo pueden medirse con él. Así mismo, el espacio que surge de la relación que la propia obra crea con el entorno invita al espectador a una experiencia que conlleva no sólo la contemplación sino que, en analogía con las habitantes del convento, requiere también la medida del cuerpo.

El Convento de Santa Inés, que fue fundado en 1374 por Doña María Coronel, es uno de los conjuntos mudéjares más importantes de Sevilla y actualmente se encuentra en un acusado estado de deterioro. Tras una investigación de los elementos arquitectónicos y los materiales que conforman el recinto conventual, Mercedes Pimiento ha escogido aquellos que le interesaban para crear nuevas formas. Así, *Material Sensible*, nos devuelve otra posible historia del edificio a través de una relación diferente con sus materiales: el hierro, el mármol, la cera, la piedra o la cerámica son arrancados de sus formas y funciones originarias para ser desplazados hacia otras



nuevas: fragmentos de rejas construidas con cera, naranjas cubiertas con parafina, piezas de mármol que salen del suelo y sirven como soportes, etc.

Además, todos estos materiales, expuestos a diferentes fuerzas (luz del sol, humedad, calor, deterioro biológico...), sufren diferentes transformaciones y tienen diversas temporalidades: por un lado, los que son altamente sensibles como la cera o los elementos orgánicos padecerán más rápidamente las consecuencias climatológicas mientras que los que son más resistentes, como el mármol o el hierro, permanecerán casi inalterables el tiempo que dure la exposición.

Así, *Material Sensible* se convierte en un receptáculo de tiempos heterogéneos, planteando una relación entre el tiempo vital — el tiempo biológico de quienes hoy habitan el espacio y quienes lo han habitado en el pasado—, el tiempo histórico —el de las transformaciones arquitectónicas y técnicas que ha sufrido el edificio a lo largo de su historia— y el geológico —el tiempo de los propios materiales utilizados para su construcción—, con el objetivo de conectar el presente con la historia, y al visitante con el espacio y el tiempo de la exposición, entendiendo a este último, en continuo estado de cambio.





M2



M3

Material Sensible (Sensitive Material) 2018

Wax, marble, iron, thermal insulation,
ceramics and solarised paper

Material Sensible is an installation made up predominantly by ground structures lying in the courtyard of the Santa Inés Convent. The installation explores the history of the architectural complex in which it is located through different materials related to the building. It also brings us closer to a possible physical and vital experience of the people that currently live in the convent (nuns of the Franciscan Clarist Order), and to the relationship of these with its architecture and their relationship with this enclosed world and focusing inwards on what is their *habitat*: a unique and limited setting for physical realities that can only be measured with it. Likewise, the space that emerges from the relationship created by the work itself with the setting invites spectators to enjoy an experience involving not only contemplation, but together with the convent's inhabitants, also requires the measurement of the body.

The Santa Inés Convent, founded in 1374 by Ms María Coronel, is one of the most important Mudejar buildings in Seville and is currently in an advanced state of disrepair. After studying the architectural elements and the materials that form the conventual building, Mercedes Pimiento chose those she was interested in to create new shapes. *Material Sensible* therefore provides us with another possible story about the building through a different relationship with its materials: iron, marble, wax, stone or ceramics are torn from their original forms and functions to be used for others: fragments of window grilles built with wax, oranges coated with paraffin, pieces of marble protruding from the floor and serving as supports, etc.

These materials are also exposed to different forces (sunlight, humidity, heat, biological damage, etc.), they undergo various transformations and have varying degrees of seasonality: on the one hand, those that are highly sensitive such as wax or organic elements, will suffer the effects of climate changes more rapidly, while those that are more resistant, such as marble or iron, will remain almost unaltered, regardless of how long the exposure lasts.

Therefore, *Material Sensible* is a receptacle of heterogeneous times, presenting a relationship between vital time -the architectural and technical

transformations the building has undergone throughout its life- and the geologic time -the time of the actual materials used to construct it-, with the aim of connecting the present with the past, and the visitor with the space and the exposure time, with the latter understood to be a continuous state of change.









MERCEDES PIMIENLO

(Sevilla, 1990)

www.mercedespimiento.com

Es licenciada en Bellas Artes (US) y Máster en Producción e Investigación Artística (UB). Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en centros de arte y galerías como la Galería Javier Silva (Valladolid), Fabra i Coats - Centro de Arte Contemporáneo (Barcelona), Fundación Cajasol (Sevilla), Galería Luis Adelantado (Valencia), Casa Leibniz (Madrid), Sala Guirigai (Badajoz) y Sala Kstelar (Sevilla).

El trabajo de Mercedes Pimiento parte de su contexto cercano: de lugares, objetos o situaciones comunes, que pertenecen a la vida cotidiana. A través de distintos medios como la instalación, el dibujo, el video o la fotografía, suele plantear una serie de ensayos o registros de la forma en la que percibimos, interactuamos y modificamos los lugares que nos rodean.

Con un interés por los procesos de construcción y fabricación que determinan nuestra forma de estar en el mundo, a menudo sus proyectos están ligados a entornos concretos, y funcionan a

modo de mecanismos para tratar de plantear preguntas acerca de la realidad más inmediata.

Bachelor's Degree in Fine Arts (US) and Master's Degree in Artistic Production and Research (UB). She has participated in individual and collective exhibitions in art centres and galleries such as the Javier Silva Gallery (Valladolid), Fabra i Coats - Contemporary Art Centre (Barcelona), Cajasol Foundation (Seville), Luis Adelantado Gallery (Valencia), Casa Leibniz (Madrid) Sala Guirigai (Badajoz) and Sala Kstelar (Seville).

The work of Mercedes Pimiento originates in familiar elements: places, items or common situations, belonging to everyday life. Using various means such as installations, drawing, video or photography, she presents a series of sections or records of the way in which we perceive, interact and modify the places that surround us.

With a particular interest in construction and manufacturing processes, which determine the manner in which we exist in the world, her projects are often related to specific settings and they work as mechanisms designed to question our most immediate reality.

