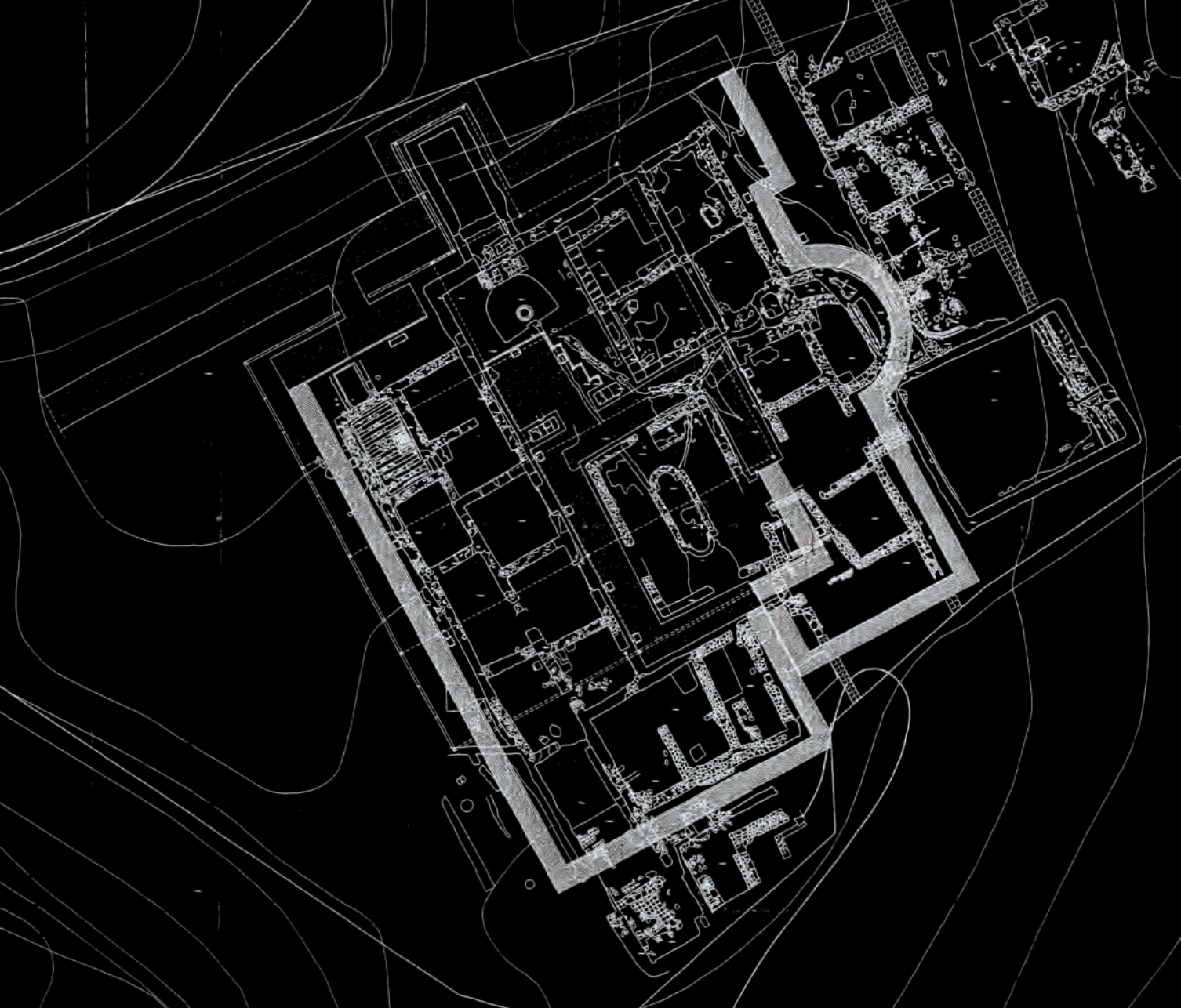




EL VUELO DE HYPNOS (VIII)

DE RE MURARIA

PATRICIA GÓMEZ Y M^º JESÚS GONZÁLEZ



Diálogos entre arte contemporáneo y patrimonio histórico

Almedinilla

EL VUELO DE HYPNOS

Villa Romana de El Ruedo

Córdoba



EXPOSICIÓN

Producción

Ayuntamiento de Almedinilla, Ecomuseo del Río Caicena y Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí

Comisario

Juan López López

Montaje

Ayuntamiento de Almedinilla,
Patricia Gómez y M^º Jesús González

Fecha

5 de Abril al 1 Junio de 2014

Lugar

Villa Romana de El Ruedo y Sala de los Cereales del
Ecomuseo del Río Caicena, Almedinilla (Córdoba)

CATÁLOGO

Edita

Ayuntamiento de Almedinilla y
Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí

Diseño

Juan López López

Textos

Juan López López
Ignacio Muñoz Jaén

Imágenes

Patricia Gómez y M^º Jesús González

Edición de vídeo

Emilio Martí López

© de los textos: Juan López López, Ignacio Muñoz Jaén,
Patricia Gómez y M^º Jesús González.

© de las imágenes: Patricia Gómez y M^º Jesús González.

Depósito legal

CO-XXXX-2014

CUANTO MÁS RÁPIDO NOS VEMOS EMPUJADOS HACIA UN
FUTURO QUE NO NOS INSPIRA CONFIANZA,
TANTO MÁS FUERTE ES EL DESEO DE DESACELERAR Y
TANTO MÁS NOS VOLVEMOS HACIA LA MEMORIA EN BUSCA
DE CONSUELO.

“En busca del futuro perdido”
ANDREAS HUYSEN

DE UNA “MEMORIA IMAGINADA” A LA “MEMORIA REAL”

La moda *vintage*, el *boom* de la novela histórica, los parques *disneyficados*, los *remakes* cinematográficos, los bares temáticos, la musealización expansiva...

El pasado vende, más y mejor que el futuro. Vivimos en un mundo que se debate en la paradoja del recuerdo total y la amnesia global: ‘El archivo infinito en bytes Vs. El formateo programado’. La memoria es un fenómeno característico de nuestro tiempo; resucitar el pasado es tendencia en el presente. Olvidar o recordar. Dos acciones cuyos preceptos, olvido y memoria, equivocamente se interpretan como antagonísticos. En una sociedad tardocapitalista o tecnofascista¹ como la nuestra que ha extremado la aceleración del tiempo y la compresión del espacio (como el tiempo real impuesto por Internet), los *ejercicios de la memoria* que se imponen evidencian dudoso rigor, fines meramente mercantiles o afán interesadamente historicista, y no son sino un despropósito con el pasado y con nosotros mismos.

Desde hace unas décadas asistimos a la proliferación del

pasado como nostalgia convertida en técnica de marketing. Como ejemplo, parques de atracciones ambientados en diferentes etapas de la evolución humana; numerosos establecimientos hosteleros de nueva construcción (bares, restaurantes y alojamientos) que recurren a la ambientación histórica para vender tal tipo de cerveza, determinado plato o una cama para dormir; por no hablar de los mercados medievales o de muchas series de televisión. Otro cantar. El *boom* de la memoria está instalado en otras muchas esferas como la moda, con sus infinitas revisiones *retro*, *vintage*, *new age*... El memorialismo también ha generado nuevos e incontables museos, además de la museificación de espacios urbanos, casi siempre como contraposición (musealización compensatoria) a trágicos acontecimientos (partiendo del Holocausto como *tropos* universal del trauma histórico)². Se respira desde mediados del siglo XX un tufo a fracaso por un

futuro utópico imaginado y no alcanzado. Parece que el fin del siglo veinte, con todos sus conflictos, no pudo generar aquella nueva visión del futuro que imaginábamos y da la sensación que acudimos al pasado para proveer de sentido a aquello que el futuro no logró brindarnos; es una de las justificaciones para la actual sobredosis de memoria. Sin embargo, la memoria imaginada no ayuda a recordar, más bien homogeneiza e implanta una nueva versión de la sociedad como estrategia discursiva para no pensar en lo que importa y caer en la amnesia, la anestesia o la obnubilación.

“El Vuelo de Hypnos” es un proyecto de diálogo entre patrimonio histórico y arte contemporáneo que pretende asegurar, estructurar y representar la memoria local mediante la praxis artística, desde una dimensión pública, participativa y democrática que responda a las formas cambiantes de la ciudadanía y su identidad. Se podría decir que la localidad de Almedinilla y sus gentes adoptaron como *tropos* particular el hallazgo de El Ruedo en 1989 a partir del trazado de la A-339 (carretera autonómica entre Cabra y Alcalá La Real). Con más dudas y reticencias al principio, en la actualidad, casi nadie duda en la localidad que el desentierro de la Villa Romana bajo los olivos sea algo más que un motor económico para sus habitantes. El Ruedo ha redefinido la Historia y la identidad

local, iniciando una nueva etapa y desplazando el miedo al futuro. Con “El Vuelo de Hypnos” y la incursión anual de los artistas contemporáneos en la Villa Romana, se les confiere a ambos una encomiable y necesaria función contra el olvido: una estrategia de supervivencia basada en la memorialización a partir de recordatorios públicos y privados como superación de la naturaleza dialéctica del museo convencional.

Con *De Re Muraria*, Patricia Gómez (Valencia, 1978) y M^a Jesús González (Valencia, 1978), asumen su responsabilidad por el pasado en esta octava edición de “El Vuelo de Hypnos”, desde una práctica artística conjunta que data del año 2002. Sus proyectos anteriores habían estado en museos, fundaciones, galerías y ferias de arte, pero donde verdaderamente podría decirse que establecen un auténtico diálogo con el pasado es en espacios como la Villa Romana de El Ruedo de Almedinilla. Como artistas, Gómez-González “reciclan” el pasado desde las artes visuales, ajenas a la mercadotecnia instaurada en torno a la memoria, tan obsesionada por la representación, la repetición y la cultura de la copia, y con la difusión de sus obras nos ayudan a discernir entre “memoria real” y “memoria imaginada” (*marketing memorialista*), crucial para entender y no pasar por alto la dimensión más benéfica y productiva del cambio temporal al que nos dirigimos.

1. Josep Maria Montaner, *Tecnocapitalismo*. El País, 15 de marzo de 2010. http://elpais.com/diario/2010/03/15/catalunya/1268618847_850215.html

2. Los conceptos “tropos”, “marketing memorialista”, “memoria real” o “memoria imaginada” están extraídos del libro de ensayos *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* de Andreas Huyssen (Fondo de Cultura Económica y Goethe Institut, México 2002).

OTRA MANERA DE CONTAR LA HISTORIA

El afán protector del conservacionista, la tenacidad del coleccionista, la inquietud metódica del archivero y el amor matérico del arqueólogo.

Estas son las actitudes y aptitudes de Patricia Gómez y M^a Jesús González para con “El Vuelo de Hypnos (VIII)”. Todas ellas configuran una apuesta artística que supera cualquier disciplina hasta componer un método de trabajo genuino, un proceso de investigación que va más allá de la obra física, que provoca la experiencia y la vivencia en el territorio e implica en el proceso a no pocos de sus habitantes. La de Gómez-González es una propuesta estética pero también intelectual entre historia y temporalidad, o entre lo global y lo local, a partir de una serie de obras sobre la experiencia del presente-pasado y la acción humana en el contexto geográfico del municipio de Almedinilla.

De Re Muraria es el título general del proyecto y las dos series que lo conforman se presentan en espacios expositivos diferenciados: la Villa Romana de El Ruedo y el Ecomuseo del Río Caicena.

En el primero de ellos, Patricia Gómez y M^a Jesús González disponen cuatro grandes arranques murales procedentes del Cortijo de Lopera, desplegados parcialmente sobre el suelo, en las estancias de los antiguos moradores de la *domus*.

Son arranques sobre telas negras, a veces, enrolladas en tubos y descubiertas como gigantescos pergaminos y, otras, amontonadas formando sutiles pliegues. En oposición al tiempo congelado de la Villa Romana y su tono monocromo, las telas presentan en su superficie estratos irregulares de colores luminosos (amarillos, celestes, verdes, rosas y naranjas), blancos, almagras y marrones. El negro es el color original de estos lienzos; lo sabemos al descubrir en cada uno de ellos superficies vacías. La primera sensación al contemplar estas obras es una analogía estética con el Informalismo y determinada pintura matérica: las superficies fracturadas de Alberto Burri, los primeros paisajes de Jean Dubuffet o la consistencia mural de Antoni Tàpies se nos presentan como espectros del pasado. Pero la clave para reclamar la originalidad y la contemporaneidad de la propuesta de Gómez-González –y ahuyentar los fantasmas– está precisamente en esas superficies negras impolutas: rectángulos de gran tamaño bien definidos que sobresalen del color (negativos del espacio vacío); líneas quebradas que serpentean por la superficie hasta desaparecer; retículas o patrones dibujados con disciplina matemática. Un cierto orden se contrapone sobre el caos de pintura, cal y arena.

EL CORTIJO Y LA VILLA es el título que Gómez-González han asignado a esta primera serie de arranques instalados sobre la Villa Romana de El Ruedo. En el abundante material fotográfico que completa este catálogo encontramos imágenes del mismo cortijo intervenido, principalmente de su interior (entrada, varias habitaciones, cocina y estancia central), donde los espacios de esta vivienda rural se muestran en estado de abandono, en la antesala de la ruina, y donde la sensación de vacío y la ausencia humana llegan a perturbar. Las artistas ubican en el centro de su objetivo las paredes de la casa con sus vanos (puertas y ventanas, chimeneas y alacenas) y las fotografían como si retrataran un paisaje. En una segunda tanda de fotografías se aprecian los mismos espacios intervenidos: las paredes aparecen cubiertas y estampadas por un soporte textil negro que enmudece el espacio y se adhiere a los volúmenes como una segunda piel. Por un momento parece como si nos



enfrentáramos a alguno de los envoltorios de Christo. Pasado un tiempo –presuponemos– se retiran las telas y, al ser despegadas, comprobamos como traen consigo las capas y sedimentos de las paredes a las que se habían fijado. Así es como mediante esta documentación fotográfica las artistas nos desvelan no solo su metodología sino además el objeto de su trabajo. Estas obras de Patricia Gómez y M^o Jesús González recogen, o arrancan literalmente, aspectos de la naturaleza humana en espacios habitados en el pasado, ayudando a iluminar otros espacios vividos del presente.

La extensión “pacífica” de estos telones transforma la Villa Romana en un espacio abierto a otras representaciones, en un lugar de contestación y negociación cultural para confrontar el mundo y desplegar su heterogeneidad. La cámara sepulcral del pasado a la que pudiera simplificarse El Ruedo con su aspecto semiderruido y monótono, alcanza un nuevo orden simbólico con inéditos significados mediante la instalación de estas obras contemporáneas. La Villa Romana se convierte en un cordón umbilical con el pasado, un laboratorio espacio-temporal para los sentidos, sin obscenidad, sin politización ni espectacularización.

La segunda serie del proyecto se instala en la Sala de los Molinos y Cereales del Ecomuseo del Río Caicena con el título **LOS TIEMPOS DEL COLOR**. Bajo el formato de la instalación, Gómez-González presentan una serie de más de 500 arranques de pequeñas dimensiones extraídos de los muros

coloreados de diferentes cortijos abandonados. Estas extracciones o muestras componen un archivo de colores que en otro tiempo formaban parte indispensable de la vida cotidiana y de la experiencia de habitar los espacios domésticos. Cada grupo de muestras presenta un color dominante, aunque no haya dos piezas iguales dentro de cada composición, y se vuelven a repetir los colores del Cortijo de Lopera (celestes, verdes, amarillos, ocre, rojizos y blancos), además de los materiales (cal, pigmentos y arena), sobre el mismo soporte (tela negra). El procedimiento de

obtención de estas pequeñas piezas también es el mismo, tal y como queda registrado en las imágenes que documentan el proceso de intervención: estancias deshabitadas con los muros parcheados por multitud de pequeños fragmentos de tela negra. Tras los arranques vemos el estado posterior tras la intervención, las consecuencias de su acción, como en una biopsia. La principal diferencia de estas muestras de color respecto a los arranques de escala arquitectónica del Cortijo de Lopera es la evidente intención de las artistas por implantar un nuevo orden bajo los diseños del color: el estudio cromático para desenterrar los colores de distintos tiempos.

Se podría decir que la pintura de Gómez-González parte de la arquitectura, con afán archivístico y proteccionista, hasta crear un inventario de color a partir de espacios intervenidos. Para ello utilizan otros parámetros a los habituales, más propios del arte, pero muy cercanos a los de arqueólogos y restauradores: la técnica del arranque mural denominada *strappo* que consiste en el arranque de la película pictórica de un muro. El sistema para realizar un *strappo* consiste en aplicar una o varias capas de gasa de tela pegadas al muro con un adhesivo que al secar tiene la suficiente fuerza como para llevarse la pintura cuando se tire de la gasa. La elección del una tela y un adhesivo adecuados determinan en gran medida el éxito del arranque³. Una técnica apropiada de otras disciplinas, la conservación y la arqueología, empleada para generar arte, como parte del método científico-artístico



que Gómez-González han desarrollado para estudiar los espacios del ser humano, sus relaciones con el entorno natural y de cómo la expansión de unos sistemas de poder reemplazan a otros. Método que finaliza con la presentación de las piezas en un espacio museístico (si bien El Ruedo no lo es al uso) donde el color golpea con la misma intensidad mística que las pinturas de Rothko, sumergiendo al espectador en una auténtica experiencia temporal. La abstracción es total, como si ampliáramos algún detalle de los tempestuosos paisajes de William Turner. Solo color

en ebullición, expresionismo golpeando el soporte de manera autómatas, como en un *action painting* de Jackson Pollock. Pero para Patricia Gómez y M^o Jesús González el verdadero objeto de deseo es el tiempo, y el color no es más que una vía de acceso a las capas de la historia local: un tiempo pasado en el que la población de Almedinilla vivía dispersa en cortijos, diseminada por una

complicada orografía, como testigo de un sistema de vida extinto, austero, humilde y enraizado en la agricultura. “Los tiempos del color” es catálogo sobre los colores del tiempo, la historia de Almedinilla y sus habitantes.

A este archivo físico de muestras le acompaña un vídeo documental titulado “Los tiempos del color”, en el que se superponen y se encuentran dos planos narrativos. Por un lado, el de las imágenes filmadas durante el desarrollo del proyecto, que documentan el proceso de la recuperación

de aquellos muros pintados, evidenciando en cada una de sus fases la conexión con el método de trabajo arqueológico, desde el descubrimiento y la exploración de los espacios, el estudio de sus huellas, hasta la extracción de los estratos pictóricos. Por otro lado, el de los testimonios orales recogidos en diferentes conversaciones con personas de la localidad y que vivieron en diferentes cortijos del municipio de Almedinilla durante el pasado, en un tiempo en el que los espacios habitados se cubrían de color. A la narración visual de esta historia de recuperación, se le superpone la historia oral contada por las voces de aquellas personas, todas ellas mujeres mayores de 80 años, que mediante sus recuerdos

desentierran la memoria de una labor ya extinguida, una labor manual y propia de mujeres, cuyas huellas todavía hoy es posible rastrear.

Este archivo de imágenes y voces, además de contextualizar el trabajo realizado, inevitablemente pone en relación dos momentos y dos generaciones alejados en el tiempo y que lo han hecho posible. Las imágenes nos sitúan en el presente de la recuperación de los muros de color, mientras que las voces nos remiten al pasado de su creación, marcando el inicio y final de esta obra y de un ciclo al que las artistas han denominado “Los tiempos del color”.

EL TIEMPO, AGENTE HOSTIL

Un estar en la memoria, un resistir en el lugar. De la imposibilidad de la conservación al alegato contra el olvido.

Cortijo de El Cuqui, de El Palomar, de Los Cañá, de los Llanos de Rueda, Casas Riberas o Casas Bajas son algunos de los nombres que identifican los nueve cortijos deshabitados, abandonados o en ruinas que Gómez-González han

intervenido en el término municipal de Almedinilla, entre septiembre y octubre de 2013, para el proyecto *De Re Muraria* (“sobre la cuestión *muraria*”). Algunos de estos nombres responden a los apodos o apellidos de sus propietarios y las

familias que los habitaron. Podemos intuir que el estado de abandono de estos hábitats rurales se deba a la desaparición de sus dueños o al deseo de estos por cambiar el entorno rural por otro menos aislado, mejor equipado o industrializado; o tal vez a algún hecho traumático. Pero no tenemos pistas ni se nos presentan más datos por parte de las artistas. Lo que aquí da sentido a todo el proyecto es el hecho de la ubicación específica de las cuatro grandes telas en la Villa Romana. Dos espacios habitados, los cortijos y El Ruedo, como dos contenedores de experiencias humanas con dos mil años de distancia, que al exponerse en diálogo se convierten en el contenido. Un estar en la memoria, un resistir en el lugar, un mantenerse en la consideración de quienes están y se olvidaron de su deuda con los que estuvieron. Las piezas de Gómez-González, fragmentos habitados de la memoria (siglo XX), ocupan espacios privados y vividos de la Historia (siglos II al VI), y presentan el tiempo (diacrónico) como una dimensión ajena a nuestra capacidad para aprehender lo que nos rodea. Sus arranques en telas, tanto las enrolladas sobre el suelo de El Ruedo como los fragmentos en mosaico sobre las paredes del Ecomuseo, nutren y expanden el espacio habitable en lugar de destruirlo, en aras de un *tiempo oportuno*⁴ o alguna promesa futura por descifrar.

Decía Walter Benjamin que no se puede recuperar lo que ha sido ya olvidado. Pero convendría matizar la cita. Porque si bien es cierto que no podremos restablecer lo enterrado, sí podemos salvar lo que está apunto de ser olvidado. Patricia Gómez y M^a Jesús González persiguen, desde hace años y de manera unísona, esta misión de salvaguarda ante un presente que se autoaniquila cada vez con mayor celeridad hasta sucumbir ante el olvido.

En este proyecto de Almedinilla no existe una acción tan traumática como en los anteriores de Gómez-González (sentir o experimentar la impresión producida por la privación de libertad bajo imperativos legales⁵ o los modos de aislamiento voluntarios⁶), constatada por la aparición de grafitis, dibujos, retratos y textos manuscritos en las paredes de las celdas de diferentes centros penitenciarios. Aquí apenas encontramos sobre las telas impersonales inscripciones y algún cálculo matemático, provenientes de las paredes de los cortijos. Sí encontramos en las fotografías de las viviendas intervenidas muebles, restos de comida, algún animal muerto, envases de productos agroquímicos, aperos de labranza, cuadernos manuscritos, vestimentas, fotografías e incluso cartillas de la seguridad social con nombres y apellidos. Pero Gómez-González rechazan este valioso material para confeccionar su discurso artístico y no caer en sentimentalismos y obviedades. Optan por trabajar exclusivamente con el envoltorio de todos estos elementos para dar forma al contenido: la huella del tiempo y las vivencias depositada sobre los muros. No es el fundamento de su trabajo el hacer visible lo que los objetos, la arquitectura o el paso del tiempo devoran, como ocurre con las esculturas o “vaciados” de Rachel Whiteread, sino *desplegar* el tiempo y generar una experiencia genuina, una sensación de trascendencia, que abra un camino hacia la memoria y el recogimiento, yendo más allá del recinto acotado de la Villa Romana y superando el tiempo acelerado del presente. Las telas, con sus arranques matéricos de los muros, funcionan como alegoría de lo transitorio o, si se prefiere, del fracaso contra el orden hegemónico. No es de extrañar que una vez dentro de la Villa, y bajo su cubierta metálica, la historia y el arte nos hagan sentir a los seres humanos más relevantes.



La invisibilidad del trauma en este proyecto no quiere decir que no exista como tal y que las obras de Almedinilla sean menos fascinantes e incisivas. La dialéctica (el trauma) de estas piezas está en su gran evocación poética: creaciones donde se palpa la existencia de lo telúrico y el apego a lo rural, que transmiten la memoria inaudible de lo local; pero también se vislumbra lo sacro, el ritual de vivir la experiencia del tiempo en la ruina misma. Un verdadero alegato contra la estética del olvido.

¿Arte o conservación? Es la dicotomía final que surge al asimilar todo este original sistema operativo. Aunque para Patricia Gómez y M^a Jesús González no exista tal división. Ellas simplemente construyen una alternativa narrativa sólida, creíble y coherente a la de historiadores, arqueólogos, restauradores, etnólogos y sociólogos, considerando tanto los problemas como las capacidades de cada uno de estos perfiles, para abordar el “objeto de la especie humana” y su espacio social desde el pluralismo tecnológico. El turbulento presente demanda una revolución global y los artistas, en tándem con los científicos (si es que no son lo mismo), tienen un papel protagonista en ella, a pesar de que los presupuestos digan lo contrario cada año. Así se entiende que la de Gómez-González sea una labor claramente social, por un lado, de recuperación ante la desintegración paulatina del mundo rural conocido, de su arquitectura y *modus vivendi* abolido por el progreso y la globalización, del modelo de utilización de los recursos agrícolas y de la universalización del trabajo. Por otro lado, permite un saber más amplio, profundo y emocional del contexto específico donde trabajan, redescubriendo las enormes posibilidades de los espacios vividos y revalorizando la propia actividad

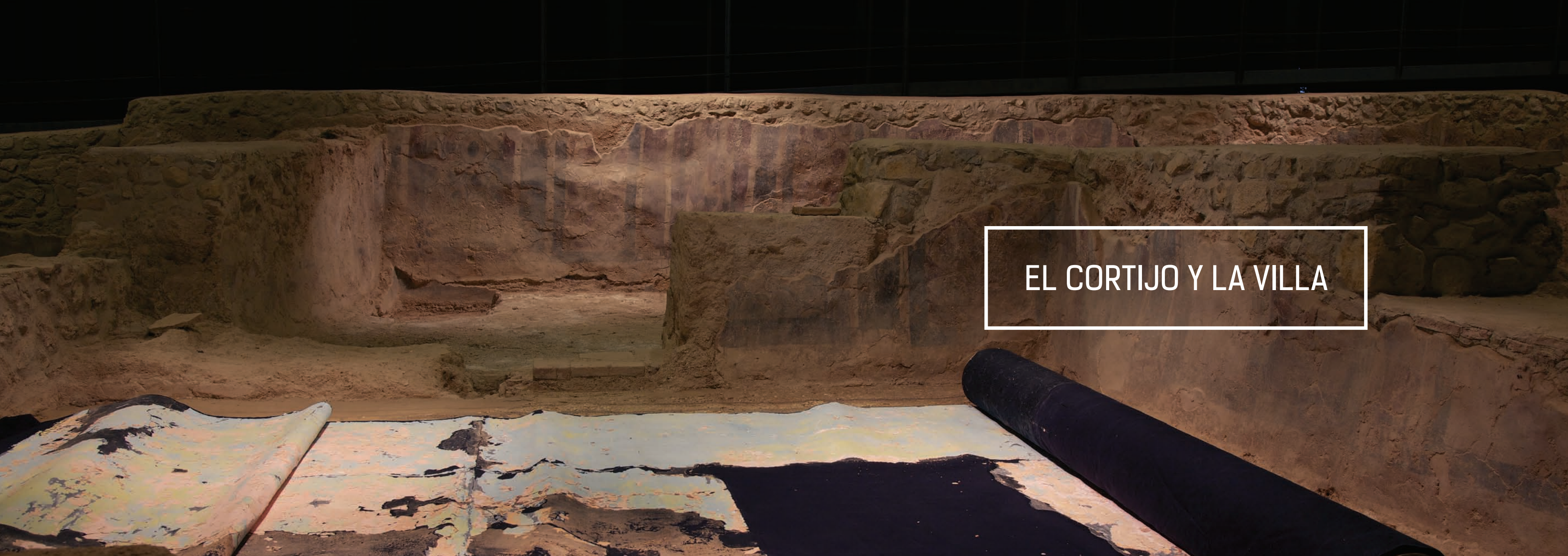
humana más allá de la epistemología. En este contexto es donde se debería entender el arte como una ciencia social, horizontal y multidisciplinar, con interés por las relaciones globales. Gómez-González son estampadoras, escultoras, restauradoras, fotógrafas, documentalistas y performers que emplean metodologías propias de otras disciplinas para, finalmente, recurrir a una *mise-en-scène* propia del arte de nuestros días para dar sentido a todo. Aunque lo hagan sin mostrarse sumisas a los intereses del mundo del arte contemporáneo, sin estar al servicio del marketing ni de corrientes globales, sin caer en la anamnesis banal y ausente de política, posicionando su obra entre la incapacidad de la memoria social y la violencia aniquiladora del presente. Patricia Gómez y M^a Jesús González convierten los lugares del pasado en espacios para la reflexión, en sede de un diálogo problemático entre culturas y diferentes tiempos históricos.

3. Iván López Rodríguez: *Arranque con pintura mural. El strappo*. 22 de enero de 2009 (www.luzrasante.com/arranque-de-pintura-mural-el-strappo/).

4. Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. Barcelona, Gedisa, 2008.

5. En los proyectos *Depth of Surface* (2012) en Holmesburg Prison en Philadelphia y *Proyecto para cárcel abandona* (2008-2009) en la Cárcel Modelo de Valencia de Gómez-González.

6. Proyecto de Gómez-González titulado *Sufficit Una Domus* (2013) realizado en Tarifa.



EL CORTIJO Y LA VILLA

Espacio intervenido: proceso de trabajo

Cortijo de Lopera

Septiembre-Octubre 2013

























Instalación

El Cortijo y la Villa

*Parte de las obras se ha situado sobre los mosaicos originales de la Villa Romana de El Ruedo exclusivamente para realizar las fotografías de este catálogo. Sin embargo, la instalación definitiva de las obras durante la muestra se ha llevado a cabo en lugares que no suponían daño ni deterioro alguno para los restos arqueológicos del yacimiento.

Abril-Junio 2014













LOS TIEMPOS DEL COLOR

Espacios intervenidos: proceso de trabajo

Las Casillas

Casa Bajeras

Cortijo del Cuqui

Casa de Los Cañá

Cortijo de El Palomar

Cortijo de Los Llanos de Rueda

Cortijo de Los Cerrillos

Cortijo de Casa Nueva

Cortijo de Lopera

Septiembre 2013















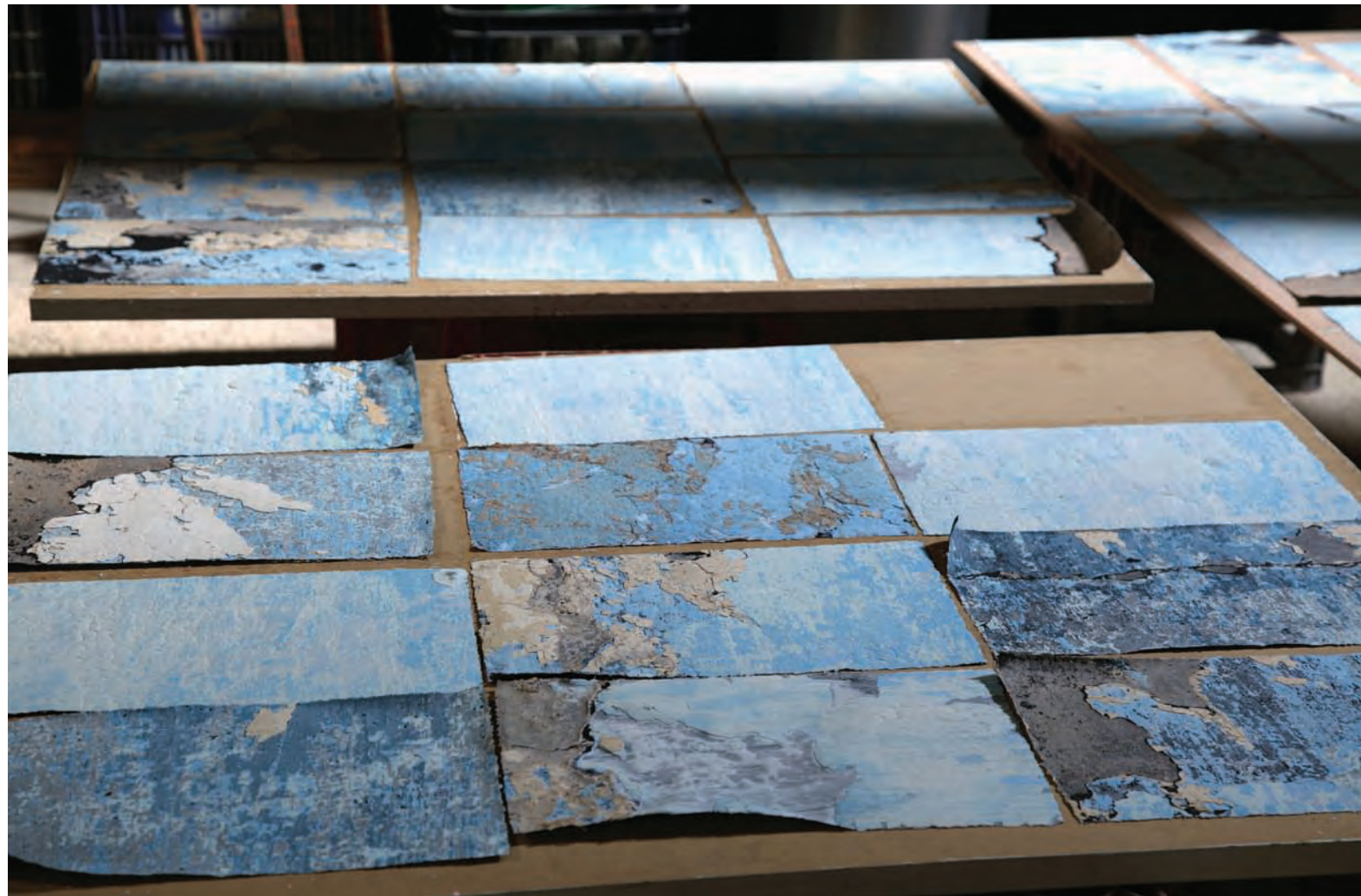
















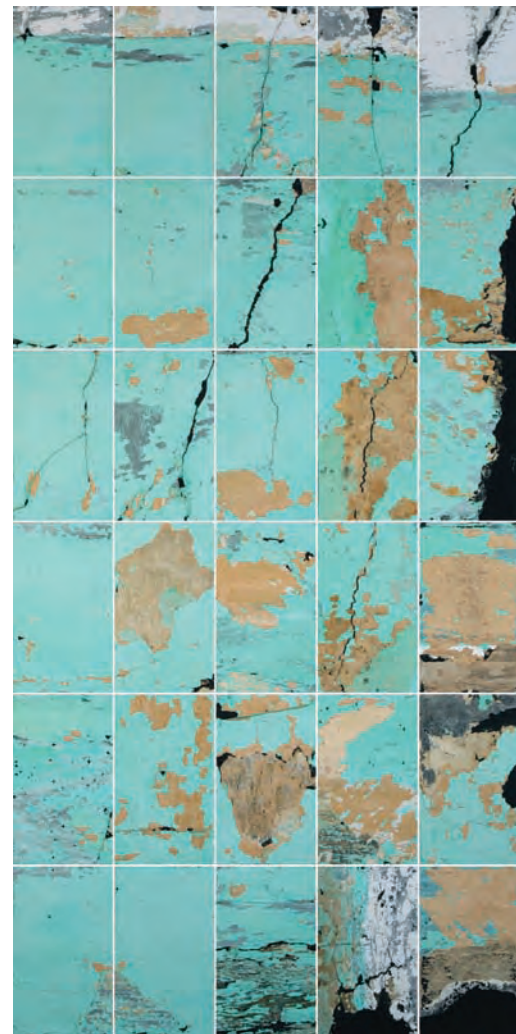
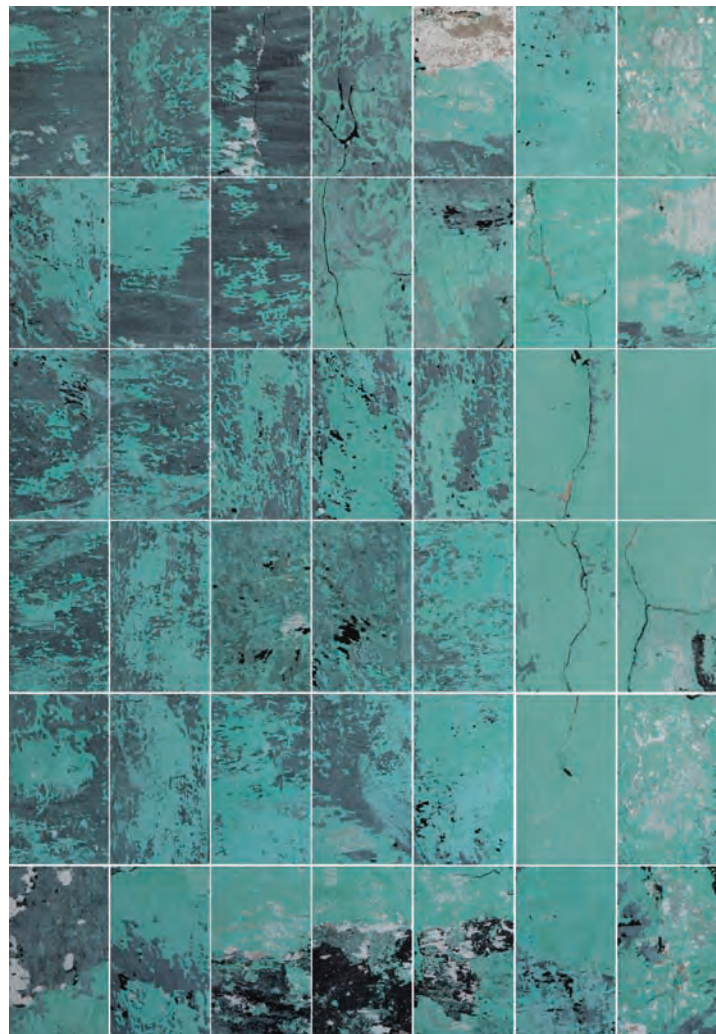


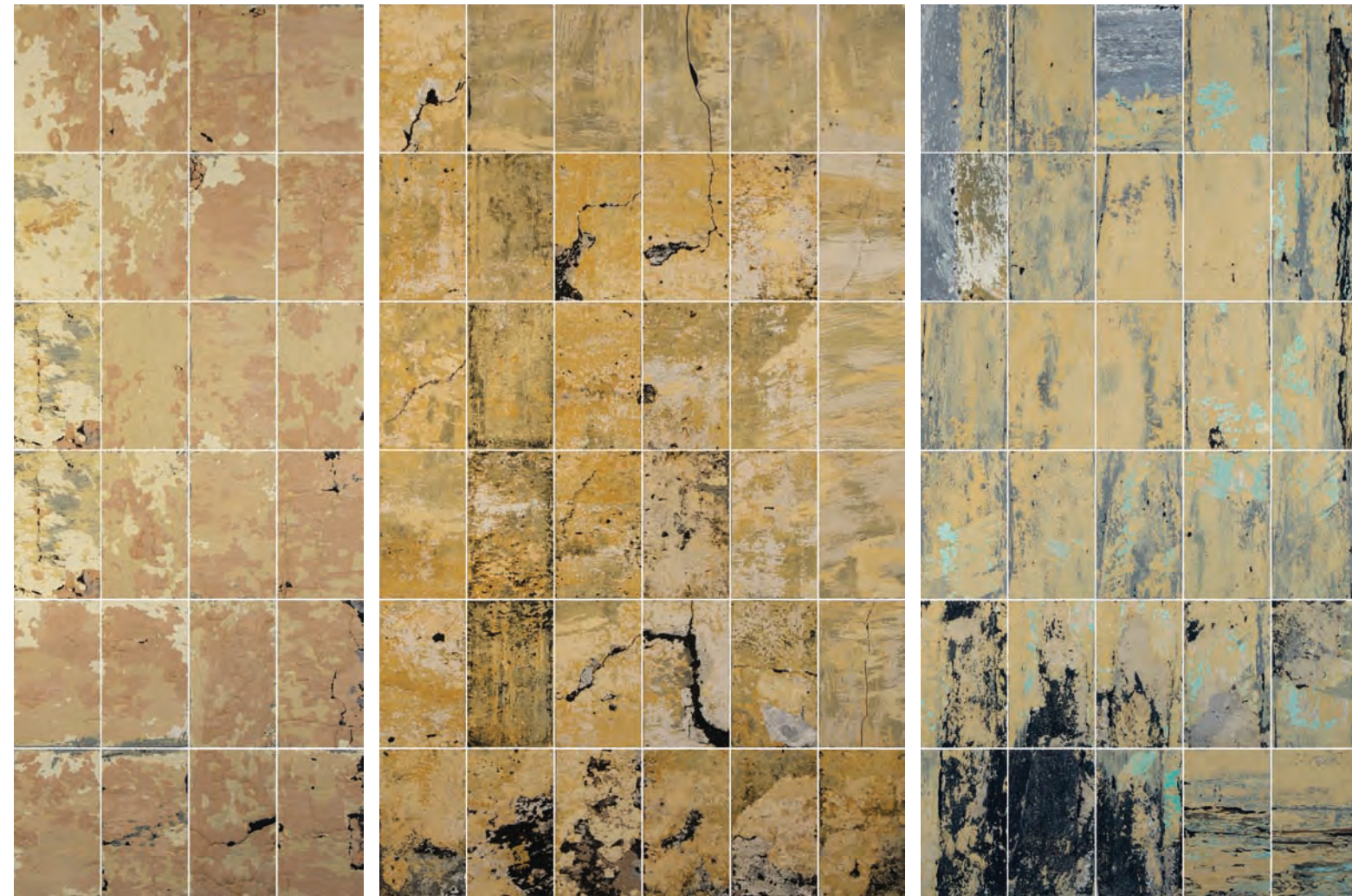
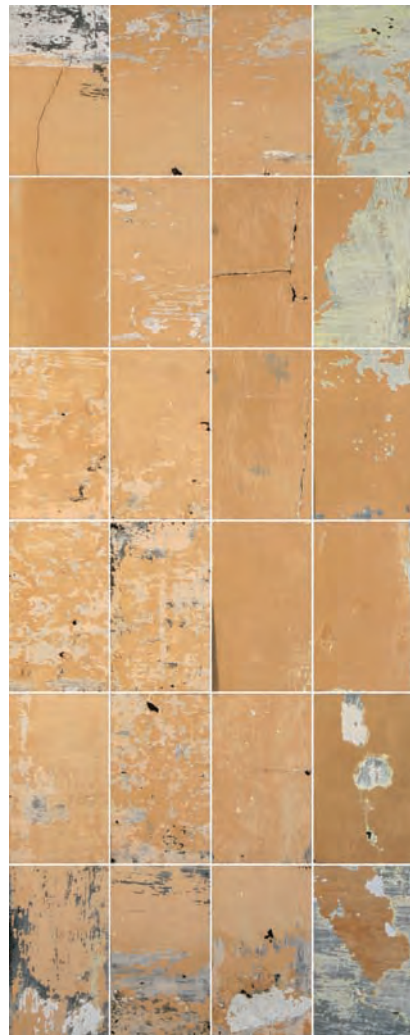
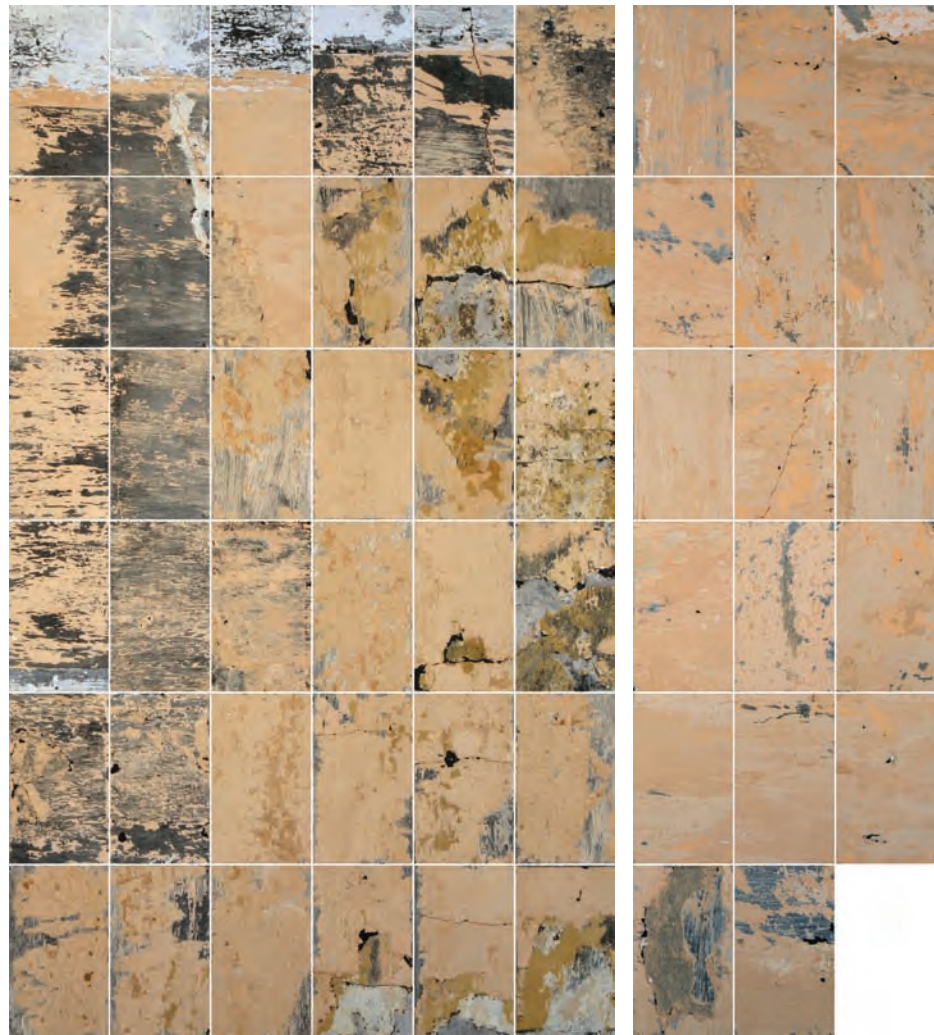


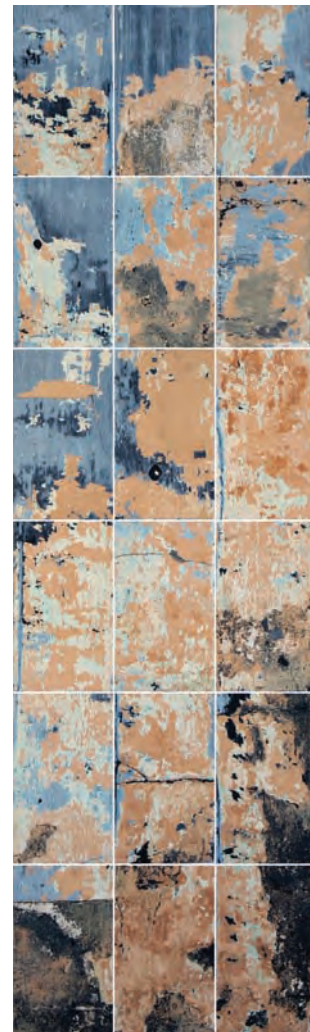
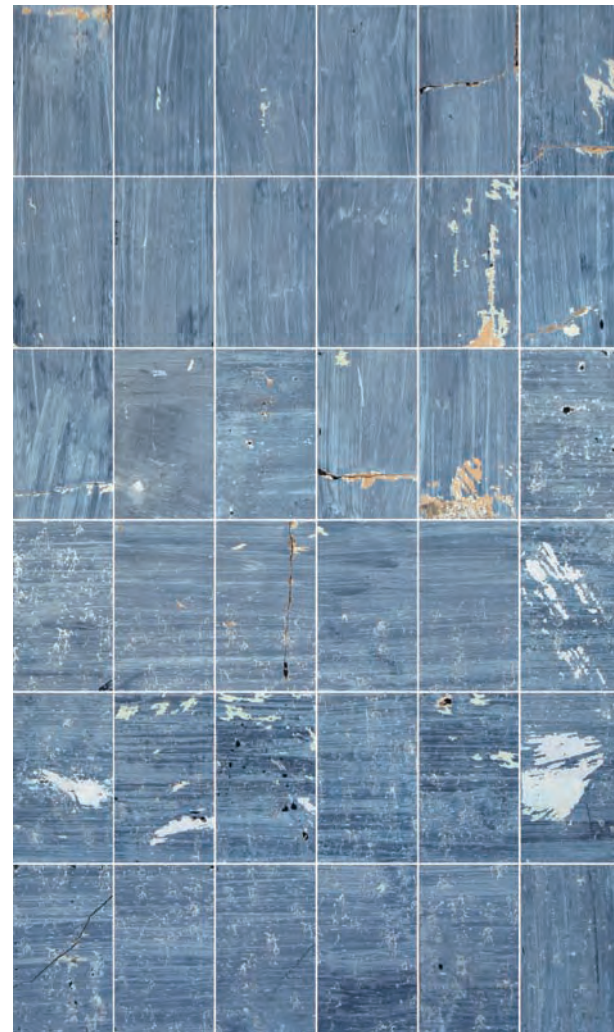
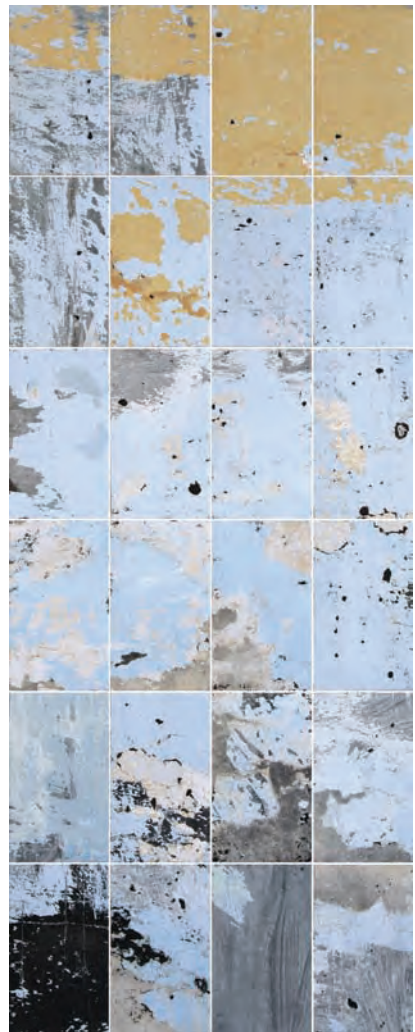
Instalación

Los tiempos del color

Abril-Junio 2014





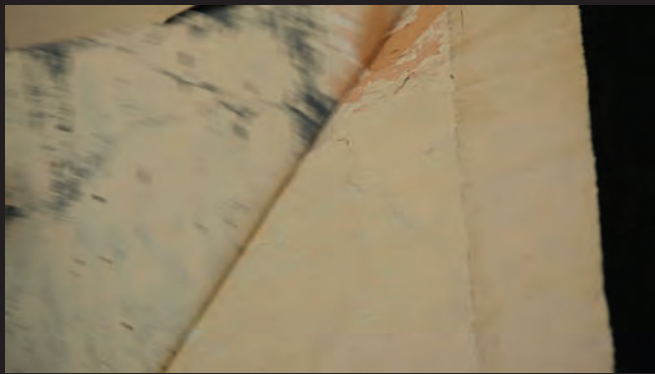
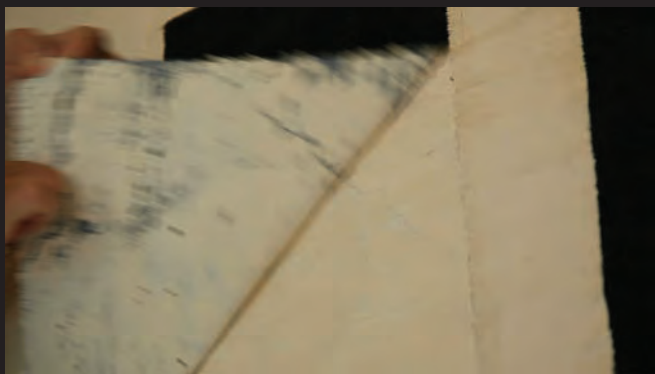
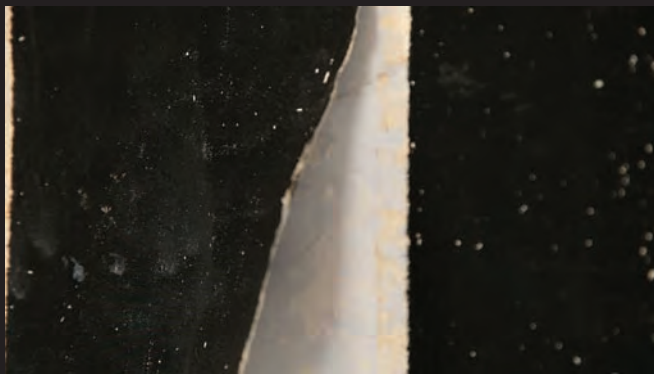


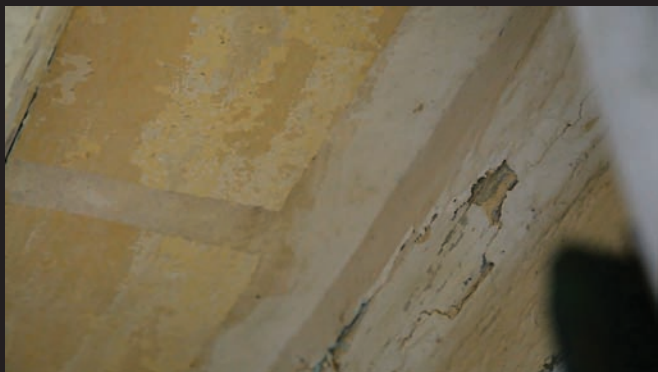
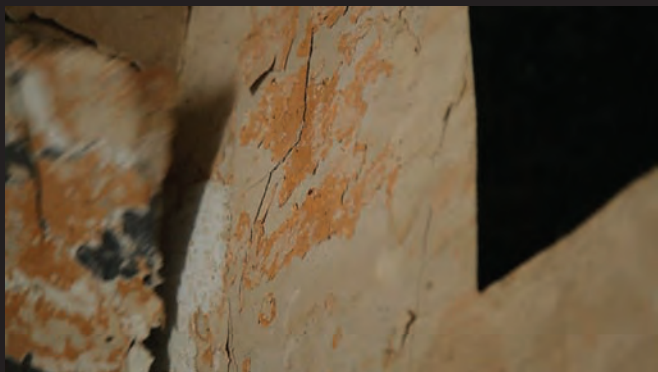
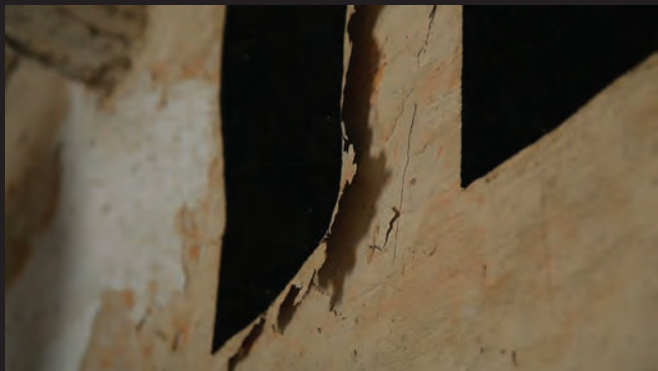


Vídeo

Los tiempos del color

Septiembre-Octubre 2013







UN MUNDO
COMO UNA PIEL
QUE AL TACTO
NO PRODUZCA ESCALOFRÍO.

“Piedra, corazón del mundo (Antología personal 1995-2000)”

ANTONIO ORIHUELA

DESHOJANDO MARGARITAS

La estratigrafía es la ciencia por la cual los yacimientos arqueológicos son comprendidos, de tal manera que no puede haber arqueología sin estudio estratigráfico².

En el carácter de la estratificación intervienen sobre todo las circunstancias históricas y culturales en que fue creada esa estratificación, así como las naturales o geológicas, y su estudio nos aporta información sobre el orden cronológico relativo en que fue formada.

Cualquier huella dejada por el ser humano puede ser estudiada a partir de los distintos estratos, esas capas, niveles, fases, momentos diferentes que han ido creando, depositando, horadando sucesiva o simultáneamente esos templos, casas, talleres, castillos... esas tumbas, basuras o simples graffitis. Actividades humanas cualesquiera, por muy recientemente que hayan sucedido, que nos advierten que en realidad todo tiempo es pasado... pasado y memoria.

Las paredes sobre las que trabajan Patricia Gómez y M^a Jesús González, en este VIII El Vuelo de Hypnos, tienen las huellas dejadas por las distintas capas de cal que enjalbegaban cada año, piel sobre piel, las aldeas y cortijillos de Almedinilla con fines ornamentales, climáticos, para la consolidación y protección de muros o por razones higiénicas. Edificaciones que aparecen en el paisaje de Almedinilla, cual arqueologías recientes, deshojándose como margaritas decrepitas de puro viejas, en ausencias y olvidos que dejan cierto escalofrío en quien las observa: La Carrasca, Las Casillas, Cortijo Lopera, Cortijo Del Cuqui, Cortijo de El Palomar, Cortijo de Los Llanos de Rueda, Cortijo de Los Cerrillos, Casa de Los Cañá, Casa Nueva... testigos de ese universo rural otrora dominante, y siempre acosado, que hoy resiste las embestidas de un

mundo urbano de cemento acelerado y luces de neón.

Las huellas son apenas perceptibles y los antiguos moradores de esos lugares quedan en suspenso. No sabemos a quién perteneció esa habitación, ese rincón, el por qué de esa anotación dejada escrita en la pared, o la elección de tal o cual pigmento que mezclado con la cal coloreaba el blanco sempiterno de las paredes dando tonos verdes, de rojo almagra, amarillo albero o azul añil.

Pero Gómez-González rastrean los restos de humanidad en esas paredes y las deshojan, como a margaritas frescas, con la delicadeza y la técnica de la restauradora de obras de arte que extrae las pinturas al fresco para ser reparadas y devolverles la vida con un sí certero. Así lo han hecho en casas abandonadas de barrios históricos como el del Cabanyal en Valencia, o en cárceles como la modelo de Valencia, la de Palma de Mallorca y la Holmesburg Prison de la ciudad de Philadelphia en EEUU antes de ser derruidas y perderse el rastro de humanidad que se conservaba en las paredes.

Patricia Gómez y M^a Jesús González, arqueólogas sobrevenidas, en una búsqueda que va más allá de la identidad concreta de los moradores ausentes que envolvieron esas paredes del tiempo ido, reconstruyen y dan intensidad a ese pasado reciente recuperando la memoria impresa en las paredes del Cortijo de Lopera que terminan conectando con aquellas otras del pasado más lejano: las de la Villa Romana de El Ruedo, estableciendo un verdadero diálogo entre el arte contemporáneo y el patrimonio arqueológico. Y ello desde un presente que deja también la huella vital de las artistas, consiguiendo de esta guisa crear un tiempo intacto y latente

que siempre es el mismo: pasado-presente-futuro, donde los estratos de cal de las paredes extraídas, como pieles derramadas, ya no producen escalofrío sino una suerte de tiempos compartidos, con olvidos y memorias, ausencias y presencias, anhelos y miedos, sueños y vigiliass y, en definitiva, amores y desamores en una propuesta que invita a una comunión colectiva.

En “Los colores del tiempo” las artistas utilizan diferentes estancias de los nueve cortijos abandonados escogidos y, como haría una restauradora, van realizando catas o pequeños sondeos en las paredes. Labor que también recuerda a los diagramas de las secuencias estratigráficas que utilizaría una arqueóloga ¿Tal vez con la intención de “objetivizar” y sistematizar un trabajo considerado como científico? ¿O más bien con el ánimo de “desacralizar” esa pretensión científica?

Efectivamente, incluso en el intento de hacer de la observación estratigráfica una disciplina científica que requiera un acercamiento “objetivo”, neutro y aséptico ideológicamente, el entendimiento de la estratigrafía descansa (como en cualquier otra ciencia) en ideas, sensaciones y principios resultantes de la confrontación entre el sujeto y el objeto, en cuyos resultados, consciente o inconscientemente, influye poderosamente el cómo se ha aprendido a ver las cosas: en qué escuela se estudió, qué profesora te influyó más, cuál es el ambiente familiar, qué planteamientos ideológicos se tienen y desde qué teoría se aborda el trabajo científico, de tal manera que dos investigaciones científicas (siendo coherentes y honestas) llegarán a conclusiones diferentes dependiendo de cómo y desde dónde ven el objeto de estudio.

De alguna manera la obra de Patricia Gómez y M^a Jesús González pone en evidencia que la realidad no es una sola, y que hay diferentes maneras de aprehenderla, invitándonos a sacar nuestras propias conclusiones como sujetos observantes de una obra en donde también queda nuestra propia memoria reflejada.

LA CASA DEL ALIENTO*,
CASI LA PEQUEÑA CASA DEL (AUTOR)

a Isabel Holger Dabadie,
a Luis Martínez Villablanca.

(Interrogar a las ventanas sobre la absoluta transparencia de los vidrios que faltan)

a. La casa que construiremos mañana ya está en el pasado y no existe.

b. En esa casa que aún no conocemos sigue abierta la ventana que olvidamos cerrar.

c. En esa misma casa, detrás de esa misma ventana se baten todavía las cortinas que ya descolgamos.

* “Quizás una casita en las afueras donde el pasado tiene aún que acontecer y el futuro hace tiempo que pasó”.
(De T. S. Eliot, casi)³

1. Arqueólogo Municipal y Director del Ecomuseo del Río Caicena–Museo Histórico de Almedinilla.
2. E. Harris, *Principios de estratigrafía arqueológica*. Ed. Crítica. Barcelona, 1991.
3. Juan Luis Martínez, *La nueva novela*. Ed. Archivo. Santiago de Chile, 1977.



Gracias al pueblo de Almedinilla, a todos sus habitantes, a los que le dan vida ahora y a los que ya lo hicieron antes. Gracias a todos los que han colaborado en este proyecto, tanto en el presente, como los que sin saberlo, también lo hicieron en el pasado. Gracias por permitirnos entrar en vuestras casas. Gracias por invitarnos a visitar vuestra historia. Gracias por defenderla y cuidarla. Gracias y enhorabuena.

Muy especialmente a Jaime Castillo, Juan López López, Antonio Cano Reina, José Antonio Yébenes, Rafael Toro, Domingo Carrillo y demás personal del Ayuntamiento; a Nacho Muñiz, Emilio Ruiz y demás trabajadores del Ecomuseo; al grupo del módulo de Arqueología del Taller de Empleo Caicena; a José Valverde y Luis Cabello, Diego y Loli, Kiko Cortés, Cándido Carrillo y Manuel Onieva; y a las mujeres que han dado voz a “Los Tiempos del color”, María Pilar Nieto, Virtudes López, Sacramento Pulido, Isabel Ortega, Carmen y Herminia, Antonia Roldán, Anita, Amalia Bermúdez y Purificación Cano.



Excmo. Ayuntamiento
de Almedinilla



DEL RÍO CAICENA



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

PERIFÉRICOS
Arte Contemporáneo en la Provincia de Córdoba