

# VIVIR- JUNTOS

Una puesta en común  
de las distancias

# VIVIR- JUNTOS

Una puesta en común  
de las distancias

Exposición del IV Programa de  
investigación y producción C3A

**CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA**

14 de enero - 4 de abril de 2021



**Junta de Andalucía**

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

# Vivir-juntos. Una puesta en común de las distancias

“En la poética de la relación, el errante, que no es más el viajero, ni el descubridor, ni el conquistador, busca conocer la totalidad del mundo pero ya sabe que no lo logrará y que en esto reside la belleza amenazada del mundo”

(Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*. Gallimard, 1990)<sup>1</sup>

---

1 Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*. Gallimard, 1990.

Han pasado ya más de seis semanas desde que terminaron las residencias. Reviso las anotaciones, lo que hablamos en esos días, los apuntes sobre cada uno de los proyectos. He vuelto a visitar la exposición con algunas personas. Otras veces solo. Desde que inauguramos en el mes de enero, hemos seguido hablando por teléfono, viéndonos cada jueves en el club de lectura, cruzándonos en diferentes ciudades. Vivimos-juntos y lo hemos intentado seguir haciendo, a pesar de ese guion que nos separa.

Dos metros de distancia. Restricciones de movilidad. Aforo reducido. Acceso controlado. mascarillas en el interior. Toque de queda. Esas son las reglas de la nueva (a)normalidad.

Resulta imposible abstraerse de estas cuestiones a la hora de reflejar en un texto la experiencia de unas residencias artísticas en un momento como el actual. Las posibilidades que se deben dar en cualquier investigación artística se han visto doblemente obstaculizadas o coartadas, no sólo por las problemáticas que de manera natural surgen en cualquier investigación, sino por aquellas que vienen impuestas desde afuera, en un contexto en el que no sólo la libre circulación de nuestros cuerpos ha sido sometida a una severa vigilancia, sino en el que "la imaginación crítica", como diría José Esteban Muñoz, "está en peligro"<sup>2</sup>.

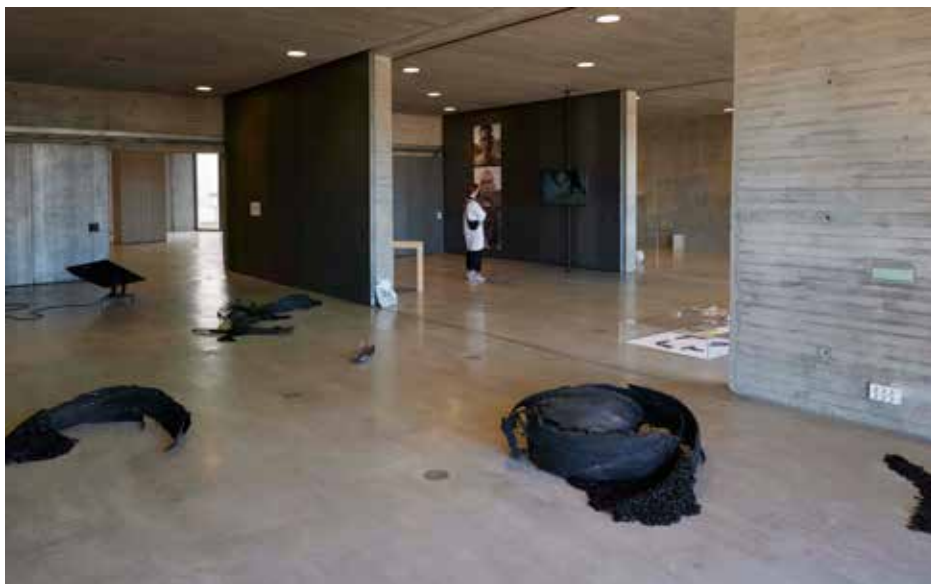
“Hay que mantenerse 13 semanas en lo insostenible: luego, todo se abolirá”. Desde que leí esa frase en las palabras preliminares que Éric Marty realiza para el texto escrito de las clases de Barthes en el Collège de France<sup>3</sup>, siempre tuve presente esa idea del fin. Y con ello las preguntas que supone. ¿Qué es lo que queda de una residencia? ¿Cuáles son los restos que quedan de la experiencia? ¿Qué estrategias y modos de hacer se ponen en juego en una residencia que las hacen diferentes a otros procesos de relación con las producciones artísticas contemporáneas? ¿Cómo estas formas jaquean a la propia institución artística en su devenir afectivo?

Hace menos de tres días que hemos clausurado el club de lectura del texto *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. En la sesión final, en más de uno de los comentarios aparecía la palabra decepción o fracaso, no sobre el propio funcionamiento del club, sino en cuanto a la idea de que el texto de Barthes más que ofrecer respuestas a la cuestión que apuntaba en el título, no hacía sino mariposear en torno a él, bailar con los fantasmas de la idiorritmia y nombrar la utopía, pero no apuntar hacia ningún proyecto que pudiera conseguirla.

---

2 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, 2019. Traducido al castellano como *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra, 2020.

3 Roland Barthes, *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. Siglo XXI, 2003.



Vista general de la exposición

Vuelvo a este texto ahora, después de haber eliminado tres borradores anteriores, textos en los que intentaba retomar los apuntes y anotaciones que realicé durante las apenas seis semanas que duraron las residencias. El texto se atascaba, la escritura no fluía, algo no funcionaba. Pensé entonces en como en las palabras preliminares de Éric Marty al texto, ya advertía sobre como “hay en Barthes un doble movimiento que puede parecer contradictorio. Por una parte, la voluntad de dar un curso, es decir, de asumir todo lo que puede tener de árido la exploración positiva de un campo del conocimiento, pero por otra parte, y paralelamente, un rechazo a explotar ese saber, a desarrollarlo en una fenomenología personal como era antes su costumbre. De modo, que en cierto sentido, estos cursos pueden decepcionar. Es una decepción no sólo prevista por Barthes, sino de algún modo querida por él”. Cualquier texto que busque reflejar la experiencia de lo que han sido las residencias nace bajo amenaza de decepción, abocado al fracaso.

Justo esa idea de fracaso ya había aparecido en parte de los *mails* que enviaba a alguno de los artistas a la hora de invitarles a participar en esta experiencia, confiándoles que para mí, una residencia de investigación era simplemente un proceso, una apertura, una experimentación, un lugar en el que cambiar los modos y maneras de trabajar respecto a una exposición, y que por lo tanto, lo que más me interesaba de una residencia era esa posibilidad del error, del cambio, e incluso del fracaso.

Sin duda, esta idea estaba mariposeando por la escritura a través de algunas de las lecturas que había realizado en los últimos meses, cruzando *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*<sup>4</sup> de José Esteban Muñoz con *The Queer Art of Failure*<sup>5</sup> de Jack Halberstam, hasta desembocar en el texto de Barthes, con el que jugué para ponerle título a la exposición de los proyectos.

La lectura de esos textos nos lleva a pensar el fracaso como una herramienta de resistencia. Escribe Halberstam: “También podemos reconocer el fracaso como una forma de negarse a aceptar las lógicas de poder dominantes y la disciplina, y como una forma de crítica. Como práctica, el fracaso reconoce que las alternativas ya están integradas en el sistema dominante, y que el poder nunca es total o coherente; de hecho, el fracaso puede explorar lo impredecible de la ideología y sus cualidades indeterminadas”.

En esta línea de trabajo, José Esteban Muñoz aborda en uno de los capítulos de su libro *Cruising Utopia* la noción de fracaso a partir de los casos de estudio de artistas como Jack Smith, Dynasty Handbag, Kalup Linzy o el colectivo de *performance* My Barbarian. En “After Jack. Queer Failure, Queer Virtuosity”, Muñoz escribe “muchas veces se asocia el rechazo utópico del pragmatismo con un fracaso. Y, efectivamente, en lo profundo, el utopismo representa el fracaso de no ser normal (...). A pesar de esta aparente negatividad, a partir de la estética del fracaso *queer* se puede destilar una política generativa. En el fracaso podemos encontrar el germen de una potencialidad. Yo relaciono el fracaso *queer* con una forma de virtuosismo que ayuda a que los espectadores salgan del mundo estático y anquilosante dominado por la alienación, la explotación y la monotonía asociadas con el capitalismo o el propietario. Cuando describo las formas en las que Jack Smith, Dynasty Handbag y My Barbarian performan el fracaso, no estoy diciendo que no se trate de *performances* exitosas, logradas, fuertes o interesantes; mi opinión es de hecho la contraria, puesto que disfruto de la estimulación estética y política que proveen estas obras. Lo que intento explicar, en cambio, son las formas en las que estos artistas tematizan el fracaso como la condición base de las personas *queer* y otros sujetos minoritarios en el orden social dominante que padecen. El fracaso *queer*, argumento yo, es como un escape, y es una cierta forma de virtuosismo”.

Escape. Hay algo de ello en las clases de Barthes que de alguna manera se repite en mi manera de abordar las residencias y que también ha aparecido en el propio proceso de escritura de este texto. Frente a las lógicas impuestas por el capitalismo cultural y en gran parte por los sistemas de poder que operan dentro de la institucionalidad artística, en las residencias artísticas actúan,

4 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, 2019. Traducido al castellano como *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra, 2020.

5 Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011. Traducido al castellano como *El arte queer del fracaso*. Egales, 2018.

o deberían actuar, otros intereses o modos de hacer diferentes que surgen de la propia relación, del estar entre, de vivir-juntos.

Es desde este lugar desde donde se debe trabajar con el fracaso, como un horizonte que se abre a nuevas expectativas y que no se inserta en las lógicas de producción capitalista. De esta manera los trabajos de los seis artistas participantes no han fracasado, sino todo lo contrario, han confirmado que la noción de una residencia como investigación situada y como experiencia relacional con el contexto y los diferentes agentes culturales de la ciudad, es la única forma en la que pueden funcionar estos formatos.

Pienso en las primeras impresiones de las huellas de los neumáticos de Timsam Harding en el asfalto, en las cianotipias de bancos de peces de Florencia Rojas, en los resonadores y las membranas de Mercedes Pimiento, en las impresiones 3D de Claudia Ihrek, en el mapa de imágenes y las anotaciones de Pablo Marte y en las primeras conversaciones con Derek Van Den Bulcke sobre los cantos libres en el flamenco y las imágenes de Paul Preciado apareciendo en el anuncio de Gucci. Comienzos de una investigación que se ha ido desarrollando a partir del contacto directo con el lugar.

Ninguno de estos proyectos ha fracasado. Seis artistas. Seis semanas. Un mismo tiempo. Un mismo lugar. Idiorritmias compartidas. Poner la vida en el centro. Bailar con ella. "La vida es improvisada o no es vida". Recuerdo esa frase pintada en uno de los carteles del quinto aniversario de La Fragua<sup>6</sup>. También me acuerdo de una frase de la publicación *Yes Is The New No*<sup>7</sup> que realizamos sobre los dos años de funcionamiento del espacio independiente Combo. "La producción en residencia dedica gran parte de su tiempo a la investigación de los afectos y los paisajes en los que se generan esos afectos".

Tal y como escribe Sedgwick, "los afectos pueden estar —de hecho están— ligados a las cosas, a las personas, a las ideas, a las sensaciones, a las relaciones, a las actividades, a las ambiciones, a las instituciones, y a cualquier otro tipo de cosas, incluidos otros afectos. De este modo, el enfado puede resultar excitante, se puede estar asqueado por la vergüenza, o sorprendido por la alegría. Esta libertad de los afectos también les otorga un potencial estructural que el sistema de pulsiones no tiene: al contrario que el carácter instrumental de las pulsiones y su orientación directa hacia un objetivo diferente a sí mismo, los afectos pueden gozar de autonomía"<sup>8</sup>.

6 La Fragua-artist residency fue una experiencia que tuvo lugar en Belalcázar (Córdoba) entre 2010 y 2017, dirigida por Javier Orcaray y Gaby Mangeri.

7 VV.AA., *Yes Is The New No*. Combo editions, 2014.

8 Eve K. Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2003. Traducida al castellano como *Tocar la fibra. Afecto, Pedagogía, Performatividad*. Ed. Alpuerto, 2018.

Construir una residencia basada en los afectos. Pensando en lo que han sido estas semanas de residencia. Vuelve a mí el fantasma de la idiorritmia de Barthes, ese concepto que acechamos pero nunca apresamos. Se escapa, como el final de este texto. De eso se trataba, de huir del método, de hacer de la cultura una escucha de las fuerzas y de las diferencias. De afectarnos. Investigación, y no Lección. Errar, equivocarse, volver a fallar. Vivir-juntos. Seguir poniendo en común nuestras distancias.



Vista general de la exposición

## TIMSAM HARDING

Atravesar la ciudad. Circunvalarla por la carretera. Experimentarla desde el coche. A diferencia de las propuestas de las derivas situacionistas o de proyectos para caminar e ir conociendo el espacio urbano de una manera crítica como los de Stalker y Francesco Careri, las propuestas de Timsam Harding (Málaga, 1992) proponen otros modos de conocer el espacio de la ciudad tardocapitalista a partir de una práctica que busca romper con la rutina de nuestros trayectos.

Sin caer en romantizar la imagen del automóvil como elemento clave en la evolución de la sociedad capitalista, el trabajo de Timsam se sirve de los deshechos y los restos que van apareciendo en sus recorridos, buscando el acontecimiento, no la catástrofe, y fijándose en este caso en la propia materialidad de los suelos para ver las huellas, el roce, la manera en la que los neumáticos se tocan con el asfalto.



Timsam Harding. *Esfuerzos y deformaciones*



Timsam Harding. *Esfuerzos y deformaciones*



Timsam Harding. *Esfuerzos y deformaciones*



Timsam Harding. *Esfuerzos y deformaciones*

Tal y como viene ocurriendo con una serie de artistas que en la última década vienen trabajando sobre lo que se denominan nuevos materialismos, la producción de Timsam tiene lugar en el marco de las complejas relaciones entre capital simbólico y capital económico que se dan en el entramado de la sociedad postcapitalista. Como escribe Lars Bang Larsen, en *Arte y norma. La sociedad sin atributos y otros textos* (2004) "habiendo dejado atrás las certezas absolutas ante un presente inasible, difícilmente podríamos hablar de un cambio de paradigma o del comienzo de una nueva era. El experimento artístico, que está en sintonía con el *mix* cosmológico de grandes y pequeños acontecimientos y encuentros cuyas composiciones cambiantes perturban los conceptos mediante los cuales comprendemos el mundo y nos autorrepresentamos, prospera en el desorden. Podemos tener la intuición de que las categorías de lo contemporáneo, y del arte entendido como búsqueda urbana, van siendo lentamente desplazadas mientras la contemporaneidad se transforma en ruina".

*Esfuerzos y deformaciones* se presenta como una puesta en escena de estas relaciones, una acumulación de diferentes materialidades que se dan en el contexto urbano y que apelan a nuestro propio cuerpo.

"*Objects in mirror are closer than they appear*. Los objetos en el espejo están más cerca de lo que parecen". Siempre pienso en esa frase cuando veo las esculturas de neumáticos, asfalto y resina de Timsam Harding. Una advertencia, una amenaza, una señal que alerta.

Un primer plano rasante de un neumático tomado desde la parte inferior del coche nos invita a este viaje. El automóvil, tal y como hemos podido ver en muchas películas, desde *Duel* (Steven Spielberg, 1971) a *Cosmópolis* (David Cronenberg, 2012), no es sino una prótesis material que nos acerca al contexto exterior, una segunda piel tecnológica que no nos protege sino que nos hace más vulnerables aún.

Frenamos. El coche se detiene en seco sobre el papel. Se rasga. El asfalto brilla. La pintura parece terciopelo. Junto a las esculturas, los dibujos y la pieza de vídeo sobre estructura móvil, aparecen una serie de esculturas de plomo, en las que no hay registro humano, sino pura huella material, impronta metálica que bascula entre lo animal y lo vegetal. Interdependencia. Una nueva naturaleza.



## CLAUDIA IHREK

“¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién vivo? El calendario no responde bien. Es lo que indica nuestro pequeño juego cronológico”. Propone Barthes que el concepto de vivir-juntos, no sólo asume una dimensión espacial, sino también temporal, vivir al mismo tiempo que, vivir en el mismo tiempo que.

Una investigación en su propia biografía, un viaje al pasado, una regresión en su árbol genealógico. Esa ha sido la metodología que Claudia Ihrek (Sevilla, 1988) ha seguido en el proyecto de investigación en proceso que para su estancia en el C3A ha cristalizado en el conjunto de piezas que forman *Orden en ara*. ¿Quién soy? / ¿De dónde vengo? / ¿Adónde voy?

¿Cómo reconstruimos la historia a partir de los fragmentos? ¿De qué manera trabajamos con los datos utilizando los nuevos procesos de construcción de la imagen? ¿Podemos establecer nuevos acercamientos estéticos en la recuperación de la memoria histórica reciente más allá del establecido mal de archivo?



Claudia Ihrek. *Orden en ara*



Claudia Ihrek. *Orden en ara*

*Orden en ara* es el nombre con el que Claudia Ihrek ha iniciado una búsqueda sobre su propio pasado familiar, un primer capítulo de una investigación situada en un hecho que tuvo lugar en la población cordobesa de Posadas, que aparece como paisaje de fondo sobre el que se construye una escenografía simbólica que parte del imaginario de las logías masónicas para tamizarlo bajo los filtros de nuestra artificialidad contemporánea.

Sirviéndose de la parte de ficción que esconde cualquier investigación histórica, *Orden en ara* se construye como una puesta en escena en la que los diferentes elementos y sus materialidades nos invitan a reconstruir el relato de esta historia fragmentaria.

Colgando de una cadena, una estructura de resina actúa casi como una nube de información en la que algunos datos e imágenes han sido transferidos a modo de mapa mental. Junto a las imágenes, ríos de plomo, en alusión al contexto geográfico en el que se insertan, nos invitan a recorrer la investigación que a los pies de la misma se han colocado en una vitrina transparente. "Las acciones humanas cumplidas en silencio, / parecen vistas desde lejos, / sorprendidas como un secreto que se descubre atisbando. / Una escena que ha tenido lugar hace largo tiempo, / en el otro lado de la barrera de la historia"<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Las citas de Claudia Ihrek son extractos del texto que aparece en el vídeo *V.I.T.R.I.O.L.* (2021).



Claudia Ihref. *Orden en ara*



Claudia Ihref. *Orden en ara*



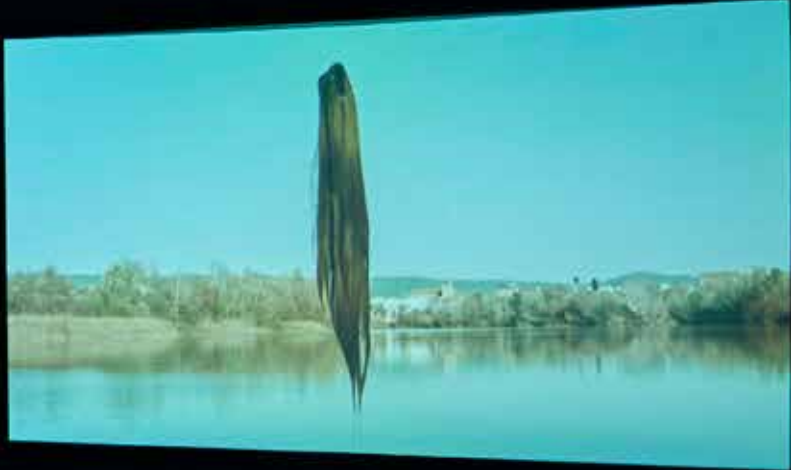
Claudia Ihrek. *Orden en ara*



Claudia Ihrek. *Orden en ara*

Fragmentos de documentos, objetos que aparecen envasados al vacío como pruebas en una investigación judicial, reconstrucciones de una mano en tres dimensiones. Un fragmentario retrato robot de una investigación en la que la simbología masónica cobra una particular importancia.

A partir de una orden de busca y captura documentada en enero de 1892, Claudia Ihrek despliega un itinerario a modo de mosaico visual que en la instalación audiovisual titulada *VI.T.R.I.O.L.* se interroga sobre la propia construcción de la historia y los modos de recuperación de la memoria. "Puede contemplarse como una marcha hacia atrás / un volver, desandando un camino olvidado por donde antes ya se pasó, / al centro de partida, al punto de origen. / En este peregrinaje se muere y se nace a cada paso, / pues toda muerte a un estado lleva consigo el nacimiento al estado siguiente".



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*

## PABLO MARTE

¿Cuánto dura una investigación artística? ¿Cuándo decidimos que la obra está terminada? ¿De qué manera no estamos siempre trabajando sobre una serie de elementos recurrentes, obsesiones, deseos? ¿No es este pensamiento en espiral una piedra en el zapato de las lógicas del progreso de la sociedad capitalista?

El trabajo de Pablo Marte (Cádiz, 1975) nos invita a reflexionar sobre estas cuestiones, a partir de una investigación en proceso sobre la pasividad y el bulto, aquello que estorba, obstaculiza y se opone a las lógicas frenéticas de la actividad capitalista.

Pablo Marte inicia en este trabajo un ensayo que se interroga sobre la propia noción de cultura, que se formaliza en una vídeoinstalación en la que van apareciendo una serie de elementos y referencias vinculadas al contexto simbólico de la ciudad de Córdoba, desde el Polifemo de Góngora, a las imágenes de San Rafael pasando por textos como la *Nómina de los chicos guapos de Córdoba* del poeta andalusí Ibn Quzman o la biblioteca de Pepe Espaliú.



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*

Flirteo, deriva, mariposeo. Frente a la idea de método como un camino recto que quiere progresar hacia un objetivo, Barthes opone en su primera clase en el *Collège de France* en 1977 la noción de cultura a la de método. Sin darse cuenta hasta ahora, el trabajo de Pablo Marte se había desarrollado de esta manera, tal y como relata en uno de los fragmentos de la publicación que ha escrito en paralelo a la investigación; “Yo llevaba practicando inadvertidamente el mariposeo toda mi vida. Resulta curioso lo que ocurre cuando los actos alcanzan un nombre. Hay algo así como una investidura. Al menos en lo que a mí respecta y en el proceso de *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*, el mariposeo es un despliegue, un salir al encuentro de las imágenes, los signos y de sus repercusiones simbólicas y procesuales [como digo en otra parte, un *cruising* en el cañaveral semántico, al modo en parte del azar objetivo bretoniano]. Pero es sobre todo un gusto por el desvío y por la transversalidad: investigación liberada del determinismo para con su objeto (se dice que las polillas y las mariposas nocturnas usan una técnica de navegación celestial llamada orientación transversal). Al parecer mantienen una relación constante con la luna”.



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*



Pablo Marte. *La escena dura tanto como se ensaya la pregunta*

Vinculándose al suceder y los vaivenes que se producen en el propio proceso de búsqueda, lo que comenzó siendo un proceso sobre el bulto, deviene en la propia noción de objeto sin función, fantasma que en la pieza de vídeo *Romero de Torres* aparece presente en esa película sin atributos, objeto sustraído que sobrevuela el *skyline* de la ciudad de Córdoba a ritmo de *trap*.

Junto a esta proyección, *Puto zagal* (ensayo) se plantea como una relectura de los zéjeles de Ibn Quzman en una acción que continúa trabajando sobre la idea de bulto y pasividad, mientras en *Háblame cuerpo / Humo*, retoma el trabajo iniciado en *Training* (2019) para abordarlo desde una nueva vinculación, una nueva cadena, la que ocurre en el trabajo vocal de Nazario Díaz invocando a Pepe Espaliú. Otro círculo. Otra escena. Otro deseo. Un mariposear en el cañaveral de los deseos.

## MERCEDES PIMIENTO

“¿Podía la configuración de las piedras proporcionar a los hombres algún control sobre el calor de su carne?”. Richard Sennett realizaba esta pregunta en su influyente texto *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (1994).

Entender la arquitectura y el urbanismo como anatomía y el edificio como un cuerpo que respira y por el que fluyen y circulan los materiales y datos de nuestra sociedad, forma parte del proyecto *Arquitecturas terminales* en el que Mercedes Pimiento (Sevilla, 1990) viene trabajando desde hace unos años. Construir, conectar, afectar.

Como una producción *site-specific* de este proyecto en proceso, en *Poros técnicos* el edificio construido por Nieto y Sobejano, sus materiales y el hecho que siga un patrón geométrico autosimilar, combinatorio y sin jerarquías espaciales, le sirve a Mercedes Pimiento para generar una instalación a modo de sistema modular que se vincula con ciertas experiencias urbanísticas utópicas como la *No-Stop City* (1970-1971) del grupo florentino Archizoom.



Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*



Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*



Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*

“El fin último de la arquitectura moderna es la eliminación de la propia arquitectura”. Esa era una de las afirmaciones que Archizoom defendían en 1971 en su artículo “Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli”. Frente a una arquitectura figurativa y/o objetual, la propuesta de este grupo se situará en el contexto de lo que años más tarde teorizará Martin Pawley en su texto *Terminal Architecture* (1998), un ensayo en el cual plantea una reflexión sobre la arquitectura contemporánea, proponiendo una doble acepción del propio concepto terminal, en primer lugar aplicable a las postrimerías o el agotamiento de cierta manera de entender la arquitectura, y en segundo lugar, haciendo referencia al surgimiento de una nueva concepción que se desarrollará a través de lo que él denomina como nuevos “terminales” o estructuras no sólo concebidas para ser habitables sino fundamentalmente conectables.

Será esta la cuestión que al trabajo de Mercedes Pimiento le interesa del edificio del C3A, su conectividad, de ahí que *Poros técnicos* se construya como una instalación en la que los propios materiales del edificio y sus características en relación al cuerpo humano son los protagonistas.



Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*



Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*





Mercedes Pimiento. *Poros técnicos*

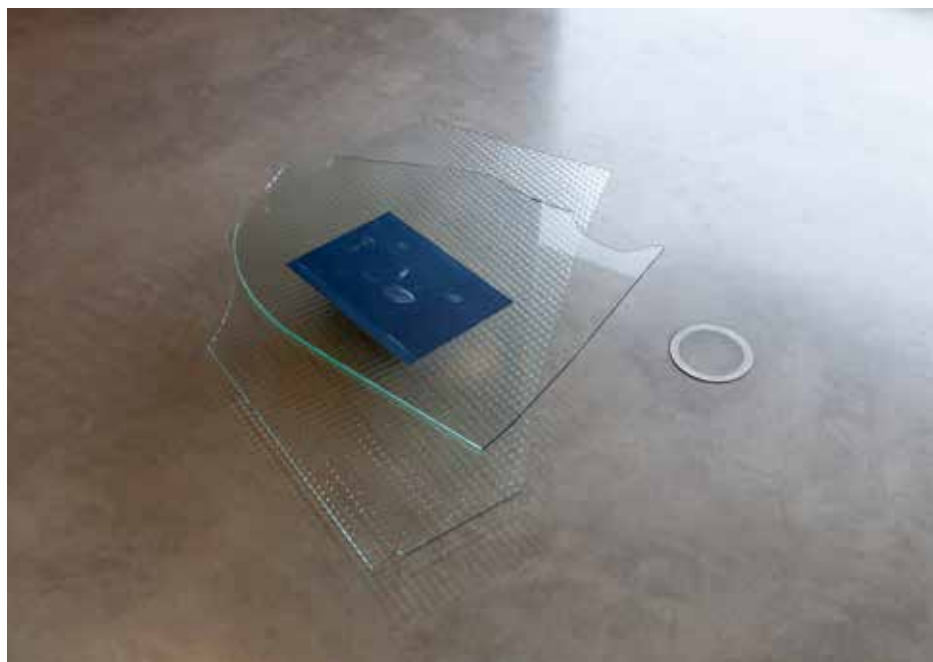
Para esta última cuestión, además de la presencia del látex como una piel sintética, el cobre como material conductor y las membranas realizadas con cemento y fibra de vidrio, Mercedes Pimiento investiga sobre los resonadores Helmholtz, elementos que le permiten trabajar sobre la manera en que el propio material de construcción absorbe ciertas frecuencias de sonido como la voz, dando lugar a una serie de esculturas esféricas que se diseminan por el espacio.

*Poros técnicos* es una investigación sobre el organismo tecnológico que permite que el edificio funcione. Techos, paredes y suelo técnico que se abren para revelarnos todo el circuito de cableados y conexiones que recorre la construcción. Una operación de acupuntura afectiva sobre un cuerpo de cemento.

## FLORENCIA ROJAS

Banco. Ésta es la visión de un vivir-juntos que parece perfecta, como si realizara la simbiosis perfectamente lisa de individuos sin embargo separados. Se trata del banco de peces, “agrupamiento coherente, masivo, uniforme: sujetos del mismo tamaño, del mismo color, y a menudo del mismo sexo, orientados en el mismo sentido, equidistantes, con movimientos sincronizados. Evidente: jamás comparar seriamente rasgos de etología animal y rasgos de sociología humana; jamás inducir de un orden al otro (pues entre ambos, al menos esto: el lenguaje)”<sup>10</sup>.

La primera vez que pude hablar con Florencia Rojas sobre su proyecto, rápidamente me vino a la mente este fragmento del texto de Barthes. La segunda reacción fue acordarme de una escena de la película *El séptimo continente* (1989) de Michael Haneke, en la que, como preludeo de una catástrofe sentimental, un acuario se hace añicos en el salón dejando el suelo lleno de trozos de cristal y peces que dan sus últimas bocanadas de vida.



Florencia Rojas. *BLUE 072*

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Cómo vivir juntos*. Siglo XXI, 2005, p.83.



Florencia Rojas. *BLUE 072*

*Blue 072* es el nombre del pantone que más se asemeja al de los uniformes policiales y el título bajo el que Florencia Rojas (Córdoba, Argentina, 1984) presenta una serie de trabajos que reflexionan sobre las estrategias de vigilancia y poder que se infringen en la circulación libre de nuestros cuerpos.

Utilizando la imagen de la pecera como metáfora de la prisión o la celda, y de los bancos de peces como imagen del grupo social, a través del uso de las cianotipias y de un material como el cristal, Florencia nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la seguridad y la poca transparencia en los procesos de fuerza y violencia que ejerce el poder sobre todos nosotros en el marco de la sociedad actual.

Como parte de un proceso de investigación en curso sobre estas cuestiones, Florencia Rojas presenta dos series de trabajos en este proyecto. En el primero de ellos, una serie de seis cianotipias con diferentes especies de peces, aparecen aprisionadas por diferentes placas de cristal recuperadas, de perfiles irregulares y marcas de estallidos, en los que se puede ver la huella de alguna acción violenta, una experiencia de crueldad.



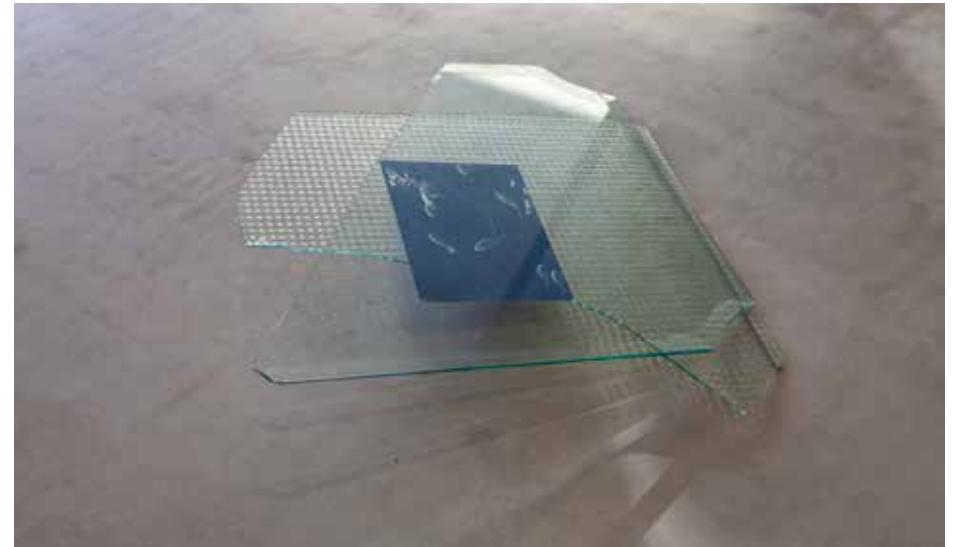
Florencia Rojas. *BLUE 072*



Florencia Rojas. *BLUE 072*



Florencia Rojas. *BLUE 072*



Florencia Rojas. *BLUE 072*



Florencia Rojas. *BLUE 072*

La otra pieza presente en la exposición se vincula a la anterior a partir de la utilización de un mismo material, el vidrio, pero en este caso se configura como una investigación *site-specific* para el C3A, pues se trata de la réplica en vidrio de una serie de seis llaves procedentes de diferentes espacios del centro, con los que aborda la cuestión de la fragilidad de la seguridad aplicada al propio edificio a la manera de una crítica a la violencia institucionalizada que se impone en cualquier relación de poder, incluso dentro de las instituciones artísticas.

En un momento como el actual, en el que hemos dejado que coarten nuestras libertades personales en pos del bien común, las obras de Florencia Rojas nos advierten con sus afilados perfiles y la superposición de las transparencias, sobre la amenaza de la hipervigilancia y la violencia soterrada que el poder impone sobre nuestros cuerpos.

## DEREK VAN DEN BULCKE

¿Cómo se (de)construyen las identidades en un momento de incesante flujo de imágenes como el actual? ¿Qué significado tiene hoy abordar elementos de lo popular para resituarlos bajo los filtros de nuestro tiempo? ¿De qué manera convivimos con una idea de raíz que no es más que una repetición establecida y canonizada? ¿Taconeamos sobre una lápida que pesa demasiado como en la famosa escena de *Manuela*, la película de Gonzalo García Pelayo?

La identidad no es más que una repetición de gestos, siempre en proceso de cambio, como diría Stuart Hall. Desde los estudios de la performatividad de género inaugurados por los textos de Eve K. Sedgwick o Judith Butler, hasta aquellos que en las últimas décadas vienen evaluando cómo se fueron configurando ciertas nociones en torno al folclore y lo popular, han sido numerosos los intentos por descifrar palabras-fantasma, a las cuales como en el texto de Barthes sobre la idiorritmia, sólo hemos podido acecharlas, bailar con ellas, acariciarlas.



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*

¿Qué es lo jondo? ¿Cómo se construye el concepto de flamenco? ¿Podemos teorizar sobre la noción de duende? De Antonio Mairena a Isabel do Diego, de Juan de Loxa a Los Voluble, de Vicente Escudero a Carvento, hay gestos que repiten y acechan sobre esa visión del flamenco, actualizada en las últimas décadas, gracias a muchos estudios que han venido estableciendo paralelismos y convergencias entre estos territorios y los del proyecto de la modernidad en el siglo XX y la experimentación con los lenguajes de vanguardia.

Partiendo de la lectura que teóricos como Georges Didi-Huberman hacen del cuerpo de lo que hoy conocemos como flamenco, así como de la manera en que experimentos como el *Tríptico elemental* de Val del Omar y su vinculación a las Misiones Pedagógicas sirvieron para acercarnos de una manera diferente a lo popular, el trabajo de Derek Van Den Bulcke se interroga sobre la propia codificación que se ha construido del flamenco, como una marca registrada exenta de ruido, sonoro y visual.

Como una parte de los diferentes procesos de investigación que Derek Van Den Bulcke (Murcia, 1991) viene realizando en torno a las nociones de lo popular y muy en particular del flamenco, el trabajo que ha realizado durante su residencia en el C3A se ha planteado como una deriva de trabajos en proceso como *Ensayo sobre grieta y experimentación* junto al bailarín Daniel Hernández o *Theory of the Flamenco* (UGR, 2020), así como la *Trilogía elemental de Murcia*, de la cual aquí presenta una pieza de vídeo monocal y un tríptico fotográfico.



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*



Derek Van Den Bulcke. *Ensayo sobre la gloria*

*Ensayo sobre la gloria*. Un estudio audiovisual sobre las estéticas neofolclóricas se compone como una instalación de tres piezas, entre las que cabe destacar la pieza *Folclórica*, realizada en colaboración con el artista cordobés Carlos Carvento, y planteada como *teaser* de un supuesto documental, trabajando sobre la idea de la seducción de la imagen instaurada en nuestras lógicas de consumo cotidianas, desde la inadaptación a los códigos establecidos por los *fashion-films* y el mundo de la publicidad.

Junto a este trabajo, la investigación sonora y performativa de Derek Van Den Bulcke aparece representada con la edición de su último trabajo musical, *Quebranto de nana y llanto*, un ensayo sobre el *noise* y el flamenco. Duende oscuro. Memorial y relicario.

## Listado de obra en exposición

### TIMSAM HARDING

*Esfuerzos y deformaciones, 2020*

*Efforts And Deformities*

Neumáticos, asfalto, resina, papel, hierro, plomo y monitor

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

### CLAUDIA IHREK

*Orden en ara, 2020*

*Order On Altar*

Resina, plomo y vídeo

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

### PABLO MARTE

*La escena dura tanto como se ensaya la pregunta, 2020*

*The Scene Lasts As Long As The Question Is Posed*

Vídeoinstalación

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

### MERCEDES PIMIENTO

*Poros técnicos, 2020*

*Technical Pores*

Látex, cobre, cemento y fotografía

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

### FLORENCIA ROJAS

*BLUE 072, 2020*

*BLUE 072*

Cianotipia, cristal y cemento

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

### DEREK VAN DEN BULCKE

*Ensayo sobre la gloria, 2020*

*Essay About Glory*

Vídeoinstalación y performance

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba



## Biografías

### Timsam Harding

Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Granada (2018), posteriormente realizó un Máster en Producción Artística Interdisciplinar por la Universidad de Málaga (2019). Ha expuesto de manera individual en la sala PTS (Granada, 2019) y en la galería Suburbia Contemporary (Granada, 2018) y participado en varias exposiciones colectivas.

Su trabajo trata de observar y analizar el espacio y como nos movemos a través de él, mostrando un particular interés en las carreteras y autovías, así como en la manera en la que el tiempo y la velocidad organizan nuestras relaciones con el contexto y la percepción del entorno. Estos trabajos son planteados generalmente a partir de la escultura, pero con el apoyo frecuente de la fotografía, el vídeo, y también la pintura.

### Claudia Ihrek

Comienza trabajando con la fotografía y el vídeo. Estudia Dirección y Guion de Cine, Fotografía y Bellas Artes, viviendo entre Madrid, Barcelona y Sevilla. Actualmente reside en Sevilla donde trabaja a partir del *collage*, mediante el uso de diferentes disciplinas y técnicas de superposición o montaje de elementos, con los que crea escenarios o secuencias virtuales dentro de la imagen, con una mirada influida por el cine, la cultura *underground* y la pintura. Sus trabajos bucean en la memoria y en las maneras en las que la razón retiene los recuerdos.

Entre las exposiciones individuales y colectivas que ha realizado destacan *El pasado en el presente* (Sala Santa Inés, Sevilla. Programa Iniciarte, 2015), *Roquet* (Montana Gallery, Sevilla, 2018), *Cover up* (Klaaprooss, Ámsterdam, 2019), *72h* (Galería Zunino, Sevilla, 2019), *Interpaisajes* (Eldevenir Art Gallery / Galería Zunino, Sevilla, 2020), II Certamen de Creación Universidad Loyola. Artistas emergentes (Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla, 2020). En 2015 recibe el Premio Iniciarte y es seleccionada dentro de la convocatoria *A secas* del CAAC.

### Pablo Marte

Artista, escritor e investigador. Graduado en Realización de cine y televisión por la Escuela Municipal de Audiovisuales de Barcelona y licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, ha mostrado su trabajo en contextos como la Fundación Bilbaoarte, galería Carreras Múgica (Bilbao), Museo de Bellas Artes (Bilbao), HANGAR Centro de Investigação Artística (Lisboa), Tabakalera (San Sebastián), Azkuna Zentroa (Bilbao), Kadist Art Foundation (París), Artium (Vitoria), Arteleku (San Sebastián) y CA2M (Móstoles, Madrid), entre otros. Participó en la programación de HPC de consonni con *El problema está en el medio* y, también para consonni, escribió y dirigió la obra teatral *Again, Against*, estrenada en el BAD, Festival de Teatro y Performance de Bilbao (2013). Ha publicado el proyecto editorial *Pretty Woman*, desplegado en un ensayo de ficción y diez intervenciones de artistas. Formó parte del programa P.I.C.A. (2019), en Azala. Desde septiembre de 2018 es coordinador de cine\_ilegal para Bulegoa Z/B. Es, además, creador y editor de TRANCE, espacio web para la crítica de prácticas artísticas y discursivas.

### Mercedes Pimiento

Estudió Bellas Artes en la Universidad de Sevilla y la Winchester School of Art (Reino Unido), Máster de Producción e Investigación Artística en la Universidad de Barcelona y actualmente cursa el doctorado en la Universidad de Barcelona.

Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en centros de arte y galerías como la Galería Javier Silva (Valladolid), Galería Fran Reus (Mallorca), el Centro José Guerrero (Granada), la Sala Santa Inés (Sevilla), Espai2 angels barcelona (Barcelona), MAC Museo de Arte Contemporáneo (A Coruña), Fabra i Coats - Centro de Arte Contemporáneo (Barcelona), la Fundación Cajasol (Sevilla), la galería Luis Adelantado (Valencia) o Casa Leibniz (Madrid). Ha obtenido becas de instituciones como INJUVE, la Fundació Guasch Coranty (Barcelona), el Programa Iniciarte (Andalucía) o el Programa de Formación Comunidad de Madrid - Openstudio (Madrid). Es cofundadora y coordinadora de FASE — Espacio de creación y pensamiento, un proyecto vinculado con las prácticas artísticas contemporáneas situado en l'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), con el cual desde 2018 ha desarrollado numerosos proyectos expositivos, de mediación y educativos.

## Florencia Rojas

Actualmente es doctoranda en BB.AA. por la UMA. Además, ha realizado el Máster en Producción Artística Interdisciplinar (UMA, 2016) y el Máster en Fotografía Contemporánea (EFTI, Madrid, 2009), obteniendo en los proyectos finales de ambos la máxima calificación con mención de honor. Ha sido seleccionada en numerosas convocatorias, como los XXX Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid (2019), la beca Ayudas a las artes visuales de la Comunidad de Madrid (2018), el premio Ciutat de Palma (finalista, 2018), la beca de residencia en la Fundación Bilbao Arte (2015), la beca de residencia Creadores de La Térmica (Málaga, 2014) o la beca Propuestas 2012 de VEGAP (Madrid, 2012).

Ha realizado exposiciones individuales como *Luna-Lager Bunker* (sala de exposiciones de la Facultad de BB.AA. de Málaga, 2017) o *Virgenes* (Galería 6mas1, Madrid, 2014). También ha participado en numerosas exposiciones colectivas en distintas instituciones artísticas y galerías de Málaga, Mallorca, Madrid, Bilbao, Valencia, Lérida, Braga, Berlín, La Habana, Ciudad de México y Córdoba (Argentina).

## Derek Van Den Bulcke

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Murcia y Máster en Investigación y Producción en arte por la Universidad de Granada. Tras complementar sus estudios en Bilbao, Italia, São Paulo y Nueva York, se asienta en Granada y comienza a desarrollar su carrera como artista independiente, poniendo en común todo su conocimiento técnico e inquietudes artísticas y teóricas. Se une al estudio de arte El Rapto y de manera colectiva e individual su trabajo comienza a tener presencia en lugares como la Facultad de BB.AA de Granada, el Festival Cines del Sur, el Museo de Bellas Artes de Granada o el Centro José Guerrero entre otros.

Paralelamente, su trabajo como DJ y productor musical le lleva a salas, festivales y eventos de toda la Península, fusionando dos mundos aparentemente separados como es el *clubbing* y el arte contemporáneo, pudiendo destacar su participación en el Festival de Flamenco de Madrid 2019 y el MUBEA 2018 en el Palacio de Carlos V, compartiendo cartel con Llorenç Barber, Isidoro Valcárcel Medina o El Niño de Elche. Actualmente reside en Blanca, Murcia, llamado por el espacio de investigación y creación contemporánea AADK Spain, actuando como agente satélite y colaborador habitual.

## Jesús Alcaide (Córdoba, 1977)

Crítico de arte y comisario independiente. Desarrolla sus investigaciones y trabajos curatoriales en diferentes territorios de las prácticas artísticas contemporáneas. Entre las exposiciones que ha comisariado destacan *Rock My Illusion* (Fundación Botí, 2007), *Dutch Play: Nuevos lenguajes audiovisuales en la colección del Netherlands Media Art Institute* (I+CAS, 2010), *Los nombres del Padre* (Centro de arte Pepe Espaliú, 2013), *Agustín Parejo School* (CAAC, 2016), *Disfonías* (Centro Párraga, 2016), *Animal Mirror* (Scan, Londres, 2017), *Itziar Okariz* (CA2M, 2017), *Pepe Espaliú. Barcelona-Hospitalet. Tres temps* (Tecla Sala, 2018), *Back to School* (Fundación Botí, 2018), *WB. Aquí están los no muertos* (Sant Andreu Contemporani, 2018), *Verde Chroma. Christian Lagata* (Centro Párraga, Murcia, 2019), *María Cañas* (Tea Tenerife, 2019), *Pepe Espaliú/Juan Muñoz-Correspondencias* (Sala Verónicas, 2019) o *Mia anima nera* (Blueproject Foundation, 2019).

También ha sido director de proyectos como *Hipertexto* (2006-2009) y *Textropías* (2011), así como co-director de *Jaque a la institución. Nuevos modelos de producción contemporánea* (UNIA, 2015) y *(Un)titled. Experiencias curatoriales* (La Térmica, 2019). Entre el 2010 y 2011 dirigió el I+CAS. Centro experimental y Tecnológico para la Cultura y las Artes de Sevilla y entre 2014 y 2016 codirigió el espacio de creación independiente CoMBo.

**JUNTA DE ANDALUCÍA**

PRESIDENTE

**Juan Manuel Moreno Bonilla**

**CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO  
HISTÓRICO**

CONSEJERA

**Patricia del Pozo Fernández**

VICECONSEJERO

**Alejandro Romero Romero**

SECRETARIA GENERAL DE INNOVACIÓN CULTURAL Y MUSEOS

**Mar Sánchez Estrella**

**CENTRO ANDALUZ DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO**

DIRECTOR

**Juan Antonio Álvarez Reyes**

CONSERVADORA JEFE DEL SERVICIO DE ACTIVIDADES  
Y DIFUSIÓN

**Yolanda Torrubia Fernández**

CONSERVADOR JEFE DEL SERVICIO DE CONSERVACIÓN

**Bosco Gallardo Quirós**

JEFE DEL SERVICIO DE ADMINISTRACIÓN

**Luis Arranz Hernán**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO DE CREACIÓN

CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA

**Álvaro Rodríguez Fominaya**

GERENTE DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA  
DE ANDALUCÍA

**Francisco Álvarez Expósito**

## EXPOSICIÓN

*Vivir-juntos. Una puesta en común de las distancias.*

Del 14 de enero al 4 de abril de 2021

### COMISARIADO

Jesús Alcaide

### COORDINACIÓN

Francisco Javier Morales Salcedo

### RESTAURACIÓN

José Carlos Roldán Saborido  
Teresa Torres Pedregosa

### COORDINACIÓN DE MONTAJE

Guillermo Garrido Giménez  
Faustino Escobar Romero

### ASISTENCIA DE MONTAJE

José Manuel Blanes Almedina  
Ángel Córdoba Cañero (Manmaku)  
Manuel Guillén Sánchez  
Rafael Jiménez Reyes (Manmaku)  
Juan Luis Porras Moral

### PRENSA Y DIFUSIÓN

Marta Carrasco Benítez

### SERVICIOS INFORMÁTICOS

Juan de Dios Fernández Díez

### EDUCACIÓN Y VISITAS GUIADAS

Noelia Centeno González

### DISEÑO GRÁFICO

Zum Creativos

LAS OBRAS EN EXPOSICIÓN HAN SIDO  
PRODUCIDAS POR C3A (CENTRO DE  
CREACIÓN CONTEMPORÁNEA  
DE ANDALUCÍA)

## CATÁLOGO

### TEXTOS

Jesús Alcaide

### COORDINACIÓN

Francisco Javier Morales Salcedo

### DISEÑO

Zum Creativos

### CORRECCION DE TEXTOS

Raquel López Rodríguez

### IMÁGENES

Pablo Ballesteros  
Claudia Ihrek, págs. 10, 12, 16 a 19.  
Mercedes Pimiento, págs. 28 a 31 (superior)  
Florencia Rojas, págs. 34 a 38.

PROYECTO EDITORIAL Y EXPOSITIVO DEL CENTRO ANDALUZ  
DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y DEL CENTRO DE CREACIÓN  
CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA.  
[www.caac.es](http://www.caac.es) / [www.c3a.es](http://www.c3a.es)

EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y EL  
CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA  
QUIEREN AGRADECER SU COLABORACIÓN A TODAS LAS  
PERSONAS E INSTITUCIONES QUE HAN HECHO POSIBLE ESTE  
CATÁLOGO Y EXPOSICIÓN.

## EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO.  
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES  
© DE LAS IMÁGENES: SUS AUTORES  
© DE LA EDICIÓN: JUNTA DE ANDALUCÍA.  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO  
HISTÓRICO

ISBN: 978-84-09-29486-2  
DEPÓSITO LEGAL: SE 655-2021



# CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA



**Junta de Andalucía**

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO