Juan López López

Tratado Para Nueva Arqueología

DIÁLOGOS ENTRE ARTE CONTEMPORÁNEO Y PATRIMONIO HISTÓRICO 2011

El Vuelo de Hypnos (VI)

NOTAS:
Tratado Para Nueva Arqueología; Los Muertos Vivos y Los Vivos Muertos
JUAN LÓPEZ LÓPEZ
Arte = Arqueología
CONTRA
EL VUELO D
RODILAN 9
ZOOM
Handy Recorder H4n
RUTA #1
RUTA #2
RUTA #3
ALMEDINILLA
CUESTA BLANCA
Taller de máscaras de escayola
Serie fotográfica "La Resistencia de los Objetos"
Globo vs. Aguja gigantes
Videoinstalación "horno"
Serie fotográfica donde se mezclan pasado, presente y futuro
Acampada nocturna
Taller "Emociones en silencio"

Juan López López

CON LA PARTICIPACIÓN DE

Alba Aguilera Córdoba
Fernando Alonso Lecanda
Marjorie Ayovi Calcedo
Mª Carmen Arcos Muñoz
Juan Francisco Arjona Córdoba
Manuel Bermúdez Gutiérrez
Ana Mª Bermúdez Pulido
Bernabela Castillo Arenas
Jaime Castillo Pareja
Juana Cervera Porras
José Manuel Córdoba Lozano
Vicente Cuenca Alba
Isabel Cuenca González
José Manuel Dansae
Francisco Javier Flores Castillero
José García Pulido
Isabel González Aguilera
Francisco Andrés Malagón Sánchez
Ignacio Muñiz Jaén
Gisselly Muñoz Feijoo
María del Pilar Nieto Cruz
Fuensanta López Torres
Isabel Ortega Jiménez
Josefa Pareja García
Mª Victoria Pareja García
Marta Pujolar i Atanes
Rafael Pulido Jiménez
Andrés Pulido Cañadas
Sacramento Pulido Muñoz
Emilio Ruiz Cabello
Lincoln Salcedo Reina
Juan María Serrano Briones
Julián Custodio Serrano Jiménez
Petro Voytovych

JUAN LÓPEZ LÓPEZ

Tratado Para Nueva Arqueología

DIÁLOGOS ENTRE ARTE CONTEMPORÁNEO Y PATRIMONIO HISTÓRICO 2011

El Vuelo de Hypnos (VI)

Villa Romana de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba)
9 octubre > 15 noviembre 2011

Excmo. Ayuntamiento de Almedinilla

somnus Desarrollo de Almedinilla S.L.

ECOmuseo DEL RÍO CAICENA

fundación provincial de artes plásticas **Rafael Botí**
Diputación de Córdoba

PERIFÉRICOS
Arte Contemporáneo en la Provincia de Córdoba

EXPOSICIÓN

Producción
Ayuntamiento de Almedinilla y
Fundación Provincial de Artes Plásticas
"Rafael Botí"

Dirección
Juan López López

Montaje
Emilio Calderón Márquez
Daniel Egea Peña
Juan Marín Gil
Francisco Rubio Rodríguez
José Antonio Ruiz Caballero

Proveedores
Foto Vídeo Kitoli, Odeco Electrónica,
Airland Publicidad Aérea, Metalesmo,
Fotomecánica Casares, Fito, Farmacia
Bocanegra

Transporte
Ayuntamiento de Almedinilla y
Fundación Provincial de Artes Plásticas
"Rafael Botí"

CATÁLOGO

Edita
Ayuntamiento de Almedinilla y
Fundación Provincial de Artes Plásticas
"Rafael Botí"

Diseño, textos y fotografía
Juan López López

Imprime
Imprenta Tecé

Depósito Legal
CO-1177-2011

© de los textos y las fotografías:
Juan López López

Realidad, construcción y documento

LOS MUERTOS VIVOS Y LOS VIVOS MUERTOS

Hacer del arte un modo de arqueología donde la historia como concepto de reflexión sirva de mediador entre el futuro y el pasado es el objetivo del proyecto ideado por Juan López López para el yacimiento romano de El Ruedo en Almedinilla. Un proyecto cabal y sincero que quiere esquivar las extravagancias y frivolidades del arte actual para eliminar las distancias entre dos conceptos propuestos por Reinhart Koselleck: *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativa*[1], es decir, por un lado, los recuerdos y vivencias propias o ajenas, individuales o colectivos, susceptibles de ser repetidos y, por otro lado, las esperanzas y posibilidades de lo nuevo, lo deseable.

Para ese fin el protagonista de esta historia ha decidido desbordar los límites en las responsabilidades del proyecto artístico[2]. ¿Comisario? ¿Artista? ¿Director? ¿Coordinador? Un nuevo paradigma que muchos denostarán pero que se antoja necesario para proyectos de particular naturaleza, como este Vuelo de Hypnos desarrollado con ésta en seis ediciones, y condicionado por los omnipresentes recortes presupuestarios que precisamente no escapan al mundo de la cultura. Cuando desde hace años los sistemas educativo, productivo, social y económico venían demandando perfiles especialistas, va a resultar ahora que esos mismos estamentos, en plena debacle de principios y a la espera de ser redefinidos, reclaman también de aquellos hombres-orquesta herederos del Renacimiento, hombres y mujeres autónomos capaces de moverse con soltura y simultáneamente en diferentes roles.

Tratado Para Nueva Arqueología es una reflexión artística sobre diferentes asuntos, a saber, el arte como forma de documentación de la historia, la trascendencia humana, la ruina contemporánea o la historia como material creativo, y consiste de una única obra —o diferentes documentos culturales— extendida por la Villa Romana y por el propio municipio de Almedinilla. Se presenta como una producción artística de disimulada autoría colectiva, por

1. *Erfahrungsraum und Erwartungshorizont - Zwei historische Kategorien* es un ensayo escrito en 1976 por Reinhart Koselleck donde aparecen por primera vez estos conceptos. En 1979 Koselleck agrupa éste y otros artículos producidos a lo largo de veinte años en *Futuro Pasado*, obra cumbre en la que comenta y reflexiona sobre textos de políticos, filósofos, teólogos, poetas e historiadores, así como refranes, enciclopedias y escritos desconocidos, en los que la relación entre el pasado y el futuro estuviera tematizada explícita o implícitamente.

2. Rogelio López Cuenca entrevistado por Rosa Olivares, Exit Express#35 (abril de 2008).

no ser poseedora de una estética dominante, convocando al caos, donde la aparente no-linealidad del argumento entre las obras puede funcionar como metáfora expositiva de la falsa linealidad de la Historia del Arte, como las capas y procesos históricos descubiertos e identificados en Almedinilla, incluso más allá de los del espacio físico de El Ruedo. Las diferentes obras, concisas, casi frías, se caracterizan por su poder de sugestión, por presentar una sutil cadencia de emociones entre lo intelectual y lo sentimental. Estas emociones comienzan por surgir como un respecto hacia los muertos, entendiendo la Villa Romana como un museo o mausoleo que sucumbe al desarrollo temporal, idéntico al que estructura toda la Historia del Arte, y terminan entre el azar y el orden, entre el caos y la opinión, en una estabilidad desequilibrada de medios y lenguajes, donde los vivos se presentan como parte del pasado o como verdad para el futuro.

Todo el proyecto está basado en prácticas humanistas, donde el trabajo de campo es tan importante como las obras, si no más. Prácticas que no se contentan con una simple recolección de informaciones, ni en una interpretación plástica de variadas experiencias, sino en desviar la experiencia hacia el afecto y lo subjetivo. El proyecto no busca delimitar tiempos y hechos concretos para entender la historia y la memoria (eso es trabajo para otros), sino más bien plantearlos como un laberinto borgiano que encierra todo el conocimiento posible pero que sin embargo no ofrece guías ni referencias. La condensación de pasado, presente y futuro (experiencia, acción y expectativa) es en *Tratado Para Nueva Arqueología* al mismo tiempo sincrónica y diacrónica. No sólo uno detrás de otro, sino todos al mismo tiempo, anudándose en una simultaneidad temporal: la historia pensada de modo estratificado.

De este modo, las obras que *okupan* El Ruedo surgen como en la emergencia de algo que no se había previsto. Son una sorpresa multimedia fraguada por un espíritu de experimentación, hibridación, deslocalización y globalización. El artista las presenta renegando de cualquier arquitectura efímera o construcciones temporales en el espacio permanente e institucionalizado de El Ruedo, para que el espectador prosiga su visita como de antemano había planificado. El artista prefiere mantener un *status quo* con el tiempo pasado, abandonar la idea romántica de la subjetividad del autor sin establecer un espacio secundario para la interacción con las obras[3]. Como si ese tiempo pasado subyugara el presente, como si la magnitud y relevancia de la Villa infundieran un poderoso respeto al artista. Las obras parecen estar clamando su no-pertenencia al espacio en el que se presentan. Por eso se apoyan sutilmente en las estancias de la Villa, o cuelgan de la estructura construida *ad hoc* que protege el yacimiento, o yendo incluso más allá de El Ruedo alejándose y buscando cobijo en las calles de Almedinilla. Hay como un deber moral por no interferir en el tiempo suspendido de El Ruedo, aunque las posibilidades narrativas de las nuevas piezas se multiplican si se combinan con ese tiempo pretérito: una nueva experiencia suprime la inmediatez y la urgencia de nuestro tiempo por una nueva donde prevalecen el intervalo y los tiempos muertos, donde adquieren mayor relevancia los diversos tiempos locales e individuales frente a la temporalidad hegemónica del ahora.

La fotografía archivo de corte etnográfico y antropológico dialoga con esculturas-objetos con desplazamientos formales o sobredimensionados que rompen con cualquier referencialidad; el *found footage* documental se soslaya con narraciones sonoras contemporáneas presentadas en primera persona, donde lo conocido se nos aparece como extraño (*jamais vu*) o lo nuevo se siente como previamente experimentado (*déjà vu*); una serie de retratos serigrafiados en gran formato falsean cualquier rastro de temporalidad, presentando a nuevos almedinillenses (neorrurales y emigrados) como arqueología deslocalizada para el futuro. Pero no se trata sólo de aparentar una impronta de proyecto de autoría colectiva bajo una colección de obras de creación multidisciplinar. *Tratado Para Nueva Arqueología* se inicia, se desarrolla y se completa con la participación directa de los habitantes de la localidad, a los que no sólo se le trata como público-historiador que ha de interpretar los conceptos y construir las historias, sino que además se convierte en el objeto-actor de la mayoría de los documentos, bien por un intercambio de conocimiento o por la cesión de objetos, enseres o documentos personales para su

3. Eloy Fernández Porta escribe en *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* (Anagrama, Barcelona 2008) sobre la instalación artística como la modalidad creativa que mejor permite la regresión o el asalto del pasado a partir de construcciones efímeras dentro de espacios museísticos institucionalizados. *«La disposición de la obra como un lugar uterino de la actividad artística, como sede privada y autorial, que a la vez escenifica y cuestiona las nociones de expresividad, mismidad y ego que emanan de la tradición romántica»* (pág. 188).

reinterpretación. De igual modo que se solicita la interacción de los habitantes de Almedinilla y de los visitantes de la Villa Romana, el proyecto ha generado obras bajo el formato de taller. El primero, un taller que se mueve entre la tradición oral, la cartografía y el arte público, teniendo a la memoria local como eje conductor. El segundo, un taller a medio camino entre el juego y la historia del arte funerario, dirigido a niños y niñas, convertidos en modelos ocasionales para ser "enterrados" en la villa romana.

El colofón a toda esta serie de experiencias creativas, la mayoría resultado de la interrelación basada en el diálogo y el trabajo de campo, es la edición del proyecto en papel (el libro que tienes en tus manos). No es sólo una compilación o resumen de imágenes y textos expuestos en El Ruedo sino una más de las piezas, la última obra que hace arqueología del propio proyecto (es el único rastro que quedará de las obras cuando se desmonten y se extraigan de la Villa Romana). El verdadero *Tratado*: el *archivo creativo*.

***

Lo que se persigue con este tratado *sui géneris* es hacer de guía por el laberinto de la Historia, manteniendo una tensión entre lo que se dice y lo que se calla, entre lo que se muestra y lo que se oculta, en el escenario concreto de la Villa Romana de El Ruedo de Almedinilla. Un espacio vivido que el artista presenta como ruptura del tiempo dominante, como un paradigma de la emergencia de temporalidades de resistencia frente al tiempo único de la globalización.

Olvidar lo malo
también es tener memoria José Hernández

Lugares que hacen memoria

UNA REPRESENTACIÓN CARTOGRÁFICA DE LA MEMORIA

>>

500 mapas impresos en papel A4 y 11 metacrilatos de 20x30 cm

La entrevista como ejercicio para la afloración y el rescate de la memoria, sin eludir preguntas incómodas ni temas políticos, es la herramienta de la que surge esta pieza situada más allá de la Villa Romana de El Ruedo, en las mismas calles de Almedinilla. Una representación cartográfica de la memoria, de lo conceptual a lo sentimental, a partir de la opinión pública con la recuperación de microhistorias en torno a lugares específicos contra el olvido y la amnesia. El lenguaje como primera interpretación del mundo, porque está claro que sin acciones lingüísticas la Historia no existe y, a menudo, estas acciones resultan interesadas, desde lo político a lo personal.

Presentar un paisaje cultural y una tradición local a partir de la búsqueda de documentación por vía oral, surgido del encuentro del artista con los habitantes de Almedinilla, en las aldeas y cortijos, pasando por la Residencia "Alcalde Antonio Pulido". Esta intervención pretende captar la atención del viajero, del paseante, hasta del propio ciudadano local, para con los espacios vividos y compartidos. Entornos modificados por los años, por acontecimientos que se desdibujan en la memoria local y se justifican ahora a partir de la escritura, como con cierta objetivación periodística y testimonios directos presentados de forma anónima. Espacios reutilizados hacia el *turismo de la memoria*, que no una turistización de los lugares de la memoria. Palabras, textos y documentos escritos para contar, articular y hacer la historia local; frente a la verdad de los hechos o las imágenes.

El artista trabaja como un arqueólogo (de la *realidad* a la *construcción* a partir del *documento*) que transforma los restos del pasado en fuentes para dar testimonio de la historia, pero reconstruyendo circunstancias que antes no habían sido articuladas lingüísticamente (el lenguaje como primera interpretación del mundo[1]). Y el espectador como un historiador que ha de interpretar los documentos, construir las historias y reconstruir los espacios. Las historias repartidas por las calles de Almedinilla se sitúan sobre los propios

1. *«Sin acciones lingüísticas no son posibles los acontecimientos históricos y las experiencias que se adquieren desde ellos no se podrían interpretar sin lenguaje. Pero ni los acontecimientos ni las experiencias se articulan en su articulación lingüística. Pues en cada acontecimiento entran a formar parte numerosos factores extralingüísticos y hay estratos de experiencia que se sustraen a la comprobación lingüística». Futuro Pasado,* Reinhart Koselleck. Paidós Ibérica 1993 (Pág. 287).

espacios protagonistas, o mejor dicho, en lo que queda de ellos, avanzando por el pasado desde el presente, planteando un nuevo futuro a partir de la memoria oral, preservando y visibilizando otra historia, pero sin transformarla en entretenimiento de parque de atracciones y evitando el arte de propaganda, reivindicando el binomio arte-política de los años setenta. Porque sin acciones lingüísticas no son posibles los acontecimientos históricos y las experiencias que se adquieren desde ellos no se podrían interpretar sin lenguaje.

Lugares que hacen memoria es un paso en firme hacia el respeto a los demás y a nosotros mismos, en contra de la destrucción del territorio y el olvido, que convierte la memoria en patrimonio de conocimiento material. Aunque si bien es cierto es un trabajo que visto desde una mirada académica sería rechazado, porque se percibe como arte, con interpretaciones mucho más abiertas que las generadas por ciencias como la Antropología, la Arqueología o la propia Historia. La intervención hace un guiño a la memoria histórica, tan vilipendiada y manida en nuestros días, pero no es este un ejercicio para el repaso de acontecimientos históricos relacionados con la Guerra Civil Española; se podría haber generado un mapa basado exclusivamente en aquellos hechos, repleto de alusiones a bombardeos, a zonas de combate entre frentes, a las represalias posteriores en la población, y atendiendo, por supuesto, a los dos bandos. Pero todo eso ya está documentado (o en gran medida), ya se ha contado numerosas veces y los pocos testigos supervivientes de la masacre empiezan a solicitar el olvido. Por eso esta cartografía ha pretendido ir un paso más allá, librar a la memoria de tipologías, quedarse en lo social del colectivo. Las alusiones son variopintas, a saber, espacios nominados con pintorescos sobrenombres en desuso, parajes naturales alejados de los núcleos urbanos, hábitos de la cotidianidad pasada relegados por el avance del bienestar...

También hay lugar para la trampa o el error en esta acción cartográfica, como en toda acción lingüística. Por un lado, aparece en la misma creación del mapa: un callejero desmemoriado y sin calles, exento de sus habituales nombres, sin señalizaciones de edificios monumentales ni indicaciones sobre los servicios que se le presuponen a cualquier localidad (farmacias, ayuntamiento, policía...), excepto los que se desvelan por su propia fisonomía a vista de pájaro (instalaciones deportivas o zonas verdes). Esta nueva cartografía es interesada, no quepa la menor duda, y el viajero en ruta tendrá que *jugar* a encontrar estos lugares para la memoria y proceder a la lectura de los 11 metacrilatos (como si fueran 11 esquelas) si quiere completar la información; el mapa es un anzuelo para repensar los espacios que pisamos, para mirar con otros ojos el presente que se nos escapa. Por otro lado, el artificio surge en el proceso de consecución de la información. El archivo sonoro obtenido con las visitas a vecinos del término de Almedinilla es el resultado de la transmisión oral, conversaciones amenas en la tranquilidad de hogares sabedores del devenir del tiempo y de las innumerables transformaciones de las últimas décadas en sus espacios vitales. Cuando ejercitamos la memoria, siguiendo a la psicología cognitiva, mezclamos tiempos diferentes: pasado, presente, futuro, y recordamos en función de lo que creemos en el presente y las expectativas que tengamos en el futuro. Por eso un mismo hecho, recordado por la misma persona, varía según el tiempo en el que se ejercite esa memoria. Resulta interesante ver como surgen contradicciones en la obtención de los datos. Historias narradas una y mil veces pueden ser alteradas hasta invertir el significado de la historia, convertir un ataque republicano sobre Almedinilla en un bombardeo fascista, por ejemplo. También es dada la memoria a ocultar acontecimientos, a borrar intencionadamente experiencias desagradables o hechos con los que no se quiere participar o simplemente sentirse identificado (véase todo lo relacionado con el mundo mágico y las apariciones documentadas en el término de Almedinilla).

En suma, la memoria nos juega malas pasadas porque es interesada, infiel y selectiva.

N
O
E
S
1 Corea
2 Muro de los pelos
3 Cementerio
4 Visita del Señor
5 El Puente
6 Fuente Ribera
7 Salto del Caballo
8 Cuesta Blanca
9 Escuela Los Cagones
10 Calle de las mierdas
11 Cuevas de El Melero

Corea

El populoso Paseo Alameda es conocido localmente como parque de Corea. Se dice que por lo alejado que antes quedaba del centro del pueblo, pero también por las no pocas tensiones vecinales que había (como entre las dos Coreas). Actualmente es el lugar donde se hace la Feria Real de Almedinilla y hasta la década de los setenta era un barranco donde se depositaban todo tipo de escombros, además de otras basuras que la gente iba dejando libremente. Justo enfrente había una terrera que era el improvisado tobogán de muchos niños y niñas. Cuando llovía el barranquillo era un barrizal por donde se hacía imposible caminar, y la tortuosa vereda que lo atravesaba desaparecía por la fuerza del agua, provocando bastantes caídas a los vecinos.

« Nos tirábamos por el barranco con un cartón que hacía las veces de trineo. Pero siempre se te escapaba, las bragas se te rompían de arrastrar por la tierra, el culo hecho polvo y, encima, te pegan tus padres cuando llegabas a casa »

Muro de los pelos

Cuenta la tradición oral que desde tiempo inmemorial el antiguo muro de la Calle Cerrillo era el lugar que frecuentaban las mujeres para depositar los manojos de pelos que se caían al cepillar el cabello. ¿Un inusitado sistema de reciclaje, un refuerzo arquitectónico o mera costumbre ancestral sin más explicación? Francisquilla “La Habichuela”, una mujer menuda que vivía enfrente del muro, tenía en su casa un puesto de chucherías. Era un lugar de paso obligado camino de la escuela, mientras las niñas se iban peinando unas a otras, y si tenían una “perra gorda” compraban un caramelo.

« Los agujeros del muro estaban llenos de pelos. Había pelos para hacer siete pelucas. Dicen que las romanas ya lo hacían »

Cementerio

Durante el siglo XIX y parte del XX, los habitantes de las aldeas y los cortijos de Almedinilla no lo tenían nada fácil para enterrar a sus muertos. La dispersión de la población y la existencia de un único cementerio (luego se construyó otro en Las Sileras) convertía en una odisea el traslado de los difuntos, en el mejor de los casos a lomos de una bestia, si no a pulso. A esto había que sumar la tensa relación existente entre las gentes del campo y las aldeas con los habitantes de Almedinilla (y el mismo pique entre Almedinilla y Priego de Córdoba). Estos últimos solían insultar a los primeros al grito de “cortijeros”. Ocasionalmente se formaban estas peleas a lo largo de los entierros, donde el alcohol —se iba tomando vino de taberna en taberna— algo de culpa tenía. Se cuenta de tener que cargar con algún muerto de más camino del cementerio, consecuencia de estas trifulcas.

« Los entierros se hacían andando desde el campo y las aldeas con la caja del muerto a cuestas, entre cuatro hombres que se iban turnando, hiciese sol o lloviera »

Visita del Señor

Hasta no hace muchos años el horario de trabajo en la aceituna se dilataba hasta más allá de las horas de luz, desde antes de que saliera el sol hasta pasada la tarde. Se trabajaba de lunes a sábado sin descanso. No obstante, entre semana, era frecuente al terminar el jornal que las mujeres jóvenes de Almedinilla acudieran a la denominada “Visita del Señor”. Se trataba de una misa de noche donde se rezaba el Rosario y en la que algunos chicos aprovechaban al terminar para quedar con sus novias, o simplemente flirtear.

« Con 17 años rezaba cuatro cosas y ya sabía que al terminar mi novio me estaba esperando en la puerta de la iglesia. Luego nos íbamos a dar una vuelta. Pero siempre a escondidas de mis padres. Era como el que ahora va a tomar una cerveza o un café »

El Puente

Antes de la República sólo se conocía en Almedinilla un único puente sobre el río Caicena, datado del siglo XVII y reemplazado en el XIX. Ha soportado este puente todos estos siglos a pesar de las repetidas riadas que bajan por las escarpadas sierras cada cierto tiempo. Durante la Guerra, después de quince días sin parar de llover, el río bajaba con piedras, troncos y vigas que taponaron el puente, por lo que el agua sobrepasó su altura y entró en las viviendas encaladas que hoy siguen a los pies de la peña de El Pingorote. Arrastró río abajo muebles, cincuenta cochinos ya cebados y hasta una piedra de moler del molino. A pesar del torrente, el puente ni se inmutó. Sin embargo, el otro puente que se construyó durante la República, que está por encima de la Fuente Ribera, ha tenido que ser reconstruido en dos ocasiones.

« Cuando la Guerra vino una riada que anegó todas las casas. Un soldado rescató a una abuela y su nieta que gritaban en la planta alta de la vivienda. Las sacó a hombros por medio de la riada »

Fuente Ribera

Son muchas las mujeres de Almedinilla que rememoran los tiempos en que se lavaba la ropa a mano en la Fuente Ribera: el blanqueo, tendiéndola a “soleás” en los grandes prados que antes había, el enjabonado y el enjuague último. Añoran esos tiempos pasados a pesar de que les llegaban a sangrar las manos del esfuerzo, de tanto frotar aquellas ropas de antaño, tiesas y ásperas. También era el lugar preferido para muchos jóvenes que en verano acudían a refrescarse, siendo el lugar por excelencia donde hace décadas se solía aprender a nadar, cuando el río traía abundante agua.

« La Fuente Ribera era una maravilla porque estaba techada y de noche se podía ir con un candil a lavar. Además su agua era buenísima, la han usado para el pueblo y las aldeas. Ahora está muy bonita pero si estuviera como antes, al natural... »

El Salto del Caballo

La bella cascada en dirección a Fuente Grande a la que hoy día se conoce con este nombre era a principios de siglo XX un abrupto paraje natural donde las bestias acudían a pastar y beber, junto al río. Era un espacio de complicado paso para personas y animales, pues no existía ni la actual carretera ni camino alguno. Los habitantes de la zona para cruzar el agua se veían obligados a improvisar un sendero que con frecuencia había que reconstruir después las lluvias y las riadas.

« Un día, por lo visto, saltó un caballo y en el intento cayó río abajo. Hasta el año 1927 no se hizo la carretera, que primero era camino vecinal y más tarde camino local, por los propietarios de los cortijos de la zona: José Castilla, Pablo Luque, Pepe Matilla y Pepe Serrano »

Cuesta Blanca

Cuesta Blanca era una aldea poblada por ocho o diez familias a principios del siglo veinte, cuyos habitantes abandonaron, primero eventualmente, al inicio de la Guerra Civil Española, aunque al finalizar el conflicto bélico regresaron. En la década de los sesenta es cuando comienza la despoblación definitiva de esta pequeña aldea de Almedinilla, con la emigración generalizada hacia Cataluña y el País Vasco, y el consiguiente cierre, abandono y deterioro de las viviendas. Todavía hoy quedan dos grupos de casas en pie, así como la escuela y la pequeña ermita de la Virgen de Fátima. La Carrasca, Rodahuevos y Vizcántar son otros pequeños núcleos de población hoy extintos.

« Mi casa estará cayéndose. Dice mi hijo que ya no le hace obra. ¡Tan bonita que era por dentro y por fuera! Se han llevado hasta un patio que había, las puertas de hierro... Mi marido, antes de morir, intentó ir a verla, pero entre unos y otros le quitamos las ganas. ¿Para qué quieres ir allí si vas a ver cosas que no te van a gustar? Él cada año quiso hacerle obra. ¡Pero si aquello se tiene que caer de todas maneras! »

Escuela Los Cagones

Donde ahora se ubica la Casa de la Cultura, y justo detrás de la actual residencia de mayores, la señorita Filo dirigía esta conocida escuela. Se accedía por un portón a un pequeño patio en donde se ubicaba la famosa rejilla en la que de lunes a viernes todos los niños y niñas iban haciendo sus necesidades, ya que las instalaciones —como otras muchas viviendas de la época de la España rural— carecían de retrete. La acumulación semanal de excrementos ha fijado este sobrenombre en la memoria local.

« El primer día o el segundo medio qué.
Pero cuando llegaba el miércoles ya
tenías que entrar saltando las mierdas.
Por todos sitios había cacas »

Calle de las mierdas

De este modo se conocía la Calle Espinarejo, una sinuosa calleja del centro de Almedinilla que en su parte más baja era un oscuro barranco al que habitualmente acudía la gente del pueblo para cagar. Si en la actualidad son pocos los vecinos y vecinas que ocupan sus casas, en la primera mitad del pasado siglo eran numerosas las familias que poblaban sus pequeñas viviendas, teniendo incluso que dormir habitualmente en la calle. En los últimos años, a primeros de julio, las vecinas vienen celebrando una fiesta que coincide con Santa Isabel (nombre de alguna de ellas) y varios cumpleaños. Lo que en principio se planteó como una pequeña celebración vecinal ha derivado en una fiesta popular a la que acuden vecinos de otros barrios, con música en directo, karaoke, baile, bebida y comida hasta altas horas de las madrugada.

« No barras que todavía se tiene que ir Juan de Dios con las cabras. Después salía mi cuñada y barría todo el callejón, porque había cagarrutas por todos lados. Aunque luego por la noche venía otra vez con las cabras; otra vez a barrer »

Cuevas de El Melero

El término de Almedinilla fue un punto destacado durante la Guerra Civil Española, frontera entre frentes, zona limítrofe entre ideales. En Los Castillejos y en el Cerro de la Cruz hubo tropas franquistas, y en la Sierra de Vizcántar (Las Sileras) tropas republicanas, por lo que Almedinilla quedó bajó control fascista. Son numerosos los restos que atestiguan la contienda, y están documentados, sobre todo trincheras excavadas en los montes. Estas galerías son también un ejemplo, una antigua mina de posible origen medieval que funcionaba como refugio antiaéreo para los vecinos cuando los aviones republicanos sobrevolaban Almedinilla. Se podía acceder a estos refugios desde otros orificios abiertos donde hoy se ubica el ayuntamiento, y atravesaban toda la calle Calvario, que dicen está hueca.

« ¡Vamos! ¡Qué vienen los aviones!
¡Qué nos echan bombas! »

El tiempo es una imagen móvil de la eternidad

Platón

Renuncia

SOBREVIVIR AL LUTO POR UN MUNDO QUE DESAPARECE Y SIN OLVIDARLO

>>

Panel led azul de 147x25 cm con texto dinámico

Un panel electrónico de ledes azules se presenta sobre uno de los espacios más singulares de El Ruedo: el *ninfeo* ubicado en el comedor o *triclinium*. Era esta estancia donde comían los hombres y mujeres de la casa, tumbados en torno a la comida, la habitación con mejores vistas, adornada con ricas pinturas y bellas esculturas de los dioses. El agua caía en cascada por el *ninfeo*, enfriaba los alimentos y se reconducía hacia la fuente y las albercas, abasteciendo la villa y sus tierras.

Este fluir del preciado líquido, tan importante en la cultura grecorromana (y en el resto de civilizaciones que se asentarán en la actual Almedinilla) es el símbolo de la vida por excelencia, pero también de la muerte. El agua tiene esa ambivalencia, una cruenta dualidad le subyace: el devenir del tiempo, el paso de la vida que se consume (*panta rei*, Heráclito); vivir para morir (*ser para la muerte*, Martin Heidegger); las aguas del río del olvido (*Lete*), morada de Hypnos, dios del sueño, hermano gemelo de Tanatos, personificación de la muerte no violenta.

Renuncia es una instalación minimalista en la línea de trabajos hipertextuales como los de Jenny Holzer o Barbara Kruger, donde el texto, la letra y el lenguaje son la obra inmaterial del artista. *LA HISTORIA ES UNA ACTUALIDAD INCESANTE, RENUNCIA A LA TRASCENDENCIA* es un texto dinámico que ocupa la parte superior del *ninfeo*, como si los deslizantes caracteres azules suplantaran el agua hasta configurar una acción lingüística. El discurrir del tiempo transforma la Historia en un futuro continuo y el género humano, como sujeto de su propia historia, se ve obligado a renunciar a la trascendencia, en contra de la tradición y creencias del mundo clásico. Si en la primera parte de la estructura gramatical alude nuevamente a aquella imposibilidad de percibir el presente, en la segunda parte se pretende eliminar la experiencia de la Historia como derrota para sobrevivir al luto por un mundo que va desapareciendo, decantándose por la incapacidad actual de lo humano para lo sublime (¿rechazo del humanismo?). Comprender la Historia significaría comprender el presente, y sólo el ser humano tiene una existencia histórica, pues su presente es finito, y ello le impone una imagen variable del ser. Se trata nada menos que del porvenir, si lo hay.

LA HISTORIA ES

RENUNCIA

Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia,
sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro

Marc Augé

Espectros

FRACTURAS DE LA MEMORIA, CICATRICES DEL TIEMPO

8 fotografías impresas sobre cristal de 50x50 cm c/u

Este ensayo fotográfico sobre la ruina contemporánea presenta una serie de paisajes rurales y naturales caracterizados por la aparición de estratificaciones arquitectónicas, de sedimentos humanos expuestos al público y de excavaciones casuales bajo las que duermen los cimientos del recuerdo individual y colectivo. No hay rastros de presencia humana pero su ausencia se siente *visible*.

El título de la serie no es nada casual, y no se incumbe en los campos de la electromagnética, la física, la meteorología o la óptica. Alude directamente a su término homónimo: fantasma. Una de las bases literarias más significativas de esta serie de fotografías viene inspirada por el ensayo de Sigmund Freud *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte* (1915), del que se retoman las últimas líneas, allá donde finaliza el texto y Freud actualiza el viejo refrán latino *si vis pacem, para bellum* (si quieres conservar la paz, prepárate para la guerra) en *si vis vitam, para mortem* (si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte). Lo que lleva de nuevo a ese pánico infundado que es la muerte y que se convierte en la eterna paradoja de todos los vivientes.

Estos espacios habitados en torno a la localidad de Almedinilla en un presente-pasado, ahora sumidos en el descuido y el abandonado, ahondan en cierta estética del horror o de lo feo, en las grietas e intersticios de la realidad, más allá de donde nadie se interesa hoy. Son un alegato a la belleza madura, marchita; a la arqueología de lo rural; a sus hábitats agrícolas en dispersión; a otros estilos de vida no muy lejanos; y, por ende, a la naturaleza efímera de las cosas.

La mirada del artista para con estos parajes en suspensión es la de un *voyeur* con tendencias clínicas, analíticas y frías (a lo Bernd y Hilla Becher). Las viviendas se presentan generalmente de frente, centradas en el plano, buscando la simetría y con protagonismo absoluto. Sin disimulos ni artificios tan comunes en la fotografía contemporánea. Es lo que hay. Y hay un regusto nostálgico en toda esta serie fotográfica que escapa de lo monumental. No tiene nada que ver con los grabados de Piranesi[1], donde los templos monumentales,

1. Giovanni Battista Piranesi (Treviso 1720 – Roma 1778) fue un arquitecto, investigador y grabador italiano. Sus entusiastas reproducciones e interpretaciones de antiguos monumentos romanos supusieron una importante contribución para la formación y desarrollo del neoclasicismo. En estos grabados se incluían imágenes fidedignas y exactas de las ruinas existentes, al igual que reproducciones imaginarias de antiguos edificios en las que la alteración de la escala y la yuxtaposición de elementos contribuyen a realzar el carácter de grandiosidad de los mismos (Fuente: Wikipedia).

palacios, arcos triunfales y tumbas capturaban los restos gigantescos de la extinta Roma. Pero comparten un pasado de arquitectura ruinosa cargados de memoria que circula por el presente de nuestra era tecnificada. Las ruinas de *Espectros* no son monumentos, porque mientras que los monumentos erigidos a conciencia articulan un deseo de permanencia, incluso inmortalidad, éstas conmemoran la naturaleza efímera de todas las cosas así como los poderes limitados del hombre. Sin embargo una vez fotografiadas parecen convertirse en monumentos: es el hecho fotográfico[2].

Ha sido común estudiar filosóficamente el problema de la muerte como el problema de la muerte humana; en la actualidad abundan los estudios biológicos, psicológicos, sociológicos, médicos, legales, etc., sobre la muerte. Y visto desde un punto de vista humanista, todo gira en torno al hombre porque se pone de manifiesto que la muerte humana es un fenómeno social, a la vez que un fenómeno natural. Por eso se tienen en cuenta no solamente los "moribundos" y los "fallecidos", sino también los sobrevivientes. Y los sobrevivientes no sólo son las personas que consiguen prolongar su existencia, sino todo aquel conjunto de elementos inertes que se crearon para la propia existencia humana.

En todas estas imágenes con descampados, huellas de viviendas pasadas y otras afloraciones o permanencias arquitectónicas de vidas ya extinguidas, es latente la ausencia de vida humana y, por tanto, la presencia de la muerte como hegemonía universal de todas las cosas habidas y por haber.

Una ciudad, toda ciudad, es la erradicación, incluso la ruina, del paisaje de donde emergió. Bajo las innumerables capas de asfalto y hormigón se esconde un fantasma que no es sino la verdadera ciudad, una naturaleza (la Naturaleza) primigenia de todas las cosas. Son las fracturas de la memoria, cicatrices del tiempo. Y en esas cicatrices se encuentra la belleza de los supervivientes. El artista convertido en antropólogo visual la enseña con su cámara para presentarlas como *souvenirs* de la musealización de la catástrofe, del olvido.

Otros temas pueden asaltar la mirada detenida del observador. Fotografías que delatan la tecnificación del olivar a pesar de la topografía montañosa de la Subbética, entornos agrestes donde la mano del hombre domestica el terreno; la poca intención de restaurar o habitar estas construcciones olvidadas, salvo en contadas ocasiones, cuando las viviendas son rehabilitadas en un intento de rescate último ante el hundimiento; o el morbo a la descomposición.

Porque nunca más que ahora la ruina ha estado tan visible, ha sido más cotidiana, más inevitable y ha estado más presente en nuestra memoria social que en el momento actual.

El proyecto *Espectros* nace de un escrito teórico implementado inicialmente como serie fotográfica en diciembre de 2001 con motivo de un derribo fortuito en Valencia y de su posterior edificación. De aquella acción documentada se pasó a la experimentación sobre papel fotográfico con productos químicos, y surgen unos poemas visuales titulados *Odas espectrales*, donde predominaban el automatismo y la deconstrucción de las imágenes y del lenguaje. Hasta 2008 no existe un intención real de documentar un territorio concreto y se empieza desde el norte de la provincia de Córdoba hacia la Campiña, pasando por la capital, e incluso se toman imágenes urbanas de Sevilla, Murcia y Valencia. En 2009, junto a un extenso archivo de fotografías, se edita un documental[3] homónimo de 48 minutos.

2. La incómoda situación entre lo vivo y lo muerto (todo depende de un clic), "el haber sido" (objeto que posa) y la definición de "la imagen viva de un objeto muerto", se encargan de acentuar la índole funeraria de las imágenes y la omnipresencia de la muerte. Roland Barthes, *Camera Lucida* (1980).

3. www.vimeo.com/8773989

La Carrasca (Las Sileras)

Pernales (Brácana)

Los Cerrillos (Las Sileras)

Los Castillos, Cuesta Blanca (Las Sileras)

Carafuentes (Las Sileras)

Fuente Grande

Molino del Cura (Almedinilla)

Vizcantar (Las Sileras)

La muerte es el país al que se llega cuando se ha perdido la memoria

Alain Resnais

Sueño eterno

JUGANDO A LA MUERTE, REPRESENTADO A LOS DIFUNTOS

>>

4 cabezas en yeso de 25x13x15 cm c/u

Si existe un malestar general en la sociedad a la hora de hablar sobre la muerte, ni que decir de la percepción del fin último en edades tempranas. Resulta más que tabú un tema morboso, de mal gusto. Una actitud perturbadora y poco sincera nos sobrecoge. Cuando la realidad es bastante contundente, tanto como para mostrarla reiteradamente bajo innumerables formas. La muerte está en cada esquina de ahí afuera y es lo único inevitable en la vida.

En el mismo Ruedo esta presencia de la muerte podría ser aún mayor, más explícita. Los enterramientos que afloraron durante la construcción de la actual carretera A-339 a su paso por Almedinilla permanecen bajo nuestros pies o, mejor dicho, bajo esa misma carretera. Pero no están olvidados. Tras aquella inicial tumba con dos cuerpos menudos en oposición, se desempolvaron y documentaron otras 400 sepulturas. Una gran necrópolis en El Ruedo que sin duda nos relata siglos de asentamiento y de vida en la zona.

Los cuatro retratos en yeso que conforman esta instalación son el resultado de un taller impartido en agosto de 2011 en Almedinilla sobre arte funerario y los diferentes modos de enterramientos a lo largo de la historia, del mundo grecorromano a los mayas, de Egipto y los faraones al arte africano, de las máscaras del teatro *kabuki* y el drama musical *noh* a las inquietantes expresiones en los bustos de Franz Xaver Messerschimidt. Se trataba de recuperar una práctica hoy extinguida con la que se recordaba a los difuntos, bajo el formato de taller práctico donde el concepto de juego como función elemental de la vida humana está muy presente, y donde los niños son los verdaderos autores de la obra.

El pequeño grupo escultórico de bustos infantiles surge semienterrado en una de las tumbas que hoy se recrean en la Villa Romana, como casi un ejemplo anecdótico de la extensa necrópolis que ya no se puede ver. Las cuatro cabezas infantiles yacen en un plácido sueño, parecen *zombies* impolutos que quisieran retornar al mundo de los vivos. El blanco del yeso emerge luminoso y eso imprime vida a unos rostros hiperrealistas sin expresión, muertes anticipadas de infantes locales. No es un juego soez ni macabro, es la naturalidad del tiempo, una anticipación plástica sobre el principio de aniquilación que quiere hacer reflexionar sobre nuestra muerte. Porque hablar en voz alta de la muerte es reflexionar sobre la vida.

Paso 1: Sentar al modelo y untarle generosamente el rostro de vaselina, haciendo hincapié en las cejas, bigote y contorno del cabello.
Paso 2: Cortar las vendas de yeso en dos tamaños diferentes.
Paso 3: Mojar las vendas en agua y colocar en la cara del modelo. Restregar con los dedos el yeso de la venda hasta que desaparezcan los poros. Trabajar todas las áreas de la cara, dejando al descubierto la nariz y los ojos.
Paso 4: Completar una segunda y tercera capa.
Paso 5: Esperar a que el yeso endurezca.
Paso 6: Retirar con mucho cuidado la máscara.
Paso 7: Cerrar las zonas descubiertas con tres capas de vendas. Dejar secar.
Paso 8: Untar jabón neutro en la parte interior de la máscara, ayudará a que el vaciado de yeso posterior se desmolde con facilidad.
Paso 9: Preparar un poco de yeso con agua y vaciar dentro de la máscara. Dejar secar. Repetir el proceso hasta completar el llenado.
Paso 10: Desmoldar cuando el yeso pierda toda la humedad (es muy probable que la máscara se desbarate).
Paso 11: Lijar el positivo hasta que la textura de las vendas desaparezca y conseguir más definición del rostro.
Paso 12: Para proteger el yeso se puede aplicar con una brocha látex o cola blanca rebajada con agua.

La nostalgia, aunque inevitable,
es un error que puede costarnos la supervivencia

Simone Signoret

La persistencia de los objetos

AJUARES FUNERARIOS CONTEMPORÁNEOS

>>

4 fotografías impresas sobre cristal de 75x1oo cm c/u

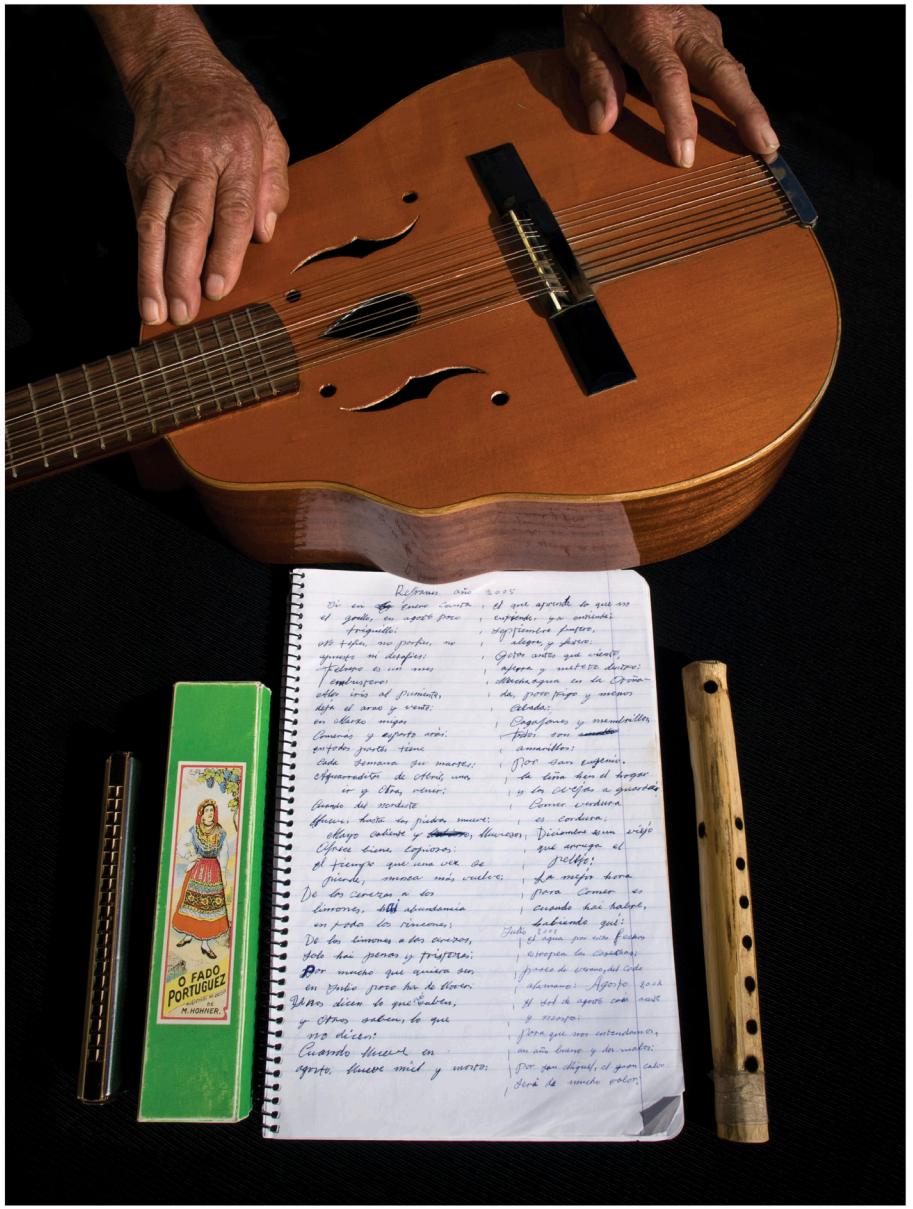
Representar la relación del individuo con los objetos y éstos como algo inseparable del individuo: ajuares funerarios contemporáneos o fetiches que dan a conocer la identidad del propietario. Las cuatro imágenes de este serie se instalan en la *sala de las estatuas*, espacio de rica decoración empleado para orar. Las fotografías son un recorrido por los objetos para comprender las realidades humanas que los crean, y relatar a través de ellos los procesos sociales, políticos, económicos y culturales que los forman. Cada una de las fotografías es una apertura a espacios personales y cotidianos mediante la transformación de lo vulgar en excepcional a partir de una documentación de artificiosa naturalidad de los entornos personales, donde el protagonista se nos devela mínimamente (una mano reclama alguna de las pertenencias) o del que ni si quiera obtenemos pistas.

El artista no es el que confecciona estos bodegones. Ya estaban ahí. Surgen de los propietarios de los objetos —de nuevo la autoría compartida o el artista en el rol de arqueólogo—, después de conversaciones que van de lo general a lo personal y viceversa. Posiblemente los objetos estuvieran ahí desde siempre, esperando la llamada para ser poseídos. El artista sólo conduce a los propietarios a la recopilación de esos fragmentos de ellos mismos, en un ejercicio de síntesis objetual. Por eso cada fotografía es un resumen de vivencias, de deseos alcanzados o esperanzas por cumplir. Apenas se vislumbran relaciones entre las fotografías, que según consumen tiempo de observación se van articulando en adivinanzas de edad, ocupación y demás rasgos necesarios para satisfacer la curiosidad por el rostro ausente del plano.

En esta oda a las pertenencias humanas vagan unos espíritus a punto de la desaparición en un mundo saturado por la materialidad y al borde del síndrome de Diógenes; son objetos convertidos al culto contemporáneo; son formas de vidas autóctonas en peligro de extinción, extinguidas o en fase de recuperación; son otra opción de archivo infinito[1] donde al final los objetos se entienden como circunstancias, reflejo de cómo nuestras vidas se consumen lentamente.

1. *La biblioteca de Babel* es un cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges, aparecido por primera vez en la colección de relatos *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), y más tarde es incluido en *Ficciones* (1944).

teatro



LA PERSISTENCIA DE LOS OBJETOS (I)

Armónica, flauta, láud y cuaderno de refranes

LA PERSISTENCIA DE LOS OBJETOS (II)

Tarros de conservas, teléfono y botella La Pitusa

LA PERSISTENCIA DE LOS OBJETOS (III)

Honda, trébede, pan y hoz

LA PERSISTENCIA DE LOS OBJETOS (IV)

Tijeras, nariz de payaso, colgante y Angélica Liddell

El tiempo es una mezcla de imágenes que se entrecruzan y yuxtaponen

Gianni Vattimo

Crónicas desde Arcadia

ARQUEOLOGÍA DESLOCALIZADA PARA EL FUTURO DE ALMEDINILLA

>>

5 telas impresas de 200x200 cm c/u

Ningún informe sobre el pasado o el presente puede comprender todo lo que fue o sucedió en otro tiempo. Bajo esta premisa se presenta una serie de retratos impresos en sábanas blancas que parten de historias individuales hacia la concreción de un historia general con pretensión de verdad.

Las personas que en estas crónicas pseudo-periodísticas aparecen mantienen un espacio en común: Almedinilla. Algunos son almedinillenses nacidos en la localidad y emigrados hacia otras regiones españolas en el último tercio del siglo pasado, en busca de mejores oportunidades. Otros proceden de países lejanos y se han instalado en la villa junto a sus familias, fruto de la inmigración recibida por España en los últimos años. Y también hay lugar para los denominados *neorrurales*, personas que sin tener relación alguna con el medio rural en general, ni con Almedinilla en particular, procedentes de urbes, buscan un retiro plácido y con todos los beneficios (y contras) del campo.

En la era global que nos ha tocado vivir los movimientos migratorios se han convertido en fenómenos cíclicos de ida y vuelta. Si Almedinilla, como prácticamente todos los municipios de Andalucía entre los años 60 y 70, sufrió un éxodo masivo hacia las capitales vascas y catalanas, o hacia Madrid y el norte de España, que la dejó a la mitad de población, hoy es otro punto más de recepción y acogida de ciudadanos que buscan nuevas y mejores expectativas. Aquellas salidas del siglo pasado trajeron consigo algunas consecuencias tan radicales como la desaparición del mapa de pequeñas aldeas —aquí en este proyecto ya documentadas como Cuesta Blanca, La Carrasca y Vizcántar— y el posterior abandono del campo. También ha supuesto un envejecimiento de la población, dado que muchos jóvenes emprendían una huída literal al finalizar los estudios, o si quiera sin terminarlos, saliendo para otros municipios más populosos y activos cercanos a Almedinilla, como Priego de Córdoba o Alcalá La Real.

En este sentido, las relaciones sentimentales entre esos habitantes autóctonos y la villa de Almedinilla han sido una línea de trabajo para esta serie de retratos. La vuelta al pueblo, el reencuentro con los familiares, las amistades de toda la vida... En contraposición, la vida urbana que requiere de lo rural para periodos estacionales, como espacio para el relax, configuran un nuevo éxodo exprés con fecha de retorno. Es frecuente como asoman

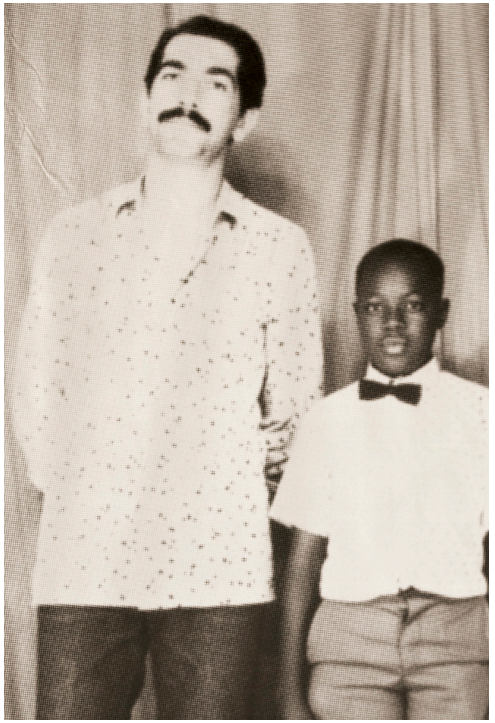
sentimientos encontrados en estas personas: adoran el pueblo pero en seguida que pasan los días allí echan de menos la ciudad, o viceversa, cuando el estrés urbano se hace insoportable nada como regresar al pueblo para desconectar y cargar pilas. El sentimiento de arraigo no siempre se mantiene, y algunos de estos emigrados inculcan a sus hijos la pasión por Almedinilla: las raíces.

En otra dirección se abre una línea de trabajo que a tenor de los resultados obtenidos parece más dramática. La escala de posiciones en el índice de riqueza de España y ese bienestar que parece se había alcanzado hasta la crisis de 2008, hacían de nuestro país un suculento destino para ciudadanos de países menos desarrollados. Para los hispanoparlantes más allá del océano, España, la madre patria, ofrecía en principio sólo beneficios, y una acogida menos traumática que desde otros puntos del globo. Y así llegan muchos de ellos, sin que existan relaciones previas con la ciudad de acogida. Aterrizar en Almedinilla es más fácil que extraño, cuestión de azar, un contacto, un amigo que, la posibilidad de trabajar en. Lo cierto es que las ventajas de un pequeño municipio frente a una capital convencen a algunos, y la vida tranquila con disponibilidad de equipamientos y actividades prevalecen frente a otras carencias como pueda ser la temporalidad en el trabajo. Lo complicado viene después, en las relaciones hacia el país de origen. Al intentar preservar los vínculos con la familia dejada atrás es cuando emanan las complicaciones: la tragedia del reencuentro con los viejos fantasmas, los lazos perdidos por la distancia parecen irrecuperables, el desapego no permite percibir la ciudad de nacimiento como propia y la vuelta a Almedinilla se aprecia como el regreso al (verdadero) hogar.

La última línea de investigación llevada a cabo concierne al *neorruralismo* como movimiento sin causas económicas y que no obstante contribuye a la dinamización del campo. No es un fenómeno nuevo ni un descubrimiento de urbanitas en busca del paraíso. Hay quienes se integran en la vida rural en su llegada desde la ciudad y quienes optan por el aislamiento, ajenos a la vida cotidiana de lo rural. Porque la vida en el campo no es mejor que en las ciudades, simplemente diferente. Está condicionada por la procedencia y experiencias de cada cual. No es lo mismo jubilarse en el medio rural como parte de un retiro al final de una vida acomodada que recalar en un pueblo para trabajar en labores agrícolas. Tampoco llegar de la gran urbe a la aldea que haber nacido en un pueblo medio y mudarse a una casa de campo. Almedinilla y la Subbética son un ejemplo de acogida de diferentes tipologías de neorrurales.

Turistas nacionales embaucados por el paisaje y convertidos en accidentales residentes, inmigrantes hastiados que se aventuran a lo desconocido sin temor a empezar de cero, jóvenes que conciben la vida en el campo como un acceso a lo auténtico, en *Crónicas desde Arcadia* todos ellos se convierten en arqueología deslocalizada para el futuro, pruebas vivientes de que los territorios a lo largo de la Historia no sólo se configuran con habitantes locales y que la identidad local como tal puede que ni exista. Los cinco retratos juegan nuevamente al despiste, a contar a medias. Porque parten de fotografías del archivo particular de cada retratado con imágenes relevantes de sus vidas que cobran un significado especial por encontrarse en mitad del cambio, tiempo antes de la llegada a Almedinilla. El artista no quiere mostrar el rostro actual de los protagonistas porque así consigue una atemporalización y universalización de las historias, y las telas se acercan misteriosamente a terrenos más místicos que retratísticos.

LINCOLN SAUCEDO
GYSSELLY MUÑOZ
FERNANDO ALONSO
LUCANDA
PETRO
YOYTOVYCH



Ha vivido 26 años en Bilbao y 27 años en L

Primer viaje por Andalucía en 2002

"En Londres me siento mucho en casa que cuando voy a Bilb

"Las Sileras es uno de sitios más espirituales surrealistas que he vi

ıdo compaginó estudios de
micas en Bilbao con un trabajo en
co Central que le permitía
se la carrera. Tras licenciarse,
le los años de represión franquista
mbiente político de Euskadi, pidió
ado a Londres en 1977, donde
na nueva sucursal. *"Cuando se es ay que vivir en capitales"*. Allí
pasión por la música (punk,
Joy Divison...) y las artes. Londres

cuando mis padres me re
de acuarelas, pero en ese familiar, estudiar bellas a opción".
En 2002, al regreso de U
viaja por primera vez a A
idea de encontrar un luga
Buscaba buen clima y ce
África. Recorre toda la c
Alpujarra Granadina. Per
le gustó nada, *"demasiad*

PETRO
VOYTOVYCH
(Radejiv, Ucrania, 1971)
Vive en Almedinilla con su familia desde 2007
Llega a España en 2002 junto a un amigo
Trabaja en la pavimentación y la agricultura
Durante 11 años fue soldador en Ucrania y Rusia
"Cuando volvemos a Ucrania todo el mundo nos recibe llorando, y cuando salimos para España otra vez a llorar"
"¿Por qué España? No lo sé. Vine como un gato ciego en una bolsa"
Después de dos días de viaje en furgoneta, Max, el hijo pequeño de Petro, cuando pisó al fin suelo almedinillense respiró y hasta el aire le parecía diferente.
"Los primeros cuatro años los viví solo en Almedinilla. Pero sabía que al final encontraría un futuro mejor para mi familia"

LINCOLN SALCEDO
(Guayaquil, Ecuador, 1961)
GYSSELLY MUÑOZ
(Guayaquil, Ecuador, 1978)
Viven en Almedinilla desde 2003
Abandonaron Ecuador en 1999
Él trabaja en una fábrica de muebles
Ella trabaja en una empresa de confección textil
Hace tres años se casaron en Almedinilla
"Mis hijos están integrados en el pueblo y se relacionan con la gente. Toda Almedinilla conoce a esta familia ecuatoriana"
"Llegar a un país nuevo no es fácil. Al principio nadie confía en ti"
En la actualidad la relación de Lincoln y Gisselly con la familia de Ecuador es nula. Allí tienen a sus padres y algunos hermanos, pero apenas hay contacto

Con cada nuevo futuro surgen nuevos pasados

Reinhart Koselleck

Tensión

ESPACIO DE EXPERIENCIA VS HORIZONTE DE EXPECTATIVA

Hinchable de PVC de 200 cm de diámetro y alfiler en acero inoxidable de 3x130 cm

Establecer relaciones inéditas a partir de dos objetos ordinarios sobredimensionados: un globo y un alfiler, convertidos en elementos escultóricos que *okupan* la fuente del patio principal de El Ruedo. Con ellos se quiere simbolizar los dos conceptos que forman el *leitmotiv* de este proyecto: la distancia entre *experiencia* y *expectativa* heredadas de la Modernidad, propuestas por Reinhart Koselleck. Una metáfora de la imposibilidad de sentir y ver el presente, móvil y acelerado, transitorio y en transformación, por la distancia que separa pasado y futuro al entenderse únicamente como sincrónicos (uno detrás del otro) y no como diacrónicos (todos al mismo tiempo). Un juego visual que reclama la necesidad de pensar la Historia como capas conectadas entre sí, no como tiempos antagónicos enfrentados.

La instalación no es sólo una síntesis del proyecto expositivo, sino que es complementaria al panel de led del *ninfeo*, como una continuación plástica de lo inmaterial donde lo oculto (presente) es tan importante como lo representado (pasado y futuro), sin llegar a coincidir, en una extraña tensión que los hermana, como tampoco se puede deducir totalmente una expectativa a partir de la experiencia. También quiere aludir esta obra a cierta dificultad de comprensión que tan a menudo proyectan las ruinas pasadas[1], donde las figuras del tiempo se anulan unas a otras; es como si al no estar con nosotros el pasado ya no pudiéramos ver el futuro, y en consecuencia no entender el pasado (ignoto).

La elección de los objetos para este juego de obvio como inesperado final[2] concierne también a la importancia de los materiales y sus características. Por un lado, el frío y primitivo acero, pulido y pulcro, afilado y peligroso que amenaza a lo próximo, a lo venidero. Por otro lado, el plástico, ligero y tecnológico, tan etéreo como especulativo que tiende a alejarse del suelo, de la realidad.

Otra relación de tensión que se extrae de la instalación es la que se le presupone al patrimonio histórico y el arte contemporáneo, como si parecieran posturas contrarias abocadas a no entenderse.

1. Una muestra de esta incomprensión de las ruinas de nuestro pasado fue narrada en el documental *Contra Tiempo* de Juan López López, con motivo del anterior Vuelo de Hypnos, dentro de un taller impartido junto a Óscar Fernández López, donde se intenta generar un entorno dialógico alrededor de la memoria, dado el peso del legado arqueológico de Almedinilla. En el minuto 16 comenta uno de los protagonistas: *«Esto son cosas viejas y no nos interesan acá»*. www.vimeo.com/20556109.
2. Entrar en Youtube y escribir en el buscador “globo y aguja”.

EXPECTATIVA

EXPERIENCIA

EXPECTATIVA

Hay que perder la memoria
para vivir

Fabrizio Rondolino

Déjà vu

LO CONOCIDO COMO EXTRAÑO Y LO NUEVO COMO EXPERIMENTADO

Vídeo HD de 8 minutos

El *archivo* es una constante en todo el proyecto. De lo oral a lo fotográfico, la idea de trabajar con materiales encontrados o "prestados" y otorgarles nuevos significados parte a la búsqueda de una falta de autoría o, cuanto menos, de una autoría compartida. *Déjà vu*[1] se enmarca dentro del subgénero documental denominado *found footage* (rodaje encontrado) y permite una revisión de diferentes temas de la historia reciente local, así como una exploración de lo real a partir del archivo doméstico de la localidad y de un montaje sonoro con nuevos testimonios orales en torno a los conceptos de *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativa* (*cardo-decumanus* del proyecto).

Analizar, degradar, resignificar o reconstruir las imágenes "encontradas" en el archivo visual de los habitantes de Almedinilla para quitarles su propósito original. Imprimirles una mirada *voyeur* que produzca una extraña simbiosis entre lo real y lo ficticio, entre la analogía y el fantasma, entre lo realizado y el pasado, entre el orden de los vivos y los muertos, para escribir la historia de otra manera: practicar la anamnesis.

Déjà vu es un experimento documental donde lo conocido se aparece como extraño y lo nuevo se siente como previamente experimentado. Un relato que discurre como en un espacio no orgánico ni medible, sino afectivo, mental u onírico, donde se le obliga al espectador a trabajar los lazos entre la memoria y el imaginario colectivo. Mediante el *reciclaje* de imágenes en movimiento y un montaje sonoro construido *ex professo* y a partir del basto archivo sonoro logrado durante el desarrollo de todo el proyecto, el artista se convierte nuevamente en una suerte de arqueólogo dadaísta que reinterpreta los restos de vidas humanas pasadas. Utiliza los documentos de su existencia para invocar el recuerdo indeterminado de nosotros mismos. No hay antinomia entre la especificidad de lenguajes, es más, el turbador desfase entre las imágenes (granuladas y pixeladas) y las narraciones en *off* se convierten en agradable sintonía.

Vale la pena volver a mirar las imágenes y sonidos que vamos generando y acumulando en nuestra existencia para descubrir en ellos discursos enterrados o que antes habían pasado desapercibidos.

1. www.vimeo.com/juanlopezlopez/dejavu

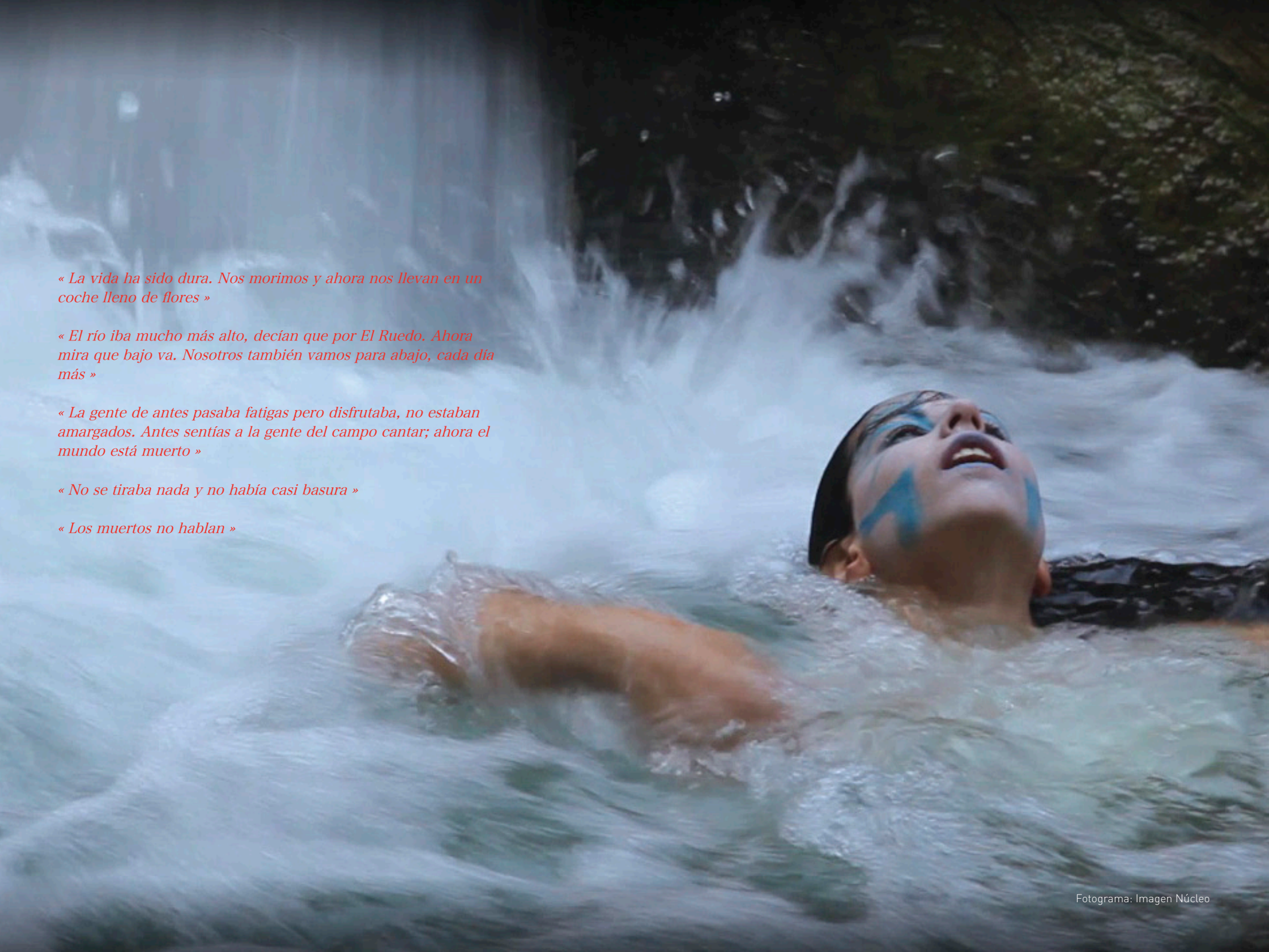
« La vida ha sido dura. Nos morimos y ahora nos llevan en un coche lleno de flores »

« El río iba mucho más alto, decían que por El Ruedo. Ahora mira que bajo va. Nosotros también vamos para abajo, cada día más »

« La gente de antes pasaba fatigas pero disfrutaba, no estaban amargados. Antes sentías a la gente del campo cantar; ahora el mundo está muerto »

« No se tiraba nada y no había casi basura »

« Los muertos no hablan »



Fotograma: Imagen Núcleo

Fotogramas: Sphera Sólida Digital Production y Punto Reklamo

BIBLIOGRAFÍA

Lecturas y otras experiencias contemporáneas sobre realidad, construcción y documento

Augé, Marc: *El tiempo en ruinas*, Gedisa, Barcelona 2003.

Borges, Jorge Luis: *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid 1999.

Deleuze, Gilles: *La imagen tiempo*, Paidós Comunicación, Buenos Aires 2007.

Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid 1997.

Fernández Porta, Eloy: *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Anagrama, Barcelona 2008.

Freud, Sigmund: *El malestar en la cultura*, Alianza Editorial, Madrid 1979.

Koselleck, Reinhart: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona 1993.

Koselleck, Reinhart: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Barcelona 2001.

Lipovetsky, Gilles: *Los tiempos hipermodernos*, Anagrama, Barcelona 2006.

Palahniuk, Chuck: *El club de la lucha*, DeBolsillo, Barcelona 2011.

Vattimo, Gianni: *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona 1996.

VV.AA: *Documentos. La memoria del futuro*, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO), Vigo 2007.

VV.AA: *Ejercicios de la memoria*, Centre d'art la Panera, Lleida 2011.

VV.AA: *Exit nº 3. Fuera de escena, Madrid* 2001.

VV.AA: *Exit nº 11. Objetos cotidianos*, Madrid 2003.

VV.AA: *Exit Express nº 35. Pretérito imperfecto. Memoria y arte contemporáneo*, Madrid 2008.

VV.AA: *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, CENDEAC, Murcia 2008.

VV.AA: *Lugares de la memoria*, Espai d'Art Conteporani de Castelló (EACC), Castellón 2001.

VV.AA: *Mystère Marker. Pasajes en la obra de Chris Marker*, T&B Editores, Madrid 2004.

VV.AA: *Post-it City. Ciudades ocasionales*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), Barcelona 2008.

DISCOGRAFÍA

Banda sonora para sobrevivir al luto por un mundo que desaparece (sin olvidarlo)

Alva Noto & Ryuichi Sakamoto, *Summvs* (Raster Noton, 2011)

Balam Acab, *Wander/Wonder* (Tri Angle Records, 2011)

Emeralds, *Does It Look Like I'm Here?* (Editions Mego, 2010)

Eleven Tigers, *Clouds are Mountains* (Soul Motive Records, 2010)

Four Tet, *Pause* (Domino Records, 2001)

Gil Sott-Heron & Jamie XX, *We're New Here* (XL Recordings, 2011)

Jónsi, *Go Live* (Mu, 2010)

King Creosote & Jon Hopkins, *Diamond Mine* (Domino, 2011)

Leyland Kirby, *Sadly, The Future Is No Longer What It Was* (History Always Favours The Winners, 2009)

Marcin Wasilewski Trio, *Faithful* (ECM Records, 2010)

Matthew Dear, *Black City* (Ghostly International, 2010)

Pantha Du Prince, *This Bliss* (Dial, 2007)

Photek, *Modus Operandi* (Virgin, 1998)

Sandwell District, *Feed Forward* (Sandwell District, 2011)

Steve Reich, *Double Sextet, 2x5* (Nonesuch, 2010)

Washed Out, *Within and Without* (Sub Pop Records, 2011)

Contra olvido
Entornos dialógicos sobre memoria y microhistoria
2011
CONTIENE DOCUMENTACION
PACKING LIST
RENUNCIA
la historia es una actualidad inacabada
A LA TRASCENDENCIA
EXPERIENCIA
OLYMPUS
PLANO DE ALI
LUGARES DE INTERÉS
POLIGONO INDUSTRIAL "LOS REMEDIOS"
El laberinto borgiano
Sueños
FENÓMENOS RELA
Jamais vu
Presque vu
L'esprit de l'escalier
Persistencia
"La Resistencia
"Imagen vs. Texto"
Esculturas de acumulación
Espejo con leds en la fuente
Gran manta
Pequeñas cartelas que falsean las historias de la Villa
Foto-libro de artista
Fotografías "Serie Espectros"
Dos espejos enfrentados
Instalación
Muertos Vivos

Juan López López (La Rambla, Córdoba, 1980) es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Ha complementado su formación con numerosos cursos sobre arte sonoro y cine documental, y otros tantos seminarios sobre género y fotografía. Su producción artística es multidisciplinar, con especial relevancia del vídeo, la música electrónica y la fotografía, y más recientemente con producción textil. Su obra videográfica, premiada en festivales y financiada con diferentes becas y subvenciones, se ha expuesto por Córdoba y provincia, Málaga, Cádiz, Valencia, Alicante, Castellón, Barcelona, Londres, Budapest y Buenos Aires. En la actualidad compagina su labor profesional como creativo publicitario freelance con la faceta artística personal, que incluye la creación proyectos, sesiones de video-jockey y el comisariado de proyectos culturales.

Excmo. Ayuntamiento de Almedinilla
somnus Desarrollo de Almedinilla S.L.
ecomuseo del río caicena
fundación provincial de artes plásticas **Rafael Boti** **Diputación de Córdoba**
PERIFÉRICOS