

**Cristina
Mejías**



**For What Cannot Be Recovered
Can at Least Be Reenacted**



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



INICIARTE

Cristina Mejías

**For What Cannot Be Recovered
Can at Least Be Reenacted**



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



INICIARTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejero de Cultura y Patrimonio Histórico
Alejandro Romero Romero

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos
Mar Sánchez Estrella

Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras,
Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio
Histórico en Cádiz
Mercedes Colombo Roquette

Gerente de la Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales
Almudena Bocanegra Jiménez

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2018:

Javier Rivera Rodríguez, Víctor Borrego,
Julia Fuentesal (UAVA), María Ortega Estepa,
Yolanda Torrubia, Juan Pablo Yusto y Eva
González Lezcano.

EXPOSICIÓN

Casa Pinillos. Museo de Cádiz

Juan Ignacio Vallejo Sánchez

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Eva González Lezcano
Isabel Villanueva Romero

Montaje

ART INSTALLER

CATÁLOGO

Edición

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de
Cultura y Patrimonio Histórico

Texto

Jesús Alcaide

Traducción

Morote Traducciones, S.L.

Fotografías

Claudia Ihrek

Diseño editorial

Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales. Diseño

Francisco José Romero Romero

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales

Imprime

Coria Gráfica, S.L.

© de los textos: sus autores

© de las reproducciones: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura y Patrimonio
Histórico

ISBN 978-84-9959-369-2

Depósito Legal: SE 2321-2020

Índice

	pág.
Presentación	5
Patricia del Pozo Fernández Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico	
UN RUMOR LATERAL. Historia de varias conversaciones	7
Jesús Alcaide	
A LATERAL RUMOUR. A story of several conversations	19
Jesús Alcaide	
Biografía / Biography	30
Obras	33
Correspondencia de correos de Cristina Mejías, Marta Echaves	64
(investigadora), Iker Fidalgo (responsable de las residencias artísticas de Tabakalera) y Eftimis Theou (arqueólogo y performer)	

Cristina Mejías, quien ya acompañó al programa Iniciararte en la exposición colectiva *Ante el tiempo*, nos presenta *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*, donde la arqueología, la historia y la performance forman parte de su concepción del arte y la creación. El espacio, el cuerpo, la narración y la memoria convergen en ambas disciplinas, donde la acción en torno a una excavación que propone la artista jerezana nos evoca un presente, un pasado y un futuro de la vida cultural del territorio.

El programa Iniciararte, que nace para posibilitar la producción y la visualización de la creación más joven del arte contemporáneo en Andalucía, selecciona proyectos arriesgados donde el proceso creativo y de investigación forman parte de la muestra.

Patricia del Pozo Fernández
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico
Junta de Andalucía

UN RUMOR LATERAL

Historia de varias conversaciones

Jesús Alcaide

“No es fácil caracterizar una disciplina como la historia de las ideas: objeto incierto, fronteras mal dibujadas, métodos tomados de acá y de allá, marcha sin rectitud ni fijeza. Parece sin embargo, que se le pueden reconocer dos papeles. De una parte cuenta la historia de los anexos y los márgenes. No la historia de las ciencias, sino la de esos conocimientos imperfectos, mal fundamentados, que jamás han podido alcanzar, a lo largo de una vida obstinada, la forma de la cientificidad (historia de la alquimia más que de la química, de los espíritus animales o de la frenología más que de la fisiología, historia de los temas atomísticos y no de la física). Historia de esas filosofías de sombra que asedian las literaturas, el arte, las ciencias, el derecho, la moral y hasta la vida cotidiana de los hombres; historia de esos tematismos seculares que no han cristalizado jamás en un sistema riguroso e individual, sino que han formado la filosofía espontánea de quienes no filosofaban. Historia no de la literatura sino de ese rumor lateral, de esa escritura cotidiana que no adquiere jamás el estatuto de la obra o al punto lo pierde: análisis de las subliteraturas, de los almanaques, de las revistas y de los periódicos, de los éxitos fugitivos, de los autores inconfesables”.¹

A pesar de que durante muchos siglos hemos intentado aplicar metodologías del saber racional a elementos, objetos y situaciones que se escapaban de cualquier certeza aritmética, sólo la historia de las ideas, la manera en que circulan y construyen historias y relatos, las formas en las que nos afectan como sujetos y los modos en que posibilitan nuestra capacidad como individuos inteligibles y con historias de vida que contar, nos sirven en un momento incierto como el que vivimos para seguir construyéndonos como una comunidad en interdependencia. Somos conversación y en este texto se esconden algunas de ellas.

Hace más de un año que comencé a hablar con Cristina Mejías sobre este proyecto. Cristina me comenzaba contando que este proyecto justo nace de una conversación con Eftimis Theou en Berlín. Una conversación de

1 FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. 1969.

hace más de cuatro años a la que ahora se suma la que yo mantengo con Cristina y aquellas que en estos más de cuatro años ha mantenido con los diferentes colaboradores de este proceso. Recibo una llamada de Jon, el traductor de los textos de *Gozo*, la publicación que hace unos meses presentamos en Blueproject Foundation en el contexto de la exposición *You can't leave fingerprints on stone*. En la conversación telefónica me cuenta que existe un concepto dentro de la filosofía clásica íntimamente ligado a la idea de diálogo y conversación, mayeútica. Sócrates define la mayeútica como un método con el que el maestro mediante preguntas, va haciendo que el discípulo descubra nociones que en el estaban latentes. Un rumor lateral, algo que estaba latente y va saliendo a la luz, cinco conversaciones que se superponen como estratos sobre la pantalla del ordenador.

La narración histórica requiere de una sintaxis y en toda sintaxis hay una ruptura, algo que se quiebra, una línea que se parte, un tiempo que se fragmenta. Michel de Certeau habla de estos momentos como *lapsus sintácticos* de la narración histórica.² “El fluir de los sucesos no se nos presenta tan continuo como podríamos esperar. Antes al contrario, vistos desde el margen el flujo histórico toma de pronto circuitos inesperados y formas sorprendentes: la línea recta de la historia se torna quebrada y aparecen extrañas fisuras y agujeros narrativos. De hecho son esas roturas de lo lineal, esos puntos de quiebre, los que nos muestran nuevas formas y figuras al proporcionarnos una segunda, tercera y cuarta dimensión. Son esos puntos desplazados los que en su desvío rompen necesariamente el trazado rectilíneo. Con los nuevos márgenes que marcan los puntos un espacio imprevisto aparece, un espacio que se relacionará aquí con las rupturas de la narrativa histórica”.³

Narración, ruptura, fragmento, estrato, conversación y deseo. “Dicen que Gavidos fue el lugar donde Ulises naufragó y la ninfa Calypso lo retuvo en su camino de vuelta a Ítaca. Algo parecido le ocurrió a San Pablo que, habiendo naufragado el barco que lo transportaba junto a otros cautivos para ser juzgados en Roma, pasó unos días en esa misma isla, más tarde conocida como Gozo”.⁴

2 DE CERTEAU, Michel. *The Writing of History*. 1988.

3 VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. 2ªEd. 1998.

4 MEJÍAS, Cristina. *You can't leave fingerprints on stone*. Blueproject Foundation. 2020.

Gozo y deseo como los motores que guían cualquier investigación, no sólo la artística sino también la puramente científica. Mismos motores, objetos de estudio (la historia, la arqueología) e incluso metodologías de trabajo (la entrevista, la conversación, el archivo) pero que orillan en lugares con coordenadas opuestas.

Lugares opuestos y narrativas opuestas. Una conversación en la que media el deseo. Pensando estas ideas desde el contexto de la oposición en la narrativa, escrita u oral, el oyente o el lector, se convierte en intérprete, partícipe en la propia construcción de la historia mediante la apropiación y la reinterpretación. Esto, según la teoría de Ross Chambers, adquiere connotaciones políticas, pues significa que las dinámicas de poder entre la persona que recibe la historia y la forma que la interpreta puede ir en contra de una narrativa hegemónica, establecida y canónica, convirtiéndose en opositora.

Pero por otro lado tiene que ver también con una cuestión de deseo, pues tiene que existir una predisposición en ese encuentro, en ese escenario, en el que hay dos interlocutores y uno de ellos interpreta, generando un deseo de escuchar, tal y como se ve en los diálogos clásicos, desde Sócrates a Platón. “Los deseos se pueden cambiar porque están mediados por el poder: siendo mediados, están sujetos a operaciones de apropiación y seducción, operaciones que no son explotadoras o violentas cuando...la deflación del deseo resulta de una auto educación, de la conciencia del daño infligido a nosotros mismos y a los otros, por los deseos administrados por el poder”.⁵ Como un vaivén entre-dos que intenta llegar a la verdad.

¿Cómo se construye la Historia? ¿Cómo se establecen unas narrativas como hegemónicas y otras como marginales? ¿De que manera la oralidad va construyendo significaciones en su propio devenir? ¿Cómo interpretar esos lapsus en las narrativas como lugares en los que habitan utopías futuras? ¿Por qué hay eventos que recordamos y otros que olvidamos? ¿Qué tiene que ver el deseo en estos silencios y enunciados? ¿Qué tiene que ver el poder en estos procesos de establecimiento de la memoria? ¿De que manera el fragmento contiene toda la parte de esta historia? ¿No estoy yo contándote mi propia historia sobre este proyecto?.

5 CHAMBERS, Ross. *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*. 1991.

Cada vez que pienso en este proyecto recuerdo una historia que me contaba Cristina en una de nuestras conversaciones: “Cuando paseábamos por la playa con Efthimis, nos íbamos encontrando con fragmentos de piedra que podían distar uno de otro en 4000 años y ahora convivían en un mismo espacio y tiempo. Los cogía entre las manos y después Efthimis me decía: ahora, déjalo en la arena”. Donde las piedras dejan su huella y también lo hace el salitre. Como los recuerdos y la historia. Como los fragmentos con los que se construye este texto. Huellas, recuerdos, restos. “Había que dejar pasar el tiempo. El presente es el museo del futuro”.⁶

Berlín. La conversación y el encuentro

“Este proyecto nace, como pasa en ocasiones de una conversación entre dos personas que descubren, que desde lugares distintos comparten afinidad e intereses”.⁷ Así comienza Cristina Mejías la publicación de *Gozo*, estrato precedente a este *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*, y así comienza el impulso que le llevará a introducirse en un proceso de investigación sobre el mundo de la arqueología, y en concreto en la manera en que en los procedimientos de la disciplina se van entrecruzando otros elementos que son fundamentales en su manera de concebir los procesos artísticos, como son la memoria, la narración, el cuerpo, la oralidad, el espacio, el gesto y la transferencia de conocimiento.

En 2015, Cristina Mejías conoce en Berlín a Efthimis Theou, arqueólogo, performer e impulsor del proyecto *Performance-Archaeology*, un grupo que con sus acciones reactivan diferentes yacimientos, performando la excavación e invitando a los habitantes del lugar a participar en ellas, complementando el saber de la arqueología con otros saberes y vivencias personales, relatos de experiencia con los que se amplifican los propios estratos históricos del lugar.

Pensando en esta idea de como las vivencias personales inciden en la propia construcción de la historia, atravesada por el gesto y el cuerpo, recuerdo uno de los trabajos anteriores de Cristina Mejías, *Temps vécu* (2014), una pieza de video en la que la mano de la artista dibuja una serie de ideogramas y signos sobre el papel con un lápiz, mientras su mano es sujeta y en-

6 VECCHIO, Diego. *La extinción de las especies*. 2017.

7 MEJÍAS, Cristina. *Gozo*. Blueproject Foundation. 2020.

trecruzada por otra de más edad, la de su abuela, en una rotunda metáfora de como no sólo se transmite el conocimiento por el lenguaje, sino también por el cuerpo y el gesto.

“Al principio lo que hicimos fue que ella describía una casa en la que ella había vivido que ahora pertenece a otra persona. Y era curioso; hicimos unos diez dibujos y en cada uno de ellos la casa era diferente. También en sus descripciones...al principio las escaleras estaban aquí, luego allá, siempre teníamos más o menos el mismo número de escalones, algo más cortas o algo más largas, pero siempre en lugares diferentes... la casa siempre iba cambiando, hasta que dejó de hacerlo, al menos de manera tan significativa”.⁸

Este recordar fragmentado, esta idea de como la memoria se reconstruye y reactiva desde el presente a partir del relato y la narración, será uno de los principios que giran en *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Re-nacted*. Un relato que de boca en boca va transformándose en su devenir y que en el caso de *Temps vécu*, aparece atravesado por la idea de tacto, por la cuestión del entre-dos.

Rancière acuñará un término, el de “entremedio” para nombrar “la formación de un uno que no es un yo sino la relación de un yo con un otro (...) Es un cruce de identidades que descansa en un cruce de nombres que unen (...) un ser con un no-ser o con un ser que-no-lo-es-todavía”.⁹

Pero ese entremedio tiene una única frontera, la piel, “Una vez que puedo tocarte, una vez que nuestras pieles se rozan, los límites comienzan a disolverse, comienzo a perder la densidad asignada a mi identidad individual, esto es, comienzo a desaparecer como sujeto”.¹⁰

Será este desaparecer como sujeto o quizás mejor su ser siempre en relación a otros, lo que en los trabajos de Cristina Mejías va apareciendo desde este momento. Una voluntad de escucha y de conversación en la que media el deseo de entender cómo se construyen las historias. Desde un café en Berlín hasta la isla de Gavdos.

8 MEJÍAS, Cristina. *Op cit.*7.

9 RANCIÈRE, Jacques. *Politics, Identification, and Subjectivization*. October 61, 1992.

10 CONDE-SALAZAR, Jaime. *El fulgor (notas para una dramaturgia)*. *Lo tocante*. Album. 2018.

Gavdos. La isla y las narraciones

Tras el encuentro con Efthimis el proyecto comienza a desarrollarse en la isla de Gavdos. Localizada al sur de Creta, la isla es un lugar habitado desde el periodo neolítico y en su territorio alberga testimonios desde la Edad de Bronce hasta nuestro momento actual.

Descrita por la cartografía como el lugar más meridional de Europa, también es un sitio plagado de mitos y leyendas, identificado según algunos relatos con la mítica isla de Ogigia, el lugar en el cual la ninfa Calipso, “la que oculta”, retuvo a Ulises en su viaje de regreso a Ítaca o también aquel otro en el que según otros textos, San Pablo pasó unos días en esa misma isla, cuando el barco que lo llevaba a Roma junto a otros cautivos para ser juzgado naufragó frente a esa isla, que más tarde recibiría otro nombre, Gozo.

De la ciencia al mito. De la leyenda al dato. Ese será el vaivén en el que se mueve la investigación que Cristina Mejías comienza a realizar en Gavdos, un lugar cuya orografía y paisaje recordado aparece en obras como *From things to flow*, una instalación en la que las ondulaciones de la madera nos llevan a las dunas de la playa de Gavdos y los recuerdos de los paseos con Efthimis. La arena de la playa, la oscuridad de la noche y los objetos cerámicos contruidos con barro del lugar a modo de testigos se proyectan en un tiempo que no es otro que el de la memoria y los recuerdos. Una construcción en devenir, un entonces-allí que no es ahora, una experiencia imposible de *fixar*.

Bajo las ondulaciones de la madera, una proyección de vídeo nos muestra a Efthimis realizando una descripción de la propia instalación. Siguiendo un método arqueológico consistente en describir un objeto hasta no poder decir nada más de él, el cuerpo parlante busca agotar al objeto en el lenguaje para inscribirlo en otro nuevo estado de la existencia, una forma de catalogación que intenta llevar al extremo la siempre compleja relación entre las palabras y las cosas. “Alternancia del saber y del valor, descanso del uno a través del otro, según una suerte de ritmo enamorado”.¹¹

Será allí en Gavdos donde encuentra el lugar perfecto en el que Historia e historias se muestran en su más radical diferencia. La primera, fijada por la ciencia aparece encerrada en archivos, bibliotecas y museos. Las segundas, de boca

11 BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 2004.

en boca, viajan en un continuo fluir, en un devenir siempre en transformación. Las palabras hacen, no sólo significan, y de la misma manera las historias construyen otras narrativas, relatos contrahegemónicos a la historia oficial.

Es este tejido de las narraciones que componen las historias, lo que a Cristina Mejías le interesa en sus investigaciones, tal y como pudimos ver en *La Máquina de Macedonio*, el trabajo seleccionado dentro de *Generaciones 2020*, “un proyecto sobre la construcción del relato, su polisemia y su mecanismo de ficcionalización”.¹²

Durante una residencia de investigación en Maracaibo, Cristina Mejías toma contacto con la comunidad indígena de los Wayúu o los guajiros, comunidad que desde época precolombina habitan un territorio que se extiende entre Colombia y Venezuela, y que han conseguido mantener su lengua y manifestaciones culturales, transmitidas de forma oral hasta la actualidad.

Para los miembros de la comunidad, los sueños y la oniromancia tienen una presencia muy importante en la vida, pues no sólo les sirven para ordenar el pasado sino que también deciden el futuro, siendo habitual entre los habitantes convertir los sueños de la noche anterior en un relato o historia que se cuenta entre ellos.

A la importante presencia que los sueños tienen entre los Wayúu se suma la destreza y el manejo de su artesanía textil, uniendo en un mismo proyecto la forma en la que las palabras tejen historias y también como a través de la urdimbre y la trama de los telares se transmiten también saberes y sueños.

De esta manera relacionarse y relatar no sólo comparten etimología (“traer de nuevo, otra vez”) sino que ocurren de manera simultánea en este proyecto, provocando también que no pueda existir un único relato, un único sueño y una única relación. Todo se da en relación a los otros, y toda narración se va construyendo en ese ir de boca en boca, de nudo en nudo.

Pero curiosamente este “traer de nuevo, otra vez” que ambas comparten es también el punto de partida del proyecto actual, a partir del concepto de *reenactment*, una idea proveniente del territorio de la performance, consistente en “reactivar” o “reactualizar” performances clásicas de los años

12 MEJÍAS, Cristina. *Proyecto Generaciones*. 2020.

sesenta y setenta, rompiendo con esas ideas de la unicidad, la durabilidad y del “ser en directo” que durante mucho tiempo habían servido para definir a la propia disciplina performativa.

En *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*, tiene que ver con como ante la imposibilidad de recuperar del todo la memoria, necesitamos reactivarla desde el presente, a partir de esa nebulosa de momentos fragmentados que van construyendo nuestros recuerdos de algo que ya nunca se repetirá de la misma manera. Reactuar, reactivar, reactualizar, relatar.

Es así como a partir de un fragmento, el arqueólogo tiene que reconstruir un objeto. Un proceso de anastilosis, en el cual mediante comparaciones y poniendo en relación unos fragmentos con otros, y a partir de la búsqueda en fuentes literarias e históricas escritas, se intenta recomponer un pasado que siempre se torna imposible. En la nebulosa desordenada del pasado el arqueólogo juega con las posibilidades de aquello que pudo haber sido, un propio juego en el cual actúa con la propia acción imaginativa del relatar. Traer de nuevo, otra vez.

Pero como escribía Chantal Pontbriand en *Performing History in suspended space*, “la memoria está engastada en la profundidad de las capas del cuerpo, en sus nervios, músculos, huesos y fluidos. Al mismo cuerpo material le corresponde una historia que está inscrita en su propia sustancia, y que define al sujeto. El sujeto está formado por la memoria y la historia, un ADN cultural compuesto por metabolismos individuales, antecedentes familiares, elecciones individuales, así como una historia social compartida. Todos estos suponen una complejidad de asuntos que inciden en el hacer del yo a través del tiempo y del espacio”.¹³ Es aquí donde el objeto arqueológico entra en contacto con la piel de nuestro tiempo. El encuentro y el relato. El cuerpo y el objeto. Vayamos ahora a Katalymata.

Katalymata. El gesto y el yacimiento

A mediados del siglo XX, el arqueólogo británico Sir Mortimer Wheeler inicia una revolución en el mundo de la arqueología al sustituir el método de la franja y la excavación arbitraria por la excavación estratigráfica y el sistema de

13 *Performing History*. Romanian Pavillion at the 54th International Art Exhibition-La Biennale di Venezia. 2011.

cuadrículas. Junto a su esposa Tessa Verbey Wheeler comienza a desarrollar este sistema en el Verulamium de Maiden Castle (Dortmund). Dividiendo el territorio del yacimiento según una serie de pequeños agujeros cuadrados entre los cuales se dejan paredes o testigos de tierra que conservan el perfil estratigráfico de las diferentes áreas del yacimiento, el conocido como método Wheeler marca el comienzo de cómo la ciencia intentó imponer el método de la razón al caos temporal de la historia y la memoria.

“Todos los artilugios, las técnicas del conocimiento científico, tienen algo en común: nos llegan del pasado; son reliquias de lo ya observado, deducido, formulado y creado y por tanto cumplen los requisitos para pasar por cualquier otro molino de carácter científico”.¹⁴ A diferencia de estas, el proceso artístico y creativo busca crear nuevas preguntas, provocar nuevos acercamientos al objeto y construir con ellos un relato-otro a partir del cual provocar nuevas posibilidades. Como escribía Cixous, “nos gusta la inquietud, el cuestionamiento. Hay desperdicios en lo que decimos. Necesitamos esos desperdicios”.¹⁵

En la isla de Gavdos y de la mano de Efthimis, Cristina conoce el yacimiento de Katalymata. Allí es donde, tal y como había hecho en trabajos previos como *Boca y hueso* (2019), donde se acerca a la manera en que trabajan los luthiers y como se transfiere el conocimiento mediante la escucha y el cuerpo, el interés de su trabajo se basa en como se transmite el conocimiento a través del gesto.

Primeros planos de manos que toman el material con el que excavar y diferentes gestos coreografiados. “Esta temporalidad permite ver la identidad en la diferencia, el pasado en el presente, y la repetición en la presencia haciendo justicia a una teatralidad no de lo idéntico sino de lo restaurado”.¹⁶

Teatralidad, gesto y memoria. La visión fragmentada de las manos y el paisaje de Katalymata proyectada en telas de diferente gramaje sobre las que como testigos aparecen otros restos, aparece como telón de fondo del escenario sobre el que se presenta la exposición.

14 FOWLES, John. *El árbol*. 2015.

15 CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. 2001.

16 FORMIS, Barbara. “La performance aquí y entonces”. Texto publicado en Copeland, Mathieu. *Coreografiar exposiciones*. 2017.

Paisaje y gesto se fragmentan. Para conocer el todo hay que provocar la pregunta, la conversación, el diálogo. Hay que trabajar el gesto. Ensayar la caricia. Repetir el movimiento. *You can't leave fingerprints on stone*. La piel y la piedra. El gesto y el lugar. El relato y el tiempo vivido.

Será ese estar en continuo movimiento, ese balancearse en un entre-dos lo que define gran parte de las instalaciones de este proyecto, tal y como podemos ver en piezas como *From things to flow* o *The host and the ghost*, en la que balanceándose sobre un mismo fiel, piedra y pluma escriben produciendo reflejos de cristal.

“Así como el cristal refracta la luz, el arte produce diferentes reflejos, intensidades y virtualidades. El arte debe ser retrabajado y destrabajado mediante un pensamiento y una acción que se muevan en dos (o más) direcciones al mismo tiempo. Un movimiento cala más hondo en la urdimbre de la realidad histórica de la cual el arte ya es parte, plegando interminablemente esa realidad hasta transformarla en una pelota con la que hablemos de jugar contra lo que existe”.¹⁷

Barcelona. Otro encuentro, otros recuerdos, otras historias

Termino este texto justo un día después de asistir en Barcelona a la presentación de la publicación *Gozo* en la Blueproject Foundation, donde se recogen algunas de las diferentes fases de este proyecto. Para la presentación de la misma, Cristina nos envió a Marta y a mí un texto hecho con fragmentos de los diferentes relatos que aparecen en la publicación. De manera aleatoria las palabras iban pasando por nuestras bocas construyendo un nuevo relato. “La vida pasada es una experiencia en movimiento, no una historia lineal. Pero cuando tratas de contar una historia, debes poner los elementos en orden. De forma que terminas creando una nueva construcción”.

Ayer este texto era otro. Mañana habrá cambiado de nuevo. Sólo hay algo que es siempre lo mismo. La eterna pregunta. ¿Qué es un ser humano sin una historia?.¹⁸

17 BANG LARSEN, Lars. *La paradoja del arte y el trabajo. Una nota irritada contra los cuasi estados*. Work, Work, Work., Masucci (ed) Iaspis. 2012. Traducido al castellano en Bang Larsen, Lars. *Arte y norma*, 2016.

18 SPANBAUER, Tom. *El hombre que se enamoró de la luna*. 1992.



A LATERAL RUMOUR

A story of several conversations

Jesús Alcaide

“It is not easy to typify a discipline as the history of ideas: uncertain purpose, poorly sketched frontiers, methods grabbed here and there, directionless, fluid... However, two roles may be made out. On the one hand, there is the story of appendices and margins. Not the history of sciences, but rather an imperfect knowledge, ill-founded, unable, throughout a long and wilful existence, to achieve the status of a science (a history of alchemy rather than chemistry, of animal spirits or phrenology rather than physiology, a history of atomistic questions and not of physics). The history of these philosophies in the penumbra that assault literature, art, sciences, law, morality and even the daily lives of men; a history of secular themes that have never crystallised into a rigorous and individual system, but rather have formed the spontaneous philosophy of those who did not philosophise. Not the history of literature but rather of a lateral rumour, of the day to day writing that never acquires the status of a work of art or that is not quite on the point of doing so: analysis of sub-literatures, of almanacs, magazines and newspapers, of fleeting successes, of unutterable authors”.¹

Although we have spent many centuries trying to apply methodologies of rational knowledge to elements, objects and situations that elude any mathematical certainty, only the history of ideas, the way in which stories and tales circulate and are constructed, the ways in which they affect us as subjects and how they further our capacity as intelligible individuals with stories to tell about life, they serve at uncertain times like these to continue to build ourselves as an interdependent community. We are conversation, and this text hides some of them.

I started talking to Cristina Mejías about this project over a year ago. Cristina began by telling me that this project was born from a conversation with Efthimis Theou in Berlin. A conversation that took place more than four years ago, added to the conversation I’m now having with Cristina, along with those that she has had with the collaborators in this process

1 FOUCAULT, Michel. *The archaeology of knowledge*. 1969.

over more than four years. I received a call from Jon, the translator of the *Gozo* texts, the publication we submitted to the Blueproject Foundation as part of the exhibition *You can't leave fingerprints on stone*. In this telephone conversation, he told me that there is a concept in classical philosophy that is intimately linked to the idea of dialogue and conversation, called maieutics. Socrates defined maieutics as a method where the master asks questions that enable the disciple to discover notions that were previously latent. A lateral rumour, something that was latent and that gradually comes to light, five conversations superimposed like strata on a computer screen.

Historical narration requires a syntax and any in any syntax there is a rupture, something is broken, a line that is divided, a time that is fragmented. Michel de Certeau calls such moments *syntactic lapses* of the historical narrative.² “The flow of events is not presented to us as continuously as we might expect. On the contrary, seen from the margins of historical flow it suddenly takes unexpected routes and surprising forms: the straight line of history is fractured, and strange narrative fissures and gaps appear. In fact, these gaps in what is linear, these breaking points, are what show us new forms and figures by providing us with a second, third and fourth dimension. These displaced points necessarily break the straight line with their deviations. With the new margins that mark out the points to make an unexpected space, a space appears that is related here with the ruptures of historical narrative”.³

Narration, rupture, fragment, stratum, conversation and desire. “They say that Gavdos was the place where Ulysses was shipwrecked and the nymph Calypso held him on his way back to Ithaca. Something similar happened to St. Paul, when the boat taking him and other captives to Rome for trial, was shipwrecked and he spent some days at the island, which was later called Gozo”.⁴ *Gozo* (bliss in Spanish) and desire as the motors that drive any research, not only in the arts but also in pure sciences. The same motors, objects of study (history, archaeology) and even working methods

2 DE CERTEAU, Michel. *The Writing of History*. 1988.

3 VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. 2ªEd. 1998.

4 MEJÍAS, Cristina. *You can't leave fingerprints on stone*. Blueproject Foundation. 2020.

(interview, conversation, archives) but which operate in places where the coordinates are reversed.

Opposing places and narratives. A conversation in which desire is mediated. Thinking of these ideas from a context of opposition in the narrative, written or spoken, the listener or the reader becomes an interpreter, a participant in the very construction of history through appropriation and reinterpretation. This, according to Ross Chambers' theory, acquires political connotations, since it means that the power dynamics between the person receiving the history and form in which he/she interprets it can operate against a hegemonic, established and canonical narrative, and so become an opponent.

But on the other hand, there is also the question of desire, since there has to be a predisposition in such an encounter, in the scenario, where there are two interlocutors and one of them interprets, generating a desire to listen, as can be seen in the classical dialogues, from Socrates to Plato. "Desires can be changed because they are mediated by power: As they are mediated, they undergo operations of appropriation and seduction, operations that are exploitative or violent when ... the deflation of is an outcome of self-education, of the awareness of the damage inflicted on ourselves and others, by the administrative desires for power".⁵ Like a coming and going between-two that sets out to reach the truth.

How is History constructed? How are some narratives established as hegemonic and others as marginal? In what ways does orality build meanings in its own evolution? How to interpret such lapses in narratives as places inhabited by future utopias? Why are there events that we remember and others that we forget? What part does desire play in these silences and declarations? What part does power play in the processes of establishing memory? In that way does the fragment contain the entire part of this history? Am I not telling my own story about this project?

Whenever I think about this project, I remember a story that Cristina told me in one of our conversations: "When we were walking along the beach with Efthimis, we found fragments of stone that may have been separated from each other by 4,000 years of time and that now lived together in the same space and

5 CHAMBERS, Ross. *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*. 1991.

time. I took them in my hand and then Efthimis said to leave them in the sand”. Where both stones and salt leave their mark. Like memories and history. Like the fragments used to build this text. Footprints, memories, remains. “It was necessary to let time pass by. The present is the museum of the future”.⁶

Berlin. The conversation and the encounter

“This project was born, as sometimes happens, from a conversation between two people who discovered that they shared interests and affinities from disparate locations”.⁷ These are the first words of Gozo, the publication written by Cristina Mejías, and are the stratum preceding *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*. So commenced the impulse that led her to become involved in a process of research about the world of archaeology, and in particular in how the procedures of this discipline intertwine with other elements that are an essential part of her approach towards conceiving artistic processes, such as memory, narration, the body, orality, space, the gesture and the transfer of knowledge.

In 2015, Cristina Mejías was in Berlin where she met Efthimis Theou, an archaeologist, performer and driving force behind the project *Performance-Archaeology*, a group that reactivates archaeological sites with their actions, performing excavations and inviting inhabitants of the place to participate in them, complementing the knowledge of archaeology with other personal knowledge and lives, stories of experiences used to amplify the location’s historical strata.

When I think about the idea of personal experiences having an effect on the construction of history itself, traversed by gesture and the body, I am reminded of the one of the previous works by Cristina Mejías, *Temps vécu* (2014), a video pieces in which the artist’s hand sketches a series of ideograms and signs on paper with a pencil, while her hand is held and intertwined with an older one, her grandmother’s, in a striking metaphor of how not only knowledge is transmitted by language, but also by the body and gesture.

“What we did to start with was for her to describe a house where she had lived that now belonged to someone else. And it was odd; we did about ten draw-

6 VECCHIO, Diego. *La extinción de las especies*. 2017.

7 MEJÍAS, Cristina. *Gozo*. Blueproject Foundation. 2020.

ings and in each one the house was different. The descriptions were different too... to start with, the stairs were here, then they were there, we always had more or less the same number of stairs, sometimes smaller, sometimes a bit bigger, but always in different places... the house was always changing, until she stopped doing it, at least in such a meaningful way”.⁸

This fragmented memory, this idea of how memory is reconstructed and reactivated from the present from stories and narration, would be one of the principles underlying *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*. A tale that by word of mouth is transformed in its own evolution and that in the case of *Temps vécu*, seems to be traversed by the idea of touch, by the question of between-two.

Rancière coined a term, that of “in-between” to name “the formation of a *self* that is not a self but is the relation of the self to another (...) It is a crossing of identities, relying on a crossing of names that link (...) a being to a non-being or a not-yet-being”.⁹

But this in-between has one sole frontier, the skin, “Once I can touch you, once our skins touch each other, limits begin to dissolve, I start to lose the density assigned to my individual identity, or rather, I start to disappear as a subject”.¹⁰

This disappearance as a subject, perhaps better defined as the being always in relation to others, which in the work of Cristina Mejías is what appears from this moment. A willingness to listen and for conversation mediated by the desire to understand how histories are constructed. From a cafe in Berlin to the island of Gavdos.

Gavdos. The island and the narratives

After the encounter with Efthimis, the project started to take shape on the island of Gavdos. To the south of Crete, the island has been inhabited since the Neolithic age and it is home to testimonies from the Bronze Age to the present day.

8 MEJÍAS, Cristina. *Op cit.*7.

9 RANCIÈRE, Jacques. *Politics, Identification, and Subjectivization*. October 61, 1992.

10 CONDE-SALAZAR, Jaime. *El fulgor (notas para una dramaturgia)*. *Lo tocante*. Album. 2018.

Described by cartographers as the southernmost point of Europe, it is also plagued with myths and legends, identified according to some accounts with the mythical island of Ogygia, where the nymph Calypso, “she who conceals”, kept Ulysses on his journey back to Ithaca. It is also mentioned as the place where, according to other texts, St Paul spent some days when the ship taking him and other captives for trial in Rome sank near the island, which would later receive the name of *Gozo*.

From science to myth. From legend to datum. This was to be the journey taken by Cristina Mejias as she commenced her investigations in Gavdos, a place where the terrain and remembered landscape appear in works such as *From things to flow*, an installation in which the undulations of the wood take us to the dunes on the beach of Gavdos and memories of the walks with Efthimis. The sand of the beach, the darkness of the night and the ceramic objects made of clay as witnesses are projected in a time that is none other than that of memory and remembrance. A construction in destiny, a then-there that is not now, an experience that cannot be *set*.

Under the undulations of the wood, a video projection shows us Efthimis describing the installation itself. Following an archaeological method that consists of describing an object until nothing more can be said of it, the talking body sets out to wear out the object in the language so as to inscribe it into another new state of existence, a new form of cataloguing that attempts to take the always complex relationship between words and things to its extreme. “Alternation of scholarship and value, a spelling of one by the other, according to a kind of amorous rhythm”.¹¹

Gavdos was the perfect place where the most radical differences between History and stories could be shown. The first, fixed by science, appears enclosed in archives, libraries and museums. The second, by word of mouth, travel in constant movement, on a path that is always being transformed. Words make, they do not just mean, and in the same way stories construct other narratives, tales that are counter-hegemonic to the official history.

This is the fabric of narratives that forms stories, it is what interests Cristina Mejías in her investigations, as we saw in *La Máquina de Macedonio*, the

11 BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 2004.

work selected as part of *Generaciones 2020*, “a project about the construction of the story, its polysemy and its mechanism of fictionalisation”.¹²

During a research residency in Maracaibo, Cristina Mejías came into contact with the indigenous community of the Wayúu or Guajiros, a community that has lived since pre-Colombian times in a territory that extends between Colombia and Venezuela, and who have managed to maintain their language and cultural manifestations by oral transmission to the present day.

For the members of the community, dreams and dream divination have a very important presence in their lives, since they enable them to not only give order to the past but also decide the future. A common habit of the people there is to convert the previous night’s dreams into a tale or story that they tell each other.

Alongside the importance that dreams have for the Wayúu is the skill and craft of their textiles, bringing together in one single project the way in which words weave stories and also knowledge and dreams are transmitted through the warp and weft of their looms.

Here, the words *relationship* and *relating* not only share etymology (“bring back, again”) but they also take place simultaneously in this project, evoking the idea that there cannot be just one story, one dream and one single relationship. Everything happens in relation to the others, and any narrative is gradually built in this coming and going of word of mouth, of knot by knot.

But, curiously, this “bringing back, again” that they both share is also the starting point of the current project, based on the concept of “re-enactment”, an idea that comes from the territory of performance, and which consists of “reactivating” or “re-updating” classic performances of the sixties and seventies. Such ideas break with the ideas of uniqueness, durability and being “live” that defined performance for so long.

In *For What Cannot Be Recovered Can at Least Be Reenacted*, what is considered is that when one is faced with the impossibility of fully re-

12 MEJÍAS, Cristina. *Proyecto Generaciones*. 2020.

covering memory, we need to reactivate it from the present, from this haze of fragmented moments that our memories build from something that will never be repeated in the same way. Re-enact, reactivate, re-update, relate.

So it is that from a fragment, the archaeologist has to reconstruct an object. A process of anastylosis, in which fragments are compared and put into relation with each other, while written literary and historical sources are searched in an attempt to reconstruct a past that is always well nigh impossible. In the disordered haze of the past, the archaeologist plays with the possibilities of what may have been, a game in which he or she acts with the imaginative act of relating. Bring back, again.

But, as Chantal Pontbriand wrote in *Performing History in suspended space*, “memory is set deep in the layers of the body, in its nerves, muscles, bones and fluids. A story belongs to this material body that is inscribed into its very substance, and that defines the subject. The subject is made up of memory and history, a cultural DNA that consists of individual metabolisms, family backgrounds, individual choices, as well as a shared social history. All this makes a complex series of issues that affect the making of the ego through space and time”.¹³ It is here where the archaeological object comes into contact with the skin of our time. The encounter and the tale. The body and the object. Now it’s time to go to Katalymata.

Katalymata. The gesture and the site

In the mid-20th century, the British archaeologist, Sir Mortimer Wheeler started a revolution in the world of archaeology by replacing the method of trenches and arbitrary excavation with stratigraphic excavation and the system of squares. With his wife, Tessa Verbey Wheeler, he began to develop this system in Verulamium and Maiden Castle (Dorset). By dividing the territory of the site into a series of small square holes divided by walls or witnesses of soil that conserved the stratigraphic profile of the areas of the site, this approach, known as the Wheeler-Kenyon method marked the commencement of how science attempts to impose a rational method onto the temporal chaos of history and memory.

13 *Performing History*. Romanian Pavillion at the 54th International Art Exhibition-La Biennale di Venezia. 2011.

“All artefacts, all bits of scientific knowledge, share one thing in common: that is, they come to us from the past, they are relics of something already observed, deduced, formulated, created, and as such qualify to go through the Linnaean and every other scientific mill”.¹⁴ However, the artistic and creative process seek to create questions, provoke new approaches to the object and construct with them an other-story from which new possibilities can be sparked. As Cixous wrote, “we like unrest, we like questioning. There is debris in what we say. We need this debris”.¹⁵

Thanks to Efthimis, Cristina discovered the archaeological site of Katalymata on the island of Gavdos. There it was, as she had done in previous works such as *Boca y hueso* (2019), where she approached the way violinmakers work and how knowledge is transferred by listening and the body, the interest of her work is based on how knowledge is transmitted via gesture.

Close-ups of hands taking the material to be excavated and different choreographed gestures. “This temporality makes it possible to see the identity in difference, the past in the present, and repetition in presence to do justice to a theatricality, not of what is identical but of what is restored”.¹⁶

Theatricality, gesture and memory. The fragmented vision of the hands and landscape of Katalymata projected onto fabrics of different thicknesses on which other remains appear as witnesses, appears as a backdrop to the stage where the exhibition is presented.

Landscape and gesture are fragmented. To know it all you have to elicit the question, the conversation, the dialogue. You have to work the gesture. Rehearse the caress. Repeat the movement. “You can’t leave fingerprints on stone”. The skin and the stone. The gesture and the place. The tale and the time lived.

It is this being in constant movement, this balancing in a between-two, that defines many of the installations of this project, as we can see in pieces

14 FOWLES, John. *El árbol*. 2015.

15 CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. 2001.

16 FORMIS, Barbara. “Performance here and then”. Text published in Copeland, Mathieu. *Choreographing exhibitions*. 2017

such as “From things to flow” or “The host and the ghost”, where stone and pen balanced on the same pointer write together and produce reflections of glass.

“Just as glass refracts light, art produces different reflections, intensities and virtualities. Art should be reworked and unworked by thinking and action that moves in two (or more) directions at the same time. A movement delves deeper into the warp of the historical reality that art is already a part of, interminably folding this reality until it turns into a ball that we can talk about using against what exists”.¹⁷

Barcelona. Another encounter, other memories, other stories

This text ends just one day after attending the presentation of the publication *Gozo* at the Blueproject Foundation in Barcelona, where some of the different phases of this project are brought together. To present it, Cristina sent Marta and me a text with fragments of the different stories that appear in the publication. The words passed randomly through our mouths to construct a new story. “Past life is an experience in movement, not a linear story. But when you try to tell a story, you must put the elements in order. In order to create a new construction”.

Yesterday this text was another one. Tomorrow it will change again. There is only one thing that is always the same. The eternal question. What is a human being without a history?¹⁸

17 BANG LARSEN, Lars. *The paradox of art and work. An irritating note.* Work, Work, Work., Masucci (ed) Iaspis. 2012. Bang Larsen, Lars. *Art and norms*, 2016.

18 SPANBAUER, Tom. *El hombre que se enamoró de la luna.* 1992.



© Paula Caballero | Exhibitor Photo

Cristina Mejías

(Jerez de la Frontera, Cádiz)

Artista visual, Mejías es licenciada en Bellas Artes por la UEM, NCAD de Dublín y Máster de investigación en Arte y Creación de la UCM. Tras varios años en Berlín, actualmente vive y trabaja en Madrid.

Recientemente su trabajo ha sido o será próximamente expuesto de forma individual en lugares como Centro Párraga (Murcia, 2020), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Casa Pinillos (Cádiz, 2020), galería The Goma (Madrid, 2019) o el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maracaibo, Venezuela, 2017) y de forma colectiva en instituciones como CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, 2020), La Casa Encendida (Madrid, 2020), SCAN Projects (Londres, 2020), CentroCentro (Madrid, 2020 y 2016), C3A (Córdoba, 2019), C Arte C (Madrid, 2019), Premi Ciutat de Palma (Baleares, 2019), Santa Inés (Sevilla, 2018), Fundación Sala Mendoza (Caracas, Venezuela, 2017), Ranchito ARCOLisboa Matadero Madrid / Galerías Municipais (Madrid/Lisboa, Portugal, 2018), Artothèque (Burdeos, Francia, 2018), TEA (Tenerife, 2018), Centro Cultural de España / AECID (Rosario, Argentina / Concepción, Chile / Lima, Perú, 2018), XXVII Circuitos de Artes Plásticas en la Sala de Arte Joven (Madrid, 2017) y LABoral (Gijón, 2017), Fundación Cajasol (Sevilla, 2017), CAAC (Sevilla, 2016) entre otros.

Entre los premios y becas que ha recibido recientemente destacan Generación 2020 (Madrid, 2020), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), VEGAP XXIII (2019) y premio Comunidad de Madrid-Stampa, adquisición Centro de Arte Dos de Mayo (2019) o Iniciararte (2019). En los últimos meses ha realizado residencias en Hangar Lisboa, C3A (Córdoba), Ranchito Arco Lisboa (Matadero Madrid y AECID con Galerías Municipais, EGEAC y ARCOMadrid) y en Tabakalera San Sebastián, en su modalidad de programa de residencias internacionales.

Su trabajo se encuentra en colecciones como CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC, Fundación Montemadrid, Meana Larrucea, Navacerrada, Fundación Mendoza (Caracas, Venezuela), Alicia Aza y Kells.

Cristina Mejías

(Jerez de la Frontera, Cádiz)

Degree in Fine Arts from the Universidad Europea de Madrid (UEM), NCAD in Dublin and Research Master's in Art and Creation at the UCM. After several years' residence in Berlin, she now lives and works in Madrid.

She is a visual artist whose work has been or will be individually exhibited at Centro Párraga (Murcia, 2020), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Casa Pinillos (Cádiz, 2020), The Goma gallery (Madrid, 2019) and the Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maracaibo, Venezuela, 2017). Her work has also appeared in group exhibitions at CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, 2020), La Casa Encendida (Madrid, 2020), SCAN Projects (London, 2020), AragonPark (Madrid, 2020), CentroCentro (Madrid, 2020 and 2016), C3A (Córdoba, 2019), C Arte C (Madrid, 2019), Premi Ciutat de Palma (Balears, 2019), Santa Inés (Seville, 2018), Fundación Sala Mendoza (Caracas, Venezuela, 2017), Ranchito ARCOLisboa Matadero Madrid / Galerías Municipais (Madrid / Lisboa, 2018), Artothèque (Bordeaux, France, 2018), TEA (Tenerife, 2018), Centro Cultural de España/AECID (Rosario, Argentina/ Concepción, Chile / Lima, Peru, 2018, XXVII Circuitos de Artes Plásticas en la Sala de Arte Joven (Madrid, 2017) and LABoral (Gijón, 2017), Fundación Cajasol (Seville, 2017), CAAC (Seville, 2016) among others.

She has recently won a number of awards and grants, including Generación 2020 from La Casa Encendida (Madrid, 2020), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), VEGAP XXIII (2019) and the Comunidad de Madrid-Stampa awards, Centro de Arte Dos de Mayo (2019) or Iniciarte (2019).

Over the course of the last few months she has also been artist in residence at the Hangar Lisboa, C3A (Cordoba), Matadero Madrid-Ateliers dos Coruchéus (Madrid-Lisbon) and at Tabakalera (San Sebastián) as part of its international residencies programme.

Her works can be found in the collections of Centro de Arte Dos de Mayo, CAAC, Fundación Montemadrid, Meana-Larrucea, Navacerrada, Fundación Mendoza (Caracas, Venezuela), Alicia Aza y Kells.

Índice de obras

Vista general de la sala 34-35

Sin título.

Dos piezas. Cerámica, vidrio y madera tallada. Medidas variables 36-37

La piedra y la pluma.

Vidrio, plata, agua y metal. Medidas variables 38-41

From Things to Flows.

Láminas de madera, cerámica, vidrio soplado, látex, gomaespuma,
proyección de vídeo monocal y audio 42-47

Videoinstalación.

Telas, perfiles de palosanto y sicomoro teñido, video proyección y audio 48-63











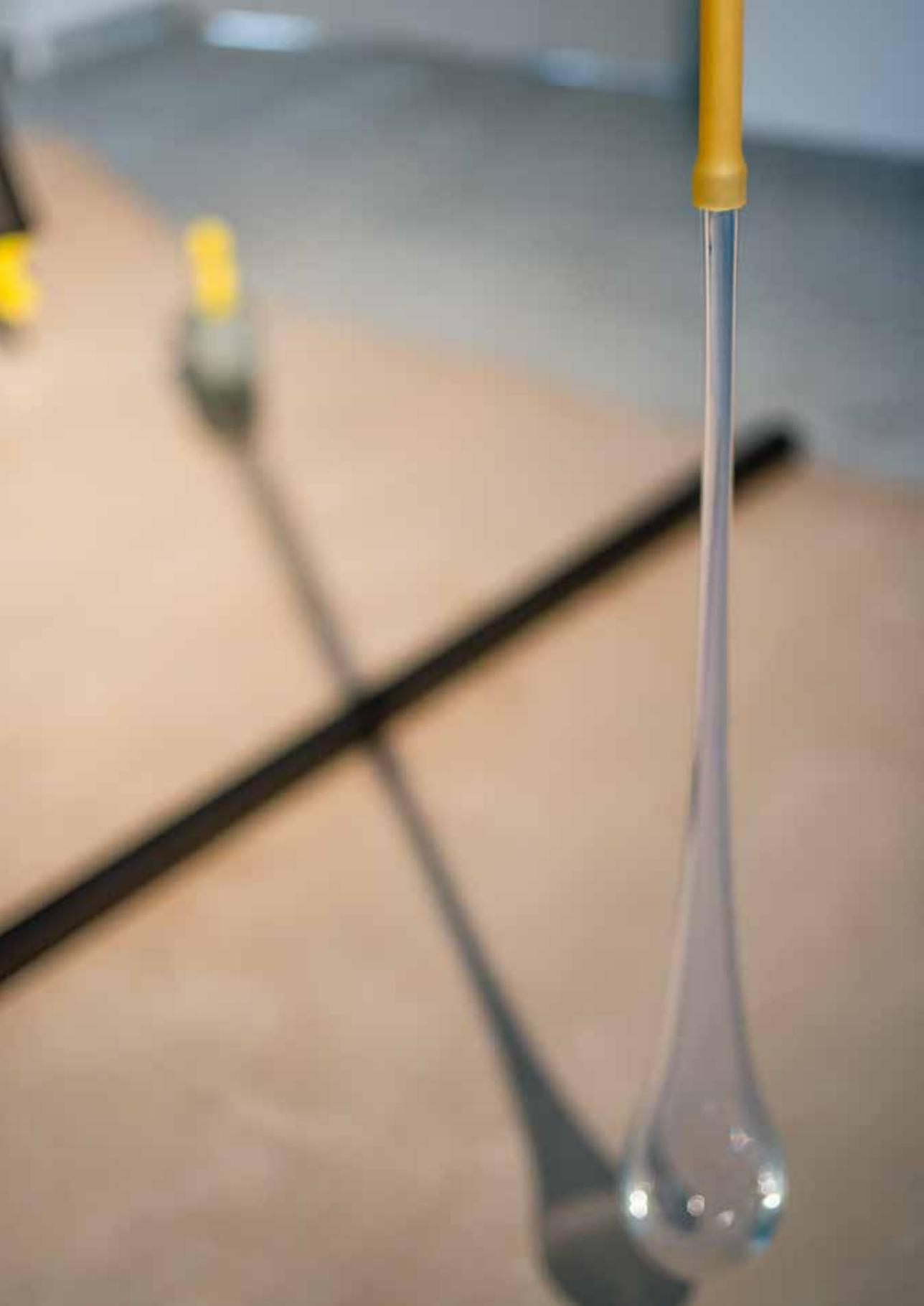
















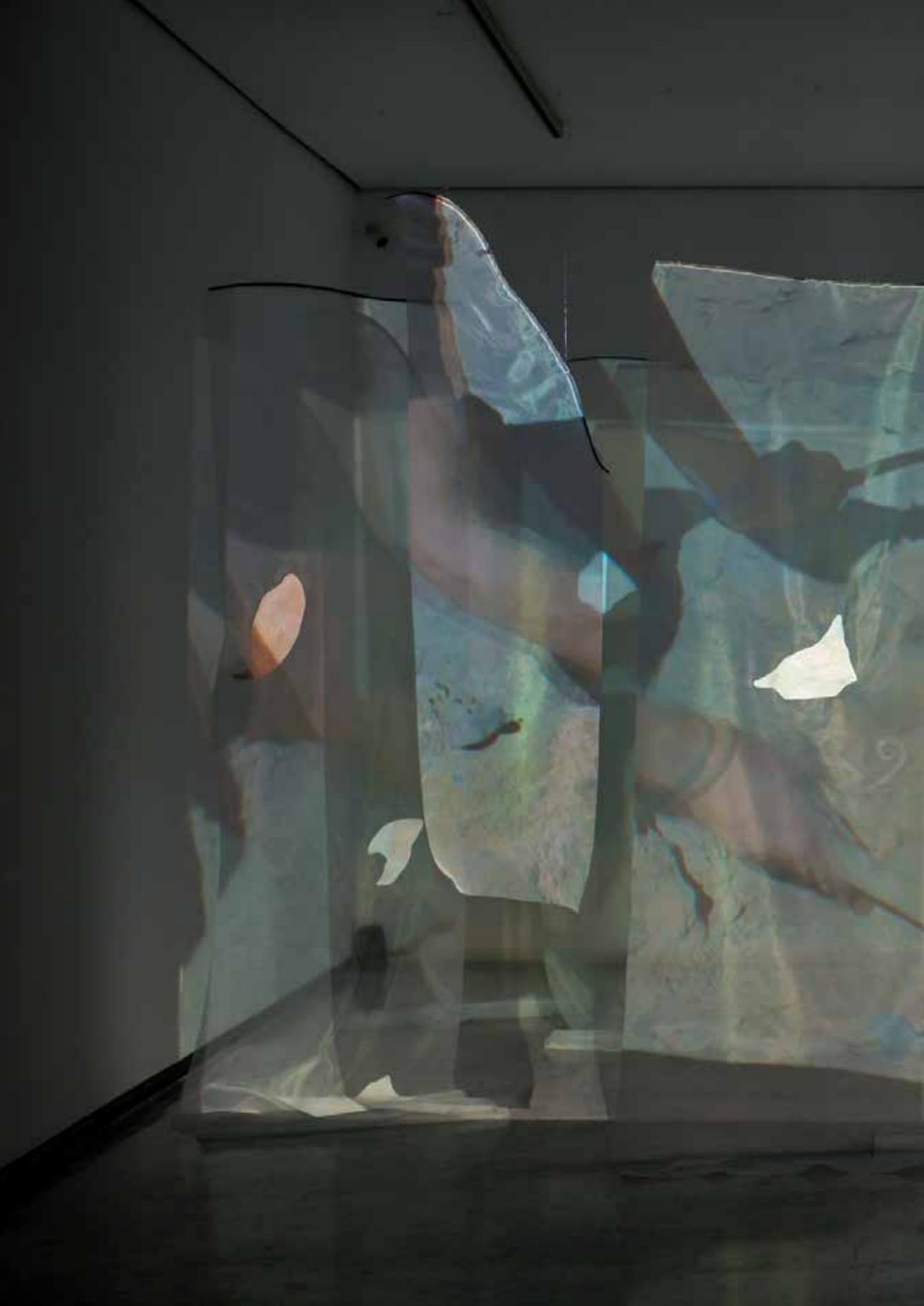






















Δ'16

ΟΜΕΑΣ

56027

α I











Correspondencia de correos de Cristina Mejías con Marta Echaves (investigadora), Iker Fidalgo (responsable de las residencias artísticas de Tabakalera) y Efthimis Theou (arqueólogo y performer).

Cristina Mejías Gómez

jue., 19 oct. 2017 19:27

para marta

Hola Marta,

¿Cómo estás? Te escribo este correo porque he pensado que mientras no nos podamos ver, podía enviarte un resumen del proyecto del que te hablé, sobre el que estuve trabajando este verano en Gavdos. Así también puedes hacerte una idea y decidir si puede resultarte interesante, y si es así encontrarnos y contarte más detenidamente. El pdf que te envío es lo que presenté en Tabakalera, donde estaré con ello a partir del otoño próximo.

Las imágenes que aparecen en el pdf son previas a mi estancia en la isla, por lo que ahora tengo mucho más material en forma de audios, videos y 15 kg de arcilla virgen que me traje en la maleta...

Aquí te pongo algunas imágenes posteriores al viaje, para que puedas hacerte una idea de por dónde ha ido creciendo.



Bueno Marta, siento lo extenso del correo, pero me parecía buena idea darte algunas pistas de lo que te comenté, para que veas si puede interesarte o no. Yo estaría encantada de contarte con el propósito de compartirlo contigo, pero lo dicho, siempre que te apetezca :-)

Te mando un abrazo fuerte desde Caracas,

Cris

Marta Echaves

vie., 27 oct. 2017 12:03

para mí

Ai Cristina

Me encanta lo que cuentas en el pdf, ya desde nuestro primer encuentro en tu taller sabes que tus líneas de investigación, y tu forma de llevarlas a cabo me gusta un montón y me parece muy estimulante poder compartir visiones contigo.

Además ambas hemos ido siguiendo con estas líneas de trabajo y puede ser genial hablar después de este lapso de tiempo donde ambas seguro hemos aprendido un montón de cosas;

No sé si sabes que yo me adentré un poco también en el mundo de la performance y lo escénico, y participé del taller, cuerpo archivo y memoria de artea y matadero, así que toda es línea que introduces del gesto, de la performance y la metodología de la arqueología me parece muy oportuno. Soy una enamorada de Grecia y sus modernidades excontemporáneas, estuve en varias charlas en la documenta sobre la arqueología como productora del estado nación griego, y ahí también hay cosas muy poderosas (todo entremezclado con la realidad colonial en la que esas reorganizaciones tuvieron lugar)

No sé exactamente que buscas de mí, si que podamos ir charlando a medida que avances para de alguna forma ir dándote feedbacks o hacerte preguntas que puedan servirte para ir avanzando en el proyecto que presentarás en Tabakalera, o si buscas más otro tipo de colaboración

Cuentame más cositas si quieres para ubicarme un poco más, y agendamos un skype pronto

:) :) :)

besos y abrazos y que alegrón que me escribas!!!

Cristina Mejías Gómez

mar., 7 nov. 2017 15:29

para marta

Marta!! perdona mi retraso en contestarte....no me gusta hacerlo a la ligera y encuentro huecos demasiado fugaces para escribirte un correo decente con calma, pero no quería dejar pasar más tiempo sin dar señales de vida...¡qué alegría que te guste! y qué interesante todo lo que me cuentas, emoción! La verdad es que cuando regresé a Madrid y me vi con todo ese material simplemente pensé que me gustaría compartirlo contigo, sin un propósito muy claro más allá de un a ver qué pasa, si te pudiera interesar que hilemos algo juntas, o charlarlo, no sé...El mundo de lo escénico también me interesa mucho, de hecho el arqueólogo con el que estuve trabajando es a su vez performer y de ahí viene en parte, creo, ese carácter tan especial de la excavación Katalymata.

Yo sigo en Caracas, pero ya estoy en mi última semana aquí, que por cierto, aprovecharé cuando nos veamos también para contarte porque me he adentrado a trabajar con una comunidad indígena en un proyecto a largo plazo y estaba ahí como muy presente lo que iniciamos en el museo de América.

Volveré a Madrid el día 21 de noviembre, porque cuando llego ahora el 11 me voy directa unos días a Jerez a retomar energía. Si quieres y te va bien, como no hay prisa, podemos vernos a partir de esa fecha en persona. Así te invito a unas cervezas en el nuevo estudio que ya está en marcha, ¿qué te parece?

Te mando un abrazo fuerte!!! Gracias!!

cris

Marta Echaves

mié., 8 nov. 2017 15:29

para mí

Genial

si, mejor en persona y con la calma :)

quedamos pendientes de que me avises cuando estés por aquí pues

besazos!!!!!!

vernos

Cristina Mejías Gómez

lun., 27 nov. 2017 13:37

para marta

Hola Marta!

Ya por fin te escribo desde Madrid, pero no te he dicho nada aun de quedar porque mañana marcho a Berlín, donde voy a encontrarme con el arqueólogo, Efthimis, para perfilar un poco más el material que recopilamos en Gavdos, así volveré con las ideas más claras para contarte. Estoy de vuelta el día 5, a partir de entonces hasta el 21, si te viene bien cuando me digas podemos fijar un día para vernos, ¿qué te parece?

Un beso!

Cris

Cristina Mejías Gómez

jue., 7 dic. 2017 12:32

para marta

Hola Marta,

¿Cómo estás? Ya estoy de vuelta en Madrid hasta el día 21. ¿Te apetece que nos veamos uno de estos días que te vaya bien?

un beso!

Cris

Marta Echaves

lun., 11 dic. 2017 13:21

para mí

miércoles tipo última hora, en plan 19.30?

te va bien?

Cristina Mejías Gómez

jue., 14 dic. 2017 15:56

para marta

Marta! qué guay verte ayer, un gustazo hablar contigo, seguro saldrán cosas de todo esto ahora que hemos puesto a andar la máquina :-)

He estado buscando la peli para pasártela pero no la encuentro, a ver si doy con ella en algún disco duro. Por si quieres buscarla, es esta: <http://www.imdb.com/title/tt0071381/>

A mi me encantó, te la recomiendo y creo que conecta mucho con todo lo que hablamos ayer.

un beso y hasta pronto!!

Cris



Marta Echaves

vie., 15 dic. 2017 21:35

para mí

un gustazo!!!

que bien compartir cosas y los cruces y afinidades. le comenté ya a paula la posibilidad del laboratorio de etnoficción y se prende! Te paso en estos días un par de links de las perfos que hice, todo bastante en bruto y por retrabajar, pero ahí nos lanzamos. Hablamos cuando vuelvas de las navidades linda, me buscaré la peli!

mua

Cristina Mejías Gómez

mar., 17 jul. 2018 11:11

Hola Marta!

¿Cómo estás? Empiezo esta cadena de intercambios. He pensado que puede ser más productivo empezar lanzando ideas al espacio, en forma de lo que queramos, y ver qué pasa. Aquí te dejo un fragmento que incluyo como nuevo en el proyecto con Efthimis del que ya hablamos. De pasada, un día en Rethymno, a cuarenta grados en el laboratorio de restauración de las piezas, me dijo que siempre en las novelas de ciencia ficción aparece la figura de un arqueólogo. Eso, y que él era muy fan de Dr Who. De los viajes en el tiempo y esas cosas. Me pareció una pista importante y traté de recordarla.

Mi hermano Juan es muy fan de la ciencia ficción, hace unos meses me dejó unos cuantos libros, entre ellos insistió en que me leyera The Martian Chronicles, de Ray Bradbury; lo hice, me encantó. Y efectivamente apareció Spender en uno de sus capítulos, era un arqueólogo en una misión de expedición a Marte. Te adjunto un fragmento que me pareció especial, aunque creo que hay mucho donde tirar del hilo, no sé, ahí lo dejo.

Ahora estoy en Sanlúcar, trabajando en el proyecto para Iniciar con Blanca. Va por el mismo camino... es algo así:



Entre tanto sigo dándole vueltas a cómo trabajar los vídeos de la excavación, las manos y las herramientas.. me gustaría, como hablamos, de que no se quedaran sólo ahí sino ver cómo pueden salirse de la pantalla y convertirse en algo más vivo. Como te conté, me han invitado a hacer algo en el Teatro del SAC del Sant Andreu Contemporani, para diciembre. He pensado invitar a Efthimis y también pensé que podía ser una buena oportunidad para, si te apetece, hacer algo juntas, pensar todo esto en forma de escena...



–and the Moon be Still as Bright– toma su título de uno de los relatos del libro: *Las Crónicas Marcianas* (1950) del escritor estadounidense Ray Bradbury. En este pasaje aparece la figura del arqueólogo, Jeff Spender, como parte fundamental del equipo de expedición en la búsqueda y comprensión de otros mundos. No es casualidad que éste no sea un caso aislado entre las novelas de ciencia ficción; incluso en la posibilidad de futuro la creación de lo considerado nuevo siempre comienza por atrapar un rumor que dispara la historia. Lo que nos ha traído aquí, al presente, se asienta sobre los estratos de Historia e historias que nos preceden.

Marta Echaves

dom., 5 ago. 2018 12:12

para mí

Hola Cristina

porfin te contesto, mil perdones

entre los viajes de julio y que el aterrizaje en madrid me pilló con la ola de calor, llevo unos días que no puedo ni abrir el ordenador jajaja

me parece muy interesante el cruce con la ciencia ficción, y este rol del arqueólogo, en verdad todas las imágenes y relatos de expediciones al mundo exterior tienen mucha resonancia con todos los relatos de viajes de exploradores de las épocas coloniales -- de echo ahora leyendo esa cita tan bonita que me has pasado y teniendo en cuenta las fechas (años 50) me pregunto cuanto de estos escritos de ciencia ficción chupan también del contexto de guerra fría y guerras de independencia (y en este sentido filosofías antocoloniales como las de Fanon)

me inspira mucho esta cosa de la arqueología como ya hablamos como estas ciencias que están todo el rato reformulándose en base a nuevas evidencias, asumiendo muy en su propia forma de operar esta cosa de la especulación (hacia atrás en el tiempo o hacia adelante)

al respecto yo ando también friki pensando en los tiempos no humanos - como esto de la montaña, ¿cómo hacer historia desde la roca? hay un libro que nunca pude llegar a leerme pero que tengo que comprarme ya que se llama Mil años de historia no lineal, de Manuel de Landa:

Cada capítulo empieza en el año 1000 d.C. y termina en el año 2000 d.C., sin embargo enfoca la historia desde diferentes perspectivas para romper la linealidad del tiempo e ilustrar las bifurcaciones complejas que se generan entre el poder morfogenético de los flujos materiales y energéticos, y los acontecimientos. Rechazando concepciones de la historia en las que todo se reduce a textos, discursos, ideologías y metáforas, De Landa muestra como los procesos autoorganizantes de la materia y de la energía interactúan con las poblaciones y las actividades humanas, dando origen a estructuras sociales que cambian constantemente, como las ciudades, las economías, las tecnologías y los lenguajes.

Por otro lado me gustaría preguntarte sobre si sabes quien podía ejercer un rol similar al arqueólogo antes de que la arqueología terminara de establecerse como ciencia ilustrada. quizás no existía nada porque hasta esos siglos la concepción de la historia no permitía esta noción de pasado, pero igual que sabemos que antes que el médico-ginecólogo fueron las parteras y brujas, habrá un saber asociado a lo re-productivo (cuidar el tiempo, cuidar la historia, cuidar los antepasados..) y un rol más informal que practicara una especie de para-arqueología? ¿qué te imaginas? me gusta esta pregunta porque en la excavación de gaudos había mucho de saber popular operando en eso y una alianza con ese saber científico, y eso me parece muy potente (en estos textos de ciencia ficción cómo ha heredado el saber el arqueólogo, es siempre como el mejor especialista, o hay claros oscuros entre un saber más científico y un saber más terrenal?)

es un planazo la posibilidad de lo escénico, a mí siempre me encantará colaborar ya sabes, sigamos estos intercambios y a ver que se va amasando

por otro lado te dejo la nota de una actividad que fui a la documenta, no hay info sobre lo que se habló pero quizás rastreando a Yannis Hamilakis podamos encontrar cosas que nos molen, a mí su charla me gusto mucho, sobre la arqueología como hacedora de modernidad/antigüedad a través también de la fotografía que se hacían durante estas excavaciones.

seguimos, muchos besos y abrazos, espero estés disfrutando del verano!!

Marta Echaves

dom., 5 ago. 2018 12:13

para mí

el link

<http://www.documenta14.de/en/calendar/21529/documenta-12-is-modernity-our-antiquity>

Marta Echaves

dom., 5 ago. 2018 12:16

para mí

jo, si mira me puse a firkear al hombre este y en efecto, mira que libros mas interesantes!

https://books.google.es/books/about/Making_Senses_of_the_Past.html?id=-SZ6CgAAQBAJ&source=kp_cover&redir_esc=y

<https://www.amazon.com/Archaeology-Senses-Experience-Memory-Contemporary/dp/05218372864>

si averiguo por aquí y me compro algo te aviso, me interesan un monton!

Cristina Mejías Gómez

mar., 4 sept. 2018 17:31

para marta

Hola Marta,

De nuevo mil perdones por el retraso en contestarte. Ya estoy de vuelta en Madrid y de vuelta a poder sentarme tranquilamente a releerte y escribirte. Me pasa también que he necesitado de este tiempo porque se me vienen muchas ideas a la cabeza a partir de lo que me cuentas, y me vienen así desordenadas, defined by coexistence rather than succession (pensando en el texto que leo en el enlace que me envías sobre Yannis Hamilakis). Y lo que tiene el texto es que precisamente te obliga a ordenar las palabras. Creo que todo esto tiene algo que ver con lo que ahora nos ocupa...

Volviendo a tu reflexión, encuentro en el caso concreto de la literatura de Bradbury una consciencia clara de cuidado por el otro y una postura anticolonial en cuanto a la llegada a un Marte que bien podría ser cualquier otro territorio de dragones.

Hay de hecho un pequeño capítulo en el libro que se llama 'The Naming of Names' que creo que resume un poco este espíritu y que aquí te transcribo:

They came to the strange blue lands and put their names upon the lands. Here was the Hinkston Creek and Lustig Corners and Black River and Driscoll Forest and Peregrine Mountain and Wilder Town, all the names of people and the things that the people did. Here was the place where Martians killed the first Earth Men, and it was Red Town and had to do with blood. And here where the second expedition was destroyed, and it was named Second Try, and each of the other places where the rocket men had set down their fiery cauldrons to burn the land, the names were left like cinders, and of course there was a Spender Hill and Nathaniel York Town...The old Martian names were names of water and air and hills. They were the names of snows that emptied south in stone canals to fill the empty seas. And the names of sealed and buried sorcerers and towers and obelisks. And the rockets struck at the names like hammers, breaking away the marble into shale, shattering the crockery milestones that named the old towns, in the rubble of which great pylons were plunged with new names: IRON TOWN, STEEL TOWN, ALUMINIUM CITY, ELECTRIC VILLAGE, CORN TOWN, GRAIN VILLA, DETROIT II, all the mechanical names and the metal names from Earth. And after the towns were built and named, the graveyards were built and named too: Green Hill, Moss Town, Boot Hill, Bide a Wee; and the first dead went into their graves...*

Todo esto, por cierto, me lleva también de repente a tu proyecto del Museo de América y al nombrador de plantas que empezamos a gestar juntas.

Pensando (aun a riesgo de ponerme pesada con la Sci-fi) en esa estructura líquida de la historia, me vienen también a la cabeza los Trafamadorians que aparecen en el libro Slaughterhouse-Five de Vonnegut; una especie alienígena que tiene la habilidad de percibir la realidad en cuatro dimensiones, es decir, que tienen acceso total en cualquier momento a su pasado, su presente y su futuro. Siendo así tendríamos acceso a esas edades no-humanas. Sería interesante pensar qué lugar ocuparía entonces la ruina, el fragmento, o las edades de una montaña.

Me encanta tomar el relevo del último párrafo de tu correo, en mi tesina me planteaba justo esa cuestión y es muy guay poder retomarlo aquí contigo. Lo primero que me viene a la mente leyendo tu pregunta es la figura del bardo o rapsoda. Ese contador de historias que aparecía en las plazas para hacer circular un relato que venía de lejos con precisamente la labor de convertir ese lejos en un tiempo telescópico donde los relatos toman impulso en cada oyente y avanzan sirviéndose de la experiencia vivida y de la transmitida de boca en boca. Entiendo la figura de estos oradores como esos cuidadores de la historia (qué bonito término), pero con una importante diferencia quizás con la figura del arqueólogo a la que estamos acostumbradas, y es que permitía la brecha por donde se cuela la vida que circula. El relato aquí se deja tocar por aquellos que lo escuchan.

Su formato, la poesía oral, tenían una función mnemotécnica y hunde sus raíces en la melodía y el tropo. Decir y cantar, dice Estrabón, eran antiguamente lo mismo... Y aquí está también ese fuerte componente verbomotor que ponía en funcionamiento no solo la lengua como músculo generador de lenguaje, sino toda la carne: desde la narrativa homérica y la performatividad de su narrador al carácter didáctico de las tragedias griegas. Pensando en Rousseau, fueron justo los trópos las primeras expresiones surgidas de la voluntad de hablar de los hombres, movidos por sus pasiones. Debió ser así, son las pasiones las que aproximan a los seres humanos.

Y es bonito porque todo este saber y aprender subjetivo, antes de la invención de la escritura, estaba mechado con una técnica que se acerca más a ese otro saber más científico: el método del loci o palacio de los recuerdos. Consistía en recorrer mentalmente un espacio que funcionaba como detonador del discurso, poniendo cierto orden las palabras.

En Gavdos, junto a Efthimis, buscábamos precisamente crear esa alianza que mencionas entre el saber popular y el científico; reparar no sólo en lo que cuenta la roca sino lo que cuentan los habitantes que conviven con ella, sus mitos, creencias y leyendas populares que como antes, siguen circulando boca a boca. Crear una arqueología que no se encuentre ensimismada con el pasado sino que atiende al presente y al futuro. Quizás es por eso que me parece importante lo corporal del asunto. Recordando la excavación pienso en la búsqueda más que en el encuentro y en como cada mano, con la misma herramienta, aplicaba una trayectoria diferente. Excavar a cuarenta grados a la sombra se aplica distinto al aguante de cada cuerpo.

Recuerdo cuando la directora de la excavación, Kopaka, contaba que íbamos a hacer allí, en Katalymata; usaba el mismo tiempo tanto para categorizar los tipos de vasijas minoicas que podríamos encontrar como para hacernos saber que allí, en Gavdos, circulaba la creencia de que la ninfa Calypso retuvo en sus costas a Homero en su camino de vuelta a Ítaca. Justo el proyecto que hice para el TEA de Tenerife con Raquel recopilaba todo ese saber popular en forma una conversación entre el arqueólogo y el narrador de historias (a ver si edito el vídeo de una vez y puedo contártelo mejor).

Me gustaría preguntarte, no tanto por encontrar una respuesta sino igual por mantenernos juntas en la pregunta, ¿cómo crees que opera el arte en todo esto? A mí personalmente todo este material se me desborda; igual lo importante es poder hacer alquimia con lo que nos de la gana.

Bueno Marta, llego tarde pero llego extensa, perdona si me he armado mucho lío.. Contesta cuando de veras te apetezca, yo seguiré dándole vueltas y te escribo pronto de nuevo.

Te mando un beso grande!! Espero verte antes de irme a Donosti, ¿andarás por Madrid este septiembre?

Cris

Marta Echaves

jue., 6 sept. 2018 16:28

Hola cris

Te contesto tranquila al mail en estos días, que hay mucha chica

pero quería hacerte llegar el texto que he preparado para el catálogo de Querer Parecer Noche

por un lado para que veas el tipo de escritura que estoy intentando desarrollar, por que me gustaría saber tu opinión

y por que hay cosas muy cercanas a los intereses comunes que tenemos

parte de la investigación que motivo el trabajo fue la del fondo documental perez de barradas, uno de los primeros arqueólogos de Madrid, me he vuelto loca buscando sus antiguos yacimientos

nos vemos el lunes, besos enormes!



Cristina Mejías Gómez

sáb., 17 nov. 2018 16:47

para Efthimis

Hi Efthimis!

I tried to make a document so all the pictures and sketches are clear. Some of them will change color/position....but more or less you can have an idea. The ceramics most of them are missing because I will bake them on Tuesday, but I also sent you pictures from the raw pieces at the ceramic workshop. As we talked, it's ok if afterwards there are changes, this is the first approach so no pressure...

Tomorrow I'll try to figure out how to place the video and so on...Just let me know if you need anything else. Thank you!! this is very exciting :)

Kisses,

Cris



Iker Fidalgo

lun., 12 nov. 2018 19:47

Hola Cristina

el primer día de Marta, el martes 20, no hay sitio en el hotel. Tenemos dos opciones, o le buscamos una sitio externo para esa noche o duerme contigo en TBK.

Me dices!

ikr.



Iker Fidalgo Alday
Sortzaileen Guneko Koordinatzailea
Coordinador del Espacio de Creadores
Artist's Space Coordinator

Donostia / San Sebastián
943 011 311 Luzapena/Extensión 3022

www.tabakalera.eu



AGRADECIMIENTOS

A Marcos Carnero, por el diseño sonoro,
a Malasombra, por la edición de vídeo,
a Jesús Alcaide, por acompañarme con su texto y sus
palabras en el proceso, a Cari y a mi madre,
por sus sabias manos, y a Efthimis Theou, por ser mi
compañero en este viaje.

