

THE COLLECTOR

F I D E X
Figuras del 2 019 del Exceso y Políticas del Cuerpo

Catálogo

de

la

exposición

THE

COLLECTOR

del

Grupo

de

Investigación

FIDEX



Catálogo de la exposición

THE COLLECTOR

del Grupo de Investigación FIDEX,
Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo

ÍNDICE

T E X T O S

El albacea. Blanca Montalvo [10]

La colección. Johanna Caplliure [14]

THE COLLECTOR. Obras expuestas

[001] Daniel Tejero [28]

[002] M^a José Zanón [34]

[003] De Albacete [40]

[004] Imma Mengual [46]

[005] /javi moreno [52]

[006] Lou et Syl (L. Santamaría y S. Lenaers) [58]

[007] David Vila [62]

[008] O.R.G.I.A (T. Sentamans, C. G. Muriana, B. Higón) [66]

Fotos de sala [72]

English Translations [80]

Créditos [102]

The Collector es una propuesta del grupo de investigación consolidado FIDEX adscrito al Centro de Investigación en Artes (CÍA) de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Según la autora del marco conceptual del proyecto y miembro de este grupo, Johanna Caplliure, "A través de la idea de colección (la compilación de objetos que determinan una obsesión controlada y estructurada), el grupo de investigación FIDEX propone una exposición colectiva como tentativa para explorar la construcción identitaria de una coleccionista, así como su posible colección". En este sentido, en el proyecto específico para Málaga se podrá ver un diálogo, comisariado por Blanca Montalvo (Universidad de Málaga), entre trabajos fotográficos, videográficos, fotomontajes, esculturas e instalaciones, que han sido desarrollados ad hoc por los diferentes miembros de FIDEX: De Albacete, Lou et Syl (Lourdes Santamaría y Sylvia Lenaers), Imma Mengual, / javi moreno, O.R.G.I.A (Beatriz Higón, Carmen Muriana, Tatiana Sentmans), Daniel Tejero, David Vila y M^a José Zanón.

La exposición estuvo abierta al público del 3 al 31 de octubre de 2019.

T E X TOS

colección

mía. Buscar la construcción de la identidad y la memoria entre un cuerpo

y uno vivo. Analizar las estructuras generadoras de las identidades sociales. Profundizar en los mecanismos del trinomio

sexo-género-sexualidad, y estancias preestablecidas. Estudiar la repercusión de todo ello, en su faceta catalizadora

El albacea. Blanca Montalvo

Me gustan los museos. En los grandes como el Prado, el MET o el British, mis pasos se confunden entre años y civilizaciones. Es como ir de flaneur por la historia, rodeado de turistas mal vestidos haciéndose fotos ante obras que no miran. Me gustaría que hubiera más museos pequeños, los prefiero porque cuentan mejor las historias individuales. Creo que ese es el reto. Generar el relato, con la misma profundidad, brillantez y fuerza con la que se ha narrado la historia de países y sus comunidades en los grandes, pero hacerlo para contar las historias de ordinarias a una escala humana en tamaño y sentimiento. Así comencé a crear mi museo particular, en mi hogar: un relato íntimo que contaba mi historia. Una colección que me relata.

Los objetos que decidimos preservar nos definen. Mi amiga Virgit el día del incendio en su casa rescató su vestido novia y un bikini. Aquello que a unos importa parece prescindible para otros, como las 4.213 colillas de cigarro tocadas por Füsün que relata Pamuk y ahora exhibe en su pequeño museo en Estambul.

Conocí a la Sra. K. en Milán, en la casa de los Barones Fausto y Giuseppe Bagatti Valsecchi. Ambos compartíamos la pasión por el placer de acumular, recopilar, compilar, reunir, seleccionar, almacenar, ordenar y desordenar nuestras piezas al ritmo de nuestras vidas. A la Señora le gustaba brindar citando a Benjamin: ¡Qué dicha la del coleccionista, la del hombre con tiempo!

Ella tenía, como él con su biblioteca, una constante preocupación por el cuidado de su colección, y realizó denodados esfuerzos por conservar su integridad durante los continuos viajes y cambios de domicilio entre Europa y Estados Unidos. El fuego es como el olvido, destruye poco a poco el pasado que sobrevive y que está en contradicción con la realidad, mientras que la memoria, la rememoración, es el esquema de la transformación de la mercancía en objeto de coleccionista.

Debo realizar el inventario.

La Señora está viva en lo que queda de su colección. El Centro de Estudios Culturales de Bohemia se puso en contacto conmigo. La mayoría de las obras supervivientes pertenecen a miembros del grupo FIDEX (Figuras Del EXceso y políticas del cuerpo). Género, sexo, sexualidad. Cuerpos vivos de placer se acumulan en las cajas a medio abrir repartidas por el almacén.

Debo difundir la colección.

Hablé con Daniel Tejero, director del grupo, y pensamos en buscar un sitio pequeño donde las obras restauradas fueran expuestas, mientras dispongo un espacio definitivo para su exhibición permanente. Así surgió The Collector, la muestra realizada en octubre de 2019 en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga.

Debo catalogar la exhibición.

Ahora tengo que seguir su colección y la mía. Buscar la construcción de la identidad y la memoria entre un cuerpo muerto y uno vivo. Analizar las estructuras generadoras de las identidades sociales. Profundizar en los mecanismos del trinomio sexo-género-sexualidad, y sus correlaciones estancas preestablecidas. Estudiar la repercusión de todo ello, en su faceta catalizadora de la creación artística.

A ella le hubiera gustado.



ercial Cotanda, s.a. Centro C
F. QUART. PAL. M. 575 10 81
DE VALENCIA.

La colección¹. Johanna Caplliure

“La mayoría de las veces lo que motiva a un coleccionista es un objeto particular, aunque pueda cambiarlo, este y no otro, un objeto único aureolado por un encanto propio, exclusivo, que lanza a cualquier otro objeto, a todos los otros objetos a la bruma de la indiferencia, la indistinción y el anonimato”.

(Gérard Wajcman, La colección)

“El coleccionismo, en su forma más primitiva, implica una creencia profunda en la primacía y el misterio del objeto, como si este fuera algo salvaje. Como si tuviera un sentido y un peso que fueran inherentes, primarios, que superaran los intentos de clasificarlos”. (Chris Kraus, Video Green)

“Pero el día llegará en que la reconstrucción de los conocimientos dispersos nos pondrá al descubierto tan terroríficas panorámicas de la realidad, y de la pavorosa situación que ocupamos en las mismas, que o bien nos volveremos locos ante semejante revelación o huiremos de la luz mortal en pos de la paz y salvaguardia de una nueva era de tinieblas”.

(H.P. Lovecraft, La llamada de Cthulhu)

¹ En la versión original de 2013 el relato fue titulado *El culto a los objetos*. En esta versión extendida se ha mantenido el segundo título ofrecido en su edición de 2015.

Los restos que pudieron hallarse tras el incendio fueron recuperados y llevados al Centro de Estudios Culturales de Bohemia. Pese a que la Sra. K tenía orígenes alemanes y había vivido más de dos décadas entre Europa y los Estados Unidos, los objetos encontrados en su mansión fueron puestos bajo la salvaguarda del estado checo.

Los estudios previos solo pueden advertirnos que ciertos objetos examinados a la luz de su biografía podrían identificarse con cierta fijación en su posesión. Algunos objetos se encuentran repetidos en un número peculiar, siendo todos ellos diferentes. Se sabe que la Sra. K era asidua a la Ópera, a los viajes, a las casas de antigüedades, a los cafés de la calle Národní y a los paseos por las galerías del Museo Nacional. Pero ¿todo esto nos llevaría a conjeturar que era una coleccionista?

Desde luego, para el ojo experto, aquellos objetos no pasaban desapercibidos. Si se trataba de una colección, ¿qué tipo de coleccionista sería la Sra. K? Uno de los becarios del grupo de investigación del Centro de Estudios Culturales de Bohemia ha anotado una posible taxonomía: colección de pliegues que fragmentan cuerpos, botellas fechadas bajo un encuentro esporádico, láminas de cuerpos anatómicamente invertidos, herramientas para un bricolaje de la

memoria, elementos para amordazar la palabra y lo más extraño: el registro de una experiencia sobrenatural a través de la temperatura aurática; y algo más alucinante, los objetos de una ofrenda que recoge la transformación de un dios celta. Un rito que existió en una comunidad secreta. De hecho, todos los objetos pertenecientes a la Sra. K que se analizaron y se ordenaron bajo esa taxonomía parecían insertos dentro del uso ceremonial de un grupo clandestino. Así podía leerle en las páginas de un cuaderno salvado del arrebatado fuego.

Aquellos objetos encontrados en el hogar de la Sra. K rebasaban la experiencia de los técnicos del Centro de Estudios Culturales de Bohemia. No podían ser registrados de manera común según las formas de clasificación en los archivos de la colección del Centro de Estudios, pero tampoco siguiendo la etiquetación académica con la que los especialistas fueron formados en los Másteres de Documentación, Museografía o Restauración. La identificación del becario era el único trazo a seguir hasta la llegada de Jakub en 2008 y, por supuesto, parecía extravagante ante la mirada del conservador jefe. Pero quizá esto cambiaría con la intervención del nuevo miembro del equipo.

Jakub Hrabal había vuelto a Praga después de quince años fuera del país. Su educación en Cambridge, el trabajo en los campamentos de diferentes colonias en la península de Yamal y Nenetsia y su estancia en el museo del Hermitage en San Petersburgo, hacían de Jakub un brillante y experto investigador. Por eso, ningún miembro del equipo del Centro de Estudios Culturales de Bohemia entendió por qué había pasado a ser un nuevo integrante en un momento en el que además ni los fondos ni los presupuestos del estado acompañaban la posibilidad de tener en nómina a un investigador de tal calibre. El director del Centro de Estudios, el Sr. Novotný, había sido uno de los mejores amigos del padre de Jakub, permaneciendo cercano a la familia Hrabal cuando este falleció de forma trágica y repentina. De hecho, después del terrible suceso la madre de Jakub cayó en una profunda depresión siendo hospitalizada durante un largo tiempo. Entonces fue Novotný quien pasó a ser el albacea en la educación de Jakub y su hermana. El director envió a ambos al extranjero para estudiar fuera de su hogar intentando borrar el terrible capítulo familiar. Mientras que la hermana de Jakub volvió tras finalizar sus estudios de diseño, Jakub prosiguió el exilio formándose como experto en cultura material en los pueblos eslavos y caucásicos, poniendo un mayor énfasis en los nómadas nénets.

De la misma manera que era dificultoso el acercamiento a los objetos de la Sra. K, también lo era conocer los motivos de la vuelta de Jakub a la República Checa. No obstante, esto quedó en un segundo plano ante las inminentes sorpresas que se sucedieron en torno a los hallazgos relacionados con los propios objetos. Aquella tímida y extravagante taxonomía que el joven becario, Svoboda, había aplicado antes de su llegada se convertiría en el comienzo de los estudios para el nuevo integrante. Así, Jakub y Svoboda se entendieron bien desde el primer momento. Tal vez porque, además de ser los más jóvenes, escucharan Metal o porque tenían una afición común por la lectura de Lovecraft. O tal vez, porque eran los únicos que no mantuvieron fijos los prejuicios académicos sobre los objetos e intentaron llevar sus mentes por una aprehensión diferente desde su fase inicial.

En las últimas décadas había triunfado en los departamentos de los Visual Studies y los Media Studies de medio mundo aquella teoría de los OOO. Es decir, de la Ontología Orientada al Objeto. La praxis de la nueva percepción ontológica asumida desde el realismo capitalista parecía congruente en la teoría epistemológica de la realidad en las postrimerías del s. XX y comienzos del s. XXI a través de los objetos. Quizá esta se convirtiera en un enfrentamiento direc-

to ante el aceleracionismo que se había decretado en la primera década del siglo XXI. Así podría dirimirse de estos pasajes una visión del mundo completa, yuxtapuesta y desordenada de la existencia contemporánea. Por un lado, la rapidez del progreso multiplicado exponencialmente por el capitalismo desbordado, así como la emergente necropolítica de los estados-nación y, por otro lado, la laxitud de los nuevos materialismos y corporeidades no-humanas constituyentes de una nueva ontología planetaria. La concepción materialista del mundo en términos capital-economía había quedado desbancada por ciertos intereses en una recuperación del sentido de la vida en la experiencia globalizadora. La complejidad de nuestros tiempos se expresaba en capas espesas de hechos, contiendas bélicas, circunstancias nacionales, cataclismos climatológicos y travestismo identitario. El *tout-monde* glissantiano repercutía a niveles estratigráficos sociales y racializados, mientras que el valor de codificación multiespecie y cronopolítico de los nuevos discursos feministas y queerizantes hacían lo propio a nivel de las sensibilidades académicas. Solo el objeto parecía reunir todos los propósitos de las diferentes teorías alimentando un compost animista y no segregacionista. La historia de los orígenes y los fines de los objetos, sus materialismos, el enfoque neo-etnográfico, la fetichización del consumo y el consu-

mista, la publicidad como inscripción del deseo objetual y los pseudo-estudios psicoanalíticos de las parafilias se convertían en estructuras de conocimiento para aproximarse a una producción del saber-hacer del propio objeto. Entonces nos preguntaríamos dónde quedaría la propia vida del objeto. Independiente y aberrante. Una existencia afásica, misteriosa, atroz. Una voz no escuchada y solo planteada en cuanto la visión utilitarista humana. Una vida confiscada y exhibida, inventada y etiquetada, colocada en una peana, dentro de un armario o puesta en una estantería. De la acumulación de objetos, a su reciclaje o su colección. Todo parecía encaminarse como cultura material, como los trazos del Antropoceno sobre la tierra.

¿Qué sentido tenía el estudio de las pertenencias de la Sra. K? Si aparentemente los objetos no eran especialmente los que se inscribirían en una colección de museos, ¿por qué el centro de estudios fijó su interés sobre ellos? De hecho, pocos recuerdan el momento en el que las cajas con el material procedente de la mansión llegó al edificio. La casa se quemó en los primeros meses del año 2005, siete meses después del fallecimiento de la Sra. K, y pronto el proyecto fue destinado a que lo estudiase el becario y no ninguno de los técnicos. Se pensó que los

objetos recién llegados no poseían ni la importancia ni la categoría de los miembros seniors del equipo y que por ello se había encargado el proyecto de análisis y registro al joven becario Svoboda. Otro de los motivos que se barajaron cuando llegaron las posesiones de la Sra. K fue que puesto que había sido una célebre benefactora de la sociedad checa, a través de sus múltiples donaciones a actividades y desarrollo de la ciudad de Praga, se le debía un gesto de respeto otorgando el nivel de estudio a una serie de objetos insignificantes. Un estudio sin más interés que la consideración hacia las piezas de una filántropa. A pesar de que su figura generó ciertas discordias y desconfianza en un momento determinado. Cuando una década atrás la Sra. K donó al museo nacional las obras de arte que su familia había adquirido en diferentes momentos y generaciones, ciertas casas adineradas cayeron en disputas con el estado por no llevar a subasta aquel legado. ¿Cómo era posible que la familia de la Sra. K hubiese atesorado aquellas piezas? ¿De qué tipo de estirpe procedía aquella sofisticada y misteriosa dama? Nadie sabía nada. Ella siempre aludió a un pasado de mecenazgo y herencias de las diferentes ramas familiares evitando cualquier comentario sobre sí misma y la relación con aquellas obras. Cualquier noticia relevante a la Sra. K parecía abrirse y cerrarse en ella misma. Así, tras el incendio algunos miembros

de los círculos elitistas de la ciudad hubiesen pagado una generosa suma de dinero por visitar la mansión y ver las pertenencias que albergaba. Y esto no fue un supuesto, sino un hecho. Algunos miembros del Comité de amigos de la custodia de las artes, asociación destinada a la protección e impulso de la cultura de las antiguas Bohemia y Moravia, habían intentado ver la casa y sus pertenencias nada más se sofocaron las llamas en la mansión. Lo que desconocían fue que los restos ya habían llegado al laboratorio del centro de estudios y que solo un tiempo después se darían explicaciones sobre la determinación de que estos pasaran a ser almacenados dejando una serie de incógnitas sobre la mesa. Ciertamente la forma en la que se dio esta situación no ayudó a disipar la misteriosa atmósfera que había rodeado a la Sra. K. No obstante, el silencio se impuso de nuevo ante la falta de novedades sobre la preservación de los bienes de esta.

Poco que ver tenían aquellos objetos preservados en el almacén del centro de estudios con la formación y la especialidad de Jakub. En efecto, ni Jakub ni el resto de la plantilla del Centro de Estudios Culturales de Bohemia había investigado una serie de elementos como estos. Cuando el nuevo miembro

se incorporó, el director Novotný reunió al equipo completo para presentar tanto al nuevo fichaje como la colección que Svoboda había registrado meses atrás. Era la primera vez que los técnicos veían los objetos de la Sra. K en su integridad. Algunos habían instigado a Svoboda, otros habían aprovechado los momentos en los que el almacén había quedado vacío para escudriñar entre las cajas y otros tantos habían interrogado al director con el fin de conocer el porqué de la investigación de los objetos. El discurso del director parecía sincero pero lleno de vaguedades, como aquel que ofreció a la prensa en su comunicado tras el incendio del hogar de la Sra. K. Aquellos no parecían nada más que ordinarios objetos de la vida cotidiana, alguno que otro determinaban cierta fijación en su repetición o una obsesión fetichista, unas herramientas de dominación, algunos recuerdos o una suerte de artefactos cuya inscripción era indiscernible siguiendo los cánones de tasación del centro de estudios. Este proyecto de investigación solo podía entenderse como un divertimento para las mentes audaces de los jóvenes del centro. Pero nada serio o comparable a la rigurosidad histórica de las piezas que habían pasado por las manos de los técnicos anteriormente. Pero ¿qué importancia podían tener tales objetos comparados con las pinturas en papel de la segunda década del siglo XX de Kupka o la vajilla

conmemorativa de los desposorios de la Emperatriz María Teresa cuyas copas fueron sopladas por el maestro vidriero Josef? De cualquier forma, aquellas posesiones habían llegado al centro para quedarse un largo tiempo sin augurar cuál sería su avenir.

A su llegada a Praga Jakub se entrevistó con inmediatez con el director Novotný. En aquella reunión en el Francouzka Art Nouveau, restaurante favorito de la madre de Jakub, Novotný, siguiendo aquel tono paternalista en su época como albacea de la infancia de los niños, mostró la preocupación por el encargo que estaba a punto de hacerle. –Jakub, nuestra relación no ha sido muy cercana en los últimos años, pero como te comenté necesito tu ayuda en este momento. –Sabes que estoy aquí por un solo motivo. ¿Qué le pasó a mi padre?-preguntó Jakub. –No puedo contestarte- respondió el director con cierta desolación. –Entonces, ¿por qué me hiciste venir? Aquí no está mi vida. Jakub se levantó de la mesa dejando caer la servilleta que había depositado en sus rodillas. –¡Jakub! ¡Espera! No es tan fácil. Tu padre no murió. –¿Qué? ¿Qué quieres decir? ¿Sigue vivo? ¿Por eso madre cayó enferma? ¿Él la dejó? –Por favor, siéntate. Intentaré explicártelo de la mejor manera. El rostro de Jakub pasó de la extrañeza a un aspecto colérico. ¿Qué querría decir “de la mejor manera”? ¿Qué ocultaba el viejo Novotný? El

director tomó la copa y dio un trago. -----
-Tu padre no desapareció, murió. Y no se suicidó como muchos dijeron. Su cuerpo fue hallado sin vida, destrozado, descompuesto de una manera atroz. Ni los inspectores a cargo del caso, ni la unidad forense pudieron determinar la causa de su muerte. No pudo ser un animal ni un humano. El rostro del joven se transformaba adquiriendo un fuerte cariz de escepticismo. -¿Y madre? ¿Dónde estaba ella cuando él murió? - Esa pregunta todavía es más complicada de contestar. Tu madre estaba tendida en el suelo, sin conocimiento, cerca del cuerpo, cubierta de la sangre de tu padre. -¿Fue ella quién lo hizo? -¡Jakub! ¿Cómo puedes pensar eso de tu madre?- espetó en un tono irritado el director. -Ella desapareció durante todo aquel tiempo. La ingresaron en la clínica. Y cinco años después esa estúpida llamada. ¿Crees que una madre debería abandonar a sus hijos en el peor momento de sus vidas? -preguntó de manera reprobatoria. -No estás siendo razonable. Nunca pudo demostrarse que tu madre tuviera algo que ver con la muerte de tu padre. Tras el suceso fue ingresada porque tenía recurrentes episodios de abandono, gritaba entre sueños, recitaba en otras lenguas. Cualquiera hubiera dicho que estaba poseída. Tomando de nuevo un trago, Novotný colocó su mano sobre el hombro de Jakub. - ¿Desde cuándo no la has visto?

Los días y las largas tardes se proseguían en el laboratorio después de aquel primer encuentro entre Jakub y Novotný. Algo había quedado elidido en la conversación. El director no fue capaz de explicarle cómo Magdalena, la madre de Jakub, se había visto envuelta en una relación de amistad con la Sra. K y qué tenía que ver con la muerte de su padre. Todo lo que le supo explicar fue que en los restos conservados hallarían la respuesta. Quizá amistad no fuera la palabra para definir la relación entre la Sra. K y Magdalena. Meses previos a la desaparición del padre, este había descubierto que su esposa visitaba la mansión de la Sra. K. Cuando le preguntó sobre ello, esta contestó que un grupo de mujeres de la ciudad se reunían una vez al mes en un club de lectura. Para su padre no hubiese sido alarmante aquellas tertulias, puesto que ni siquiera percibía la ausencia de su esposa embebido en sus clases en la universidad, hasta que su comportamiento comenzó a ser extraño. Magdalena parecía agotada, se ausentaba de las comidas y de los planes familiares achacando una terrible jaqueca o doloroso cólico, olvidaba detalles de la más íntima convivencia. Y de repente un día apareció exultante, rejuvenecida, hermosa como el día que la conoció, con un apetito sexual insólito. El padre de Jakub sospechaba que tenía un amante

y que las visitas a la mansión eran una excusa. Así que un día la siguió no hallando grandes conclusiones. Continuó siguiéndola en las citas del club de lectura que cada vez se hacían más largas y constantes en el tiempo. Mujeres de diferentes edades entraban y salían de la casa en un ceremonial que recordaba a las parroquianas de una liturgia dominical. Sin embargo, algo incierto mantenía sus sospechas. Nunca habló sobre ello, salvo con Novotný a quien confesó sus preocupaciones. Estas se disiparon ensombreciéndose en aquella terrible noche cuando murió a pocos metros de la mansión de la Sra. K.

Jakub intentaba discernir aquella caligrafía en algunos momentos profunda y en otros débiles del cuaderno hallado entre las pertenencias recuperadas de la mansión. Las líneas de las palabras parecían dibujadas en las páginas. La tinta calaba el papel mientras que en las últimas hojas del cuaderno parecían desvanecerse, quizá por el estado deteriorado de la coleccionista cuando lo escribiese. Las últimas fechas que aparecían escritas coincidían con los días próximos a su fallecimiento. Todo parecía un rompecabezas: la muerte de su padre, el estado de amnesia de su madre después de encontrarlo destrozado, las visitas al club de lectura, la Sra. K y ahora sus

objetos. ¿Qué debería encontrar en todo aquello para entender el porqué del asesinato de su padre? Su mente analítica y su metodología eran sus únicas herramientas para no volverse loco. No podía compartir aquel sufrimiento con nadie. Ni con su madre, ni con su hermana. Solo podía trabajar en la colección para llegar a alguna conclusión. Se sentaba y volvía sobre las piezas, sobre el cuaderno, esperando encontrar en ellas una solución al enigma.

¿Cómo poner orden a los conocimientos que esos objetos albergaban? ¿Cómo dibujar una genealogía de aquella colección? Esta acumulación de objetos, pese a su intento ordenado de presentación, no era un colección. En ese agrupamiento iterativo y desconcertante de ciertos objetos había una presencia rara, como el gesto de la dueña sobre todos ellos. Una especie de hilarante sensación sobrevolaba cada conjunto. Jakub hubiera jurado que la confesión de Svoboda sobre el alma o la posesión diabólica de ellos era mentira. Que todo lo descrito, las sensaciones, las visiones eran producto de la imaginación desmedida del becario. Hasta que un día él mismo percibió los mismos fenómenos. Los objetos caían al suelo. De pronto, sin el menor contacto, pasaban de estar helados a elevar su temperatura hasta una alta gradación, siendo capaces de abrasar la piel. O aquellos sonidos. A

veces parecían pisadas, otras el tintineo de una campanilla o el choque de unas copas de cristal. Y entonces, en la soledad del Centro de Estudios Culturales de Bohemia, Svoboda y Jakub vivieron un suceso que podría llamarse paranormal. Escucharon la voz de la Sra. K. En realidad no era una voz, sino una risa enrarecida. En el sentido en que una risa histriónica, una sonrisa que con los dientes prietos intenta decirnos una verdad o descubrimos lo monstruoso que revela ese objeto. Aquella suma de piezas no eran las propias para construir una colección: estos eran diferentes al resto, pero con afinidades en su aproximación. Y singularmente invocaban otras fuerzas que la de la colección, otros deseos que los de una dama. El descubrimiento que Jakub y Svoboda estaban a punto de sacar a la luz no pretendía ser una refutación a la hipótesis marcada por la idea de colección, sino más bien el verdadero origen y uso de aquellos objetos.

Jakub no pudo evitarlo y, sin llamar al director Novotný para contarle su hallazgo, salió del laboratorio camino de casa de su madre. Cuando llamó al timbre una joven mujer abrió la puerta. Era su hermana Agáta. –Hola, hermano. ¿No has tardado algo en visitarnos? –¿Sabías que estaba aquí? Jakub no se había puesto en contacto con nadie

desde su llegada a Praga. Y a excepción del equipo del centro de estudios y su compañero Svoboda no se relacionaba con nadie. –Veo que mantienes la misma falta de modales que la última vez que nos encontramos. –¿Está madre en casa? –Descansa en el salón. Te acompaño. Nada había cambiado en la casa. Salvo el color de las paredes y algunos muebles, todo parecía haberse detenido en el tiempo. Los cuadros, las mismas fotos y ese característico olor a mantequilla. O al menos esa sensación tenía Jakub a medida que se aproximaba al salón. Su madre, Magdalena, estaba reclinada en una *chaise longue*. Seguía conservando la belleza en su senectud. Un rostro sereno pese a los malos momentos que había vivido en su pasado. –Hijo mío, no sabes cuántas veces he soñado con este momento. –Madre, debo hablarle. –Jakub, es el momento que conozcas la verdad. Novotný ha sido muy reservado, pero comprendo que tu enfado se haya alargado durante estos años. –Solo quiero saber la verdad. ¿Qué le sucedió a padre? –reclamó Jakub. –Imagino que Novotný te habrá explicado cómo fue encontrado su cuerpo y el doloroso proceso que sufrí hasta que me despojé de la culpa. –Entonces, ¿fuiste tú quién le asesinó? –Mi dulce niño, ¿cómo puedes pensar eso? Yo amaba a tu padre, nunca le hubiera hecho daño. Y eso es lo que me hicieron creer durante largo tiempo. –No mientas, madre. He leído el cuaderno de

la Sra. K y sé lo que eres. –Lo que era, Jakub. No voy a engañarte. En aquella época visité a un grupo de mujeres que dirigidas por la Sra. K profesábamos un culto a divinidades demoníacas. Cuando tu padre fue atacado, yo ingresé en el sanatorio. Había perdido una parte de mí. No era capaz de hablar. O al menos, no en un idioma comprensible. Agáta sirvió un té a su madre. –Bebe, madre. No debes exaltarte. No es bueno para tu salud. Agáta arrojó una mirada de desaprobación sobre Jakub que continuaba insistente con sus preguntas.

Magdalena parecía decir la verdad. Según los análisis de los objetos y del cuaderno, Jakub y Svoboda habían concluido que pertenecían a una tradición ritual. Se trataría de una serie de cultos enraizados en una práctica animista y demoníaca. Efectivamente la Sra. K era una bruja, una madre que cuidaba de una congregación de fervientes feligresas. Era una figura corpórea de un tránsito entre lo terrenal y lo transcendental. Entre lo mundano y lo inframundano. Tras el terrible acontecimiento y con las miradas puestas en la mansión de la Sra. K, el grupo de mujeres se disolvió. Aunque parecía que la Sra. K mantuvo relación con algunas de ellas. Incluso intentó visitar a la madre Jakub en su periodo de aislamiento. Luego desapareció de los círculos sociales hasta que entregó los tesoros de su familia al museo. Con su

encierro en la mansión no se sabía bien qué sucedería con la continuidad de los cultos, de las celebraciones y del uso de aquellos objetos, según el relato de Magdalena. No obstante, todavía habían muchas respuestas no concluyentes.

Jakub introdujo la mano en su bolso y extrajo una especie de piedra ovalada y blanca, como un huevo, engastada en plata –pareciera preparado para adornar el cuello de una dama. La madre se estremeció al ver la piedra. Agáta que había permanecido algo alejada de la conversación se aproximó urgida por la belleza de aquel objeto. –Ríastrad –balbuceó la hermana. –¿Qué has dicho? –preguntó Jakub. – Agáta, calla. No digas tonterías, dijo Magdalena. –¿Qué está sucediendo aquí? Madre, sé que esto le pertenece. Lo escribió la Sra. K y sé que fue utilizado contra padre. –No entiendes nada. Te crees tan inteligente fanfarroneando de tus conocimientos en museos de todo el mundo y eres como todos. Solo carne. Solo sirves como papá –se apresuró a intervenir la hermana. –Agáta, niña. ¿Qué estás diciendo? –replicó la madre temblorosa. –Madre, él ya sabe su destino. Esa piedra es mía. Agáta se levantó intentando tomar la piedra. –Dame la piedra ríastrad. –No. ¿Por qué te la iba a dar? –se negaba Jakub. –Debes servirme. Dámela –los hermanos comenzaron a forcejear entre sí. Jakub derribó a Agáta dejándola postrada en el suelo. La

madre comenzó a pronunciar un tipo de invocación de forma arrebatada, como tomada por el mismísimo diablo. Los ojos de Agáta adquirieron el color del fuego. Tirada todavía sobre el suelo dirigió su dedo índice hacia Jakub y pronunció “Ríastrad seamhan cruthú”. La atmósfera de la estancia se transformó adquiriendo una densidad indeterminada. Calor, humedad, escalofríos. Las palabras de Agáta resonaban en los oídos de su hermano. Parecían apoderarse del cuerpo de Jakub en un extraño cambio. Los dolores se pronunciaron en sus extremidades haciéndole caer al suelo. Mientras sus ojos veían levitar a Agáta, sus órganos internos se transformaban de manera anormal, exteriorizándose en un giro antinatural. Sus ojos se salían de las órbitas. El cuerpo se descomponía a una velocidad aterradora. Agáta reía escandalosamente. La piedra adquirió un color negro y la vida parecía apagarse en ese instante. El salón volvió a ser el mismo lugar tranquilo. Todo se apaciguó. La madre volvió en sí, mientras el rostro de Agáta se relajaba. Poco quedó de Jakub en ese momento.





[003c]



[005c]



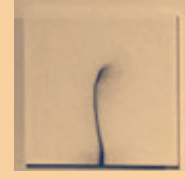
[006c]



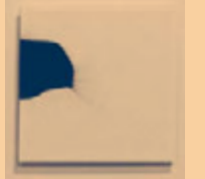
[003a]



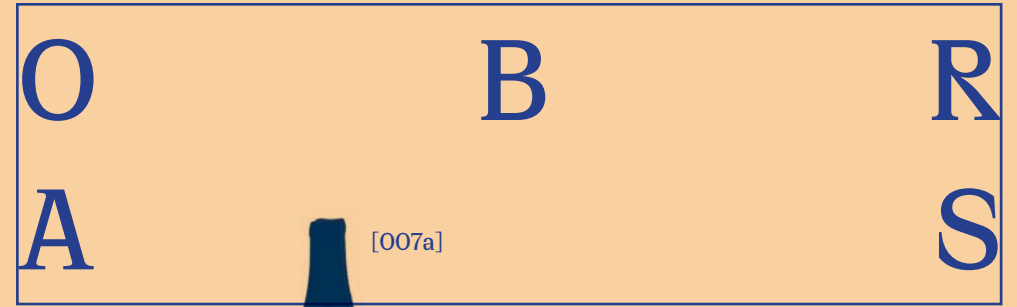
[007a]



[003b]



[003e]



[006d]



[008a]



[002]



[004]



[007b]



[005a]



[008b]



[001]



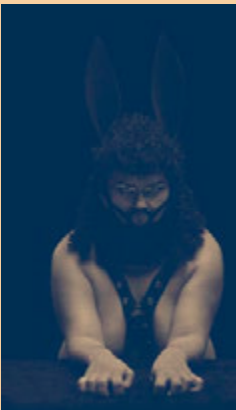
[006a]



[006b]



[005b]



[008d]





Estas piezas han sido desarrolladas dentro del proyecto I+D (PGC2018.093404.B.I00) *El amor y sus reversos. Pasión deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y producción artística I* financiado por: FEDER/ Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades- Agencia Estatal de Investigación

Los estudios interdisciplinarios de sociología, antropología y la arqueología del objeto son el fundamento de nuestras últimas investigaciones cuyo resultado se ofrece en forma de ensayo visual: un documental etnográfico y artístico construido por medio de fotografías y entrevistas grabadas en vídeo. Así, La memoria periférica se configura como una serie abierta que engloba diferentes proyectos realizados ex profeso para su exposición dependiendo del lugar, y/o de las personas investigadas.



Partimos de una serie de preguntas comunes cuyas respuestas muestran de forma objetiva la realidad ante ellas teniendo como resultado la reivindicación de la diferencia desde la propia visibilización neutral de la periferia como arma de resistencia. Cada una de las identidades vendrá representada a través de su edad, nombre, profesión e imagen o retrato, a modo de definición o naturalización social de los distintos individuos.

En las distintas entrevistas observamos como esas identidades preestablecidas son naturalizadas por la norma generando identidades interconectadas que nos sirven a sí mismo como estrategia de reivindicación desde la propia opresión de esta periferia. Así, entendemos este proyecto artístico como algo abierto y en proceso de construcción constante que irá conformándose como una colaboración interdisciplinar que reivindique esa memoria periférica a través de la visibilización de lo conocido o lo diferente. Y donde la mirada del espectador actuará en definitiva como evaluador de esa construcción social impuesta más allá de territorios o fronteras. La creación artística y la relación con el espectador tienen la ventaja de ampliar los tradicionales mecanismos de difusión de los estudios normativos convirtiéndose a la misma vez en otro mecanismo subversivo de resistencia hacia el poder.



La línea de investigación desarrollada hasta la actualidad ha tomado fuerza en el análisis de la materialización de las pulsiones en la creación artística. A través de diversos materiales, técnicas y procesos correspondientes hemos analizado las distintas formas de manifestación en las tensiones somáticas de los individuos. Hemos empleado la escultura como espacio donde trabajar el deseo y el placer. Estas piezas reflejan el sexo convertido en fuente pulsional constitutiva del sujeto, entre sexualidad y muerte, entre placer y dolor, entre Eros y Thanatos. Así, el deseo, la pasión, el placer, o las sensaciones afloran desde nuestro interior más recóndito hacia el resto del cuerpo. Por lo tanto, se trataría de llevar a la luz aquellas historias que piden salir, arquitecturas del cuerpo y sus afectos recogidas en otra manera de observar, conocer, explorar y, en definitiva, de mostrar las expresiones de lo invisible.



ZANÓN. NO TOCAR, 2019, instalación, cajas con objetos y 2 fotografías, medidas variables



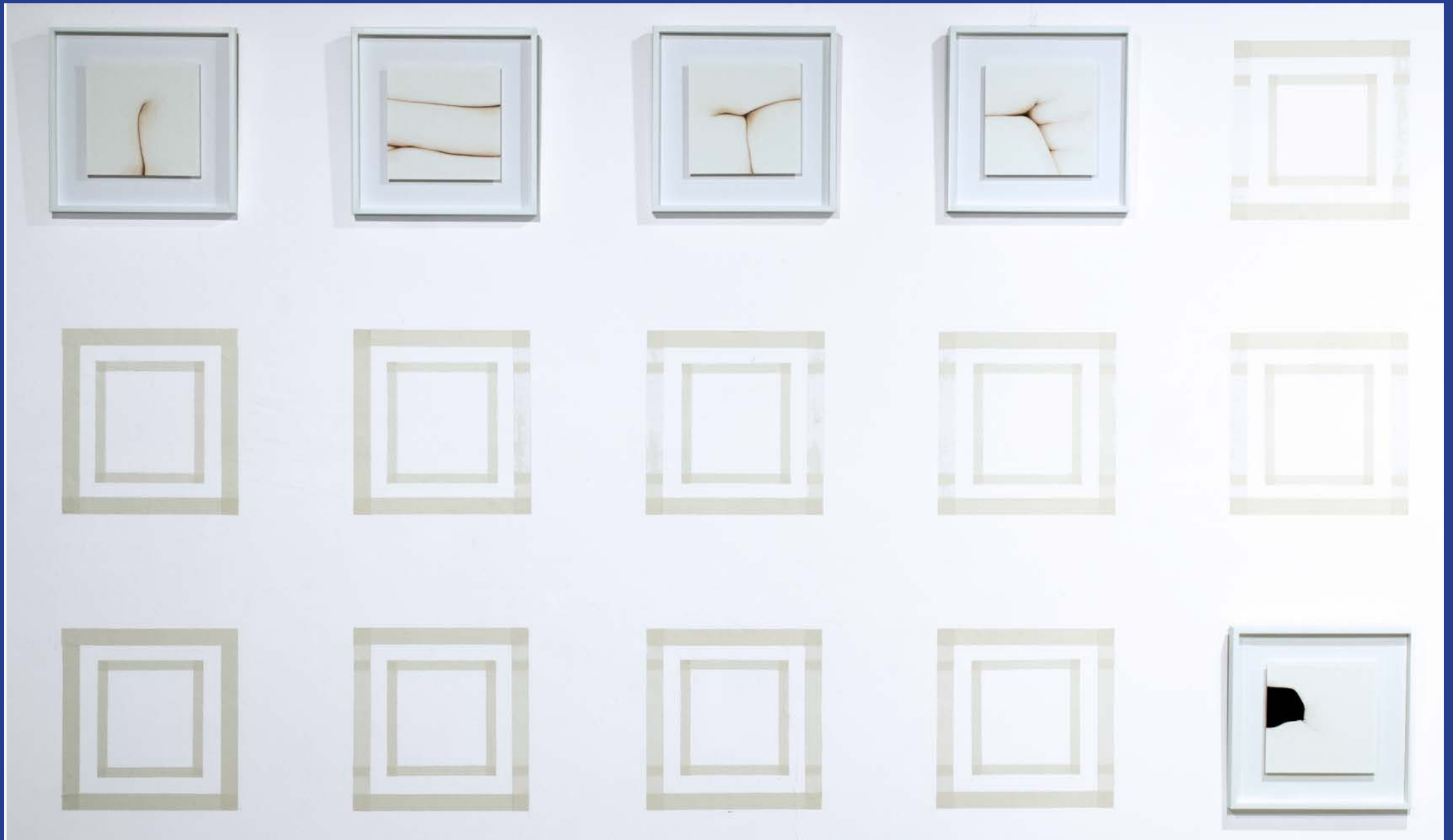
La obra *ZANÓN. NO TOCAR* es una instalación compuesta por un acopio de cajas metálicas dispuestas ordenadamente unas encima de otras, repletas de objetos y diversos artefactos muy peculiares a la par que sumamente significativos para mí. Se trata de cajas habitadas de repletas y entrañables leyendas.

En dichas cajas almaceno mi colección, mi particular mundo, formado por los miles de cosas, objetos que a mi opinión me parecen especiales. Objetos deseados que, desprovistos de su funcionalidad práctica, cobran ahora un nuevo valor estético a la par que subjetivo. Ahora, la materia se convierte en signo, en pulsión, en espejo del propio sujeto. Se trata pues, de una colección abierta que está en proceso continuo y que reflexiona sobre el objeto como elemento de deseo.



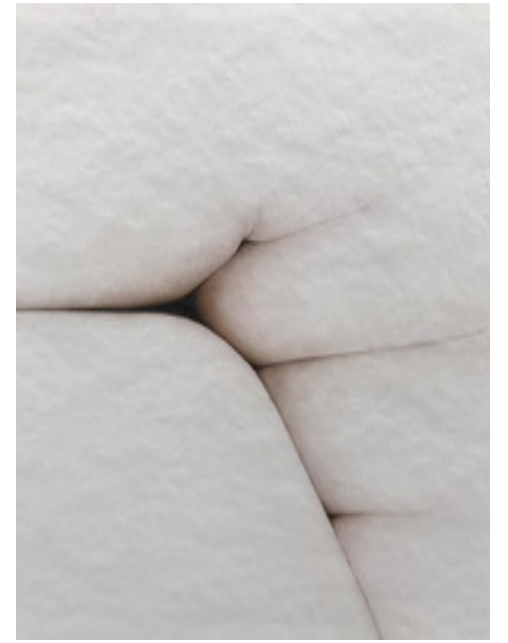
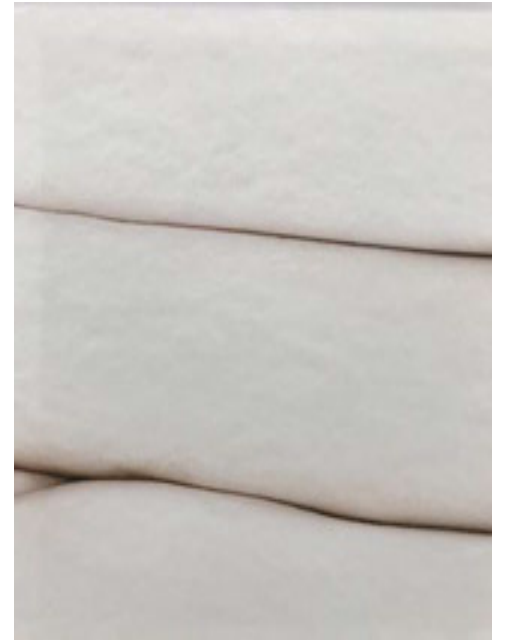
De Albacete

Sinécdoque (Pliegue #22, #21, #23, #24 / Coleccionables / Vacío #23), 2019,
instalación, papel, tinta pigmentada, lápiz de color, y cinta adhesiva, medidas variables



En el contexto del análisis de las reglas sociales, morales y culturales que refuerzan y amplían el proceso de construcción del cuerpo individual/colectivo y sus roles genéricos se sitúa nuestra investigación. Es decir, trabajamos sobre un cuerpo convertido en el territorio por excelencia que alberga los límites, pero también se dispone como el lugar en el cuál todos los excesos tienen cabida en forma de relación antagónica entre interdicto y transgresión, poder, conflicto, superación, reflexión y creación. Nuestra investigación, con base teórica como práctica, de los últimos años se ve materializada en diversas obras de carácter escultórico

Nuestra propuesta, para el presente proyecto, se centra en el detalle seriado del cuerpo, cuyos fragmentos funcionan como elementos latentes de contención y materialización unísona de un momento e instante concreto. Cada fragmento es convertido en una sinécdoque corpórea, como lugar de deseo y resultado vivencial. Un método que intenta satisfacer el anhelo de lo ausente y detener el tiempo para poder coleccionar el recuerdo, como un mecanismo por el que poseemos y somos dueños de una pequeña parte de ese cuerpo que nos ayuda íntimamente a reconstruir un todo, ahora incompleto, pero infinito en posibilidades de disfrute. Si algo nos muestra toda identidad y singularidad es que estas se caracterizan precisamente por ser un atlas inacabado, infinito y, en esencia, un juego de homogeneidades y heterogeneidades.



Imma Mengual



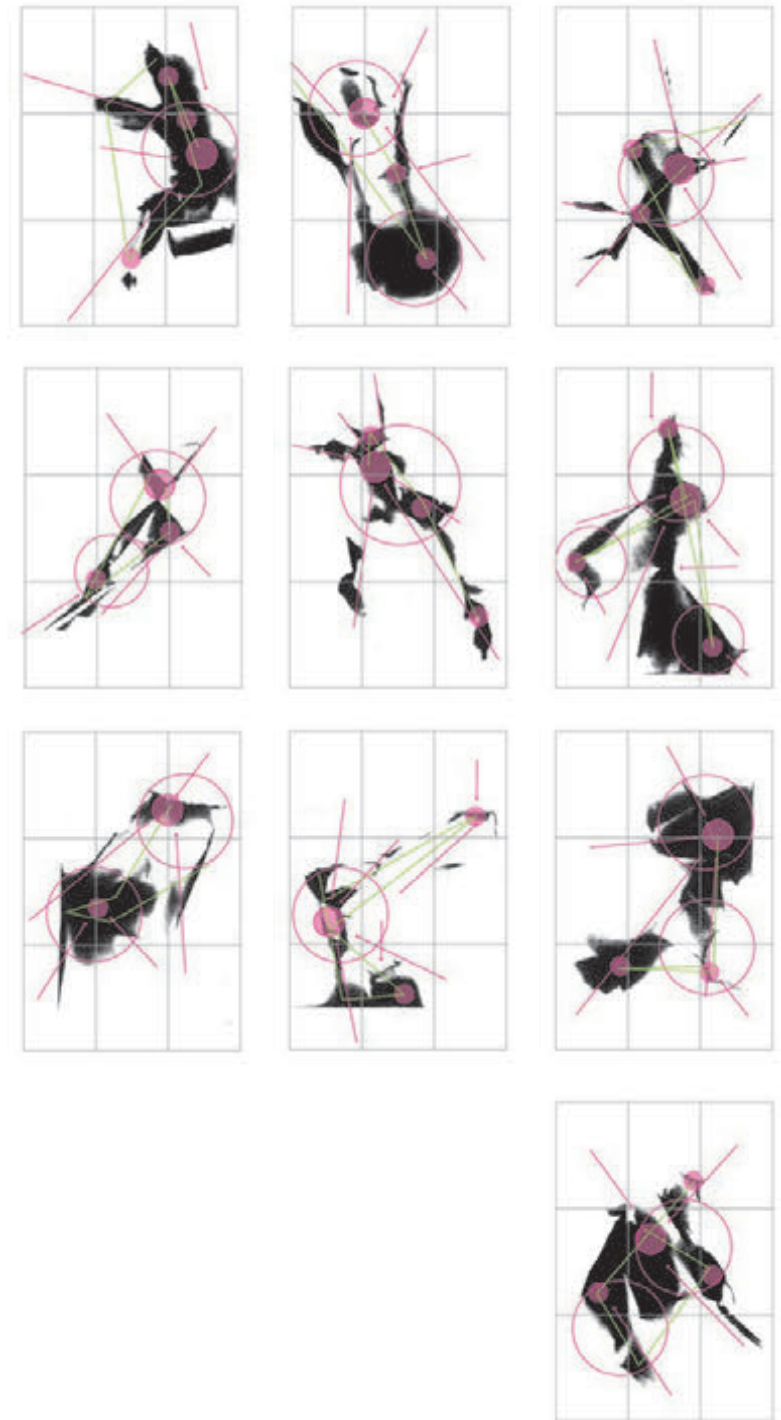
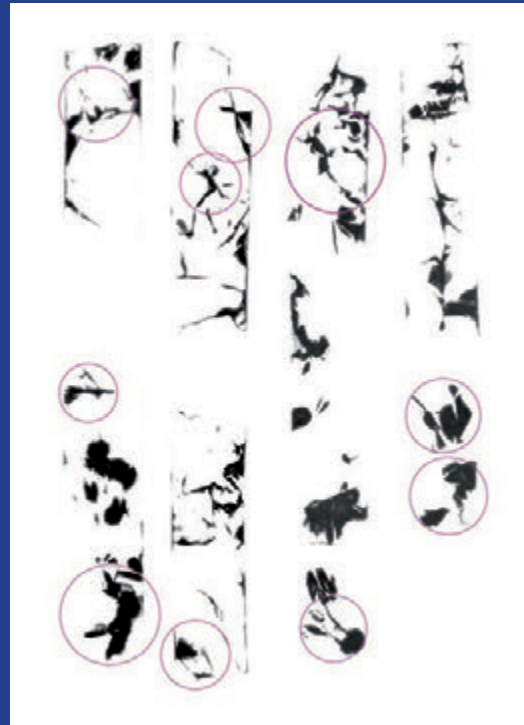
Nuestra práctica e investigación se despliega como el trabajo de una “storyteller” escultórica que juega con el lenguaje y sus metáforas. Así se profundiza en las gráficas mentales, artefactos y otras formas de expresión que transitan por los límites normativos, las patologías y el azar. Para ello partimos de áreas como la física, la neurología o la psicología. Acudimos al macro-cosmos social como metáfora del micro-cosmos familiar, tan cambiante como es el contexto donde existe la línea espacio-temporal normativa.

Cada una de las piezas de la serie *Máculas* registra la temperatura aurática de situaciones liminales que dejan huella. Se trata de gestos y trazos emocionales, lesiones, manchas que quedan impresas sobre papel térmico termosensible que obliga a deslocalizar rápidamente las transferencias psicofónicas y trasladarlas mediante el dibujo a una superficie más estable como es el papel. Anomalías y malformaciones que vienen acompañadas cada una de ellas de una ficha que aporta al espectador la información que a priori es “terra incognita”. Puesto que la teratología del detonante o, dicho de otro modo, la situación que provoca cada una de las máculas es desconocida ante el lector de estos relatos.

De esta manera se sintetiza un total de diez historias completas a partir de una mancha. Estas quedan clasificadas y ordenadas sobre otras tantas superficies de blanco inmaculado. Un continuo juego taxonómico.

Serie Manchas auráticas (#1 a #10), 2019, lápiz grueso, grafito y tinta sobre papel y lienzo 40 x 50 cm.





Pieles térmicas, 2019, impresión digital sobre papel Guarro, 50 x 70 cm.
Serie Patrones (#1 a #10), 2019, impresión digital sobre papel vegetal, 21 x 30 cm.



Ríastrad Cú Chulain, 2019, instalación (pelotas de fútbol, red, tornillería, cadenas de acero, acrílico, papel, grafito, fotografía polaroid), medidas variables.



equinox, 2018, cristal templado y óleo, 40 x 30 cm. aprox.

Nuestra trayectoria investigadora se ha dirigido al estudio de las representaciones fotográficas homoeróticas y pederásticas desde el siglo XIX hasta la actualidad. En el campo de la producción artística hemos abordado la (auto) imagen del muchacho adolescente, el fenómeno selfie y la pornografía amateur en la era post-internet. Actualmente nuestra investigación también se está consolidando en los estudios sobre la visualidad de la hechicería, la brujería como política y las prácticas artísticas vindicativas en torno a la herejía y la ordalía.



El *Ciclo del Ulster* (s. VIII), uno de los grandes relatos mitológicos irlandeses, recoge el *Táin Bó Cuanlinge*. En dicha historia el héroe Cú Chulainn, tras conocer a sus 17 años su ascendencia divina y ver con sus propios ojos una gran masacre, entra en *ríastrad*, concepto gaélico que viene a ser algo así como una fiebre de “deformación” o “distorsión”. Este episodio da nombre a la instalación *Ríastrad Cú Chulainn*, una relación de referentes entre el fútbol, el deporte irlandés del hurling y un par de testículos informes inspirada en la historia de Cú Chulainn.

¿Quién no habría querido observar aterrado la gran furia monstruosa de Cú Chulainn, descrita por Kinsella como una masa que casi engulló a sus enemigos? ¿Acaso no tenemos el deseo de albergar y coleccionar en nuestra memoria lo incoleccionable, lo inasible por informe e inefable? La brutalidad febril de un *Testsuo* de carne, como heraldo divino de la gloria y la divinidad. Un campeón adolescente de fútbol cuyas pelotas inflamadas y descarnadas nos recuerdan: por un lado, sus añorados años de jugador de hurling, deporte ancestral celta y, por otro lado, lo que hay debajo del kilt.

Lou et Syl
(Lourdes Santamaría y Sylvia Lenaers)

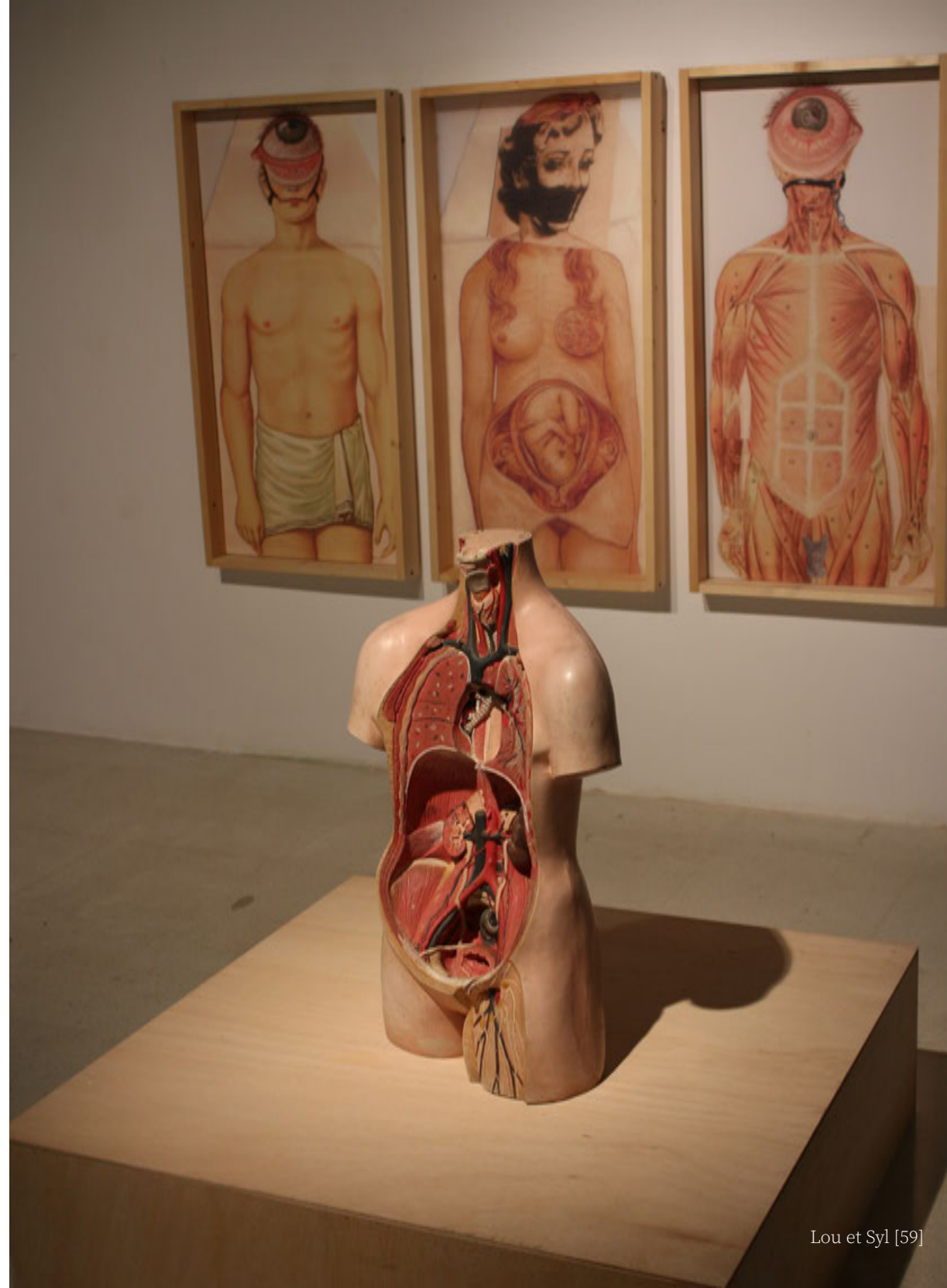
Las líneas de investigación que desarrollamos abordan el fetichismo y los estudios anatómicos desde lo siniestro y lo monstruoso. Pretendemos desmembrar los orígenes del fetichismo a través de las investigaciones de los padres de la Sexología, reinterpretando plásticamente a los artistas decadentistas, surrealistas y eróticos, desvelando sus estereotipos de género y sexualidades “perversas”.

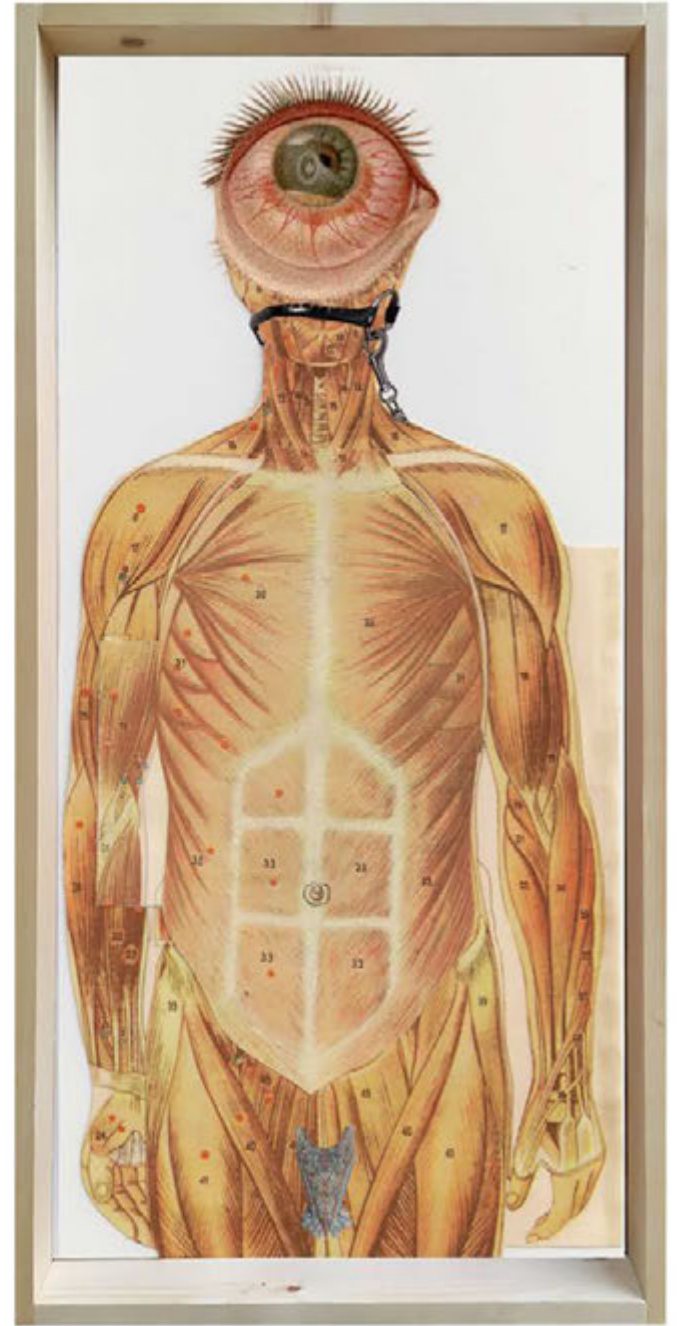
Las imágenes recreadas son una serie de postales de cadáveres exquisitos inspiradas en el estilo de las postales pornográficas finiseculares, y construidas (a la manera de la criatura de Frankenstein) con láminas científicas y anatómicas de finales del siglo XIX y principios del XX de sabios circunspectos y bigotudos con

músculos, cerebros y entrañas expuestos, combinados con cuerpos femeninos ataviados con corsés, medias de seda negras y zapatos de tacón de aguja; estas últimas imágenes están extraídas de ilustraciones de revistas fetichistas.

Las parafilias (del griego “pará”- al lado, desviado- y “philéo”- atracción, amante) entran en el universo representacional y ritualizado donde se sexualizan los objetos inanimados, y se erotizan partes del cuerpo no estrictamente sexuales y/o genitales, como los zapatos, convirtiéndolas en fetiches, en nuevas posibilidades de placer. El fetiche es la proyección y la encarnación del fantasma, de los deseos, temores y pulsiones más inconfesables e inexplicables.

Serie Distopías Panópticas / Biopolíticas, 2019: *Cíclope*, collage digital, impresión sobre papel, 140 x 54 cm. // *Panóptico*, collage digital, impresión sobre papel, 140 x 54 cm. // *Bizarre*, collage digital, impresión sobre papel, 140 x 54 cm. // *Michel Foucault*, modelo de anatomía humana, papier-mâché y yeso, 80 x 59 x 30 cm.





David

Vila

La línea de investigación que desarrollamos gira en torno a los procesos de búsqueda de identidad y se gestan a través de estrategias creativas enmarcadas en el ámbito de la escultura, combinada recurrentemente con otras disciplinas como la instalación o la performance. El discurso artístico se articula mediante el cuerpo y sus relaciones. Por un lado, la relación del cuerpo con el entorno, por otro, la relación del cuerpo con otros cuerpos en la que la sexualidad y sus representaciones va tejiendo cuestiones estratégicas fundamentales sobre la existencia y el ser. Partiendo de la fundición de metales como especialidad técnica, en nuestro trabajo se puede encontrar materiales muy diversos como el hierro, la piedra, o más recientemente el vidrio, material de la pieza que se presenta en esta exposición.

La pieza *Inventario* (2019) da comienzo a una línea discursiva en torno al concepto del recuerdo y sus representaciones. Un viaje que se inicia en los deseos bacanales de la carne y acaba en una, más que discutible, frialdad vítrea.

Las experiencias del placer sexual a través de los relatos que cada una de ellas esconde, identificadas y ordenadas mediante la catalogación de los objetos fetiche recuperados de cada una de ellas. La botella como vehículo hacía el abismo, el abismo como línea franqueable entre deseo y realidad.

El deseo y sus interpretaciones a través de las experiencias personales, ofrecidas como capítulos de la enciclopedia subjetiva de la lujuria.

Inventario, 2019, vidrio (116 botellas) e impresión digital sobre papel A3 (3 paneles); instalación, medidas variables

1

Grappa Nardelli
70cl / 40% vol.

LA PRIMERA VEZ QUE ME COMÍ UN RABO



2

Jägermeister
70cl / 35% vol.

UNA BUENA SESIÓN DE CRUISING



3

Silvano García Blue
70cl / 13,5% vol.

NOCHE EN LA SAUNA OLIMPOS, MADRID





Serie Pirámides Invertidas, 2017, *Pirámide Invertida #1*, *Pirámide Invertida #2* y *Pirámide Invertida #3*, oro 22k y grafito sobre papel de algodón 640 gr. y cuero, 60 x 60 cm.

> **Las Esfínteres**, 2019, UltraChrome sobre papel 100% algodón, 100 x 66,5 cm. c.u.



Museo Natural de Historia recoge las producciones de nuestras últimas investigaciones. Un proyecto que repiensa las tecnologías de construcción de la Historia a través del dispositivo-museo como “verdad” objetiva y sin fisuras. Partimos de que la Historia tiene un punto de vista etnocéntrico, heterocentrado y patriarcal -que muestra solo una parte de los acontecimientos, y tomamos la Historia del Arte como eje de perversión para contar otros relatos desde una posición descentrada, crítica y activa, ejerciendo lo que hemos llamado “arqueología de la sospecha”. Para ello nos zambullimos en la propia confusión entre objeto arqueológico, narración historiográfica, expresión de subjetividad, compromiso político e imaginario de lxs artistas de diferentes épocas y las propias funciones del arte.

Las esfinges son animales fabulosos de cabeza humana y cuerpo leonino. La palabra esfinge deriva de la voz griega “sphinx”, del verbo “sphingein”, que significa apretar, cerrar estrechamente, por ser esta monstua mítica la que custodiaba el paso a determinados templos. Comparte raíz con la palabra esfínter, músculo circular que abre y cierra un orificio, y que comúnmente se asocia al ano –aunque esté presente en otras partes internas del cuerpo humano.

Las “esfínteres” del templo de *La Dinastía de la Pirámide Invertida* son el resultado de un conjunto de desplazamientos y operaciones semánticas y semióticas a diferentes niveles. Como el resto de piezas de la serie (un conjunto más amplio de prótesis, objetos identitarios y pirámides invertidas) reflexionan sobre las relaciones de poder en el Antiguo Egipto y, por ende, sobre la conexión entre dispositivos de control y cuerpos. A partir del uso de esta “arqueología de la sospecha” proponemos una visión “otra” y sexuada de la historia, donde se ponen en juego conceptos como dominación, sumisión o placer, hibridando un imaginario arquetípico y otro propio.

Sección de Pirámide Invertida, 2017, cuero, madera y oro 22k, 53,5 x 60,5 x 2 cm.



Fotos de Sala



Imágenes de la inauguración en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga (3 de octubre de 2020).







THE COLLECTOR





ENGLISH TRANSLATIONS

remains that could be found after the fire were recovered and taken to the Bohemian Center for Cultural Studies.

in spite of the fact that Ms. K had German origins and had lived more than two decades between Europe and the United States, the objects found in her ma-

n were placed under the safe-

The remains that could be found after the fire were recovered and taken to the Bohemian Center for Cultural Studies.

in spite of the fact that Ms. K had German origins and had lived more than two decades between Europe and the United States, the objects found in her ma-

previous studies can only warn us that certain objects examined in the light of

The executor.

Blanca Montalvo

I like museums. In the big ones, like the Prado, the MET or the British, my steps are mixed up among years and civilizations. It is like going as a flaneur through history, surrounded by poorly dressed tourists taking photos of works that they do not even look at. I would like there were more small museums, I prefer them because they tell individual stories better. I think that is the challenge. To generate the story, with the same depth, brilliance and strength with which the history of countries and their communities has been narrated in the big ones, but do it to tell the stories ordinarily on a human scale in size and feeling. Thus I began to create my own private museum, in my home: an intimate tale which relates my story. A collection that tells who I am.

The objects that we decide to keep define us. My friend Virgit rescued her wedding dress and bikini the day of the fire at her house. What matters to some seems dispensable to others, such as the 4,213 cigarette butts touched by Füsün that Pamuk relates and now exhibits in his small museum in Istanbul.

I met Mrs. K. in Milan, at Barons Fausto and Giuseppe Bagatti Valsecchi's home. We both shared a passion for the pleasure of accumulating, collecting, compiling, gathering, selecting, storing, ordering and messing up our pieces in the rhythm of our own lives. The Lady liked to toast quoting Benjamin: "O bliss of the collector, bliss of the man of leisure!"

She had, like he did with his library, a constant concern for the care of his collection, and she made strenuous efforts to preserve its integrity during her continuous trips and changes of address between Europe and the United States. Fire is like oblivion, it gradually destroys the past that survives and which is in contradiction with reality, while memory, remembrance, is the outline of the transformation of merchandise into a collector's item.

I must carry out inventory.

The Lady is alive in what remains of her collection. The Bohemian Center for Cultural Studies contacted me. Most of the surviving works belong to members of the FIDEX group (Figures of the Excess and Body Politics). Gender, sex, sexuality. Living bodies of pleasure are accumulated in the half-open boxes scattered throughout the warehouse.

I must spread the collection.

I spoke to Daniel Tejero, the group director, and we thought about looking for a small place where the restored works were exhibited, while I prepared a definitive space for their permanent exhibition. This is how The Collector came about, the exhibition held in October 2019 in the Exhibition Hall in the Faculty of Fine Arts in Malaga.

I must catalog the exhibition.

Now I have to follow her collection and mine. To look for the construction of identity and memory between a dead body and a living one. To analyze the structures that generate social identities. To delve into the mechanisms of the sex-gender-sexuality trinomial, and its pre-established tight correlations. To study the impact of all that, in its catalytic side of artistic creation.

She would have liked it.

The collection¹. Johanna Capliure

“Most of the time what motivates a collector is a particular object, even if he can change it, this and not another, a unique object haloed by its own exclusive charm, which launches any other object, all other objects to the haze of indifference, vagueness and anonymity”.

(Gérard Wajcman, *The Collection*)

“Collecting, in its most primitive form, implies a deep belief in the primacy and mystery of the object, as if the object was a wild thing As if it had a meaning and a weight that was inherent, primary, that overrode attempts to classify it”. (Chris Kraus, *Video Green*)

“But some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the light into the peace and safety of a new dark age” (H.P. Lovecraft, *The Call of Cthulhu*)

¹ In the original version of 2013 the story was titled *The cult of objects*. In this extended version, the second title offered in its 2015 edition has been maintained.

The remains that could be found after the fire were recovered and taken to the Bohemian Center for Cultural Studies. Despite the fact that Ms. K had German origins and had lived more than two decades between Europe and the United States, the objects found in her mansion were placed under the safeguard of the Czech state.

Previous studies can only warn us that certain objects examined in the light of her biography could be identified with a certain fixation on her possession. Some objects are repeated in a peculiar number, all of them being different. It is known that Ms. K was assiduous to the Opera, to voyages, to antique shops, to the cafés on Národní Street and to walks through the galleries of the National Museum. But would all this lead us to conjecture that she was a collector?

Of course, to the expert eye, these objects did not go unperceived. If it was a collection, what kind of collector would Ms. K be? One of the grant holders from the research group at the Bohemian Center for Cultural Studies has noted down a possible taxonomy: collection of folds which fragment bodies, bottles dated under a sporadic encounter, sheets of anatomically inverted bodies, tools for a memory do-it-yourself project, elements to gag the word and the strangest thing: the record of a supernatural experience

through the auratic temperature; and something even more amazing: the objects of an offering that gather the transformation of a Celtic god. A ritual which existed in a secret community. In fact, all the objects belonging to Ms. K that were analyzed and arranged under that taxonomy seemed inserted within the ceremonial use of a clandestine group. Thus I could read her in the pages of a notebook saved from the rash fire.

Those objects found in Ms. K's home were beyond the experience of the technicians at the Bohemian Center for Cultural Studies. They could not be registered in a common way according to the forms of classification in the archives of the Study Center's collection, but neither could they be according to the academic labeling with which the specialists were trained in the Master's degrees in Documentation, Museography or Restoration. The identification made by the grant holder was the only trace to follow until Jakub's arrival in 2008 and, of course, it looked extravagant in the eyes of the chief conservative. But perhaps this would change with the intervention of the new team member.

Jakub Hrabal had returned to Prague after fifteen years out of the country. His education in Cambridge, his work in the

camps of different colonies on the Yamal and Nenetsian peninsula and his stay at the Hermitage museum in Saint Petersburg, made Jakub a brilliant and expert researcher. For this reason, no member in the team at the Bohemian Center for Cultural Studies understood why he had become a new member at a time when neither the funds nor the state budgets accompanied the possibility of having a researcher from such importance. The Study Center director, Mr. Novotný, had been one of the best friends of Jakub's father, remaining close to the Hrabal family when he passed away suddenly and tragically. In fact, after the terrible event, Jakub's mother fell into a deep depression and was hospitalized for a long time. Then, it was Novotný who became the executor in Jakub and his sister education. The director sent them both abroad to study outside their home trying to erase the terrible family chapter. While Jakub's sister returned after completing her design studies, Jakub continued in exile, training as an expert in material culture in the Slavic and Caucasian nations, with a greater emphasis on the Nenets nomads.

In the same way that it was difficult to approach Ms. K's objects, it was also difficult to know the reasons for Jakub's return to the Czech Republic. However, this took a back seat to the imminent surprises that occurred around the

finds related to the objects themselves. That shy and extravagant taxonomy that the young grant holder, Svoboda, had applied before his arrival would become the beginning of the studies for the new member. Thus, Jakub and Svoboda got on well from the first moment. Maybe because, in addition to being the youngest, they listened to Metal or because they had a common liking for reading Lovecraft. Or perhaps, because they were the only ones who did not hold fixed academic prejudices about the objects and who tried to lead their minds through a different apprehension from their initial phase.

In the last decades that theory of the OOO had triumphed in the Visual Studies and Media Studies departments of half the world. That is to say, of the Ontology of the Oriented Object. The praxis of the new ontological perception assumed from the capitalist realism seemed congruent in the epistemological theory of reality in the final states of XX c. and early XXI c. through objects. Perhaps this would become a direct confrontation with the accelerationism that had been decreed in the first decade of the 21st century. Thus a complete, juxtaposed and disordered world view of contemporary existence could be drawn from these passages. On the one hand, the speed of progress exponentially

multiplied by overflowing capitalism, as well as the emerging necropolitics of the nation-states and, on the other hand, the laxity of the new materialisms and non-human corporeities constituting a new planetary ontology. The materialist conception of the world in capital-economy terms had been displaced by certain interests in a recovery of the meaning of life in the globalizing experience. The complexity of our times was expressed in thick layers of facts, warlike conflicts, national circumstances, climatic cataclysms and identity travestism. The Glissantian *tout-monde* affected social and racialized stratigraphic levels, while the multispecies and chronopolitical codification value of the new feminist and queering discourses did the same at the level of academic sensibilities. Only the object seemed to bring together all the purposes from the different theories by feeding an animistic and non-segregationist compost. The history of the origins and ends of objects, their materialisms, the neo-ethnographic approach, the consumption fetishization and the consumerist, advertising as an inscription of objectual desire and the psychoanalytic pseudo-studies of paraphilias became structures of knowledge to approach a production of the know-how of the object itself. Then we would wonder where the life of the object itself would be. Independent and aberrant. An aphasic, mysterious, atro-

cious existence. A voice not heard and only considered as the human utilitarian vision. A life confiscated and exhibited, invented and labeled, placed on a pedestal, in a closet or placed on a shelf. From the accumulation of objects, to their recycling or their collection. Everything seemed to be heading as material culture, like the traces of the Anthropocene on earth.

What was the point of studying Ms. K's belongings? If apparently the objects were not especially those that would be inscribed in a museum collection, why did the study center fix its interest on them? In fact, few people remember the moment when the boxes with the material from the mansion arrived at the building. The house burned down in the first months of 2005, seven months after Ms. K's death, and soon the project was destined to be studied by the grant holder and not by any of the technicians. It was thought that the newly arrived objects did not possess either the importance or the status for the senior team members and that therefore the young grant holder Svoboda had been commissioned to carry out the analysis and registration project. Another reason that was considered when Ms. K's possessions arrived was that since she had been a famous benefactor of Czech society, through

her many donations to activities and development in the city of Prague, she was owed a gesture of respect giving the level of study to a series of insignificant objects. A study with no other interest than consideration towards the pieces of a philanthropist. Despite the fact that her figure generated certain discord and distrust at a certain moment. When Ms. K donated the works of art that her family had acquired at different times and generations to the national museum a decade ago, certain wealthy families fell into disputes with the state for not putting that legacy up for auction. How could Ms. K's family have treasured those pieces? What kind of lineage did this sophisticated and mysterious lady come from? Nobody knew anything. She always alluded to a past of patronage and inheritance of the different family branches, avoiding any comment about herself and the relationship with those works. Any news relevant to Ms. K seemed to open and close on herself. Thus, after the fire some members of the elite circles of the city would have paid a generous sum of money to visit the mansion and see the belongings it housed. And this was not an assumption, but a fact. Some members of the Committee from Friends of the Custody of the Arts, an association designed to protect and promote the culture of ancient Bohemia and Moravia, had tried to see the house and her belongings as soon as the flames

in the mansion were put out. What they did not know was that the remains had already arrived at the laboratory of the study center and that only a time later explanations would be given about the determination that these were to be stored leaving a series of unknowns on the table. Certainly the way in which this situation occurred did not help to dispel the mysterious atmosphere that had surrounded Ms. K. However, silence was imposed again due to the lack of news on the conservation of her property.

Those objects preserved in the warehouse of the study center had little to do with Jakub's training and specialty. Indeed, neither Jakub nor the rest of the staff from the Bohemian Center for Cultural Studies had investigated a series of elements like these. When the new member joined, the director Novotný gathered the complete team to present both the new signing and the collection that Svoboda had registered months before. It was the first time that the technicians saw Ms. K's objects as a whole. Some had instigated Svoboda, others had taken advantage of the moments in which the warehouse had been empty to scan among the boxes and others had questioned the director in order to know the reason for the investigation of the objects. The director's speech seemed

sincere but full of vagueness, like the one he offered to the press in his statement after the fire at Ms. K's home. They seemed nothing more than ordinary objects of daily life, some of them established certain fixation on their repetition or a fetishistic obsession, some tools of domination, some memories or a kind of artifact whose inscription was indiscernible following the appraisal canons of the study center. This research project could only be understood as a diversion to the audacious minds of the center youth. But nothing serious or comparable to the historical rigor of the pieces that had passed through the hands of technicians previously. But what importance could such objects have compared to Kupka's second decade of the twentieth century paper paintings or the commemorative china of Empress Maria Teresa's marriage whose glasses were blown by Josef, the master glassmaker? In any case, those possessions had come to the center to remain a long time without predicting what would be their future.

Upon arrival in Prague, Jakub immediately met with director Novotný. At that meeting at the Francouzka Art Nouveau, Jakub's mother's favorite restaurant, Novotný, following the same paternalistic tone he used in his time as executor of the children's childhood, showed concern for the commission he was about to give him. -Jakub, our relationship has

not been very close in recent years, but as I mentioned I need your help at this time. -You know I'm here only for one reason. What happened to my father? -asked Jakub. -I can't answer you-replied the director with some desolation. -Then, why did you make me come? My life is not here. Jakub got up from the table, dropping the napkin he had placed on his knees. -Jakub! Wait! It is not that easy. Your father didn't die. -What? What do you mean? Is he still alive? Is that why my mother fell ill? Did he leave her? -Please sit down. I will try to explain it to you in the best way. Jakub's face went from strangeness to an angry look. What does "in the best way" mean? What was old Novotný hiding? The director took the glass and took a drink. - Your father did not disappear, he died. And he did not commit suicide as many said. His body was found lifeless, destroyed, decomposed in an atrocious way. Neither the inspectors in charge of the case, nor the forensic unit could determine the cause of his death. It couldn't have been an animal or a human. The young man's face was transforming acquiring a strong look of skepticism -And my mother? Where was she when he died? - That question is even more difficult to answer. Your mother was lying on the floor, unconscious, close to his body, covered with your father's blood. "Was she the one who did it?" -Jakub! How can you think that about your mother? -

the director snapped in an irritated tone. "She disappeared during all that time." They admitted her to the clinic. And five years later that stupid call. Do you think a mother should abandon her children at the worst moment of their lives? he asked reprovingly. You're not being reasonable. It could never be proven that your mother had anything to do with your father's death. After the event, she was admitted because she had recurring episodes of abandonment, she screamed in her dreams, recited in other languages. Anyone would have said she was possessed. Taking a drink again, Novotný placed his hand on Jakub's shoulder. - Since when have you not seen her?

The days and long afternoons continued in the laboratory after that first meeting between Jakub and Novotný. Something had been left out in the conversation. The director was unable to explain to him how Magdalena, Jakub's mother, had become involved in a friendly relationship with Ms. K and what it had to do with her father's death. All he could explain was that in the preserved remains they would find the answer. Perhaps friendship was not the word to define the relationship between Ms. K and Magdalena. Months before the father's disappearance, he had discovered that his wife was visiting Ms. K's mansion .

When he asked about it, she replied that a group of women from the city met once a month in a book club . Those social gatherings would not have been alarming for his father, because he did not even notice the absence of his wife as he was immersed in his classes at the university, until her behavior began to be strange. Magdalena seemed exhausted, she was absent from meals and family plans blaming a terrible headache or a painful colic, she forgot details of the most intimate coexistence. And suddenly one day she appeared exultant, rejuvenated, beautiful as the day he met her, with an unusual sexual appetite. Jakub's father suspected that she had a lover and that the visits to the mansion were an excuse. So one day he followed her, not finding great conclusions. He continued following her on the book club appointments which became longer and more constant over time. Women of different ages entered and left the house in a ceremonial that reminded the parishioners of a Sunday liturgy. However, something uncertain kept him suspicious. He never spoke about it, except with Novotný to whom he confessed his concerns. These dissipated darkening in that terrible night when he died a few meters from Ms. K's mansion.

Jakub tried to discern that calligraphy at times deep and at other weak from the

notebook found among the belongings recovered from the mansion. The lines of the words seemed drawn on the pages. The ink seeped into the paper while in the last pages of the notebook seemed to fade, perhaps due to the deteriorated state of the collector when she wrote it. The last dates that appeared in writing coincided with the days near her death. Everything seemed like a puzzle: his father's death, his mother's state of amnesia after finding him shattered, the visits to the book club, Ms. K and now her objects. What should he find in all that to understand the reason for the murder of his father? His analytical mind and his methodology were his only tools to keep him from going crazy. He could not share that suffering with anyone. Not with his mother, not with his sister. He could only work on the collection to reach some conclusion. He sat down and went back over the pieces, over the notebook, hoping to find in them a solution to the riddle.

How to put order to the knowledge that those objects housed? How to draw a genealogy of that collection? This accumulation of objects, despite its orderly attempt of presentation, was not a collection. In that iterative and disconcerting grouping of certain objects there was a strange presence, like the gesture of the owner over all of them. Some kind of hilarious sensation flew over each

set. Jakub would have sworn that Svoboda's confession about the soul or devilish possession of them was a lie. That everything described, the sensations, the visions were the product of the grant holder's excessive imagination. Until one day, when he himself perceived the same phenomena. The objects fell to the ground. Suddenly, without the slightest contact, they went from being frozen to raising their temperature to a high degree, being able to scorch the skin. Or those sounds. Sometimes they seemed like footsteps, other times the tinkling of a bell or the clash of crystal glasses. And then, in the solitude at the Bohemian Center for Cultural Studies, Svoboda and Jakub experienced an event that could be called paranormal. They heard Ms. K's voice. It wasn't really a voice, but a rarefied laugh. In the sense that a histrionic laugh, a grin that with clenched teeth tries to tell us a truth or to discover the monstrous which that object reveals. That sum of pieces were not the proper ones to build a collection: these were different from the rest, but with affinities in their approach. And singularly they invoked other forces different to those of the collection, other desires than those of a lady. The discovery that Jakub and Svoboda were about to bring to light was not intended to be a refutation of the hypothesis marked by the idea of collection, but rather the true origin and use of those objects.

Jakub couldn't avoid it and, without calling Director Novotný to tell him about his discovery, he left the laboratory on his way to his mother's house. When he rang the bell a young woman opened the door. It was her sister Agáta. -Hi, brother. Didn't it take you a while to visit us? -Did you know I was here? Jakub had not been in contact with anyone since his arrival in Prague. And with the exception of the team from the study center and his partner Svoboda he was not in contact with anyone. -I see you keep the same lack of manners as the last time we met. -Is mother at home? -She is resting in the living room. I go with you. Nothing had changed in the house. Except for the color of the walls and some furniture, everything seemed to have stopped in time. The paintings, the same photos and that characteristic smell of butter. Or at least that was the feeling Jakub had as he approached the living room. His mother, Magdalena, was reclining on a *chaise longue*. She was still beautiful in her senectitude. A serene face despite the bad times she had lived in her past. -My son, you don't know how many times I have dreamed of this moment. "Mother, I must speak to you" -Jakub, it is time for you to know the truth. Novotný has been very reserved, but I understand that your anger has prolonged over the years. -I just want to know the truth. What happened

to father? Jakub demanded. -I imagine that Novotný will have explained to you how his body was found and the painful process I underwent until I got rid of the guilt. -So, were you who murdered him? "My sweet boy, how can you think that?" I loved your father, I would never have hurt him. And that's what they made me believe for a long time. "Don't lie, mother". I have read Ms. K's notebook and I know what you are. "What I was, Jakub." I'm not going to fool you. At that time, I visited a group of women who, led by Ms. K, professed a cult of demonic divinities. When your father was attacked, I entered the sanitarium. I had lost a part of myself. I was not able to talk. Or at least, not in an understandable language. Agáta served her mother some tea. "Drink, mother." You must not exalt yourself. It is not good for your health. Agáta cast a disapproving eye over Jakub who continued insistent with his questions.

Magdalena seemed to be telling the truth. Based on analysis of the objects and the notebook, Jakub and Svoboda had concluded that they belonged to a ritual tradition. It would be a series of cults rooted in an animistic and demonic practice. Indeed Ms. K was a witch, a mother who cared for a congregation of fervent parishioners. She was a corporeal figure of a transit between the earthly and the transcendental. Between the mundane and the underworld. After

the terrible event and with all eyes on Ms. K's mansion, the group of women broke up. Although it seemed that Ms. K kept a relationship with some of them. She even tried to visit Jakub's mother in her period of isolation. Then, she disappeared from social circles until she handed over her family's treasures to the museum. With her confinement in the mansion, it was not known exactly what would happen with the continuity of the cults, the celebrations and the use of those objects, according to Magdalena's story. However, there were still many inconclusive answers.

Jakub put his hand into his bag and pulled out a kind of oval white stone, like an egg, mounted in silver - it seemed made to adorn a lady's neck. The mother shuddered when she saw the stone. Agáta, who had stayed somehow away from the conversation, approached urged by the beauty of that object. "Ríastrad," stammered the sister. "What did you say?" Jakub asked. - Agáta, shut up. Don't talk nonsense, Magdalena said. -What is happening here? Mother, I know this belongs to you. It was written by Ms. K and I know it was used against father. -You do not understand anything. You think you are so smart bragging about your knowledge in museums around the world and you are like everyone else. Only meat. You're only serving as a dad, - the sister rushed in to intercede.

-Agáta, girl. What are you saying? -Replied the trembling mother. Mother, he already knows his destination. That stone is mine. Agáta got up trying to take the stone. -Give me the Ríastrad stone. -Not. Why should I give it to you? -Jakub refused. -You must serve me. Give it to me - the brothers began to struggle with each other. Jakub knocked Agáta down, leaving her prostrate on the floor. The mother began to utter a kind of invocation in a rapt manner, as if taken by the devil himself. Agáta's eyes turned the color of fire. Still lying on the floor, she directed her index finger towards Jakub and uttered "Ríastrad seamhan cruthú." The atmosphere of the room was transformed acquiring an indeterminate density. Heat, humidity, shivers. Agáta's words echoed in her brother's ears. They seemed to take over Jakub's body in a strange change. The pains appeared in his extremities making him fall to the floor. While his eyes watched Agáta levitate, his internal organs transformed abnormally, manifesting in an unnatural twist. His eyes were bulging. His body was decomposing at terrifying speed. Agáta laughed outrageously. The stone turned black and life seemed to fade in that instant. The living room was the same quiet place again. Everything calmed down. The mother came to herself, while Agáta's face relaxed. Little was left of Jakub at that time.

The interdisciplinary studies of sociology, anthropology and the archeology of the object are the basis of our latest research, the result of which is offered in the form of a visual essay: an ethnographic and artistic documentary constructed by means of photographs and video-recorded interviews. Thus, the peripheral memory is configured as an open series that encompasses different projects carried out expressly for its exhibition depending on the place, and / or the people investigated.

We start from a series of common questions whose answers objectively show the reality facing them, resulting in the vindication of the difference from the own neutral display of the periphery as a weapon of resistance. Each of the identities will be represented through their age, name, profession and image or portrait, as a definition or social naturalization of the different individuals.

In the different interviews we observe how those pre-established identities are naturalized by the norm, generating interconnected identities which serve at the same time as a strategy of vindication from the very oppression of this periphery. Thus, we understand this artistic project as something open and in the process of constant construction that will gradually take shape as an interdisciplinary collaboration that claims that peripheral memory through the visibility of what is known or what is different. And where the viewer's gaze will ultimately act as an evaluator of that social construction imposed beyond territories or borders. Artistic creation and the relationship with the spectator have the advantage of expanding the traditional mechanisms of dissemination of normative studies, becoming at the same time in another subversive mechanism of resistance to power.

—

Peripheral memory series, 2019, Cabbio, Switzerland; Beniatjar, Spain; Ventotene, Italy; installation, video and photos

The line of research developed to present day has gained strength in the analysis of the materialization of drives in artistic creation. Through various materials, techniques and corresponding processes we have analyzed the different forms of manifestation in the somatic tensions of individuals. We have used sculpture as a place where to work on desire and pleasure. These pieces reflect sex turned into an impulsive source constitutive of the subject, between sexuality and death, between pleasure and pain, between Eros and Thanatos. Thus, desire, passion, pleasure, or sensations emerge from our innermost towards the rest of the body. Therefore, it would be a matter of bringing to light those stories that ask to leave, architectures of the body and its affections collected in another way of observing, knowing, exploring and, ultimately, showing the expressions of the invisible.

The work *ZANÓN. DO NOT TOUCH* is an installation made up by a collection of metal boxes arranged neatly on top of each other, full of objects and various artifacts which are very peculiar as well as highly significant to me. These are boxes inhabited by full and endearing legends.

In these boxes I store my collection, my particular world, made up from thousands of things, objects that in my opinion seem special to me. Desired objects that, devoid of their practical functionality, now take on a new aesthetic value as well as subjective. Now, matter becomes a sign, an impulse, a mirror of the subject himself. It is, therefore, an open collection which is in a continuous process and that reflects on the object as an element of desire.

—

ZANÓN. DO NOT TOUCH, 2019, installation, boxes with objects and 2 photographs, variable measurements

Our research is situated in the context of the analysis of the social, moral and cultural rules that reinforce and extend the process of construction of the individual / collective body and its generic roles. In other words, we work on a body that has become the territory par excellence which holds limits, but it also sets the place where all excesses have a place in the form of an antagonistic relationship among interdict and transgression, power, conflict, overcoming, reflection and creation. Our research, based on theory and practice, of recent years it is materialized in various works of a sculptural nature

Our proposal for this project focuses on the serial detail of the body, the fragments of which work, as latent elements of contention and unison materialization of a specific moment and instant. Each fragment is converted into a corporeal synecdoche, as a place of desire and an experiential result.

A method which tries to satisfy the longing of the absent and to stop time in order to collect the memory, as a mechanism by which we possess and we are owners of a small part of that body that helps us intimately to reconstruct a whole, now incomplete, but infinite in opportunities of enjoyment. If something shows us all identity and singularity, it is that they are characterized precisely by being an unfinished, infinite atlas and, in essence, a game of homogeneities and heterogeneities.

—

Synecdoche (Fold #22, #21, #23, #24 / Collectibles / Empty #23), 2019, installation, paper, pigmented ink, colored pencil and adhesive tape, variable measurements

Our practice and research unfolds as the work of a sculptural storyteller that plays with language and its metaphors. Thus, it delves into mental graphics, devices and other ways of expression that pass through normative limits, pathologies and chance. We do this on the basis of areas such as physics, neurology or psychology. We turn to the social macro-cosmos as a metaphor for the family micro-cosmos, as changing as the context where the normative space-time line exists.

Each one of the pieces in the *Macula* series records the auratic temperature of liminal situations which leave their mark. These are gestures and emotional lines, injuries, stains that are printed on heat-sensitive thermal paper which forces psychophonic transfers to be relocated quickly and transferred by drawing to a more stable surface such as paper. Anomalies and malformations that are each accompanied by a card which provides the viewer with information that a priori is “terra incognita”. Since the teratology of the trigger or, in other words, the situation caused by each of the blots is unknown to the reader of these stories.

In this way a total of ten complete stories are synthesized from one stain. These are classified and ordered on many other surfaces of immaculate white. A continuous taxonomic game.

—

Thermal skins, 2019, digital print on paper, 50 x 70 cm.

Auratic Spots serie (#1 a #10), 2019, grease pencil, graphite and ink on paper, 40 x 50 cm.

Patterns serie (#1 a #10), 2019, digital print on vegetal paper, 212 x 30 cm.

/javi moreno

Our research trajectory has been directed to the study of homoerotic and paedophile photographic representations from the 19th century to the present day. In the field of artistic production we have tackled the (self) image of the teenage boy, the selfie phenomenon and amateur pornography in the post-internet era. At present, our research is also consolidating in the studies on the visuality of sorcery, witchcraft as politics, and the artistic practices defending heresy and ordeal.

The Cycle of Ulster (s. VIII), one of the great Irish mythological stories, collects the *Táin Bó Cuanlinge*. In this story, the hero Cú Chulainn, after knowing his divine ancestry at 17 and seeing a great massacre with his own eyes, he enters in Ríastrad, a Gaelic concept that comes to be something like a fever of “deformation” or “distortion”. This episode gives its name to the *Ríastrad Cú Chulainn* installation, a link of models among football, the Irish sport of hurling and a pair of shapeless testicles inspired by the story of Cú Chulainn.

Who would not have wanted to watch in terror the great monstrous fury of Cú Chulainn, described by Kinsella as a mass that almost engulfed his enemies? Do we not have the desire to shelter and to collect in our memory the uncollectable, the ungraspable by form and ineffable? The feverish brutality of a flesh Testsuo, as a divine herald of glory and divinity. A teenage soccer champion whose inflamed and emaciated balls remind us: on the one hand, his longed-for years as a hurling player, an ancient Celtic sport and, on the other hand, what is below the kilt.

—
Ríastrad Cú Chulainn, 2019, installation (soccer balls, net, hardware, steel chains, acrylic, paper, graphite, Polaroid photography), variable measurements

equinox, 2018, tempered glass and oil, 40 x 30 cm. approx.

Lou et Syl
(Lourdes Santamaría y Sylvia Lenaers)

The lines of research that we develop address fetishism and anatomical studies from the sinister and the monstrous side. We intend to dismember the origins of fetishism through the investigations of the parents of Sexology, plastically reinterpreting the decadent, surreal and erotic artists, revealing their gender stereotypes and “perverse” sexualities.

The recreated images are a series of exquisite corpse postcards inspired by the style of fin-de-siecle pornographic postcards, and constructed (in the manner of Frankenstein's creature) with scientific and anatomical sheets from the late 19th and early 20th centuries from circumspect wises and mustachioed with muscles, brains, and guts exposed, combined with female bodies dressed in corsets, black silk stockings, and stiletto heels; These last images are taken from illustrations in fetishistic magazines.

Paraphilias (from the Greek “para” - beside, deviant - and “philéo” - attraction, lover) enter in the representational and ritualized universe where inanimate objects are sexualized, and non-strictly sexual and / or genital parts of the body are eroticized, as shoes, turning them into fetishes, into new possibilities of pleasure. The fetish is the projection and the embodiment of the most unmentionable and inexplicable desires, fears and drives of the ghost.

—
Panoptic / Biopolitic Dystopias serie, 2019: *Cyclop*, digital collage, print on paper, 140 x 54 cm. // *Panopticon*, digital collage, print on paper, 140 x 54 cm. // *Bizarre*, digital collage, print on paper, 140 x 54 cm. // *Michel Foucault*, human anatomy model, papier-mâché and plaster, 80 x 59 x 30 cm.

The line of research that we develop revolves around the processes of search for identity and are created through creative strategies framed in the field of sculpture, recurrently combined with other disciplines such as installation or performance. Artistic discourse is articulated through the body and its relationships. On the one hand, the relationship of the body with the environment, on the other, the relationship of the body with other bodies in which sexuality and its representations are weaving fundamental strategic questions about existence and being. Starting from metal smelting as a technical specialty, in our work you can find very diverse materials such as iron, stone, or more recently glass, the material of the piece presented in this exhibition.

The piece *Inventory* (2019) begins a discursive line around the concept of memory and its representations. A journey that begins in the bacchanal desires of flesh and ends in a more than debatable, glassy coldness.

The experiences of sexual pleasure through the stories that each of them hides, identified and ordered by cataloging the fetish objects recovered from each of them. The bottle as a vehicle towards the depths, the depths as a passable line between desire and reality.

Desire and its interpretations through personal experiences, offered as chapters of the subjective encyclopedia of lust.

—

Inventory, 2019, glass (116 bottles) and digital printing on A3 paper (3 panels); installation, variable measurements

***Natural Museum of History* collects the results of our latest research production. A project that rethinks the construction technologies of History through the device-museum as objective and seamless “truth”. We start from the fact that History has an ethnocentric, heterocentred and patriarchal point of view - that shows only a part of the events, and we take the History of Art as the axis of perversion to tell other stories from a decentralized, critical and active position, exercising what which we have called “archeology of suspicion”. To do this we plunge into the very confusion among archaeological objects, historiographical narration, expression of subjectivity, political and imaginary commitment of artists from different times and the own functions of art.**

Sphinxes are fabulous animals with a human head and a lion’s body. The word sphinx derives from the Greek voice “sphinx”, from the verb “sphingein”, which means to squeeze, to close tightly, for being this mythical monster the guardian to the path of certain temples. It shares the root with the word sphincter, a circular muscle that opens and closes a hole, and is commonly associated with the anus - although it is present in other internal parts of the human body.

The “sphincters” of The Inverted Pyramid Dynasty temple are the result of a set of movements and semantic and semiotic operations at different levels. As the rest of the pieces in the series (a larger set of prostheses, identity objects and inverted pyramids) they reflect on the power relations in Ancient Egypt and, therefore, on the connection between control devices and bodies. Starting from the use of this “archeology of suspicion” we propose a “different” and sexed vision of history, where concepts such as domination, submission or pleasure come into play, hybridizing an archetypal imaginary and an own one.

—

Inverted Pyramids serie, 2017, *Inverted Pyramid # 1*, *Inverted Pyramid # 2* and *Inverted Pyramid # 3*, 22k gold and graphite on 640 gr. cotton paper and leather, 60 x 60 cm.

The Sphincters, 2019, UltraChrome on 100% cotton paper, 100 x 66.5 cm. c.u.

Inverted Pyramid Section, 2017, leather, wood and 22k gold, 53.5 x 60.5 x 2 cm.

The Collector.

Catálogo de la exposición del Grupo de Investigación FIDEX. Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo

Centro de Investigación en Artes - UMH

*Proyecto seleccionado y financiado por la Convocatoria de Proyectos Expositivos para la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, Temporada 2019/2020 (Duración: 3-31/10/2019)

Comisaria:

Blanca Montalvo

Concepto expositivo:

Johanna Caplliure

Textos:

Blanca Montalvo, Johanna Caplliure

Obras:

Daniel Tejero

M^a José Zanón

De Albacete (J. Fco. Martínez Gómez de Albacete)

Imma Mengual

/javi moreno

Lou et Syl (Lourdes Santamaría y Sylvia Lenaers)

David Vila

O.R.G.I.A (Tatiana Sentamans, Carmen G. Muriana, Beatriz Higón)

Diseño:

Juan Mercader y Beatriz Higón

Maquetación:

Beatriz Higón

English Translations:

Rebeca Tejero

Edita: Maringa Estudio S.L

ISBN: 978-84-120729-2-1



The Collector by FIDEX is licensed under a Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

FIDEX ×××
FIGURAS DEL EXCESO,
POLÍTICAS DEL CUERPO

CÍA
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN ARTES



DEPARTAMENTO
DE ARTE



De	Albacete
Lou et Syl (Lourdes Santamaría y Sylvia Lenaers)	Lenaers)
Imma	Mengual
/javi	moreno
O.R.G.I.A (Beatriz Higón, Carmen G. Muriana, Tatiana Sentamans)	
Daniel	Tejero
David	Vila
M. José	Zanón.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA