FLORENCIA ROJAS

www.florenciarojas.com
contacto@florenciarojas.com
+34 677 24 24 70
Estudio: C/ Matilde Hernández, 36. 3º dcha.
28019. Madrid



Fotograma de *Una historia clínica*, 2016

ÍNDICE

1. Introducción

2. Proyectos:

- Como una casa

- Avenida de los Poblados, sin número

- La Donación

- Yacimiento centrípeto 23.45

- Blue 072

- Les mauvaises terres à traverser

- Un incendio en el subsuelo

- En los mismos ríos

- Luna-Lager Bunker

3. CV



Das Geheimnis, 2016



La mina, 2016



Blue 072, 2016

1. INTRODUCCIÓN

La cámara ha ido ligada a mi práctica artística desde mis inicios por mi formación preliminar como fotógrafa. El acto de fotografiar me llevó a hacerme preguntas sobre el régimen escópico que habitamos y a interesarme por historias que quedan fuera de los medios de representación hegemónicos. Más adelante, viví un episodio personal de violencia institucional que me llevó a trabajar sobre el sistema penitenciario y otras prácticas de encierro involuntario.

¿Cuántos agujeros negros nos rodean a pesar de la hipervisualidad en la que estamos sumergidas? Estos puntos ciegos a veces son búnkeres, otras veces son celdas, otras veces son historias silenciadas.

Habitamos una tensión hostil entre la memoria y el olvido, favorecida por políticas de visibilización e invisibilización del pasado y del presente más incómodo que me da pie como artista para crear narraciones y relatos aunando la investigación situada con propuestas plásticas que surgen de esta fricción poética.

Planteo, desde el arte, estrategias de seducción que nos ayuden a aterrizar en lugares e historias incómodas, a veces violentas y que no suelen ser miradas de frente. Establezco colaboraciones con diversas disciplinas que van desde la botánica a la arqueología, pasando por la historia o la ingeniería. Trabajo desde la investigación artística y la intuición plástica de forma simultánea. Los procesos se formalizan en propuestas audiovisuales, fotográficas, instalativas o escultóricas, en las que trato de desarrollar una densidad poética y conceptual que funcione como señuelo para acceder al relato.

2. PROYECTOS

2.1 COMO UNA CASA

[2023-2024]

Proyecto financiado por la beca de producción para artes plásticas del
Centro de Residencias Artísticas de Matadero de Madrid

Este proyecto parte de **dos relatos anónimos**.
Ambos relatos están situados en Centros de Internamiento de Extranjeros, uno en Madrid y otro en Valencia. Ainara (pseudónimo) estuvo presa en el CIE de Aluche (Madrid). XXXX —desconocemos su verdadero nombre— estuvo preso en el CIE de Zapadores (Valencia). Sus experiencias como personas migrantes en el estado español son diferentes, pero tienen en común el **periodo de encierro forzado en un CIE** y el subsiguiente silenciamiento que tuvieron que padecer, o con el que transigieron, dada su vulnerabilidad legal y la vulneración de sus derechos que comprende la ley de extranjería.

A pesar del régimen de hipervisualidad que habitamos en el norte global, estamos rodeadas de agujeros negros, de espacios opacos y de historias soterradas. Existen políticas de visibilización e invisibilización del pasado y del presente más incómodo que requieren de trabajo y reflexión para poder acceder a narraciones que quedan fuera del sistema de representación hegemónico.

La principal herramienta que manejo para acceder a estos testimonios es la escucha. Esta escucha suele ir acompañada de relaciones personales que van más allá de los proyectos y que surgen de forma orgánica compartiendo tiempo y generando un contexto de trabajo en el que muchas decisiones se discuten y consensuan. Mi intención no es solo contar estos testimonios, sino también, señalar las **causas por las que no pueden ser relatados en primera persona.**

CENTROS DE *INTERNAMIENTO*

La designación de “Centro de Internamiento de Extranjeros” es un eufemismo que trata de encubrir el hecho de que los CIEs son cárceles para personas migrantes. Estos centros no están reconocidos como instituciones penitenciarias, lo cual favorece la invisibilidad y la impunidad de lo que ocurre dentro de estos espacios.

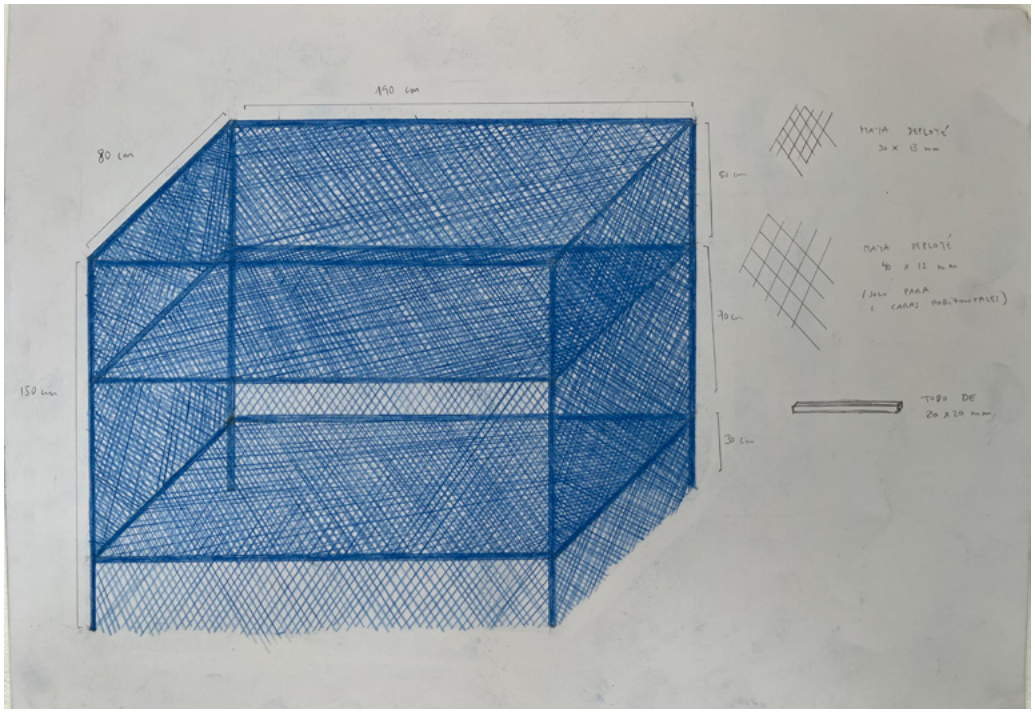
Los CIEs son cárceles racistas en las que se violan constantemente los derechos de las personas presas. Forman parte del brazo ejecutor de las necropolíticas migratorias y son intersticios en los que las personas son desprovistas de su dignidad y sus capacidades, convirtiéndose en víctimas de la perversidad con la que el sistema produce personas no ciudadanas bajo el prisma administrativo. (Paramés y Peñalosa, 2021)

A lo largo del último siglo y medio, la inmigración ha servido para generar, no solo la suficiente fuerza de trabajo, sino el exceso que el mercado capitalista requiere. España necesita con urgencia mano de obra atemorizada y vulnerable. Por ello, las fronteras no están solo en los territorios colindantes; la ley de extranjería convierte todo el territorio en territorio fronterizo y el CIE es un ejemplo de frontera interior. Este tipo de instituciones no persigue “reorientar” las trayectorias vitales de los detenidos, sino transmitir un mensaje disciplinario diferencial para el conjunto de la población extranjera que los lleve a aceptar cualquier condición laboral. (Simón, 2022)

Ante la violación sistemática de derechos que se da en los CIEs, **la amenaza de la deportación** impide, en muchos casos, que se genere una denuncia. Esto es debido a que el resultado que obtiene el/la denunciante es la deportación: un vuelo de regreso y una denuncia que queda archivada[1].

Así se van perpetuando las violencias en los CIEs, el dispositivo está perfectamente diseñado para que, si se alza la voz, se alce el vuelo. Una vez deportadas, estas personas desaparecen, dejan de existir dentro de nuestras fronteras y no solemos volver a saber de ellas. Se acaba con sus proyectos de vida en los países a los que han emigrado y se les abandona a su suerte en sus países de origen —o terceros países—, lugares de los que han huido en muchos casos por guerras, situaciones de riesgo, o precariedad máxima. Este es el caso de XXXX, un chico que, tras un intento de fuga del CIE de Zapadores, vivió un infierno en la **celda de aislamiento** —algo así como una cárcel dentro de la propia cárcel—. Allí sufrió múltiples violencias y, ante eso, tuvo una respuesta de **resistencia activa** que me gustaría poner en valor. En esos gestos de desobediencia como prender fuego un colchón o los intentos fallidos de fuga, vislumbramos las grietas de valentía y capacidad de contestación crítica que surgen en situaciones límites como esta.

1 Así se hace saber en los informes publicados por CIEs NO Valencia en los que encontramos un buen número de casos en los que la historia de denuncia seguida de deportación se repite.



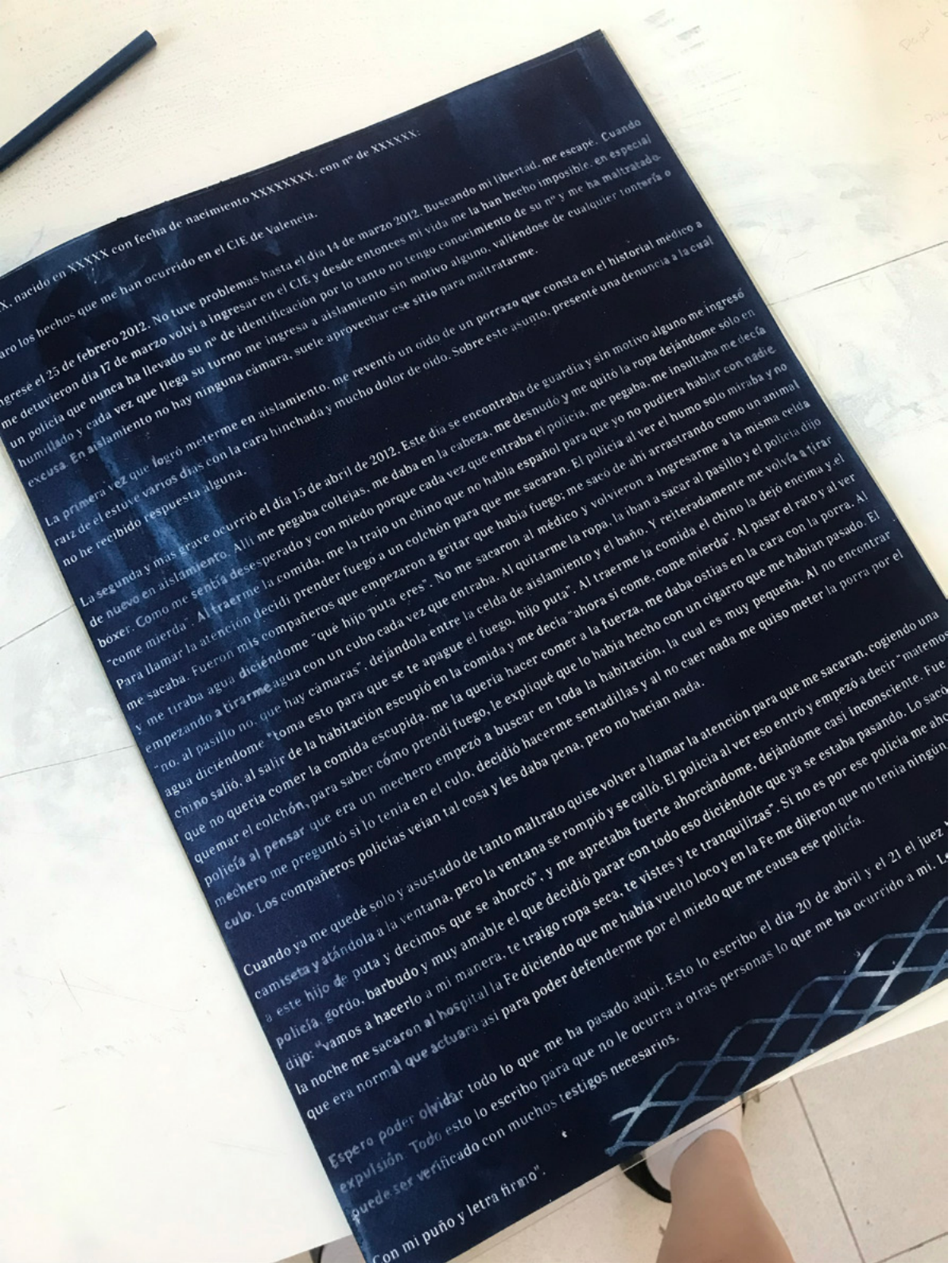
Boceto

YO, XXXX

XXXX denunció los abusos sufridos y la historia, una vez más, finalizó con un vuelo de deportación y una causa archivada. Antes de partir, XXXX escribió **una carta a mano** en la que relató todo lo vivido en Zapadores, ese escrito es la piedra angular de esta parte de la exposición.

Los espacios que configuran las instituciones de encierro y represión articulan las vidas de lo que allí dentro sucede. Los CIEs ofrecen celdas hacinadas con literas azules de hierro, mobiliario que también encontramos en la diminuta celda de aislamiento en la que fue encerrado XXXX. La **interpretación de este meta-encierro** se formaliza en la **propuesta escultórica** titulada *Yo, XXXX* en la que se replica una de las literas del CIE y se le añaden más elementos de aislamiento conformando una suerte de cama-celda. Si nos asomamos por la reja, encontramos una cianotipia con la transcripción exacta de la carta escrita por XXXX antes de su deportación.

En esta carta descubrimos una historia que no está representada ya que reúne una serie de acontecimientos que el poder se encarga siempre de dejar fuera de cuadro. Creo que era necesario poner en escena de algún modo –en este caso, a través del formato ***storyboard*** y del **guion**— una secuencia sobrecogedora y convulsa susceptible de ser una película en potencia.

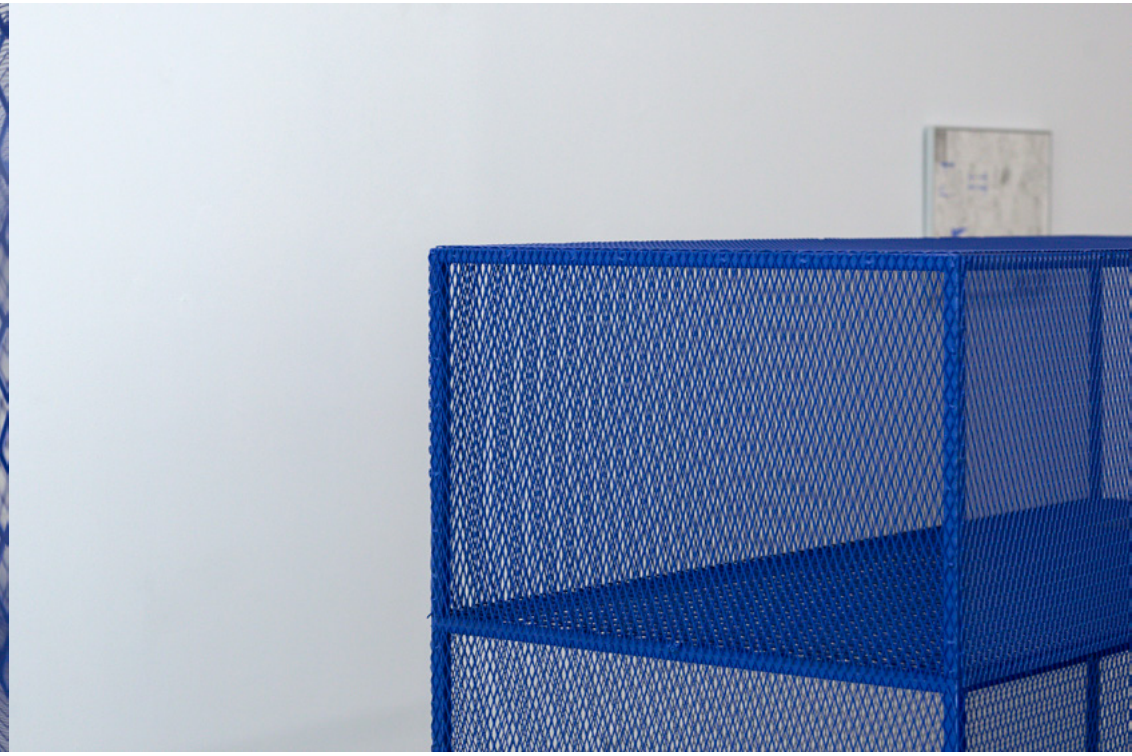


Ficha técnica

Yo, XXXX

Técnica: Escultura de hierro pintado de azul + cianotipia sobre papel de acuarela
Edición: Pieza única
Tamaño: 150 x 190 x 80 cm (escultura) y 30 x 40 cm (cianotipia)
Año: 2024



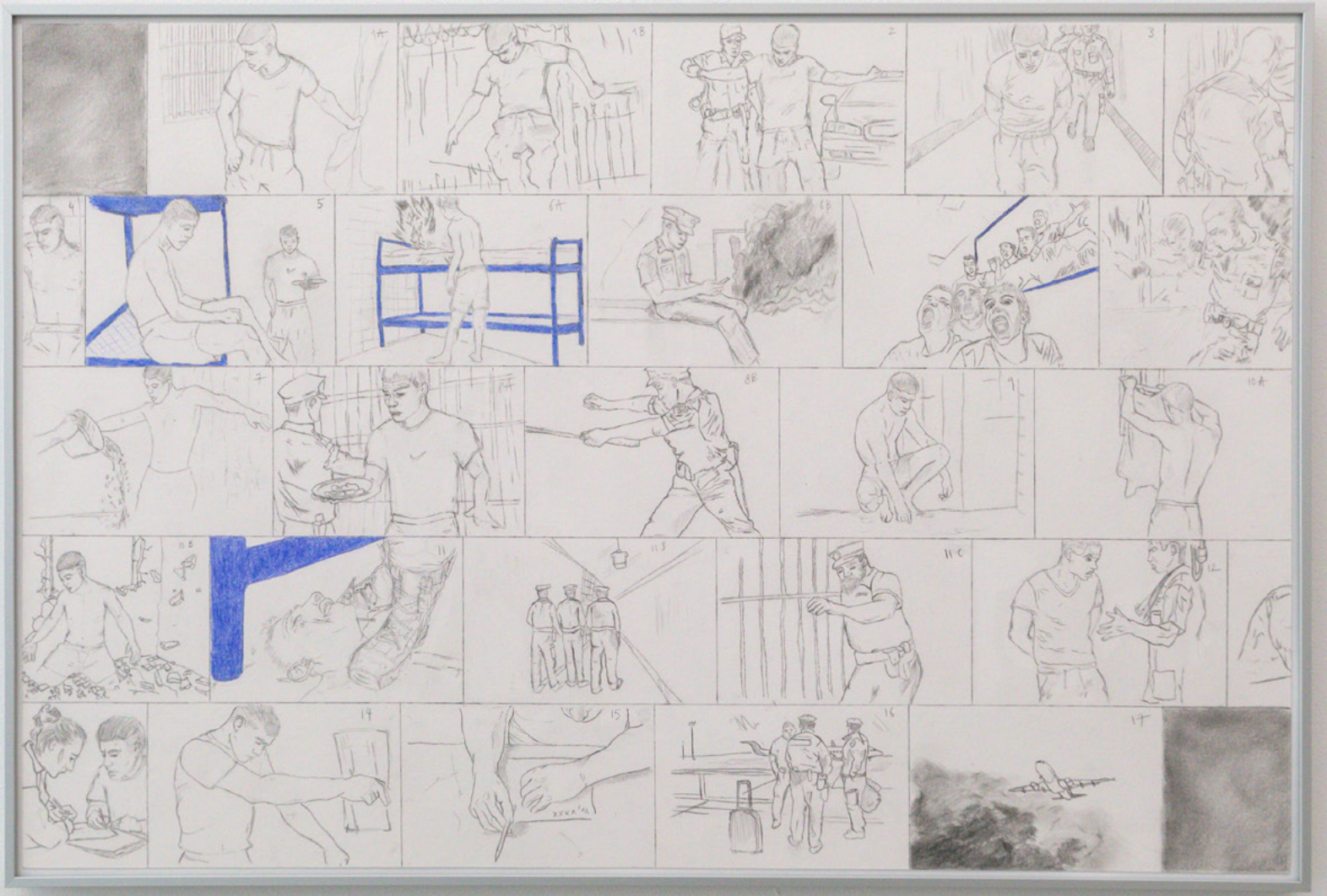

"Yo XXXX, nacido en XXXX con fecha de nacimiento XXXXXXXX, con nº de XXXXXX
Declaro los hechos que me han ocurrido en el CIE de Valencia.
Ingresé el 25 de febrero 2012. No tuve problemas hasta el día 14 de marzo 2012. Buscando mi libertad, me escapé. Cuando me detuvieron día 17 de marzo volví a ingresar en el CIE y desde entonces mi vida me la han hecho imposible, en especial un policía que nunca ha llevado su nº de identificación por lo tanto no tengo conocimiento de su nº y me ha maltratado humillado y cada vez que llega su turno me ingresa a aislamiento sin motivo alguno, valiéndose de cualquier tontería o excusa. En aislamiento no hay ninguna cámara, suele aprovechar ese sitio para maltratarme.
La primera vez que logró meterme en aislamiento, me reventó un oído de un porrazo que consta en el historial médico a raíz de el estuve varios días con la cara hinchada y mucho dolor de oído. Sobre este asunto, presenté una denuncia a la cual no he recibido respuesta alguna.
La segunda y más grave ocurrió el día 13 de abril de 2012. Este día se encontraba de guardia y sin motivo alguno me ingresó de nuevo en aislamiento. Allí me pegaba collejas, me daba en la cabeza, me desnudó y me quitó la ropa dejándome sólo en bóxer. Como me tenía desesperado y con miedo porque cada vez que entraba el policía, me pegaba, me insultaba me decía "come morcilla". Al traerme la comida, me la trajo un chino que no habla español para que yo no pudiera hablar con nadie. Para llamar la atención decidí prender fuego a un colchón para que me sacaran. El policía al ver el humo solo miraba y no me sacaba. Fueron mis compañeros que empezaron a gritar que había fuego, me saco de ahí arrastrando como un animal y me tiraba agua diciéndome "qué hijo puta eres". No me sacaron al médico y volvieron a ingresarme a la misma celda empezando a tirarme agua con un cubo cada vez que entraba. Al quitarme la ropa, la iban a sacar al pasillo y el policía dijo "no, al pasillo no, que hay cámaras", dejándola entre la celda de aislamiento y el baño. Y reiteradamente me volvía a tirar agua diciéndome "toma esto para que se te apague el fuego, hijo puta". Al traerme la comida el chino la dejó encima y el chino salió, al salir de la habitación escupió en la comida y me decía "ahora sí come, come morcilla". Al pasar el rato y al ver que no quería comer la comida escupida, me la quería hacer comer a la fuerza, me daba ostias en la cara con la porra. Al quemar el colchón, para saber cómo prendí fuego, le expliqué que lo había hecho con un cigarro que me habían pasado. El policía al pensar que era un mechero empezó a buscar en toda la habitación, la cual es muy pequeña. Al no encontrar mechero me preguntó si lo tenía en el culo, decidió hacerme sentadillas y al no oír nada me quiso meter la porra por el culo. Los compañeros policías veían tal cosa y les daba pena, pero no hacían nada.
Cuando ya me quedé solo y asustado de tanto maltrato quise volver a llamar la atención para que me sacaran, cogiendo una camiseta y atándola a la ventana, pero la ventana se rompió y se calló. El policía al ver eso entró y empezó a decir "matemos a este hijo de puta y decimos que se ahorcó", y me apretaba fuerte ahorcándome, dejándome casi inconsciente. Fue un policía, gordo, barbudo y muy amable el que decidió parar con todo eso diciéndole que ya se estaba pasando. Lo sacó y me dijo "vamos a hacerlo a mi manera, te traigo ropa seca, te vistes y te tranquilizas". Si no es por ese policía me ahorca. En la noche me sacaron al hospital la Fe diciendo que me había vuelto loco y en la Fe me dijeron que no tenía ningún problema que era normal que actuara así para poder defenderme por el miedo que me causa ese policía.
Espero poder olvidar todo lo que me ha pasado aquí. Esto lo escribo el día 20 de abril y el 21 el juez ha decretado mi expulsión. Todo esto lo escribo para que no le ocurra a otras personas lo que me ha ocurrido a mí. Lo que yo he escrito puede ser verificado con muchos testigos necesarios.
Con mi puño y letra firmo".




Ficha técnica

Yo, XXXX – Storyboard

Técnica: Lápiz y acuarela sobre papel
Edición: Pieza única
Tamaño: 40 x 60 cm
Montaje: Marco de metal con cristal antirreflejos
Año: 2024





Ficha técnica

Yo, XXXX – Guion

Técnica: Impresión tintas pigmentadas UltraChrome sobre papel Canson neutro

Edición: 3 + 1 AP

Tamaño: 5 piezas de 21 x 29,7 cm

Montaje: Marco de metal con cristal antirreflejos

Año: 2024

1A. EXT. CIE DE VALENCIA - NOCHE

XXXX (30), es un joven colombiano de estatura media y complexión atlética. Está descansando plácidamente de una ventana hacia el patio interior ayudado por una SÁBANA.

1B. EXT. CIE DE VALENCIA - NOCHE

XXXX intranquilo sueña la vuelta del CIE que da a la calle y se fuga.

2. EXT. CALLE PUERTO RICO, VALENCIA - DÍA

Una pareja de policías (1C, 2C) jóvenes con uniforme, uno de ellos es de complexión media y está afeitado, el otro es gordo y con barba se acerca a XXXX y le ponen las esposas por detrás.

POLI 1(Off)A XXXX MIENTRAS LA METE EN EL COCHE DE POLICÍA

Te vimos de vuelta a casita

3. EXT. CIE DE VALENCIA - DÍA

Los dos policías arrastran a XXXX (que está esposado) a la fuerza por el guarda del CIE hacia la puerta de la celda de aislamiento. XXXX trata de resistirse sin éxito.

4. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX se encuentra en ropa interior en una celda muy pequeña de 200 x 200 cm en la que hay una LITERA ROTA, de 80 x 190 x 150 cm. POLI 1 le pega con la PORRA en la oreja a XXXX. XXXX vuelve por un oído. Se escuchan los golpes y los quejidos de XXXX.

5. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX está solo en la celda y un HOMBRE ASIÁTICO (3D) entra tranquilamente con un PLATO DE COMIDA.
XXXX está muy angustiado y trata de patear ayuda, pero el

HOMBRE no habla español.

XXXX

Oye, por favor, no puedo seguir aquí.
¿Me entiendes?

6A. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX prende fuego al COLCHÓN de la litera que empieza a echar humo.

6B. INT. CIE DE VALENCIA - NOCHE

POLI 1 está sentado mirando su MÓVIL y observa impasible el HUMO que sale de la celda de aislamiento.

6C. INT. CELDA COMÚN DEL MÓDULO DE PERROS - NOCHE

Un conjunto de reclusos, hacinados en una celda común en la que hay algunas LITERAS ANTIGUAS y algunas pequeñas VENTANAS tapadas por BARROTES ANTIGUOS, huelen el humo del colchón y comienzan a alucinarse.

VARIOS RECLUSOS

¡Fuego! ¡Fuego! ¡Socorro! ¡Ayuda!
¡Nos van a dejar morir aquí!

6D. INT. CIE DE VALENCIA - NOCHE

POLI 1 sale a XXXX a golpes de la celda de aislamiento. Hay bastante HUMO.

7. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX sale de vuelta en la celda de aislamiento en ropa interior. POLI 1 le tira AGUA FRÍA con una manguera mientras le grita.

POLI 1
¡Toma!¡Toma para que se te apague el
fuego!

8A. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

El HOMBRE asiático entra nuevamente y deja un plato de comida para XXXX. Cuando el HOMBRE se marcha, el POLI 1 escupe en el plato.

8B. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX se cuelga a comer y POLI 1 le pega con la porra en la cara para obligarle.

9. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

POLI 1 está inquieto tratando de averiguar con qué prendió XXXX Fuego al colchón. Mira por todas partes y no encuentra nada. Obliga a XXXX a ponerse de cuclillas desnudo.

POLI 1
¿Dónde te has metido el mechero
cabrón?

10A. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

XXXX se queda solo en la celda y, desesperado, vuelve a intentar llamar la atención. Para ello, ata una CAMISETA a los barrotes de la VENTANA para fugarse.

10B. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

Los barrotes ceden y caen al suelo.

Se escucha la voz de POLI 1
¡Hijo de puta!

11. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

POLI 1 estrangula a XXXX contra el suelo con un pie, XXXX

se sofoca.

POLI 1 A POLI 2
Matamos a este hijo de puta y decimos que se ahorcó

11B. INT. CIE DE VALENCIA - NOCHE

Un grupo de agentes observa con pena la situación de XXXX, pero no hacen nada.

11C. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - NOCHE

POLI 2 reacciona y decide ayudar a XXXX sacándole de la celda de aislamiento.

POLI 2 A XXXX
Vamos a hacerlo a mi manera, te traigo ropa seca, te vistas
y te tranquilizas

POLI 2 A POLI 1
Te estás pasando

12. INT. HOSPITAL LA FE - NOCHE

XXXX está en el hospital La Fe junto a unos agentes que le dicen a los médicos que XXXX ha sufrido un accidente.

LOS MÉDICOS A XXXX
No estás loco, es normal que actúes así para defenderte.
Ese agente te da muchísimo miedo.

13. INT. SALA DE VISITAS DEL CIE DE VALENCIA - DÍA

XXXX está con Gabriela, de la plataforma Cierren Los Centros Valencia. Juntos redactan una DENUNCIA sobre el trato sufrido por X que Gabriela va a entregar al registro del CIE y al Juez de Control.

14. INT. CELDA DE AISLAMIENTO - DÍA

XXXX está de vuelta en la celda de aislamiento y escribe una

CARTA DE EXPULSIÓN a su país de origen para el día siguiente firmada por un juez.

15. INT. CIE DE VALENCIA. CELDA COMÚN - DÍA

XXXX está con la MALETA a medio hacer y escribe una CARTA A MANO en la que relata todo lo que ha sufrido en el CIE.
Una VOZ EN OFF comienza a leer la carta.

16. INT. AEROPUERTO DE VALENCIA - DÍA

Dos agentes llevan a XXXX esposado en la puerta de embarque.
Una VOZ EN OFF continúa leyendo la carta.

17. EXT. CIELO DE VALENCIA - DÍA

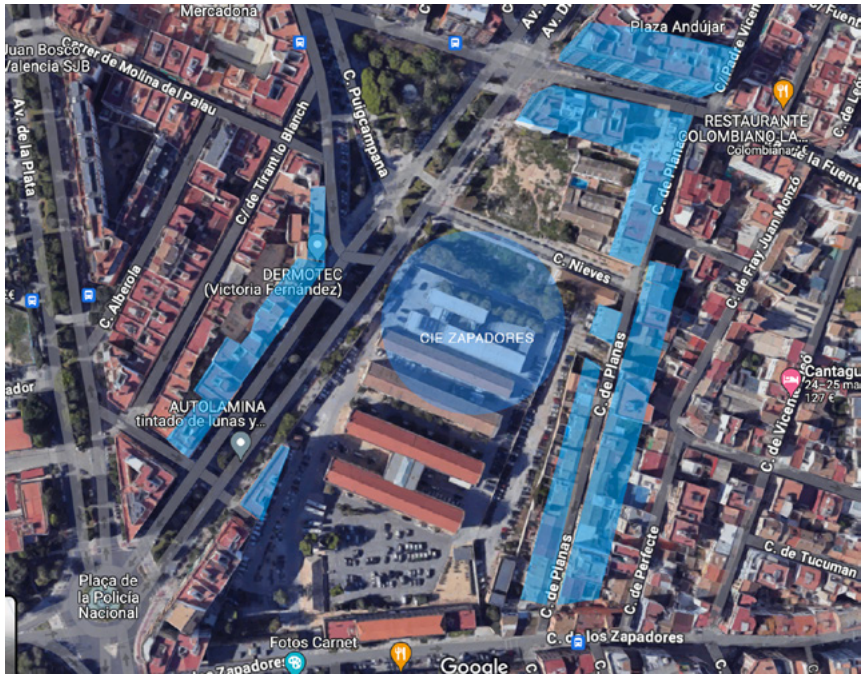
Un AVIÓN atraviesa el cielo.
Una VOZ EN OFF termina de leer la carta.







El pasado lunes 27 de mayo de 2024, en colaboración con la Campaña CIEs NO Valencia, llevé a cabo una acción en el barrio de Zapadores donde se encuentra el CIE. Doce años después de que XXXX fuera deportado a Colombia, hicimos llegar la carta que escribió en 2012 a todas las casas que tienen vistas al CIE. Las vecinas recibieron un mensaje en sus buzones que nunca había llegado a ningún sitio.





Yo XXXXXXXX, nacido en XXXXX con fecha de nacimiento XXXXXXXX, con nº de XXXXXX:
Declaro los hechos que me han ocurrido en el CIE de Valencia.

Ingresé el 25 de febrero 2012. No tuve problemas hasta el día 14 de marzo 2012. Buscando mi libertad, me escapé. Cuando me detuvieron día 17 de marzo volví a ingresar en el CIE y desde entonces mi vida me la han hecho imposible, en especial un policía que nunca ha llevado su nº de identificación por lo tanto no tengo conocimiento de su nº y me ha maltratado, humillado y cada vez que llega su turno me ingresa a aislamiento sin motivo alguno, valiéndose de cualquier tontería o excusa. En aislamiento no hay ninguna cámara, suele aprovechar ese sitio para maltratarme.

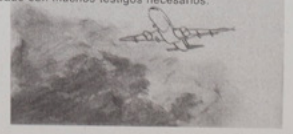
La primera vez que logró meterme en aislamiento, me reventó un oído de un porrazo que consta en el historial médico a raíz de él estuve varios días con la cara hinchada y mucho dolor de oído. Sobre este asunto, presenté una denuncia a la cual no he recibido respuesta alguna.

La segunda y más grave ocurrió el día 15 de abril de 2012. Este día se encontraba de guardia y sin motivo alguno me ingresó de nuevo en aislamiento. Allí me pegaba collejas, me daba en la cabeza, me desnudó y me quitó la ropa dejándome sólo en bóxer. Como me sentía desesperado y con miedo porque cada vez que entraba el policía, me pegaba, me insultaba me decía *"come mierda"*. Al traerme la comida, me la trajo un chino que no habla español para que yo no pudiera hablar con nadie. Para llamar la atención decidí prender fuego a un colchón para que me sacaran. El policía al ver el humo solo miraba y no me sacaba. Fueron mis compañeros que empezaron a gritar que había fuego; me sacó de ahí arrastrando como un animal y me tiraba agua diciéndome
y volvieron a ingresarme a la misma celda empezando a tirarme agua con un cubo cada vez que entraba. Al quitarme la ropa, la iban a sacar al pasillo y el policía dijo *"no, al pasillo no, que hay cámaras"*, dejándola entre la celda de aislamiento y el baño. Y reiteradamente me volvía a tirar agua diciéndome *"toma esto para que se te apague el fuego, hijo puta"*. Al traerme la comida el chino la dejó encima y el chino salió, al salir de la habitación escupió en la comida y me decía *"ahora sí come, come mierda"*. Al pasar el rato y al ver que no quería comer la comida escupida, me la quería hacer comer a la fuerza, me daba ostias en la cara con la porra. Al quemar el colchón, para saber cómo prendí fuego, le expliqué que lo había hecho con un cigarro que me habían pasado. El policía al pensar que era un mechero empezó a buscar en toda la habitación, la cual es muy pequeña. Al no encontrar mechero me preguntó si lo tenía en el culo, decidió hacerme sentadillas y al no caer nada me quiso meter la porra por el culo. Los compañeros policías veían tal cosa y les daba pena, pero no hacían nada.

Cuando ya me quedé solo y asustado de tanto maltrato quise volver a llamar la atención para que me sacaran, cogiendo una camiseta y atándola a la ventana, pero la ventana se rompió y se calló. El policía al ver eso entró y empezó a decir *"matemos a este hijo de puta y decimos que se ahorcó"*, y me apretaba fuerte ahorcándome, dejándome casi inconsciente. Fue un policía, gordo, barbudo y muy amable el que decidió parar con todo eso diciéndole que ya se estaba pasando. Lo sacó y me dijo: *"vamos a hacerlo a mi manera, te traigo ropa seca, te vistes y te tranquilizas"*. Si no es por ese policía me ahorca. En la noche me sacaron al hospital la Fe diciendo que me había vuelto loco y en la Fe me dijeron que no tenía ningún problema que era normal que actuara así para poder defenderme por el miedo que me causa ese policía.

Espero poder olvidar todo lo que me ha pasado aquí. Esto lo escribo el día 20 de abril y el 21 el juez ha decretado mi expulsión. Todo esto lo escribo para que no le ocurra a otras personas lo que me ha ocurrido a mí. Lo que yo he escrito puede ser verificado con muchos testigos necesarios.

Con mi puño y letra firmo



LA CÁRCEL QUE DEVINO OTRA CÁRCEL

En el caso del CIE de Madrid, hay una estrategia específica para su ocultamiento que es el propio nombre que se le ha dado al centro: CIE de Aluche. Esta designación oculta el hecho de que el CIE de Aluche está en realidad en Carabanchel, en los terrenos de la antigua cárcel. Esto responde a una **estrategia de desmemoria** entre un espacio y otro. El derribo del panóptico de la prisión en al año 2008 fue una operación de borrado de la memoria del pasado represivo y vergonzoso de la cárcel más representativa del régimen de Franco. Asimismo, este intento de borrado de memoria trata también de liberar al barrio de Carabanchel del estigma relacionado con la prisión y con la delincuencia, estigma que se le vierte ahora a la figura del extranjero más precarizado y lo sitúa en el barrio vecino, Aluche. (García García, 2012)

Se da, además, otro elemento que favorece la invisibilización o el camuflaje del centro en el barrio: **la arquitectura del edificio** no se corresponde en absoluto a los diseños habituales de los espacios de represión; de hecho, tiene un aspecto lúdico, colorido, que podría recordar a otro tipo de espacios, hay quien dice que parece un Ikea. Cuando se reformó el edificio para convertirlo en CIE, se estetizó el inmueble invisibilizando así lo que ocurre en su interior. Se pintaron las paredes de amarillo y **a las ventanas se les puso unas mamparas azules para cubrir los barrotes** que hay detrás. Además, al patio se le construyó un tejado. Estos elementos arquitectónicos interrumpen la visión de los reclusos al exterior y viceversa, desde fuera no se puede ver lo que sucede dentro. Esto, combinado con las cúpulas coloridas que se le añadieron, ha dado lugar al hecho de que muchas vecinas de Carabanchel ignoren que ese singular edificio está habitado por personas extranjeras privadas de libertad y dirigido por la Policía Nacional.

En 2005 abrió sus puertas el CIE de Aluche tras la reforma arquitectónica llevada a cabo por el arquitecto Adolfo Morán del antiguo hospital penitenciario de la cárcel de Carabanchel. El arquitecto tenía toda una retórica de la transparencia: “Es un edificio ecológico, con una cubierta que se levanta y se baja y que recuerda que la palabra policía significa transparencia”.

Uno de los elementos más perversos que incluyó el arquitecto en la reforma del edificio, fueron las mamparas azules mencionadas. Estas cubiertas metálicas con pequeños agujeros, permiten que entre parte de la luz, pero impiden la visibilidad de dentro hacia afuera y de fuera hacia dentro. Las rejas del CIE pueden observarse fácilmente desde el exterior cuando es de noche y las luces interiores están encendidas.



QUITASOL

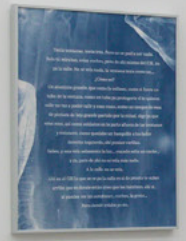
La primera parte de este proyecto ha consistido en **replicar una de las mamparas** del CIE para señalar el régimen de opacidad de todo el dispositivo deportador a través de un elemento arquitectónico concreto que, desde mi criterio, sintetiza la investigación en una propuesta plástica que funciona como huella del proceso. La pieza Quitasol consiste en este elemento sacado de contexto y va acompañado de una imagen en la que se puede leer la **descripción de las ventanas hecha por Ainara.** A la escultura que interrumpe la luz en las celdas, se le suman las palabras de la reclusa reveladas al sol, con el procedimiento decimonónico de la cianotipia en el que la imagen aparece por su exposición a la luz solar. Hay un intento alegórico de quitar esa mampara opaca para escuchar qué se dice desde dentro.

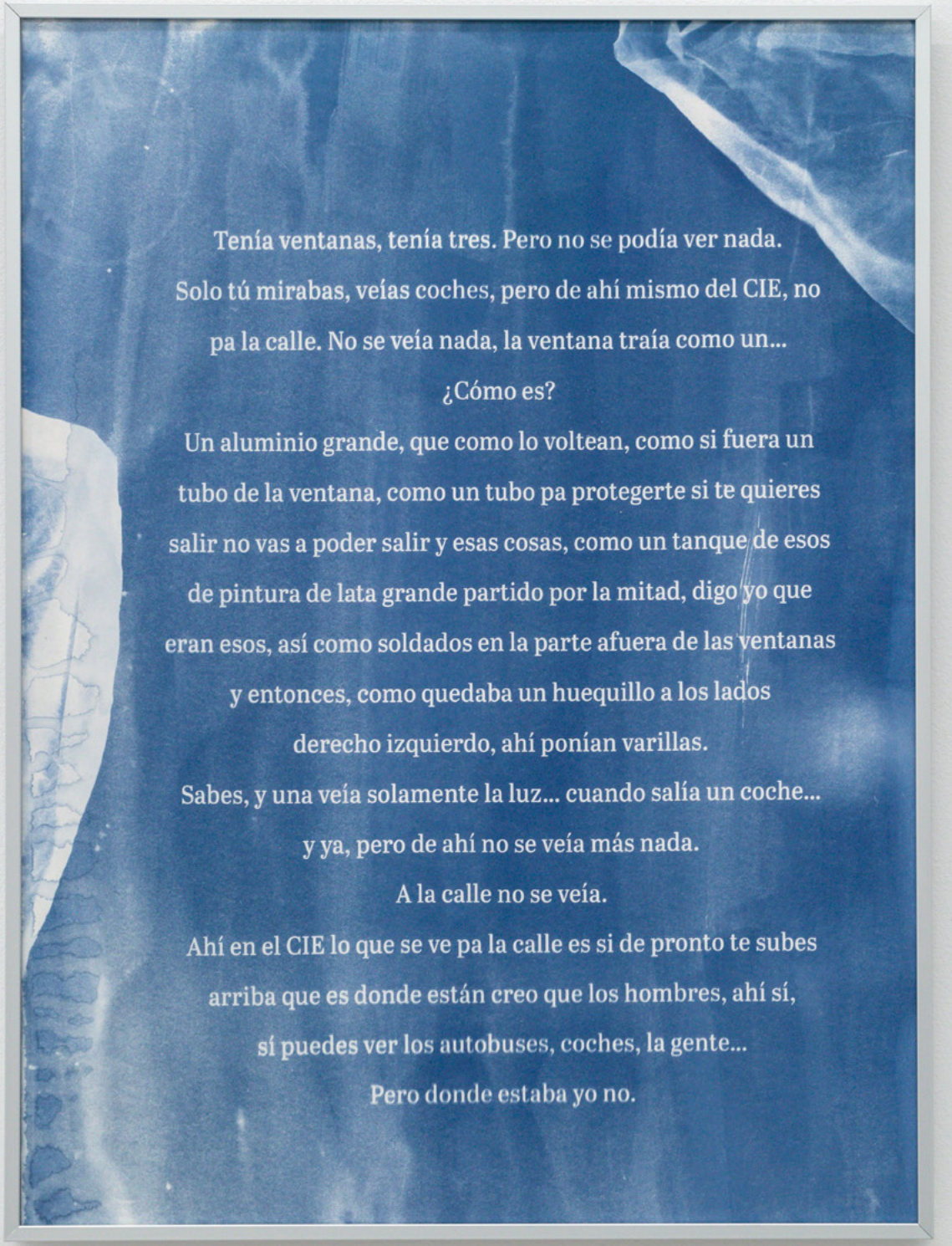
Ainara había sido llevada por la policía y aislada en el CIE durante un mes por su situación irregular de documentación. Las personas migrantes que han pasado por un CIE casi nunca pueden hablar y compartir su experiencia. Esto es debido a que, tras el periodo de reclusión, o bien son deportadas, o quedan libres en el estado español, pero con una situación de documentación irregular. Esta condición es compleja de resolver y tiene como consecuencia que estas personas no puedan identificarse, ni denunciar, ni contar su historia por miedo a un nuevo encierro y/o deportación.

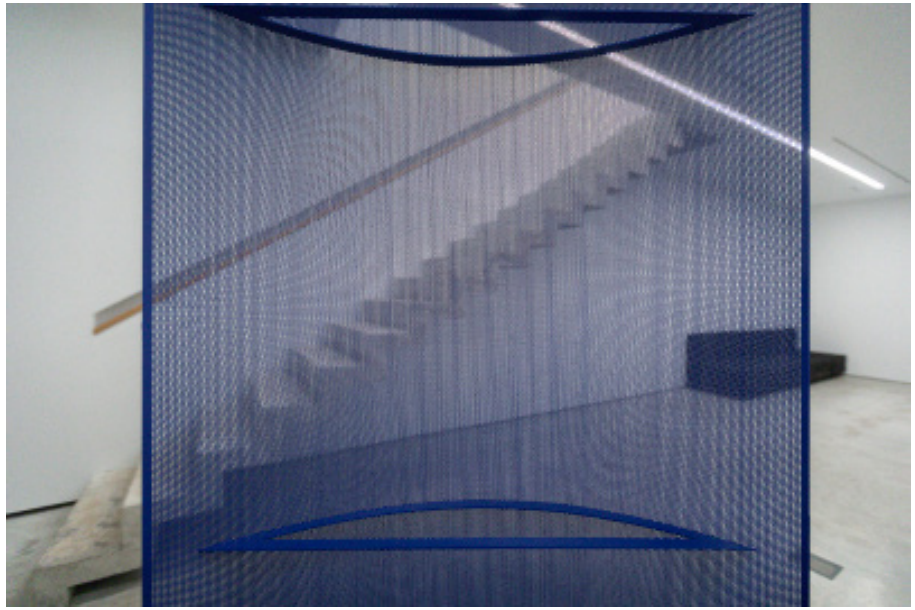
Ficha técnica

Quitasol

Técnica: Escultura de hierro perforado pintado de azul + cianotipia sobre papel de acuarela
Edición: Pieza única
Tamaño: 200 x 100 x 20 cm (escultura) y 30 x 40 cm (cianotipia)
Montaje: La escultura es una sola pieza. La cianotipia va montada con marco de metal y cristal antirreflejos
Año: 2023




Tenía ventanas, tenía tres. Pero no se podía ver nada.
Solo tú mirabas, veías coches, pero de ahí mismo del CIE, no
pa la calle. No se veía nada, la ventana traía como un...
¿Cómo es?
Un aluminio grande, que como lo voltean, como si fuera un
tubo de la ventana, como un tubo pa protegerte si te quieres
salir no vas a poder salir y esas cosas, como un tanque de esos
de pintura de lata grande partido por la mitad, digo yo que
eran esos, así como soldados en la parte afuera de las ventanas
y entonces, como quedaba un huequillo a los lados
derecho izquierdo, ahí ponían varillas.
Sabes, y una veía solamente la luz... cuando salía un coche...
y ya, pero de ahí no se veía más nada.
A la calle no se veía.
Ahí en el CIE lo que se ve pa la calle es si de pronto te subes
arriba que es donde están creo que los hombres, ahí sí,
sí puedes ver los autobuses, coches, la gente...
Pero donde estaba yo no.





COMO UNA CASA

En este punto concreto del proceso decidí que llevaría a cabo una pieza audiovisual en la que otra persona encarnara la historia de Ainara. Esta persona con una situación legal en regla, funciona como un cuerpo intermediario, un altavoz, un *médium*, un canal a través del que conocer en primera persona la experiencia de Ainara. Para realizar la pieza Como una casa, he tenido como referencia la **técnica de teatro denominado "Verbatim"**, que da lugar a representaciones escénicas en las que se reproducen textos que son transcripciones de testimonios reales. Mi punto de partida para el guion ha sido la grabación de una larga conversación telefónica que mantuve con Ainara en la que me relató todo su periplo como persona migrante en el estado español y toda la violencia institucional en la que se ha visto envuelta.

El relato de Ainara condensa diversas cuestiones que son representativas de algunas problemáticas actuales que atender. Su historia pone en duda y nos hace preguntarnos sobre asuntos como **el trabajo sexual, la ley de extranjería, el sistema penitenciario o el racismo y machismo estructurales**. Es impertinente hablar de trabajo sexual sin hablar de migración. Las posturas abolicionistas de la prostitución obvian en su argumentario la ley de extranjería, que es el origen de que muchas mujeres elijan desempeñar el trabajo sexual antes que los trabajos precarizados y esclavizantes que el estado español y sus leyes imponen para las personas migrantes. Tampoco se puede hablar de migración sin hablar de colonialidad. Como establece Francoise Vergès (2022), entre otras muchas autoras, la esclavitud colonial desempeña un papel fundacional que tiene como consecuencia el hecho de que el racismo continúe estructurando las instituciones del poder y forjando una política de vidas desechables.

Era importante que la persona que encarnara la historia de Ainara fuera alguien cuyo lugar de enunciación interpelara a los asuntos que atraviesan la historia. Tras consensuarlo con Ainara, me puse en contacto con la artista y actriz mexicana Linda Porn, que además es trabajadora sexual y activista por los derechos de las trabajadoras sexuales y antirracista. Linda aceptó interpretar el personaje y, a partir de ese momento, conformamos un equipo de tres personas para producir la pieza. En Como una casa se entremezcla la actuación de Linda Porn con fragmentos reales de la conversación telefónica que mantuve con Ainara. Se intuye que hay **dos voces contando la misma historia**, una voz a la que ponemos cuerpo y otra voz lejana que somos incapaces de identificar.

Somos las vecinas de Ainara y de XXXX, el CIE de Valencia está en el barrio de Les Corts, el CIE de Madrid está en Carabanchel. Hay una cara B en nuestras ciudades que no queremos mirar, espacios en los que, como dijo Butler (2010), hay "sujetos" que no son completamente reconocibles como sujetos, hay "vidas" que no son reconocidas como vidas y que, por lo tanto, no merecen ser lloradas.

Ficha técnica

Como una casa
Técnica: Vídeo 4K (4.096 x 2160), monocanal, 25 fps, color, sonido estéreo
Edición: 3 + 1 AP
Duración: 29´35´´
Año: 2023

Link para ver la pieza: https://vimeo.com/869874111?share=copy
Contraseña: li-lo



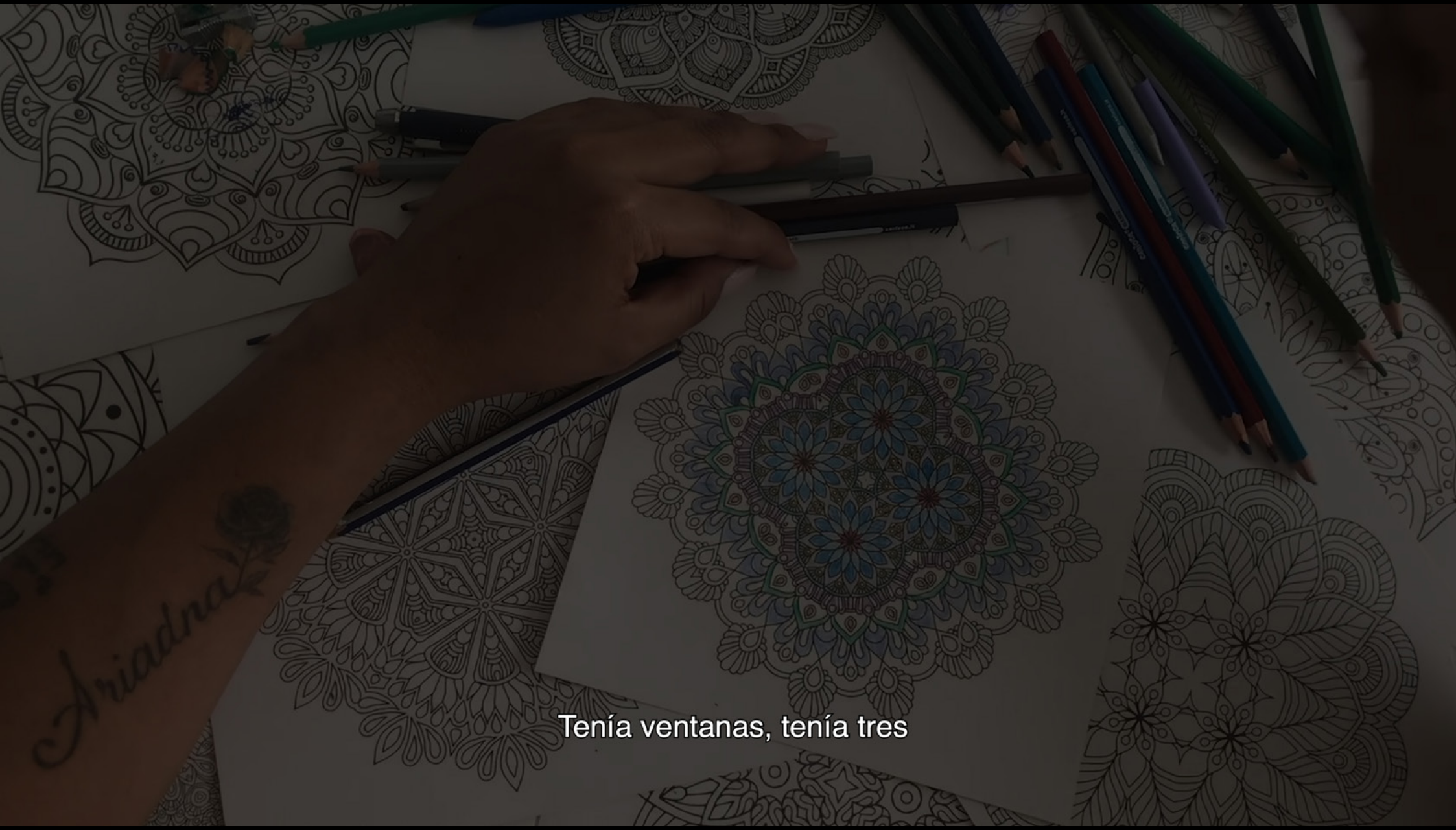
Mira que si yo te cuento mi vida tú haces un libro






COMO UNA
CASA




Ariadna
Tenía ventanas, tenía tres

BIBLIOGRAFÍA

BUTLER, J. Marcos de guerra: Las vidas lloradas, Barcelona: Ediciones Paidós Mexicana, 2010

GARCÍA GARCÍA, Sergio: Co-producción (y cuestionamientos) del dispositivo securitario en Carabanchel. Tesis doctoral. Directoras: Ana María Rivas Rivas, Mariantonia Rossana Cassigoli Salamon. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Antropología Social, 2012

PARAMÉS, M. y PEÑALOSA, M.: Regularizar lo inhumano, una aproximación crítica al Centro de Internamiento de Extranjeros de Madrid desde el género y la salud. Rosa Luxemburg Stiftung, 2021

SIMÓN, P. Miedo, viaje por un mundo que se resiste a ser gobernado por el odio, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022

VV. AA. (CIEs No Valencia): ¿Cuál es el delito? Informe de la Campaña por el cierre de los centros de internamiento: el caso de Zapadores. 2012

VERGÈS, F. Un feminismo descolonial, Madrid: Traficantes de sueños, 2022

COLABORACIONES

Residencias Matadero, Asociación Mundo en Movimiento, Aprosex,
CIEs NO Valencia

AGRADECIMIENTOS

Ainara, XXXX, Linda Porn, Viviana X, Julia del Portillo, Catalina Castañón

FOTOGRAFÍAS DE SALA: Nacho López en Galería Rosa Santos
(Carrasquer, 1. 46001. Valencia).

2.2 AVENIDA DE LOS POBLADOS, SIN NÚMERO

[2021-22]

Proyecto financiado por la beca de Ayudas a la creación de la Comunidad de Madrid

Ficha técnica

Fotografías: Blanco y negro, 35 mm, digitalizadas, impresión con tintas minerales sobre papel Hahnemühle photorag smooth 188 gr.
Grandes – 150 x 100 cm
Pequeñas – 30 x 45 cm

Mosaico: Acuarela y piedras del suelo de la cárcel de Carabanchel

Minerva: Bronce fundido

Relato de fuga: sonido, monocanal, 15´

Fotografías del archivo de la COPEL. 1977. Autor desconocido

Documento firmado con sangre por miembros de la COPEL en 1977

Grabado con destornillador en pared de la planta de la cárcel de Carabanchel

Avenida de los Poblados, sin número es un proyecto sobre el **solar donde estuvo situada la cárcel de Carabanchel**. Partiendo de un interés en asuntos relacionados tanto con la gestión de la memoria histórica y el patrimonio, así como con el aislamiento forzado y la reclusión, elegí trabajar sobre este solar por ser un lugar representativo de los intereses mencionados.

La Cárcel de Carabanchel fue inaugurada el 22 de junio de 1944 sobre un terreno de 172.144 m² junto a la ermita de Santa María la Antigua que pertenecía a la finca de Eugenia de Montijo. En la construcción de la misma participaron mil presos políticos. Estuvo activa hasta el año 1999. Fue la prisión de referencia de la dictadura. La **cárcel fue derribada en el año 2008** en una dudosa operación de especulación inmobiliaria y de pésima gestión de la memoria de la represión franquista. Esta actuación del gobierno presidido por Zapatero fue muy polémica y ocasionó las protestas de distintas plataformas del barrio que reivindicaban la cárcel por su importancia patrimonial y para preservar la memoria de los represaliados del régimen franquista. El edificio, que fue el último panóptico construido en España, había sido desalojado en el año 1999 por no cumplir con las condiciones mínimas que exigía la nueva ley penitenciaria. Estuvo abandonado nueve años, etapa en la que fue saqueado de todo material de valor; por lo tanto, cuando lo derribaron lo que se demolió fue el esqueleto del edificio: hormigón, ladrillo, piedra y pavés. Ese escombro no se recogió, se trituró y formó el suelo del actual solar que funciona como un vestigio del pasado represivo del lugar o, quizá, un futuro yacimiento. La cárcel de Carabanchel es otro paradigma del conflicto en torno a la gestión de un patrimonio incómodo y disonante.

Cuando empecé a caminar por este solar en el que aparentemente ya no hay nada, encontré fragmentos del suelo -terrazo- y del pavés que formaba parte de la galería central, que era una gran rotonda de treinta y dos metros de diámetro y cuatro alturas donde convergían las ocho galerías, así como de la galería de acceso, cubierta por una bóveda de cañón en la que se inserta un paño central realizado con pavés donde estaban los presos políticos. Recogí ese material y fui fotografiándolo en mi estudio.

De ese **escombro** había surgido un catálogo de **flora silvestre** que ha crecido libremente en el terreno. Esas plantas han sido fotografiadas y clasificadas junto a la paisajista Tábata Pardo, que ha colaborado en el proyecto tanto en el trabajo de taxonomía de las especies como elaborando un estudio de la vegetación del solar.

Investigando más sobre este descampado, supe que en el subsuelo hay un **yacimiento romano**. El yacimiento romano de Eugenia de Montijo, que está apenas sin excavar y sin reconocer, ocupa una extensión mayor al solar. Los primeros restos fueron encontrados en 1903 y los últimos en 2005 durante las obras en Vía Carpetana. Según estos hallazgos, se confirma que allí hubo una villa a romana. Estas cuarenta hectáreas de restos arqueológicos están comprendidas entre la estación de Metro de María Eugenia de Montijo, el cementerio parroquial de Carabanchel Bajo, la ermita de Santa María la Antigua, el parque Eugenia de Montijo y la Avenida de los Poblados. En el año 2019 el Colegio de Arqueólogos de Madrid pidió que los restos romanos hallados en Carabanchel fueran declarados Bien de Interés Cultural. En este punto me puse en contacto con Sonia Dorado -vecina del barrio, activista y fotógrafa- y con Laura Fernández -arqueóloga especializada en el yacimiento de Eugenia de Montijo- para que colaboraran aportando documentación al proyecto.

Decidí que quería trabajar el terreno por estratos: desde el subsuelo con los restos romanos, pasando por el escombro de la superficie y la flora que ha crecido de él y, pensando en el cielo, o en la parte alta del solar, me interesé por un periodo concreto de la extensa historia de la cárcel -estuvo activa 55 años-: los **motines de la COPEL** en el tejado de la prisión a finales de los años setenta motivados por los indultos que se produjeron a raíz de la ley de Amnistía de 1977 -también conocida como ley del olvido-. Cuando se firmó esa ley se aprobaron indultos para los presos políticos. En las cárceles no solo había presos políticos, sino que también estaban encarcelados los que se conocían como "presos comunes" o, como ellos mismos se reivindican, "presos sociales". A pesar de que no habían sido encarcelados por motivos políticos, sí habían sido juzgados con leyes franquistas -Ley de vagos y maleantes posteriormente sustituida por la Ley de peligrosidad social-. Se asociaron y crearon la Coordinadora de Presos en Lucha que llevó a cabo numerosas acciones reivindicativas, no solamente en la cárcel de Carabanchel, sino también en muchas otras prisiones del estado español. Se amotinaban en los distintos tejados, se autolesionaban, hacían huelgas de hambre, boletines informativos y solicitaban, no solamente el indulto, sino mejores condiciones en las prisiones y, en último término, la abolición del sistema penitenciario. Decidí viajar a Barcelona para conocer a Daniel Pont, uno de los fundadores de la COPEL. Allí pude entrevistarle, acceder al archivo de la coordinadora que se aloja en Can Batlló y me cedió para la exposición dos copias fotográficas de la época de los motines iniciados el 18 de julio de 1977 y acabados el 21 de julio por hostigamiento policial: sufrieron disparos desde helicópteros de botes de humo y balas de goma, y de antidisturbios desde los patios de la prisión con fuego real. Asimismo, Daniel me relató un intento de fuga en el que participó que pude recoger en sonido.

Volviendo al subsuelo, de este yacimiento se conocen dos hallazgos importantes. El primero de ellos es el Mosaico de Carabanchel, datado entre los siglos IV-V d.C. y conservado en el Museo de San Isidro o de los Orígenes de Madrid. Es de temática báquica y muestra una representación de las cuatro estaciones simbolizadas en ciclos vegetales. El mosaico estuvo probablemente situado en un lujoso comedor (triclinium) de una casa (domus), puesto que, decoraciones mosaicas como estas se encuentran comúnmente situadas en los comedores de las villas. Es posible que el mosaico perteneciese a una familia romana que celebraba en su villa banquetes y celebraciones en honor al dios Baco.

Mi propuesta ha consistido en especular sobre lo que se ha perdido de la pieza, sobre los fragmentos ausentes. Junto a la artista Elisa Pardo y asesoradas por la arqueóloga Laura Fernández, hemos pintado una acuarela en la que vemos una posible reconstrucción de las teselas que se han perdido del vestigio romano. La obra se completa con pedazos del suelo de la cárcel encontrados en el solar, que posados sobre la acuarela recalcan sobre la existencia de las distintas capas que se dan en el terreno, en el hecho de que **hay una ruina encima de otra**.

El segundo vestigio importante que queda del yacimiento de Eugenia de Montijo es la Minerva de Carabanchel. Se trata de una pieza de bronce hallada junto al mosaico y que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional bajo el número 2.851. Le faltan las manos, como a la mayoría de estatuillas de bronce de la época, ya que se fundían por separado del cuerpo y en muchos casos se han extraviado. Según Margarita Moreno, arqueóloga del MAN, es más que probable que la diosa se presentara como guerrera y llevara una lanza en una mano y una pátera -cuenco con el que se hacían libaciones- en la otra.

La pieza que se presenta en referencia a esta Minerva son las posibles manos fundidas en bronce que, con su lanza y cuenco, completan lo que se ha perdido de la diosa romana. Se trata de la misma idea que llevé a cabo para la pieza del mosaico, completar lo ausente. En definitiva, todo el proyecto tiene que ver con lo que no vemos por políticas ajenas: un edificio injustamente derribado, un yacimiento sin reconocer y una historia olvidada como la de la COPEL.

Se da una conexión espacial entre el **relato del intento de fuga de Daniel Pont** y las piezas sobre el yacimiento romano. Me resultó interesante pensar en la vida subterránea de la cárcel, esos túneles que se cavaban para las fugas y la existencia -desconocida para los reclusos- del yacimiento.

El proyecto se cierra con una carta enviada por miembros de la COPEL a las cortes y a la prensa, cedida también por Daniel Pont y que dice:

Señor Presidente de las Cortes,
Todos los días algún preso se automutila pidiendo indulto general y las reivindicaciones que ustedes ya conocen hechas por la COPEL.
Nuestra sangre es sangre del pueblo a quien ustedes representan.

Este documento contundente firmado con sangre de algunos presos, se sitúa sobre un grabado hecho con destornillador en la pared de la sala en la que he rayado la planta de la cárcel. Esta manera de dibujar algo casi invisible en la pared tiene que ver con el carácter fantasmagórico de ese edificio en el barrio de Carabanchel, ya que mucha gente lo recuerda y forma parte de la memoria, pero ya no está.
Este trozo de tierra tan denso en contenido me ha llevado a la necesidad de **colaborar con otras profesionales para diseccionar el terreno.** He formado un equipo de mujeres con la intención de que, aunque en el proyecto el contenido no tenga connotaciones feministas, la praxis sí que lo sea. El arte puede ser así una forma de canalizar distintos conocimientos que normalmente suelen estar compartimentados y que, de alguna manera, a través de un proyecto artístico pueden confluir.

Un espacio acotado como el terreno de la antigua Cárcel de Carabanchel es contenedor de una compleja conjunción de **conflictos relacionados con las políticas de la memoria y el patrimonio.** Esta constante tensión hostil que habitamos en el estado español entre la memoria y el olvido, me da pie como artista para crear narraciones y relatos aunando la investigación interdisciplinar con propuestas plásticas que surgen de esta fricción poética. El solar puede entenderse como palimpsesto, como una topografía de memorias en continua construcción y superposición, un espacio en el que leemos el tiempo.








¡LIBERTAD!













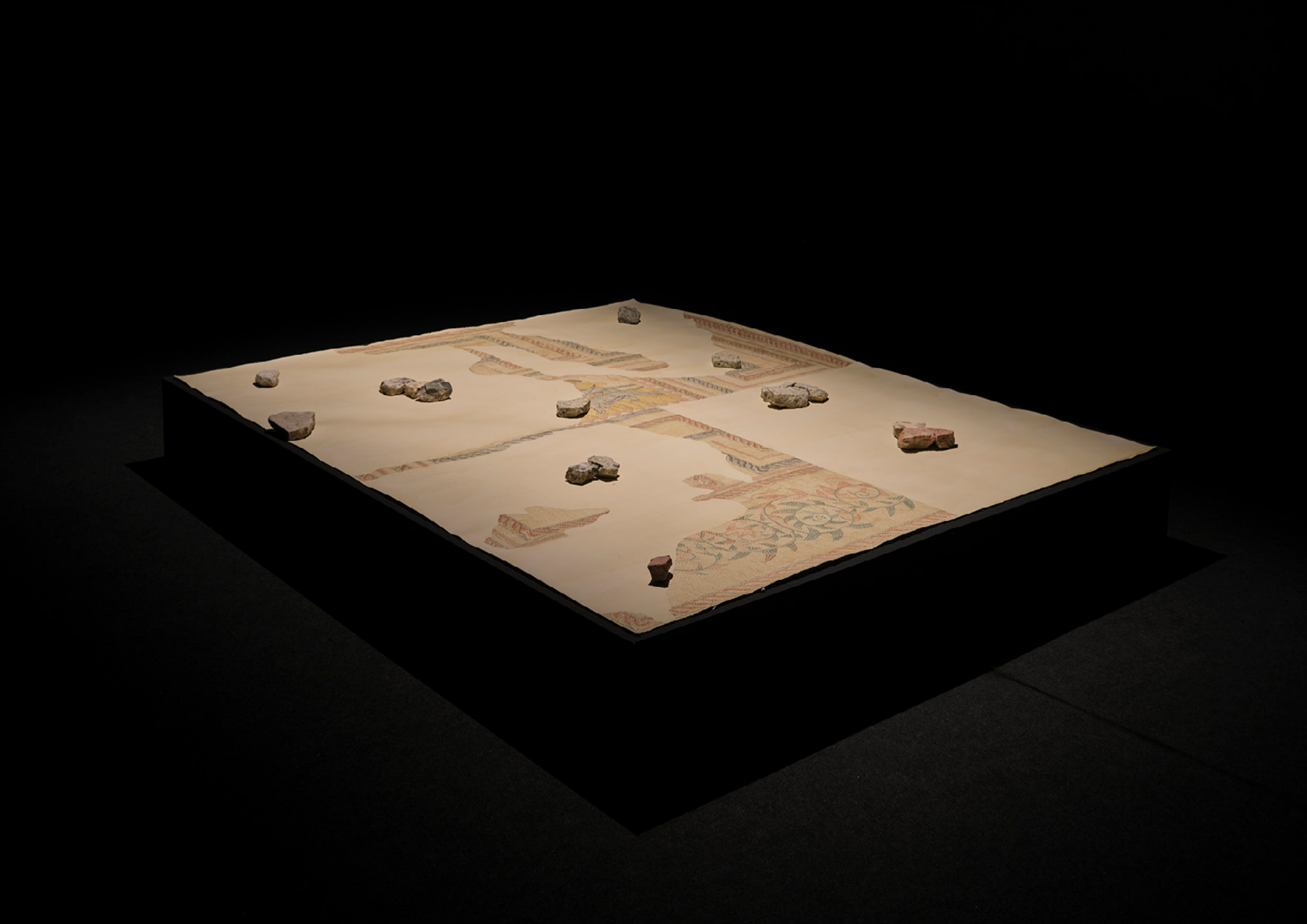


















Señor Presidente de las Cortes

Todos los días algún Preso se autolesiona pidiendo Indulto general y las Reivindicaciones que Vds. ya conocen, hechas por la C.O.P.E.L.

Nuestra Sangre es Sangre del Pueblo a quien Vds. Representan



Fulanito de Tal

Preso Social de Zaragoza

2.3 LA DONACIÓN

[2022]

Proyecto organizado por Co-net Art a través de su programa de residencias y coproducido por Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Ficha técnica

12 fotografías tomadas en digital a color, texto a lápiz sobre papel, cuencos de cerámica con agua recogida en La Marjalería, naranjas, dibujo a rotulador.
Medidas variables.

Cuenta la tradición oral, y también lo escribió Rafael Ribés Pla en su libro `L´arròs a Castelló´, que el rey Jaime I en 1.233 conquistó La Plana y se encontró con unas tierras de vegetación frondosa, muy llanas, en las que proliferaban las aguas estancadas originadas por las lluvias, los desbordamientos del Río Seco, las inundaciones procedentes del mar y la gran cantidad de manantiales de las tierras más bajas. El rey estimó inaprovechables aquellas tierras y por ello donó los terrenos secos y firmes de las zonas más altas a los caballeros, nobles y gente ilustre que lo acompañaban. Estas tierras prósperas siguen siendo aprovechadas a día de hoy, dotadas de un sofisticado sistema de regadío y conforman lo que se conoce en **Castellón** como **“La huerta”**. Dichos terrenos limitan históricamente por el este con el **Camí de la Donació**, que recibió ese nombre por la frontera que supone entre las tierras donadas en la Edad Media a la gente cercana al rey y las tierras pantanosas que delimitan por el oeste con el Camí de la Donació y que hoy denominamos La Marjalería.

Mucho más adelante, a finales del siglo XVIII, durante la Revolución Francesa -etapa en la que se impulsó el derribo del Antiguo Régimen-, se llevó a cabo la implantación del sistema métrico decimal, uno de los cambios más relevantes que se dieron en la época. Para ello, el científico francés **Pierre Mecháin** se encargó junto a su compañero Delambre de la inmensa tarea de medir el Meridiano 0º de la Tierra para posteriormente calcular su diezmillonésima parte y establecer el metro como unidad de medida universal. En la antigüedad se utilizaban diferentes sistemas de medición según la zona geográfica, que en muchos casos provenían de partes del cuerpo como la vara, los palmos o los pies. Esta gran diversidad de unidades provocaba cada vez más inconvenientes, sobre todo para el desarrollo científico y el intercambio comercial. Por otro lado, el sistema feudal abusó de esta carencia de unificación de las mediciones y la nobleza escogía de forma arbitraria, siempre a favor de sus intereses, los patrones correspondientes a las unidades de medida. El sistema métrico decimal fue uno de los grandes hitos de la modernidad y medía lo que se consideraba un mundo nuevo en el que el progreso humano estaba en el centro de las decisiones.

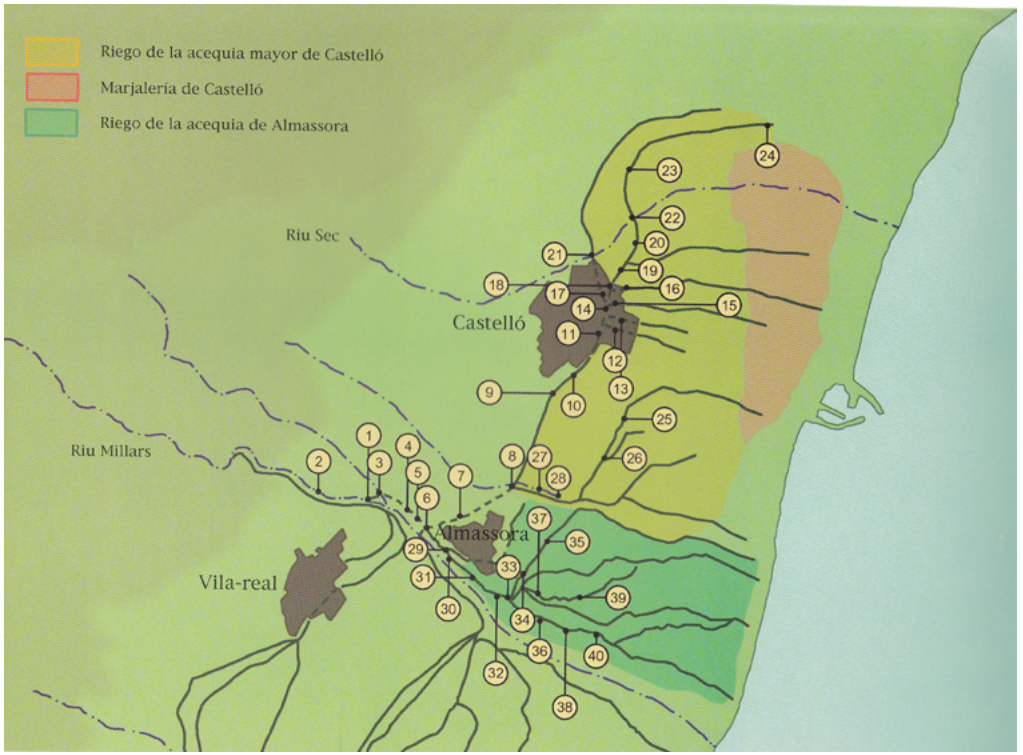
Resulta que **el Camí de la Donació y el Meridiano 0º se cruzan en Castellón**. Esta intersección que une dos líneas divisorias; una real, materializada en una calle y otra geodésica -proyectada por el hombre- nos señalan una cuestión muy sencilla y otra muy compleja: La primera línea nos habla de una separación medieval entre tierras prósperas y tierras “incultas” 1 . La segunda línea obedece a un complejo proceso para establecer una unidad de medida universal basada en una dimensión geográfica y extraída directamente de la naturaleza para poder desarrollar el conocimiento humano y científico en aras de un supuesto progreso. Escribo el adjetivo supuesto por lo lejana que ha quedado esa idea de progreso si la miramos desde nuestro siglo XXI. Todo el proyecto moderno, en el que se incluye la instauración de las unidades de medición globales, nos ha llevado al momento que habitamos de absoluta desigualdad y sensación apocalíptica constante ante la emergencia climática.

1 Así describió Antonio Josef Cavanilles las tierras que hoy en día conocemos como La Marjalería en su libro “Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia”.

Cualquier trozo de tierra contiene una superposición de intereses, de memorias, de sedimentos que nos cuentan historias y en los que leemos el tiempo; fragmentos de planeta que nos reflejan problemáticas globales. **La Marjalería es un territorio especialmente denso**, reconcentrado, excepcional, que ha pasado por muchos intentos de hacerlo rentable para el cultivo de arroz, una actividad controvertida por los supuestos riesgos que suponía para la salud; el propio Mecháin falleció en Castellón cuando realizaba las mediciones del meridiano a causa de la fiebre amarilla. La Marjalería podría considerarse un espacio paradigmático de problemáticas actuales: una sencilla calle que aún separa la huerta, los naranjos, el sistema de regadío, de unos terrenos difíciles de cultivar por las inundaciones, con un conjunto de conflictos de intereses complicados de resolver y un ecosistema valioso a medio camino entre lo marino y lo terrestre que está en riesgo.

Y estas tierras "incultas", difíciles para el cultivo pero con un alto valor medioambiental, ahora quieren ser salvadas en un plan de ordenación urbana ante la urgencia que vivimos tras la hecatombe que hemos provocado en la naturaleza. Los patos, los cormoranes, las tortugas autóctonas deben protegerse, así lo desean las asociaciones de vecinos de la zona, pero también reclaman dotaciones mínimas como el resto de ciudadanxs de Castellón, y poderse construir una casetilla para guardar sus herramientas en las parcelas de cultivo, también evitar el derribo de casas que fueron construidas de forma previa a la calificación de estos suelos.

Mientras tanto La Marjalería se sigue inundando cada año ya que la depuradora no puede admitir todo el agua que baja de la Acequia Rafalafena cuando llueve en Castellón, y también porque los acuíferos subterráneos afloran formando los ullals, que literalmente significa colmillos en valenciano… Litros de agua que nos recuerdan que por muchas cifras exactas que usemos para estudiar estas inundaciones gracias a nuestro sistema internacional de mediciones, los naranjos crecen mejor en las tierras al oeste de La Donación, en las zonas que ya hace muchos años se cedieron a los nobles. **La Donación representa una frontera entre privilegios**, la estratificación de clases trazada en un mapa.





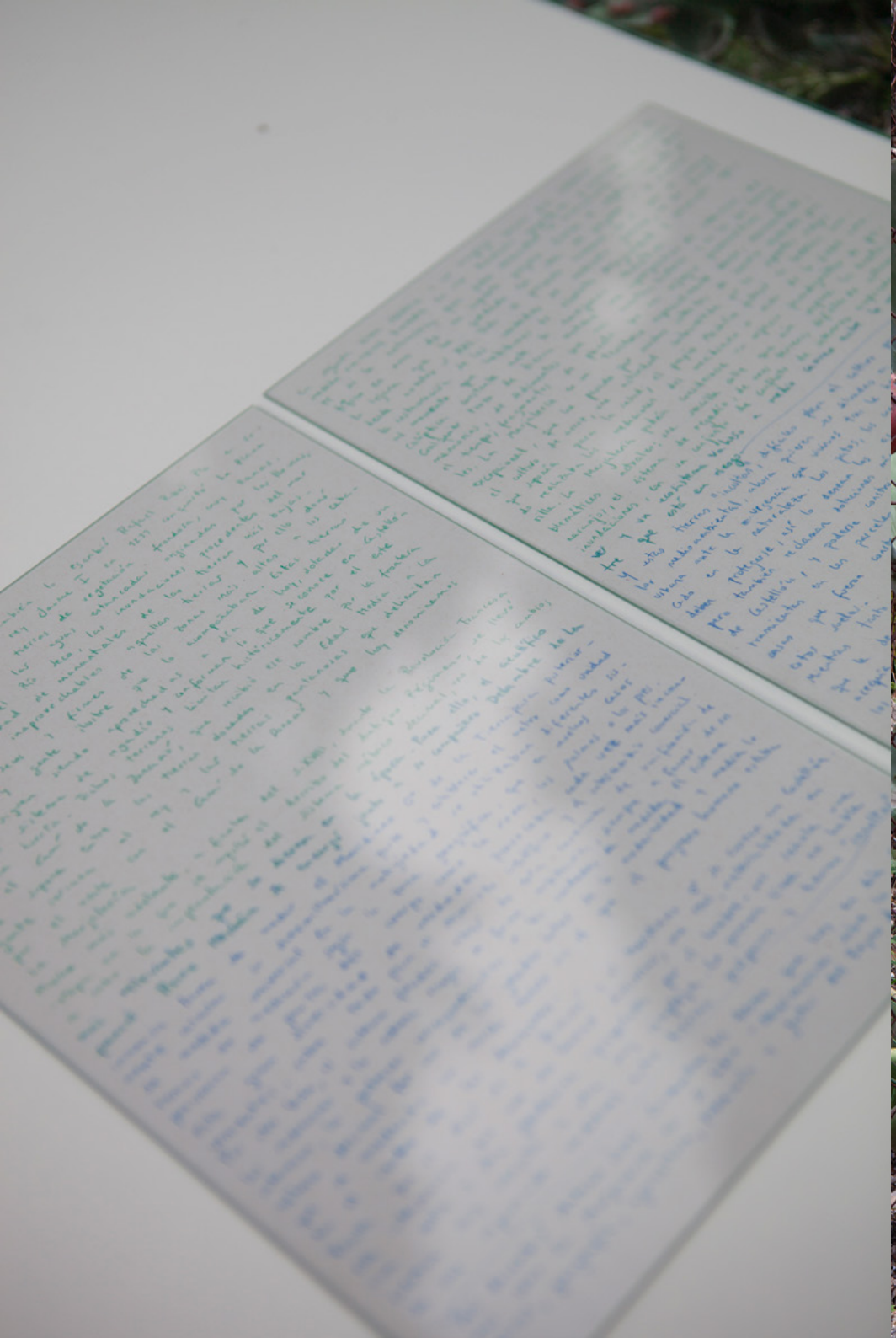




















2.4 YACIMIENTO CENTRÍPETO 23.45

[2021]

Autoras: Elsa Paricio y Florencia Rojas. Colaboración para la exposición Aragon Park

Ficha técnica

Site-specific: Tótem informativo, mesa de interpretación, yacimiento y performance

El proyecto que presentamos parte de la idea de **tratar la glorieta que hay delante del edificio como un yacimiento arqueológico.** Hemos especulado sobre qué puede haber ocurrido allí y hemos creado un **relato ficticio** sobre los distintos usos que se le ha dado a ese lugar en una mesa de interpretación que conforma un **mirador** hacia el yacimiento.

Texto de la mesa de interpretación:

Los vestigios de Aérea y su relación con la aviación

El yacimiento situado en la glorieta que une las calles Padre Poveda, Camino de las Rejas y Antonio García, es un desconocido vestigio prehistórico que revela indicios sobre la vida de varias generaciones de pobladores de la zona.
Los restos de estas sociedades han dejado constancia de que en este punto existe algún tipo de particularidad magnética por la que se reiteran aquí sucesos históricos relacionados con el vuelo y el movimiento circular en torno a su eje central.

06.58 EL ORIGEN

Según las investigaciones llevadas a cabo por el Colegio Profesional de Arqueología de Madrid, hace aproximadamente 3.500 años este lugar se consideraba sagrado por ser un punto de encuentro que sobrevolaban en círculo una cantidad desmesurada de diferentes especies de aves. Dejaron estos habitantes algunas pinturas de pájaros y fueron plantando un olivo como el que observamos actualmente generación tras generación. También se ha descubierto a través de las representaciones pictóricas que llevaban a cabo, que solían celebrar un ritual en el que caminaban rodeando el espacio imitando el movimiento de las aves. Se intuía ya entonces que el lugar emana algún tipo de fuerza centrípeta que suscita un flujo circular continuo a su alrededor.

15.04 EL DESEO

Este lugar de peregrinación de aves se convirtió en una suerte de leyenda que fue trasladada de padres a hijos: allí se instalaron los pobladores de lo que llamaron entonces Aérea. Sus habitantes mantuvieron una inquietud creciente sobre la que depositaron un enorme empeño: descifrar las leyes de la gravedad y aprender a volar. En estas tierras se llevaron a cabo unos desconocidos ensayos sobre aviación que han sido descubiertos recientemente. Según las excavaciones desarrolladas en el terreno, los artilugios y las técnicas de vuelo que se dieron en este pequeño pueblo, fueron excepcionalmente adelantadas a su tiempo. Se han encontrado grabados en piedra con dibujos de herramientas y aparatos, así como cálculos físicos y diarios de experimentos fallidos.

15.59 EL DESPEGUE DE AÉREA

El camino para aprender a volar no fue fácil. Este memorial fue construido como homenaje a los primeros intrépidos que perdieron la vida intentando alzar el vuelo con sus inventos. Cada una de las siete piedras de granito colocadas en este monumento circular, sirvieron para conmemorar a cada uno de los hombres pájaro que precedieron con sus avances al logro de esta comunidad.

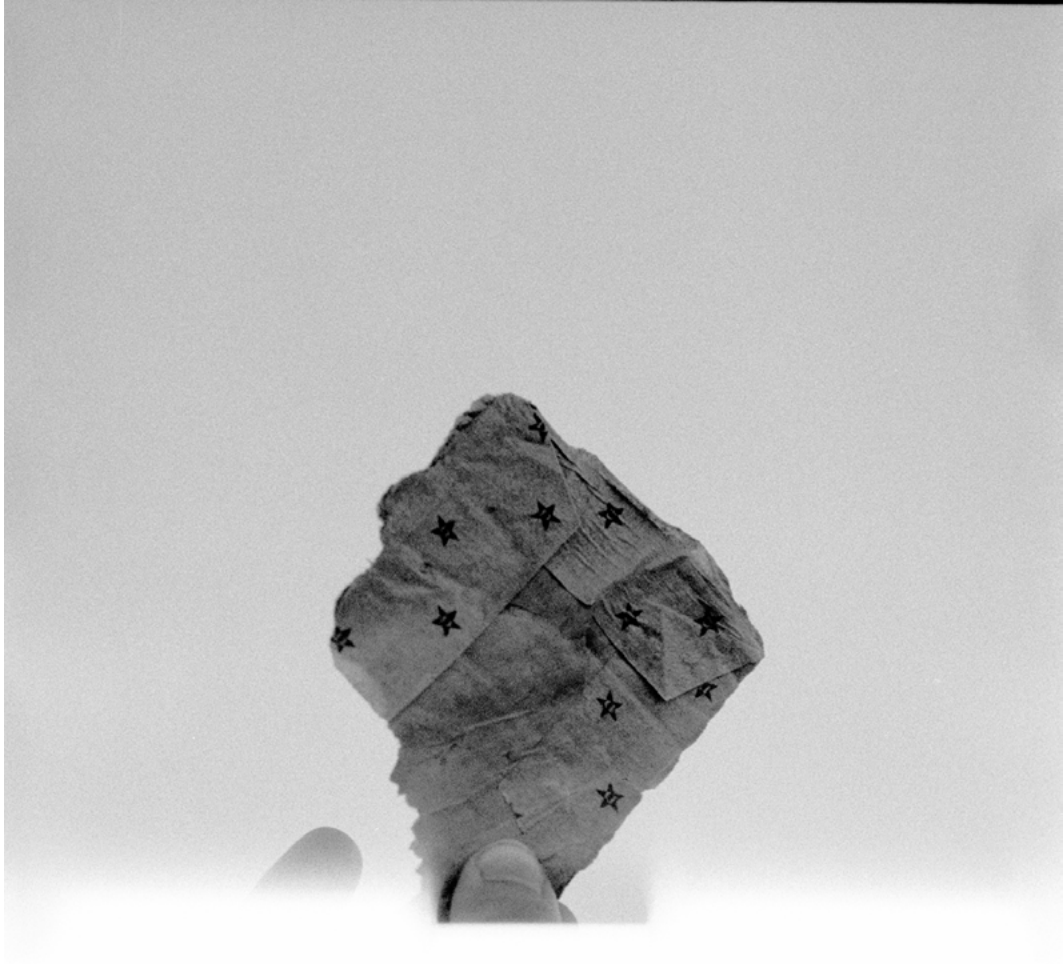
Esta sociedad nómada no se extinguió, ni fue colonizada por ningún otro pueblo. La versión que se ha revelado más plausible hasta nuestros días es que Aérea fue abandonada por sus habitantes cuando, tras largas experimentaciones y errores que pagaron con las siete trágicas muertes que aquí se conmemoran, los audaces vecinos aprendieron a volar y decidieron marcharse de estas tierras baldías como una bandada de aves migratorias que nunca retornó.

17.23 EL ATERRIZAJE

Muchos años después (c. D a.C.), otra comunidad se asentó en Aérea. Estos habitantes se encontraron con el enigmático memorial a los primeros voladores y trataron de descifrarlo sin atinar demasiado. Hicieron estudios sobre la incidencia de la luz solar y lunar sobre las rocas, pero la realidad es que no comprendían este monumento.
Cierto es que intuían que algo tenía que ver con el cielo: observaron que las piedras estaban colocadas de forma que a determinada hora del día proyectaban una sombra muy alargada sobre el suelo; los nuevos habitantes de la zona interpretaron esta cuestión como una señal para ser vista desde arriba.
Tal vez les invadió el pesar de que aquella civilización inextinta se había perdido en la inmensidad del cielo y no hubiera podido regresar a casa. Por ello, añadieron al conjunto del memorial un gran dibujo de hierro con forma de ave, trasformando así el monumento de Aérea en un centro de aterrizaje primitivo.

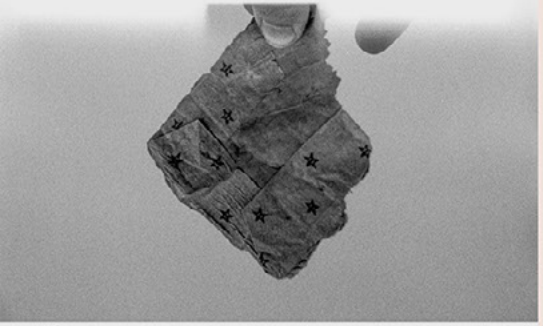
23.44 LA ACTUALIDAD

El magnetismo de Centrípeto sigue activo todavía hoy. Se dice que en torno a su centro giran sin cesar todo tipo de objetos, personas y vientos, haciendo así visible en su cotidianeidad la leyenda del yacimiento que guarda viva la memoria de Aérea.
Es una feliz coincidencia, o quizá, esté relacionado de algún modo que se desconoce, el hecho de que se construyera el aeropuerto de Barajas en una localización tan próxima al vestigio que nos ocupa. Hoy en día, nuestros sofisticados aviones sobrevuelan el discreto monumento que nos recuerda que volar es un deseo humano ancestral.




YACIMIENTO
CENTRÍPETO 23.45
06.58
EL ORIGEN
15.04
15.59
17.23
23.44





YACIMIENTO CENTRÍPETO 23.45

Los vestigios de Aérea y su relación con la aviación

El yacimiento situado en la glorieta que une las calles Padre Poveda, Camino de las Rejas y Antonio García, es un desconocido vestigio prehistórico que revela indicios sobre la vida de varias generaciones de pobladores de la zona.

Los restos de estas sociedades han dejado constancia de que en este punto existe algún tipo de particularidad magnética por la que se reiteran aquí sucesos históricos relacionados con el vuelo y el movimiento circular en torno a su eje central.

06.58

EL ORIGEN

Según las investigaciones llevadas a cabo por el Colegio Profesional de Arqueología de Madrid, hace aproximadamente 3.500 años este lugar se consideraba sagrado por ser un punto de encuentro que sobrevolaban en círculo una cantidad desmesurada de diferentes especies de aves. Dejaron estos habitantes algunas pinturas de pájaros y fueron plantando un olivo como el que observamos actualmente generación tras generación. También se ha descubierto a través de las representaciones pictóricas que llevaban a cabo, que solían celebrar un ritual en el que caminaban rodeando el espacio imitando el movimiento de las aves. **Se intuía ya entonces que el lugar emana algún tipo de fuerza centrípeta que suscita un flujo circular continuo a su alrededor.**



La tradición de plantar un olivo tras otro en el mismo lugar hoy en día recuperada por petición de los investigadores viene sucediendo desde sus orígenes.

Se piensa que las propiedades ólicas de su sus frutos servían de ungüento o brebaje ritual a los diversos pobladores de la zona.



Muestras de plantas prehistóricas que crecen de manera única y espontánea en el Yacimiento Centrípeto 23.45



15.04

EL DESEO

Este lugar de peregrinación de aves se convirtió en una suerte de leyenda que fue trasladada de padres a hijos: **allí se instalaron los pobladores de lo que llamaron entonces Aérea.** Sus habitantes mantuvieron una inquietud creciente sobre la que depositaron un enorme empeño: descifrar las leyes de la gravedad y aprender a volar. **En estas tierras se llevaron a cabo unos desconocidos ensayos sobre aviación** que han sido descubiertos recientemente. Según las excavaciones desarrolladas en el terreno, los artilugios y las técnicas de vuelo que se dieron en este pequeño pueblo, fueron excepcionalmente adelantadas a su tiempo. Se han encontrado grabados en piedra con dibujos de herramientas y aparatos, así como cálculos físicos y diarios de experimentos fallidos.







15.59

EL DESPEGUE DE AÉREA

El camino para aprender a volar no fue fácil. Este memorial fue construido como homenaje a los primeros intrépidos que perdieron la vida intentando alzar el vuelo con sus inventos. **Cada una de las siete piedras de granito colocadas en este monumento circular, sirvieron para conmemorar a cada uno de los hombres pájaro que precedieron con sus avances al logro de esta comunidad.**

Esta sociedad nómada no se extinguió, ni fue colonizada por ningún otro pueblo. La versión que se ha revelado más plausible hasta nuestros días es que Aérea fue abandonada por sus habitantes cuando, tras largas experimentaciones y errores que pagaron con las siete trágicas muertes que aquí se conmemoran, los audaces vecinos aprendieron a volar y **decidieron marcharse de estas tierras baldías como una bandada de aves migratorias que nunca retornó.**



17.23

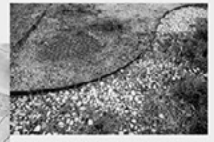
EL ATERRIZAJE

Muchos años después (c. D a.C.), otra comunidad se asentó en Aérea. Estos habitantes se encontraron con el enigmático memorial a los primeros voladores y trataron de descifrarlo sin atinar demasiado. Hicieron estudios sobre la incidencia de la luz solar y lunar sobre las rocas, pero la realidad es que no comprendían este monumento.

Cierto es que intuían que algo tenía que ver con el cielo: **observaron que las piedras estaban colocadas de forma que a determinada hora del día proyectaban una sombra muy alargada sobre el suelo;** los nuevos habitantes de la zona interpretaron esta cuestión como una señal para ser vista desde arriba.

Tal vez les invadió el pesar de que aquella civilización inextinta se había perdido en la inmensidad del cielo y no hubiera podido regresar a casa. Por ello, **añadieron al conjunto del memorial un gran dibujo de hierro con forma de ave, trasformando así el monumento de Aérea en un centro de aterrizaje primitivo.**



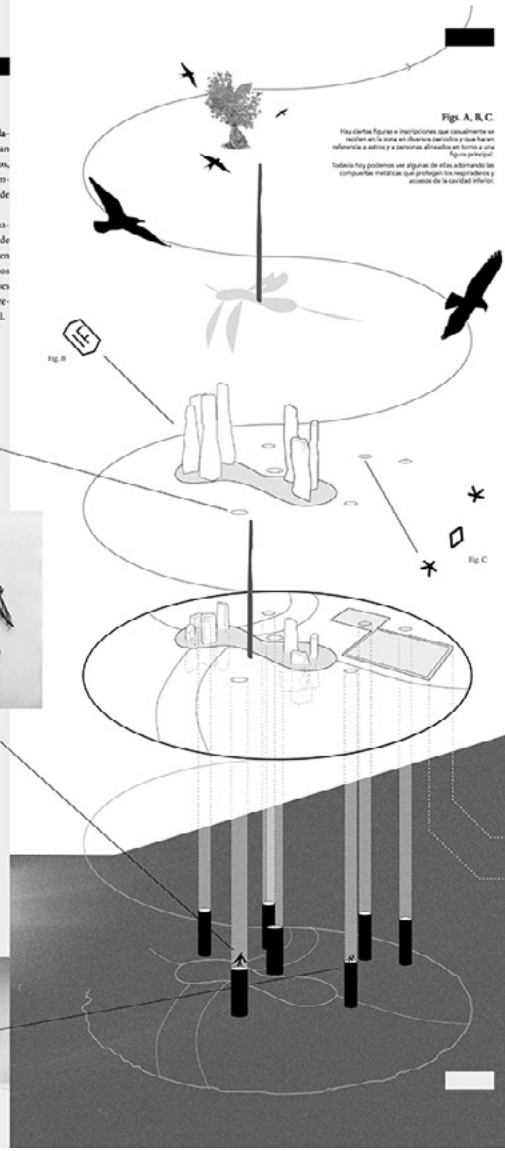


23.44

LA ACTUALIDAD

El magnetismo de Centrípeto sigue activo todavía hoy. Se dice que en torno a su centro giran sin cesar todo tipo de objetos, personas y vientos, haciendo así visible en su cotidianeidad la leyenda del yacimiento que guarda viva la memoria de Aérea.

Es una feliz coincidencia, o quizá, esté relacionado de algún modo que se desconoce, el hecho de que se construyera el aeropuerto de Barajas en una localización tan próxima al vestigio que nos ocupa. Hoy en día, nuestros sofisticados aviones sobrevuelan el discreto monumento que nos recuerda que volar es un deseo humano ancestral.



Figs. A, B, C.

Hay ciertas figuras e inscripciones que casualmente se reciben en la zona en diversos cerrojos y que harían referencia a astros y a personas alineados en torno a una figura principal.

Todavía hoy podemos ver algunas de ellas adornando las compuertas metálicas que protegen los respiraderos y accesos de la cavidad inferior.

Fig. A

Fig. B

Fig. C

Fig. 1

Figs. 1 y 2

En la cavidad inferior fueron encontrados restos fósiles que han ayudado a datar la edad de los diferentes asentamientos.

Esta cámara está iluminada por siete pozos de luz que hoy se mantienen cegados. Se cree que en cada uno de ellos se conservaban determinados objetos totémicos que poseían los primeros voladores.

Se conservan hoy los fragmentos de un tipo de mapa del firmamento (Fig.2.) y un hemúnculo alado de madera de olivo al que le falta la cabeza (Fig. 1).

Fig. 2





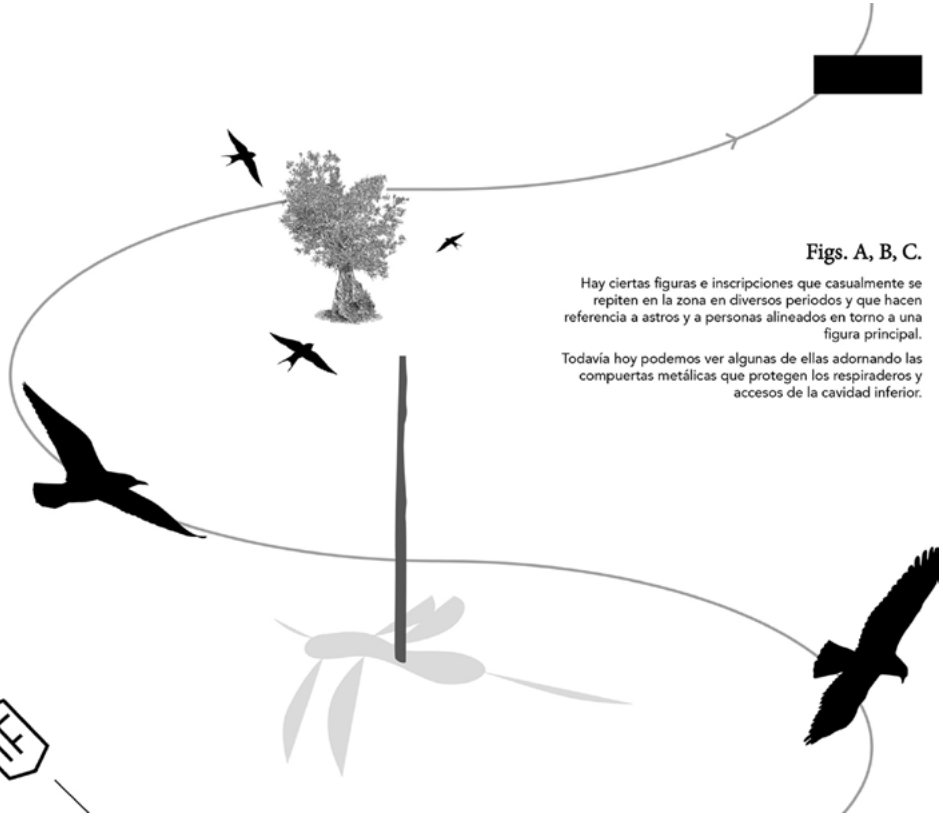
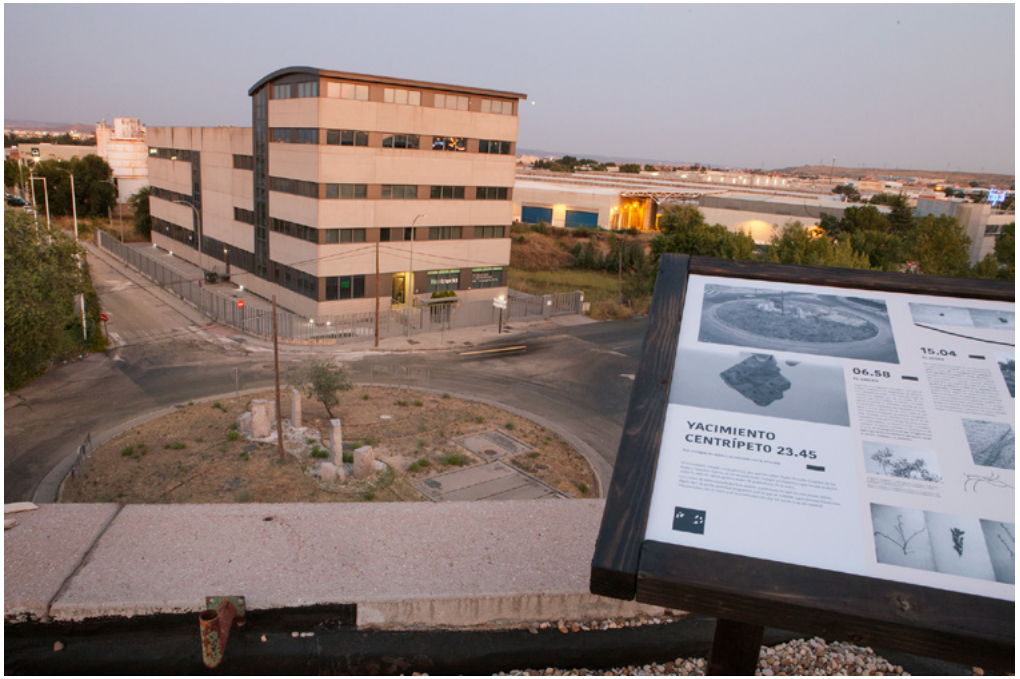


Fig. B

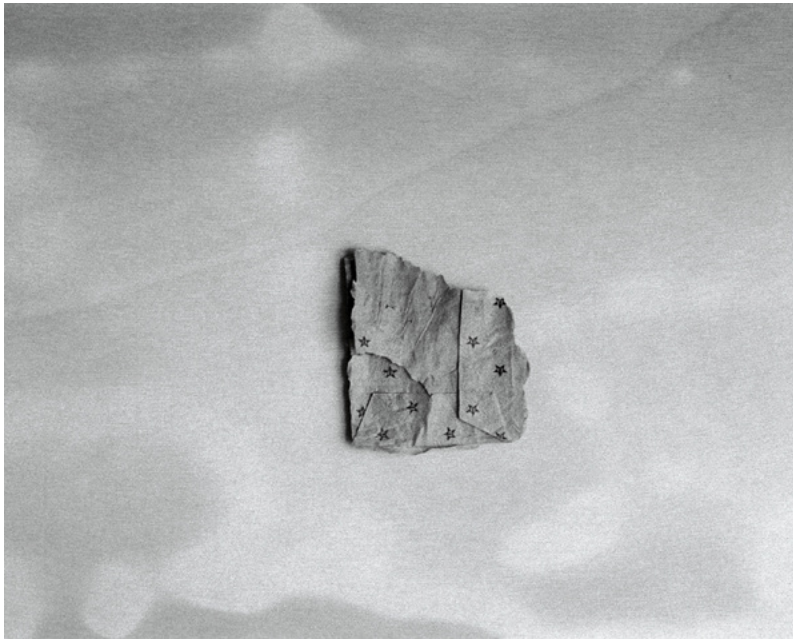
Figs. A, B, C.

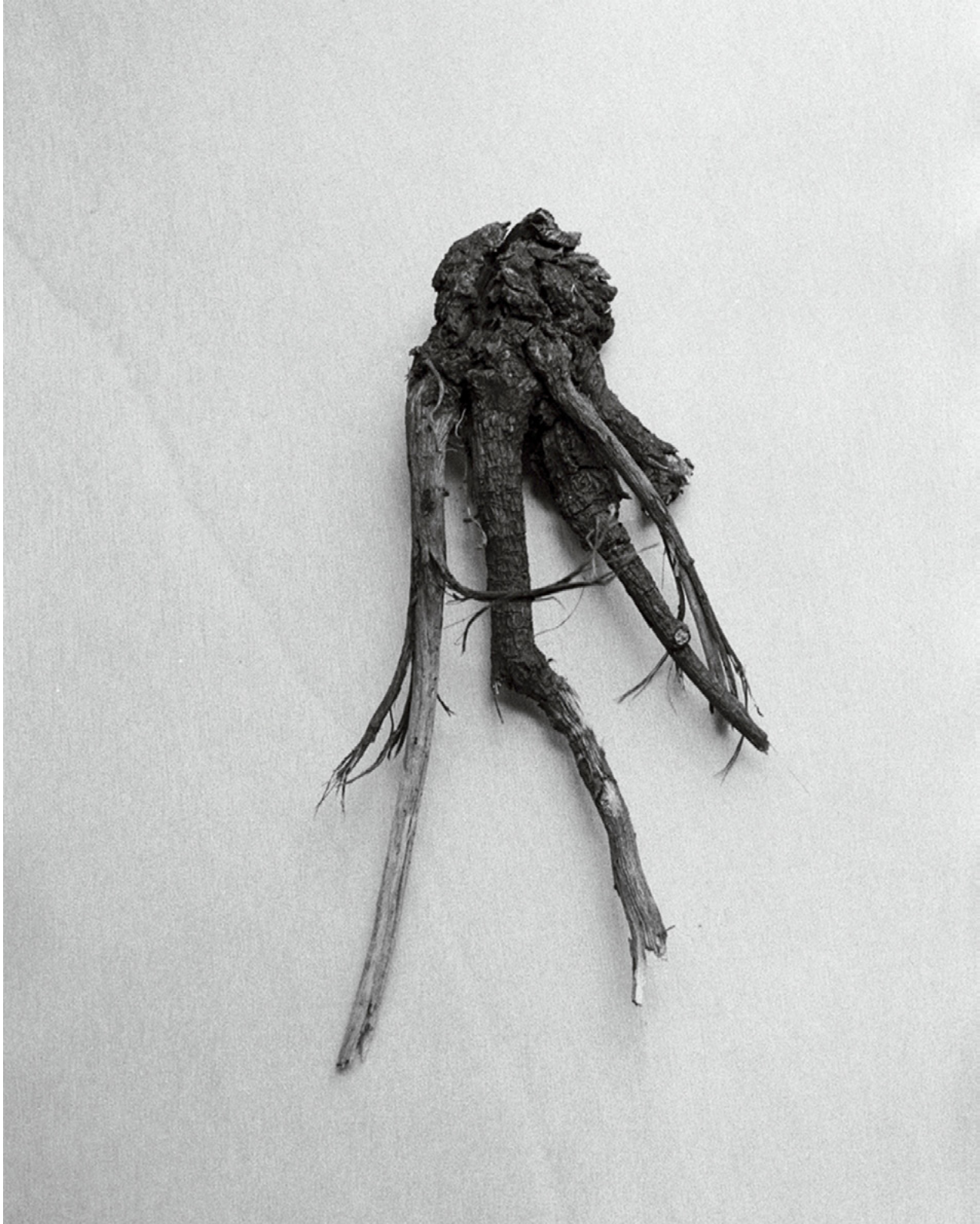
Hay ciertas figuras e inscripciones que casualmente se repiten en la zona en diversos periodos y que hacen referencia a astros y a personas alineados en torno a una figura principal.

Todavía hoy podemos ver algunas de ellas adornando las compuertas metálicas que protegen los respiraderos y accesos de la cavidad inferior.

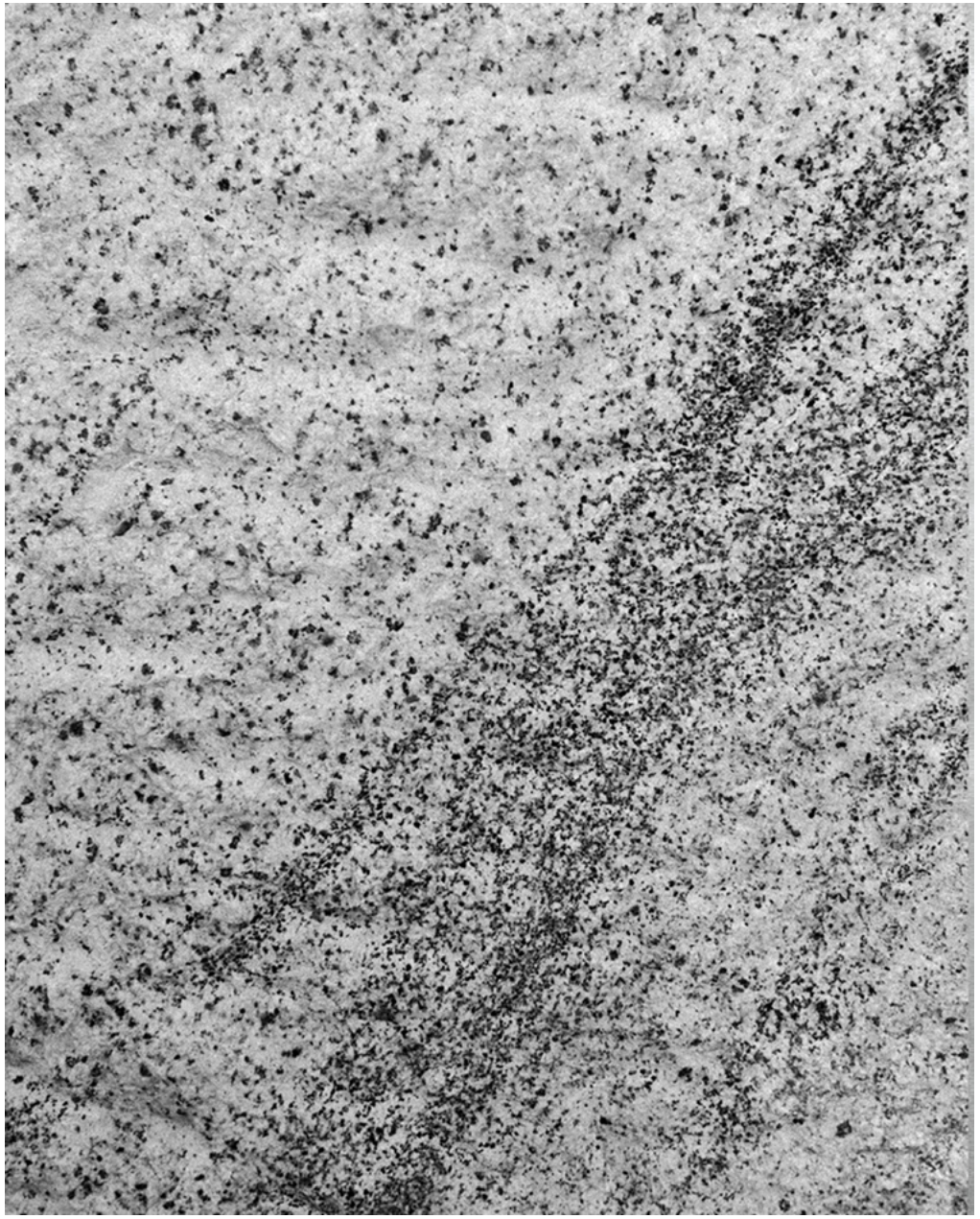

YACIMIENTO
CENTRÍPETO 23.45
06.58
15.04

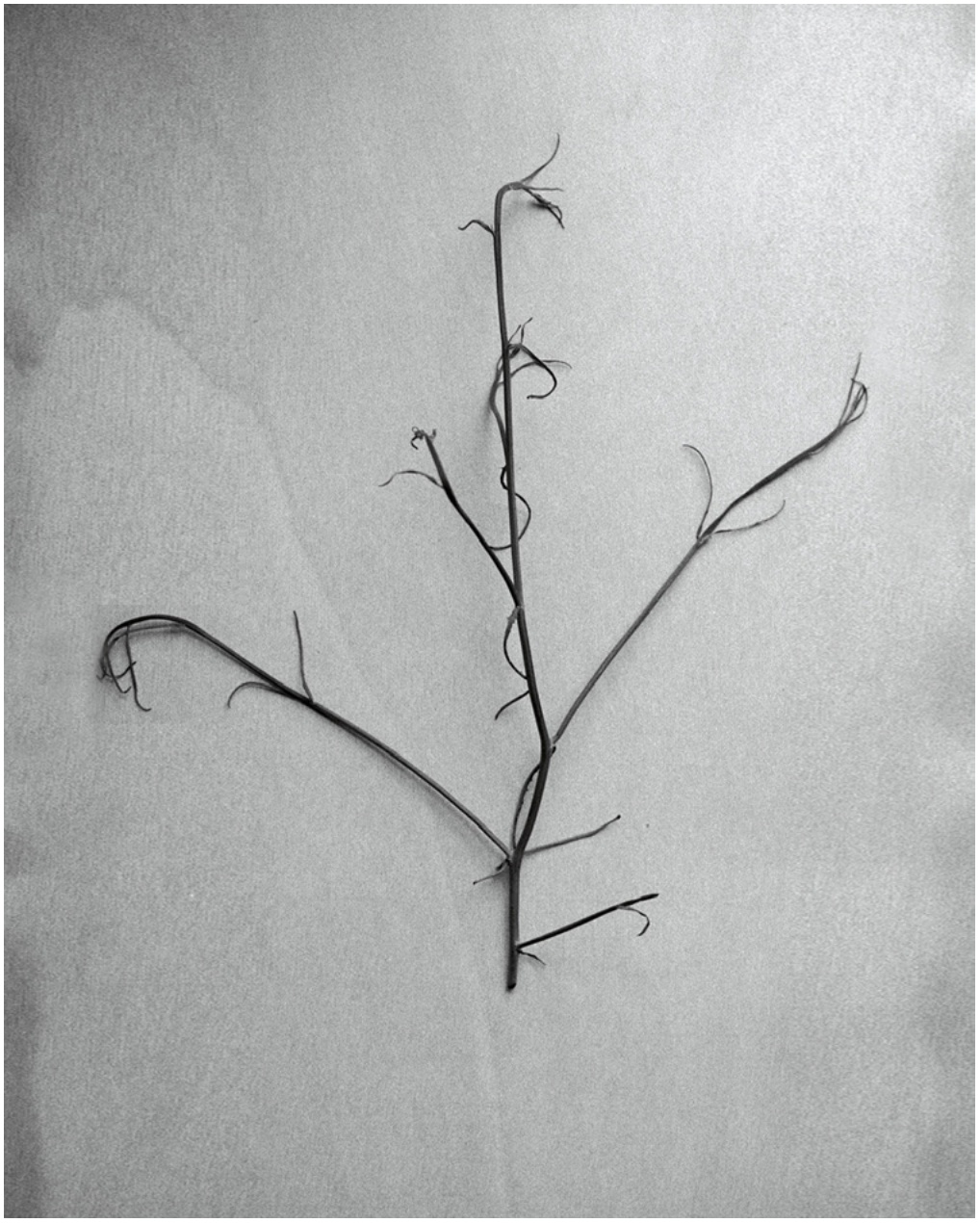














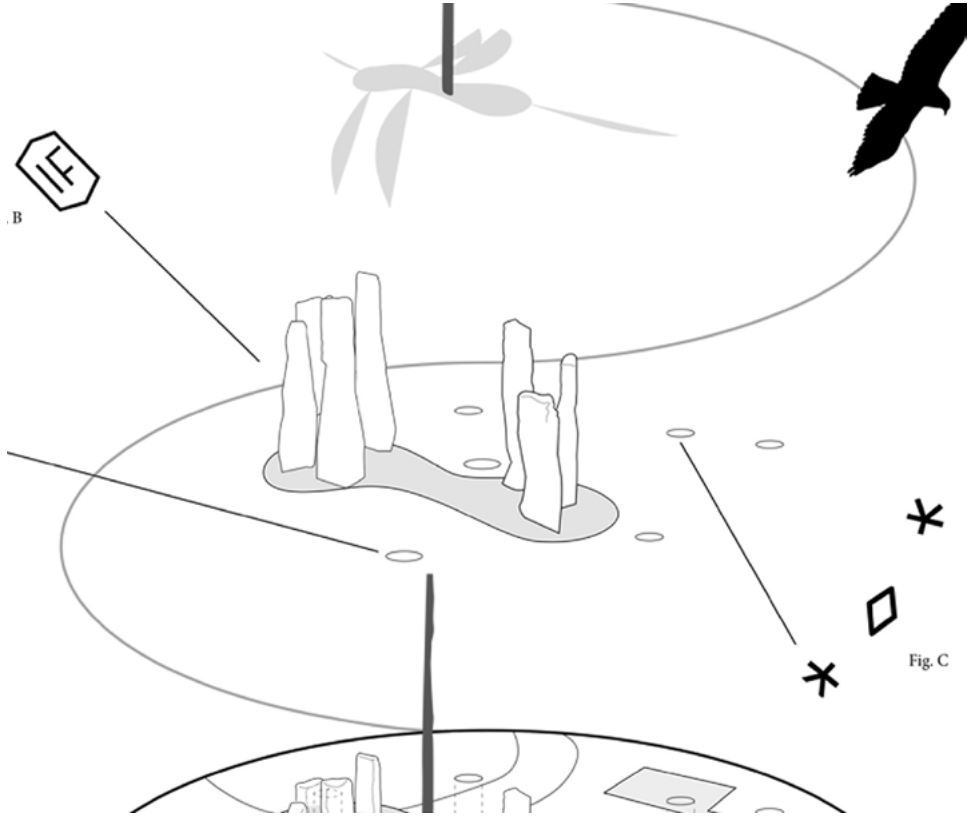
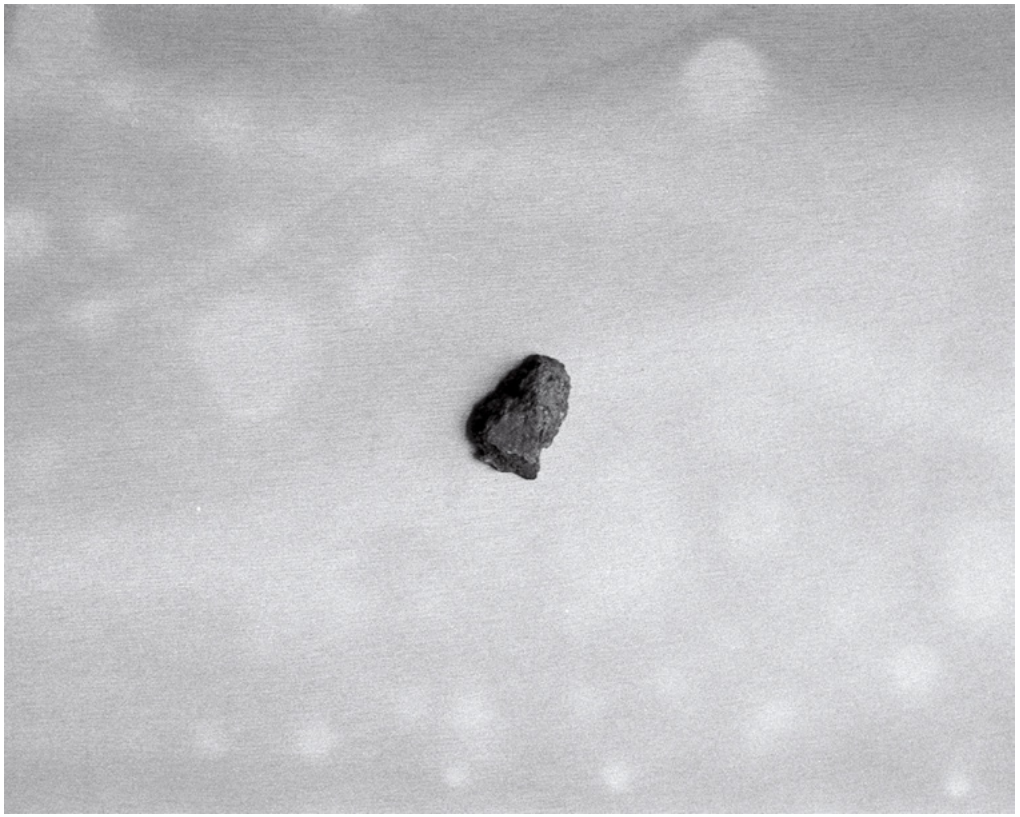


Fig. C





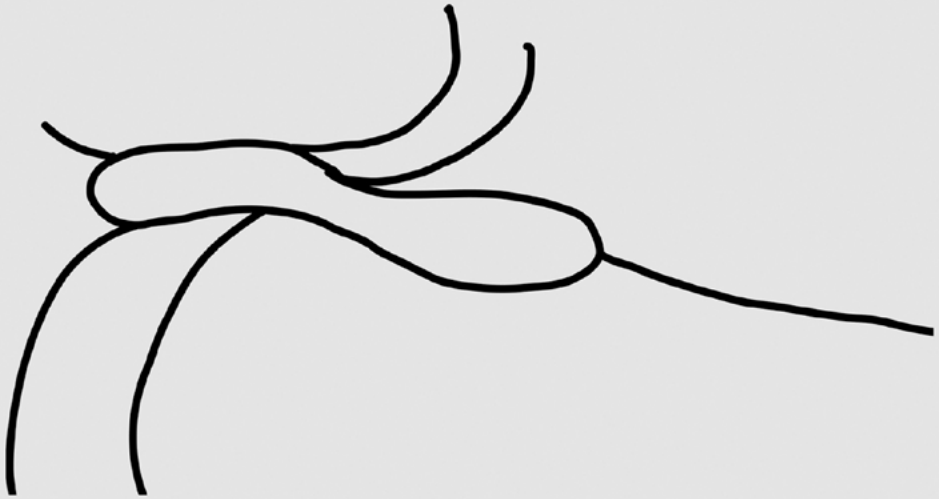


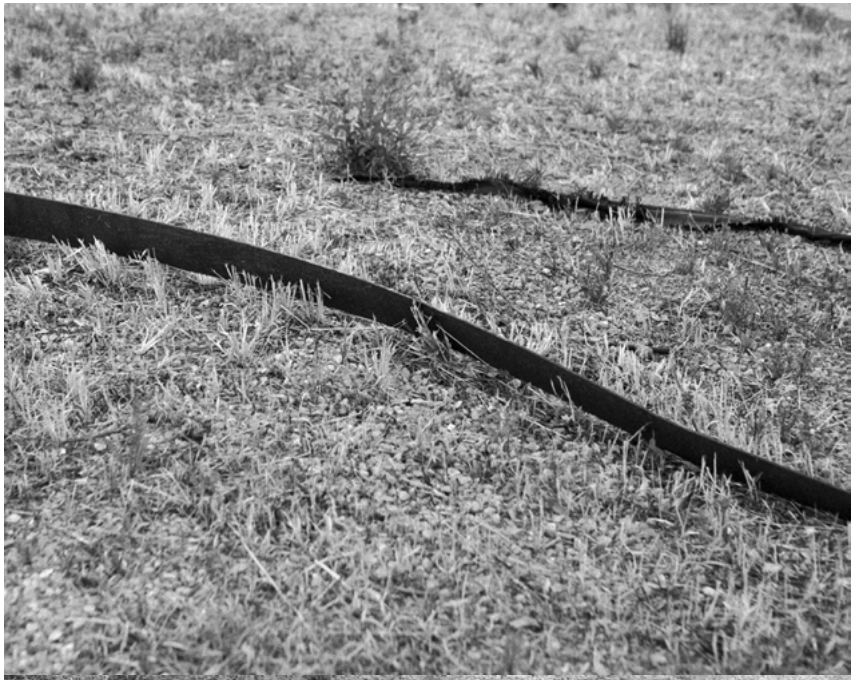
















2.5 BLUE 072

[2020]

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), Córdoba

Ficha técnica

Instalación de 5 piezas realizadas con cianotipias, cristal y cemento de diferentes medidas (entre 70 x 68 cm y 95 x 70 cm) + 7 llaves de cristal (c/u 3 x 2 cm aprox.)

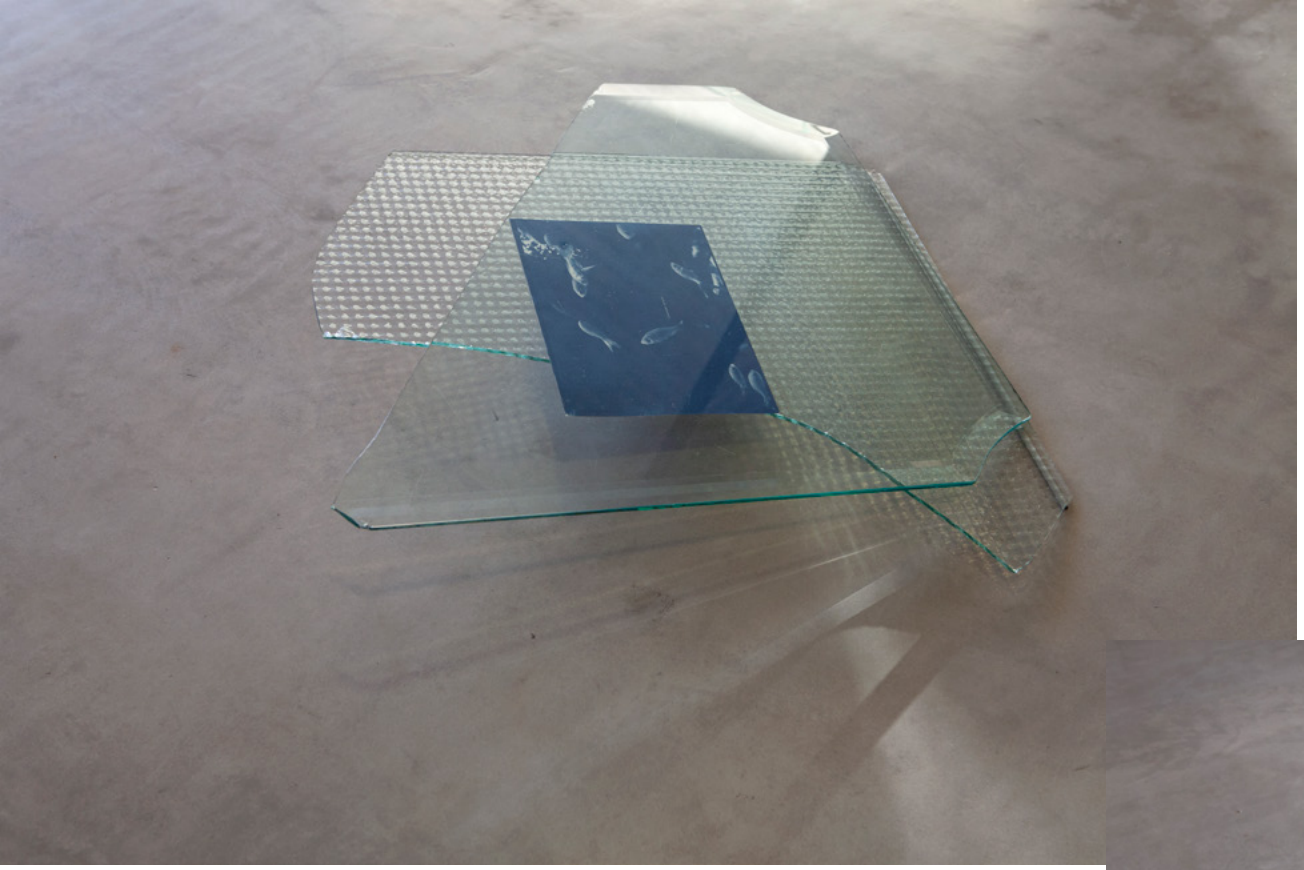
«Blue 072 es el nombre del pantone que más se asemeja al de los uniformes policiales y el título bajo el que Florencia Rojas presenta una serie de trabajos que reflexionan sobre las estrategias de vigilancia y poder que se infringen en la circulación libre de nuestros cuerpos.
Utilizando la imagen de la pecera como metáfora de la prisión o la celda, y de los bancos de peces como imagen del cuerpo social, a través del uso de las cianotipias y de un material como el cristal, Florencia nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la seguridad, tal y como podemos ver en las réplicas en cristal de las propias llaves del C3A, apiladas sobre construcciones realizadas con cristales rotos en cuyos perfiles se prefigura la amenaza de la violencia institucionalizada, el daño normalizado».

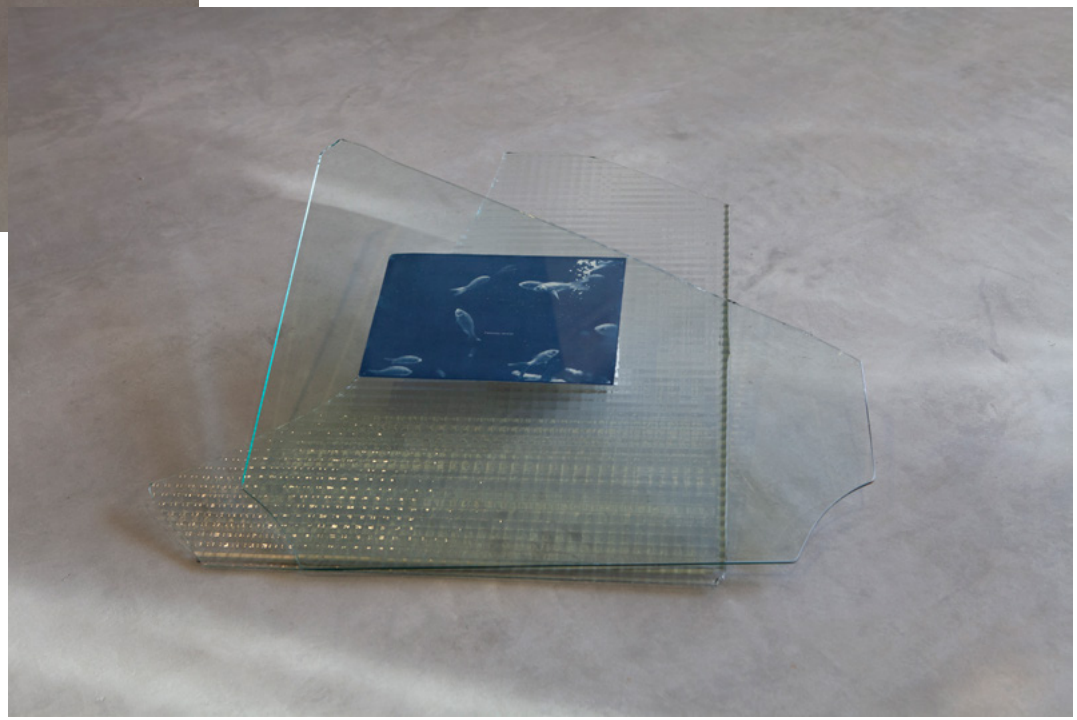
Jesús Alcaide, comisario de la exposición *Vivir-juntos. Una puesta en común de las distancias*.



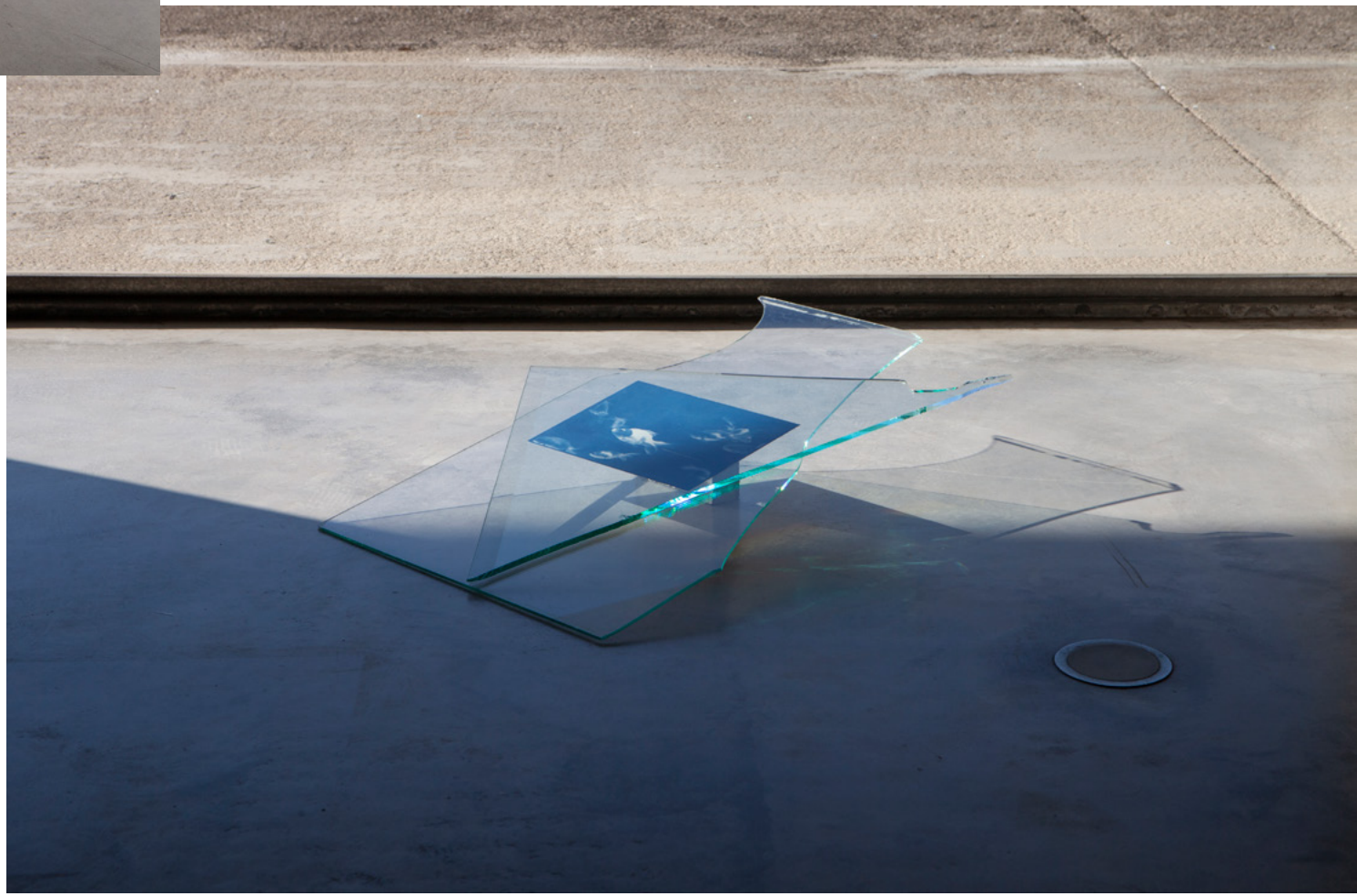


Trichopsis pumila



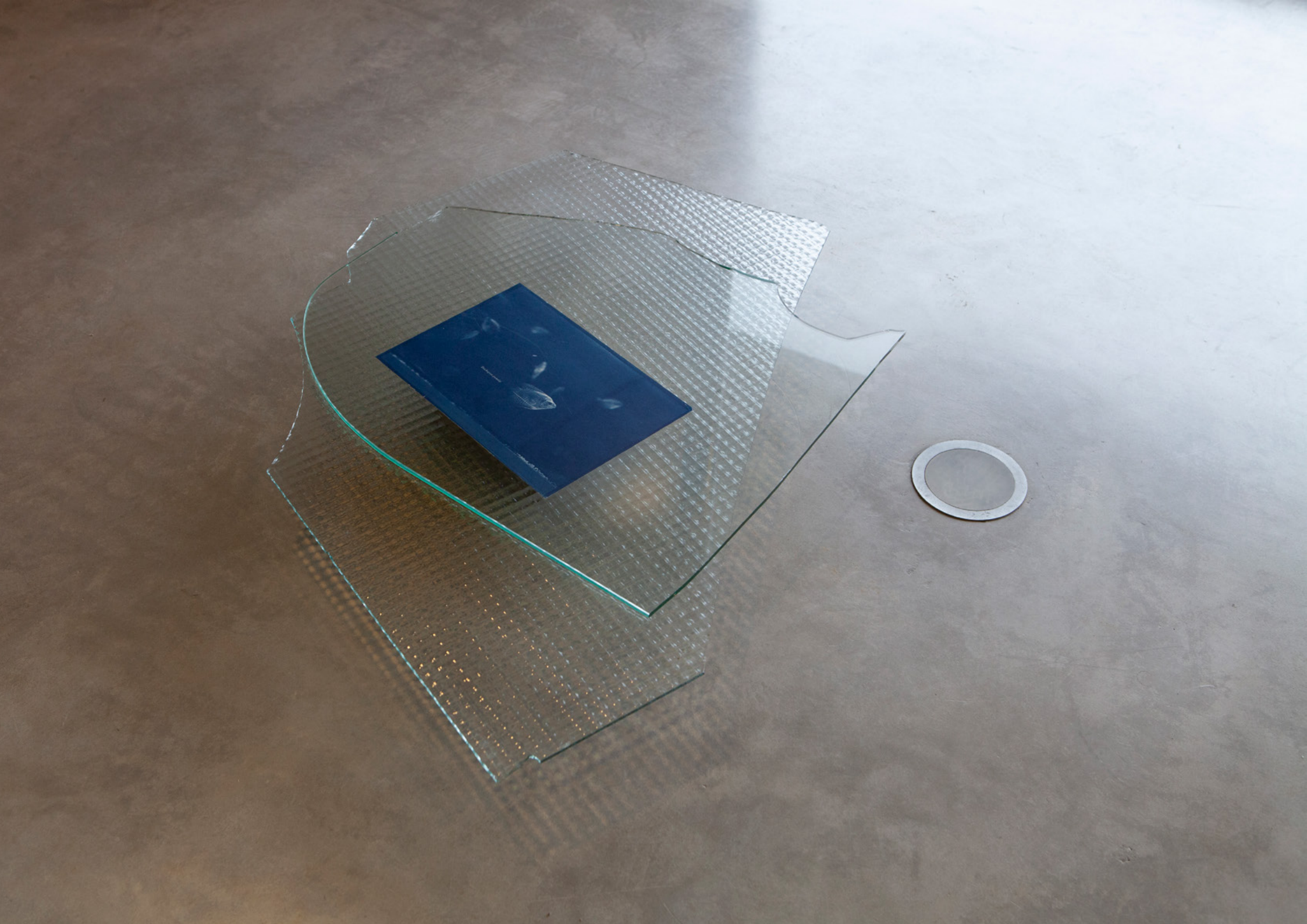














2.6 LES MAUVAISES TERRES À TRAVERSER

[2020]

Proyecto realizado para la exposición *Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal,* comisariada por Joaquín Jesús Sánchez y Roxana Gazdzinski en el CAAC (Sevilla)

Ficha técnica

Fotografías analógicas 35mm b/n digitalizadas e impresas sobre papel Hahnemühle photorag 380 gr., baldas de madera de haya, cuencos de cristal grabados con láser, agua del río Guadalquivir. Fotografías: 60×90 cm c/u (copias a 18×24 cm y 13,5×18 cm), baldas: 18×24 cm c/u, cuencos: 8×17 cm c/u

«Florencia Rojas presenta un proyecto relacionado con la forma de vida solitaria y recluida de la Orden de los Cartujos, donde indaga en su vinculación con el paisaje: el paisaje espiritual y metafórico del desierto y el paisaje que habitaron a orillas del río Guadalquivir. Este último les sirvió de muralla para aislarse de la ciudad pero se tornó enemigo por las constantes inundaciones que sufrieron a lo largo de los siglos. Esta orden monástica residió -desde 1401 hasta 1836- en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, edificio que hoy es sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

La conexión entre el cristianismo y el desierto se remonta a una tradición de figuras como Jesús de Nazaret o los Padres del Desierto. En el año 1084, San Bruno, fundador de la Orden cartuja, toma el relevo de este legado, y decide retirarse junto a sus compañeros a un bosque en la zona de Saint-Pierre-de-Chartreuse en los Alpes franceses -desde entonces conocido como "el desierto de Chartreuse"[1]– lejos de la sociedad, para llevar una vida eremítica. En este contexto, el desierto establece una analogía de la forma de vida cartujana en la que prima la austeridad, la quietud, el silencio y la soledad en la celda, especialmente difícil de atravesar durante los primeros años de aislamiento en el monasterio.

Rojas interpreta esta tradición monástica con una selección fotográfica de especies vegetales que sobreviven a las duras condiciones que se dan en verano en el Desierto de Tabernas en Almería. El tipo de paisaje de esta zona recibe el nombre de Badlands, también conocido históricamente como les mauvaises terres à traverser (tierras baldías o las tierras malas que atravesar).

Estas piezas se intercalan en la pared con los recipientes llenos de agua proveniente del río Guadalquivir, sintetizando los elementos topográficos que formaron parte de la vida de los cartujos en Sevilla. Los recipientes están colocados a distintas alturas en la pared, aludiendo a las marcas que dejaba el agua en los azulejos del edificio como huellas del caudal que alcanzaba cada inundación. Los cuencos, en combinación con las fotografías, forman un conjunto relativo al encuentro de ambos paisajes: un desierto espiritual a orillas de un río que no dio tregua».

[1] En este lugar San Bruno fundó el primer monasterio cartujo, casa madre de la orden, que recibe el nombre de "Cartuja" por la zona "Chartreuse". Dicho monasterio sigue operativo, albergando la vida cartuja tal como sería en Sevilla en los siglos del monasterio.





















2.7 UN INCENDIO EN EL SUBSUELO

[2017-19]

Proyecto financiado por la beca de Ayudas a la creación de la Comunidad de Madrid y premiado en los XXX Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid

Ficha técnica

Fotografía analógica 35 mm, blanco y negro, digitalizada

Impresión con tintas HDX pigmentadas sobre papel Hahnemühle PhotoRag 188grs.

Montaje con marcos de haya a medida, passpartout y cristal

15 piezas con marcos de diferentes medidas, las fotografías son todas de 15 x 20 cm

El 6 de febrero de 2017 me instalé en Madrid. Estaba a punto de inaugurar la exposición Luna-Lager Bunker en la que había trabajado a partir de los restos de un búnker de la Segunda Guerra Mundial que yacen en un parque de Berlín llamado Shönholzer Heide. En este proyecto había abierto una línea de investigación relacionada con lo oculto, lo secreto, lo invisible, es decir, lo que queda fuera de las pantallas y la representación.

Al llegar a Madrid me pregunté qué secretos me escondería la ciudad y fue en esa búsqueda cuando di con el documento que fue el origen del proyecto: el **Expediente para la declaración como sitio histórico (BIC) de los restos de la Guerra Civil en Ciudad Universitaria**, realizado por las historiadoras Cristina Cabrero, Cristina de la Casa y Ana de Oliveira. Las autoras habían llevado a cabo de forma independiente una clasificación rigurosa de todos los vestigios de la guerra que había en la zona, con la intención de evidenciar la falta de reconocimiento histórico que se les ha dado. Con dicho documento en la mano decidí acotar el terreno para centrarme solo en el **parque Dehesa de la Villa** y llevar a cabo un archivo fotográfico siguiendo la clasificación previa que habían realizado las historiadoras. Entiendo este conjunto de restos como paradigma de espacio invisibilizado y apartado de las pantallas previamente mencionadas, como un caso de estudio de un territorio concreto contenedor de secretos históricos y agujeros negros de intrahistorias que solo se han conservado a través de la memoria oral de las vecinas que han crecido en la zona.

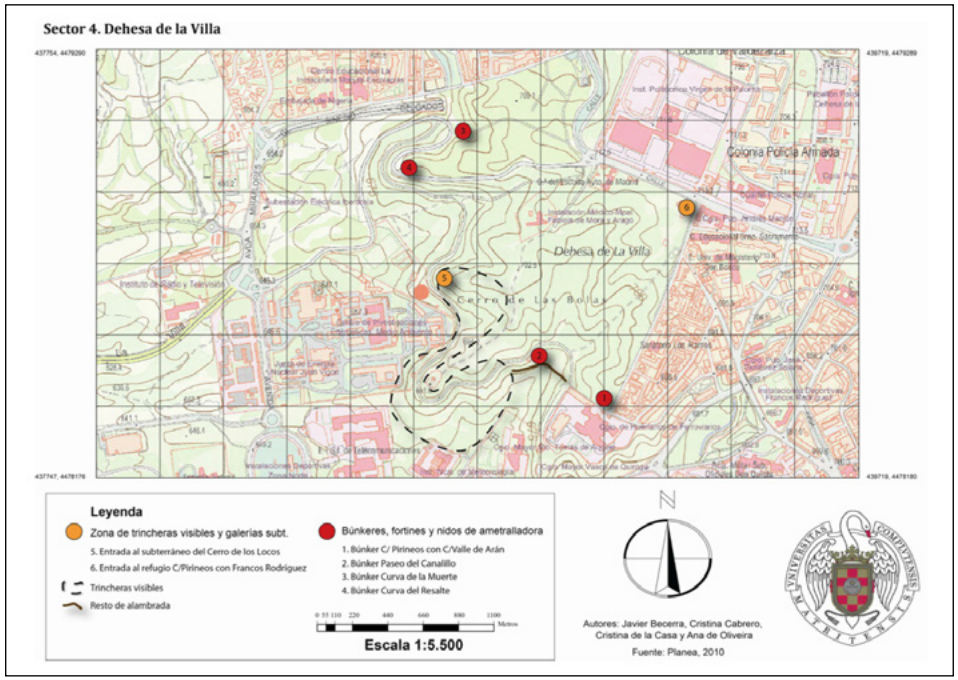
El conjunto de imágenes que he conformado está dispuesto en una sucesión que va de abajo arriba. La manera de abordar el espacio, ha sido la de **fotografiar los diferentes estratos**: los restos que hay en el **subsuelo**, la flora de la superficie y lo que ocupa el cielo del parque. Para cada estrato he contado con la colaboración de profesionales del ámbito correspondiente, formando un equipo multidisciplinar con el que entender cada capa del terreno. Así, para todo lo relacionado con el subsuelo, conté con las historiadoras mencionadas y su expediente de incoación. Una vez finalizada esa etapa del proyecto, trasladé esa misma estructura de archivo y clasificación tanto a la superficie como al cielo de Dehesa la Villa.

En este parque de carácter forestal, lo que cubre en muchos casos los restos bélicos enumerados, es vegetación. Para este estrato, he establecido una colaboración con la paisajista Tábata Pardo que me ha facilitado la clasificación que acompaña la documentación fotográfica de los diferentes tipos de **flora** que favorecen la invisibilización del pasado.

Al observar lo que tenemos arriba, encontramos una serie de **antenas** de diferentes tipos que invaden el aire. La dra. Ingeniera de Telecomunicaciones Ana Arboleya ha clasificado diecinueve antenas de Vodafone que ocupan la torre del Cerro de los Locos, antenas para la recepción de imagen satélite que ocupan el tejado de AEMET y diferentes antenas para la recepción de señal de televisión y radio.

Si en la guerra el suelo es ocupado por los desfavorecidos y el cielo por los poderosos, hoy en día desde el cielo plagado de antenas de telecomunicaciones se envía información a satélites que nos devuelven a las pantallas previamente citadas. Así se alimenta un sistema rizomático de imágenes que nos envuelve y que son la herramienta de vigilancia y control que actualmente sirve los intereses del poder. Volvemos aquí al **conflicto de las políticas de visibilidad e invisibilidad**, de la supuesta transparencia que habitamos y de las pantallas cegadoras en las que, por ejemplo, estos restos de un episodio histórico principal no tienen cabida, son imágenes incómodas, quedan fuera de la representación.

Este esfuerzo humilde de visitar una y otra vez el mismo espacio y disfrutar de la búsqueda, el hallazgo y el registro de lo casi imperceptible, es un tiempo improductivo para el neoliberalismo basado en el sujeto consumista, una especie de brecha por la que intentar escapar del 24/7 descrito por Jonathan Crary. Aunque el autor apunta que el único tiempo propio que nos queda es el del sueño, algunas tratamos de encontrar más refugios, más agujeros negros en los que escondernos.






















DORNIER





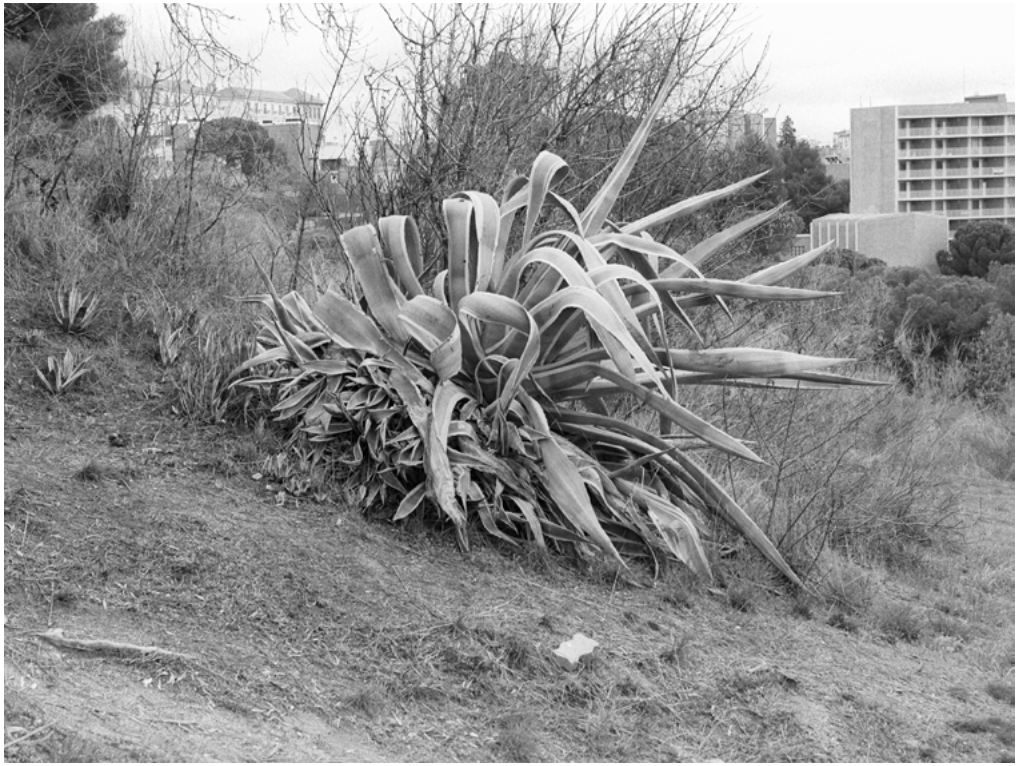














2.8 EN LOS MISMOS RÍOS ENTRAMOS Y NO ENTRAMOS, [PUES] SOMOS Y NO SOMOS [LOS MISMOS]

[2018]

Proyecto becado en los XIV Encuentros de Arte de Genalguacil

Ficha técnica

14 fotografías a tamaño 20 x 30 cm, impresión inkjet en papel fine art.
Vídeo HD, color, monocanal, sonido.
Duración: 2´46´´
Lona impresa a tamaño 150 x 300 cm

Entre los días 1 y 14 de agosto de 2018 acudí cada día al mismo punto del río Genal. Allí, tomé cada día la misma fotografía a la misma hora (18:45h) utilizando los mismos parámetros en la cámara. Tras la foto, me daba un baño en ese mismo lugar.

En el estudio calculé la media de color del agua del río Genal en cada fotografía, llevando un control sobre los cambios de tono, saturación y luminosidad que se produjeron durante la primera quincena de ese mes. Además, fue subiendo el caudal del río. Aunque intentaba llevar a cabo el mismo encuadre, me era imposible copiarme a mí misma con rigor de un día para otro porque mi ojo y mi memoria me engañaban.

`En los mismos ríos entramos y no entramos, [pues] somos y no somos [los mismos]´ es la cita de Heráclito que da título al proyecto. Siguiendo al filósofo, he trabajado sobre su idea de cambio constante, sobre este río que nunca es el mismo porque está en continuo fluir, así como la bañista que tampoco es la misma en cada inmersión.

En paralelo al trabajo fotográfico, realicé un vídeo que consistió en dejar correr por el río una lona de 300 cm de ancho en la que aparecía escrita la cita que da título al proyecto. El texto de Heráclito se deformaba en el agua de forma cambiante, apareciendo, desapareciendo, mutando en cada fotograma y perdiendo el sentido de lo escrito en pro de la imagen. Por último, colgué la lona en un puente como intervención en el río que durará hasta que el tejido se erosione y se pierda.

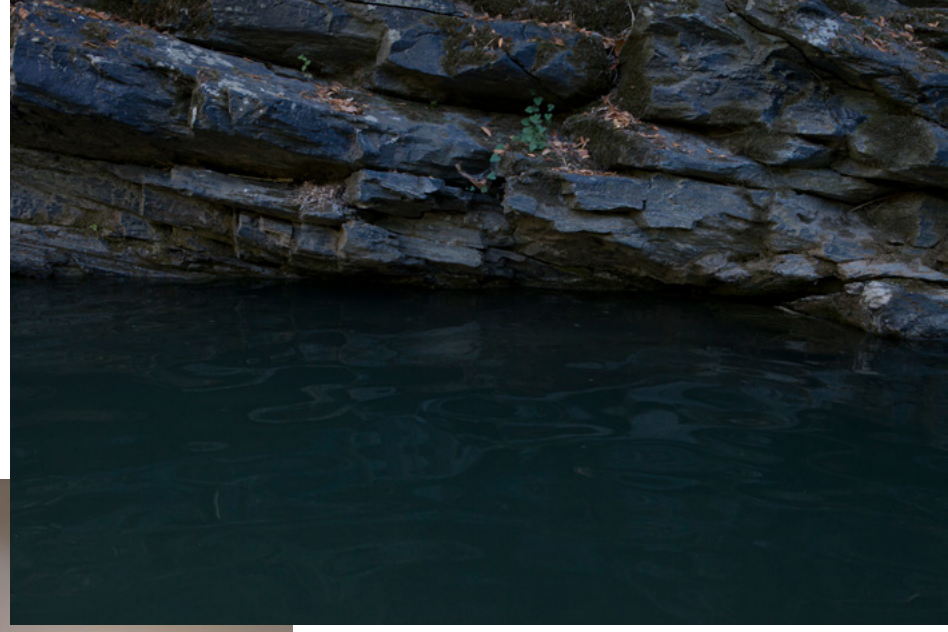


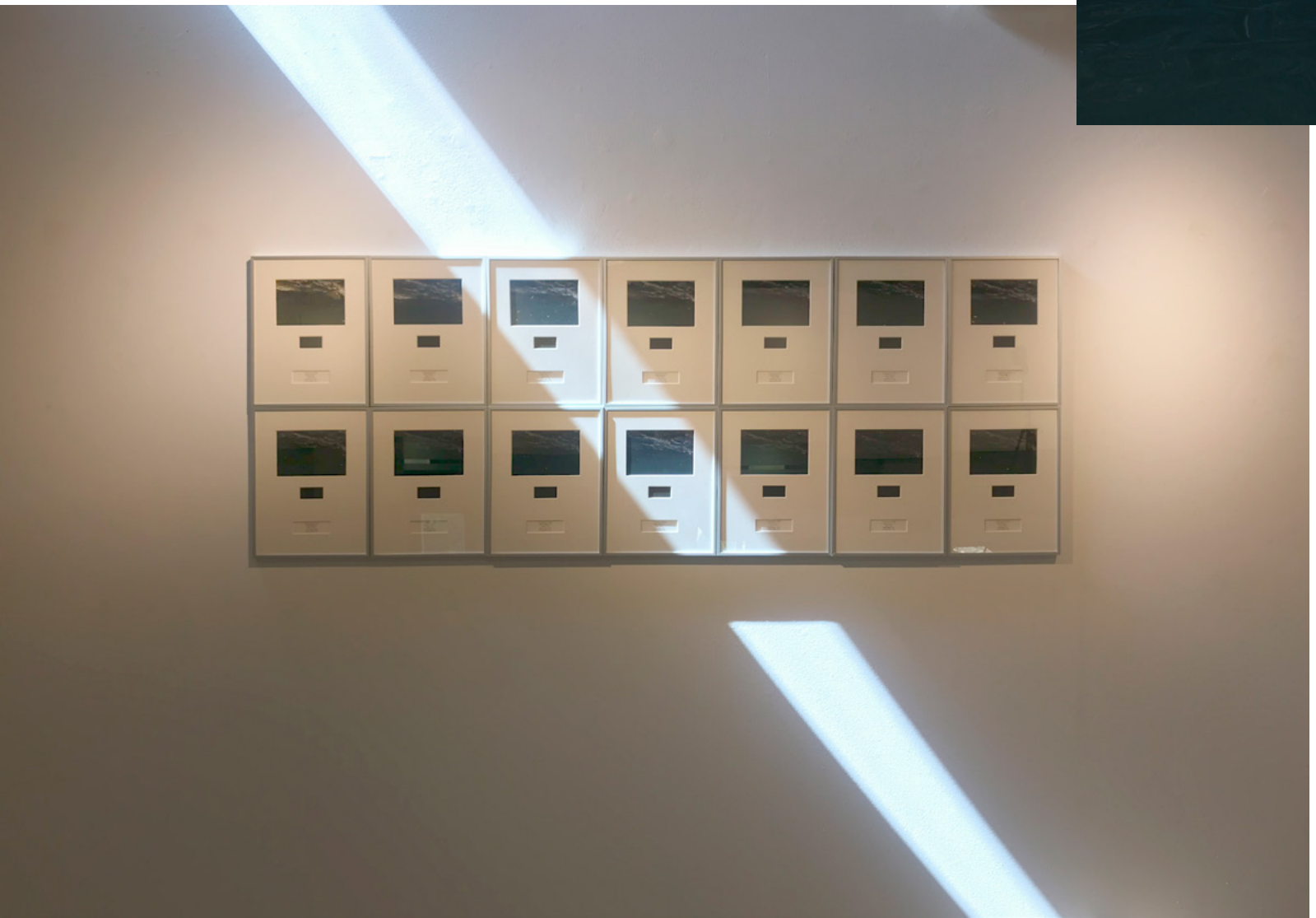







«En los mismos ríos
entramos y no entramos,
[pues] somos y no somos
[los mismos]»









Para ver el vídeo pinchar AQUÍ









2.9 LUNA-LAGER BUNKER

[2015-16]

Luna-Lager Bunker es un proyecto que hice como Trabajo Final del Máster de producción artística interdisciplinar en la Facultad de BB.AA. de la UMA. El texto de Juan Carlos Robles, junto con los que escribieron Regina de Miguel y David Leo García para el proyecto, pueden ser consultados en el catálogo de la exposición pinchando aquí.

El proyecto que presento surge de la necesidad de contar una historia que debe permanecer oculta. Las piezas que integran la exposición forman un conjunto de evocaciones que dejan entrever pero no revelan la película al completo. Este es un film prohibido que se resiste a ser resuelto.

Al proponerme realizar esta obra, comencé a trabajar en **estrategias audiovisuales que me permitieran mantener el punto de tensión entre lo revelado y lo indecible.** Para distorsionar el sentido y provocar la ocultación, he acudido a varias formalizaciones tales como escribir en el cuerpo letras que desaparecen imposibilitando la lectura del texto – Prólogo – , cruzando finales de películas que forman un fantasma visual que difumina lo escrito – Epílogo –, o mostrando simultáneamente en una compleja estructura imágenes del interior de un búnker y del interior de una cama – Primer acto -.

La materia prima de la que partí para desarrollar el proyecto era un **secreto**.

Esta búsqueda formal de estructuras visuales y narrativas para contar una historia un tanto encriptada, me llevó a cuestionarme cómo se cuentan las historias, las películas, cómo se construyen las narraciones hegemónicas. El cine dominante nos educa en la rigidez de un principio, un nudo y un desenlace; sin embargo en nuestra mente los pensamientos se dan de forma simultánea, en nuestro mundo las historias suceden a la vez, entrecruzadas, rizomáticas… No existen los finales de cine, todo sigue su curso, el único final certero que conocemos es la muerte. En ese sentido decidí reciclar un elemento residual del cine como los créditos para entrecruzarlos en un loop de finales que dejan de ser concluyentes. Estos nombres se mezclan en una orgía multitudinaria de profesiones, nacionalidades, idiomas para formar un espectro incesante.

La linealidad presente en la ficción, es algo que no está presente en nuestro acontecer diario. Ya en obras anteriores como Cinderellas o Say yes había trabajado con la simultaneidad y la cacofonía para distorsionar el sentido y generar un caos discursivo poco fiel a las narrativas comunes. En estas obras anteriores, las pantallas estaban divididas a través de una retícula que mostraba nueve imágenes al mismo tiempo. Sin embargo, para realizar la obra Primer acto, decidí pasar de la retícula a la estructura de puesta en abismo, o mise en abyme en la que un cuadro encierra a otro, una historia sucede dentro de otra, como una matrioska rusa.

En esa búsqueda de estructuras, leí una frase de Deleuze y Guattari que decía así: `La madriguera es un rizoma animal´[1]. El rizoma, tan presente en nuestros días por corresponderse al sistema en que se dispone el infinito imaginario digital, está presente antes que nada en la naturaleza. Al fotografiar una madriguera construida por conejos de la Torre de Benagalbón, me encontré con una imagen rotunda, con un secreto elemental escondido de una especie a otra.

El espacio oscuro e impenetrable de la madriguera me sedujo y me llevó al registro de otros espacios: una antigua mina de oro en Rodalquilar – Almería – , y un búnker abandonado de la Segunda Guerra Mundial perteneciente al campo de trabajo nazi Luna – Lager de Berlín. Este campo de trabajo había sido anteriormente un parque de atracciones titulado Luna Park en el que los berlineses se divertían en los años previos a la guerra sin imaginarse el porvenir de aquel espacio. El parque devino lugar de tortura.

De los tres búnkers que se construyeron en la zona, solo queda uno y está abandonado en un parque al norte de Berlín llamado Schönholzer Heide, cerca del aeropuerto de Tegel. Ahí bajé con

la cámara, para registrar la oscuridad de aquel vestigio del nacional socialismo.

De un secreto propio había llegado a un secreto histórico. Esto me llevó a preguntas más universales: ¿Cuántas cosas no se han dicho? ¿Qué más ha permanecido silenciado?

¿Cuántos agujeros negros nos rodean a pesar de vivir en un régimen escópico, hipervisual, ocularcentrista?

Empecé el proyecto en una cama del barrio de la Trinidad y lo acabé en el subsuelo de la capital alemana. Regina de Miguel lo sabe y por eso me escribió:

`siempre intuiste que existe una relación verdadera entre los afectos y los sedimentos´.

Ese recorrido de arriba abajo, del presente al pasado, de una cama que encierra una relación a un búnker escondido bajo tierra, está recogido en la videoinstalación Primer acto. A partir de esas imágenes quise generar un relato ficticio. En este punto acudo a mi amigo David Leo García y le propongo que escriba dos diálogos: el de una pareja que está en la cama y el de una pareja escondida en el Luna–Lager Bunker en algún momento de la Segunda Guerra Mundial. David propone un texto poético que rodea algunas de mis preocupaciones desde la ficción, un nuevo acercamiento a los asuntos que aquí y en anteriores proyectos he venido trabajando: la muerte, las categorías identitarias, las jerarquías sociales, los afectos, el tiempo `que nunca acaba y nunca empieza, como las barbas de los patriarcas´… Y con esa falta de cronología que inunda el proyecto edité, como si fuera una trenza, la conversación de los habitantes del búnker con la que tienen las chicas en la cama.

¿Qué mejor manera de tapar una historia que la de revelar el esquema comunicativo que la sostiene? El teatro, el croma, son espacios preparados para la representación, para el espectáculo, el marco que soporta la narrativa pero que debe permanecer invisible en pos de la verosimilitud de la historia. Estas capas exteriores me ayudan a encerrar de nuevo el relato, y se convierten en contenedoras de la historia y en contenido en sí, por ser en sí mismos espacios potenciales y potentes, como dice Juan Carlos Robles: `en este vídeo las paredes hablan´.

Reconozco en todo este proceso un resultado inevitable de extrañamiento; digo inevitable porque a la hora de presentar un secreto, es lógico que surja la confusión. Pero, ¿acaso no es toda imagen un secreto en sí? El tema de mi proyecto, lo que intento contar y no contar, se corresponde con la propia naturaleza de la imagen, con la extrañeza que nos invade al enfrentarnos al lenguaje visual, con el choque frontal que se produce entre la lógica de lo verbal y el terreno resbaladizo que es la imagen, y es este componente enigmático lo que nos retiene, lo que nos hace permanecer frente al cuadro, como el agujero negro de la madriguera que nos absorbe en todo su misterio.

Decía Diane Arbus que ´a photograph is a secret about a secret´. La cámara oscura es un búnker, es una madriguera y una mina de imágenes. En la pieza Das Geheimnis lo que se muestra – una cadena de gente hablándose al oído – se corresponde con el proceso en sí de la fotografía analógica: la imagen necesita ser re-velada, está oculta al ojo, es un secreto; un secreto sobre un secreto.

El hilo conductor de toda la exposición son estos espacios oscuros, estas criptas: la madriguera, la mina, el búnker, la cama, la boca, la oreja, la cámara y, finalmente, el cine. Los créditos suponen el final de la película, y, tras ello, llega el momento en el que ese público, esa masa ordenada y recluida en una sala oscura pasa el umbral de la puerta y es atacada por la luz, esto supone un choque traumático. La salida del cine es asimismo un guiño a los orígenes del medio, a la película de los hermanos Lumière de los obreros saliendo de la fábrica.

Y, sin embargo, después de ese final de cine tan determinante, todo continúa; sales de la sala, cruzas la calle, vuelves a casa y tu vida precaria sigue su curso a la vez que se cruza con otras muchas vidas, otras historias de la multitud que somos, con nuestras millones de imágenes viajando rápidas por el mundo y con nuestros secretos, que pueden ser inocentes historias o macabras estructuras encriptadas de poder.

[1] DELEUZE Y GUATTARI, Gilles, Felix: Rizoma: Introducción, Pre-textos, 1977

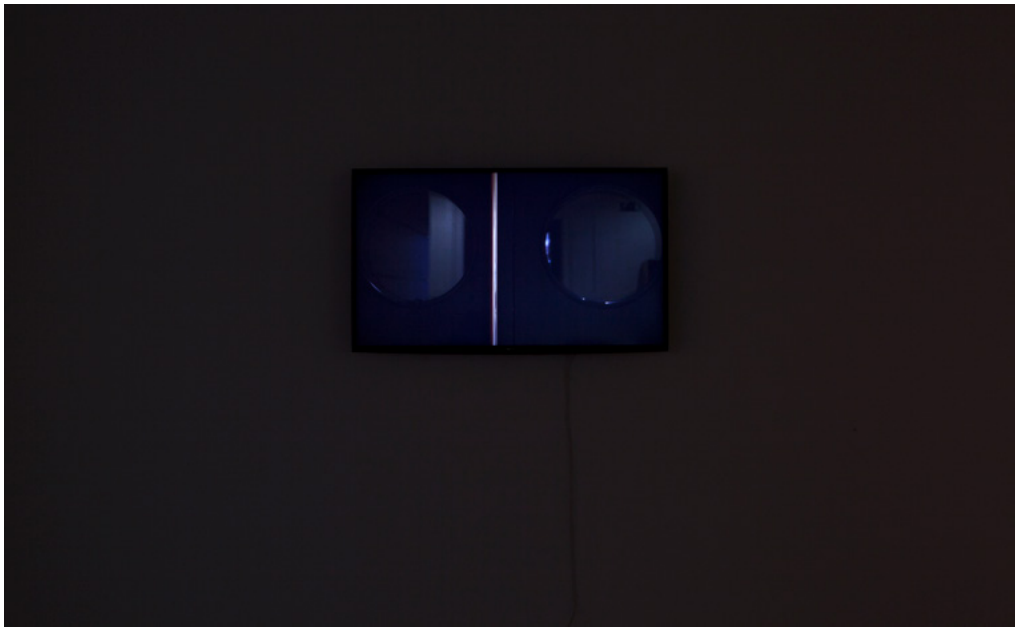


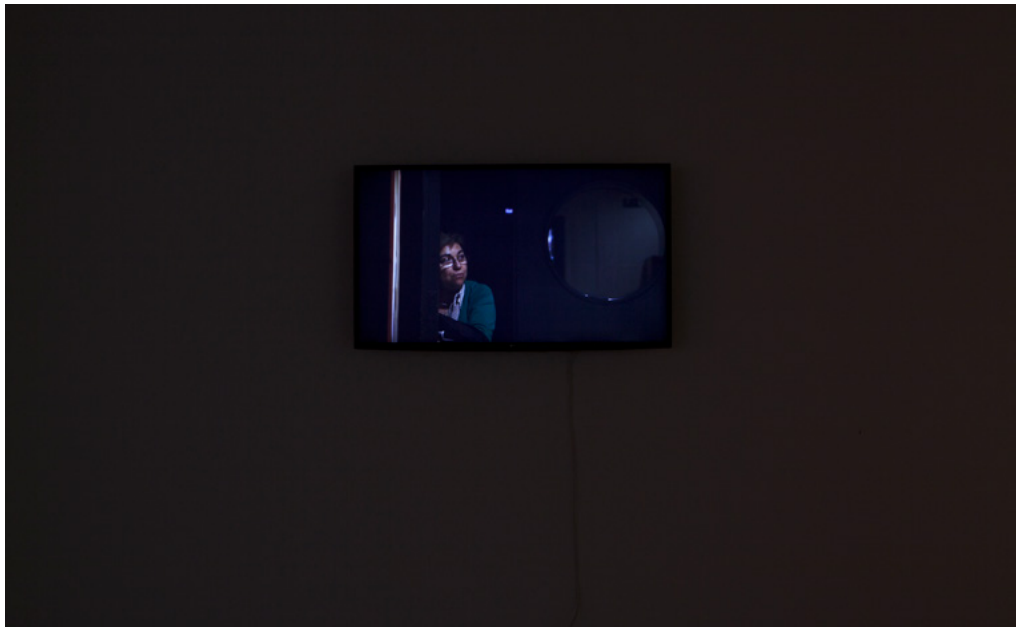


Para ver el vídeo pinchar AQUÍ



Para ver el vídeo pinchar AQUÍ





Para ver el vídeo pinchar AQUÍ









Para ver el vídeo pinchar AQUÍ






























3. CV

Nacida en Argentina en 1984, vive y trabaja en Madrid

FORMACIÓN

Tejidos Conjuntivos. Programa de Estudios Propios en Museología Crítica, Prácticas Artísticas de Investigación y Estudios Culturales. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2023

Master *Producción artística interdisciplinar*. 2015-16. TFM con matrícula de honor. Facultad de BBAA. Universidad de Málaga

Master en fotografía *Concepto y creación*. Mención de honor por dossier. 2008-09. EFTI. Madrid

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- *Como una casa.* Galería Rosa Santos. Mayo-Junio de 2024
- *Avenida de los Poblados, sin número.* Comisariada por Jesús Alcaide. Espacio OTR. Madrid, Febrero-Mayo de 2022
- *En los mismos ríos / Ibai berberetan.* Festival Mapamundistas 2021. Comisariada por Alexandra Baurès. Batán de Villava, Pamplona
- *Luna-Lager Bunker.* Comisariada por Juan Carlos Robles. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, (Cat.) 2017
- *Vírgenes.* Galería 6mas1. Madrid, 2014

PREMIOS Y BECAS

Fotonoviembre 2023. TEA Tenerife
Premio Colección SÛ 2022. Feria Estampa
Beca de residencia y producción en Matadero Madrid, Enero - Julio de 2023
Residencia Co-net. Castellón, Octubre - Noviembre 2022
Residencia Ifitry. Esauira (Marruecos), mayo de 2022
Ayudas a las Artes Visuales de la Comunidad de Madrid, 2021
Premio Arte Lateral, Openstudio, 2021
Programa de residencias C3A Andalucía. Comisariado por Jesús Alcaide. 2020
XXX Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid. 2019
Finalista en el Premio Ciutat de Palma de artes visuales. 2018
Ayudas a las Artes Visuales de la Comunidad de Madrid, 2018
Premio Impulsarte en Festival Hybrid, 2018
Premio de adquisición de obra en EAC 2016, Diputación de Alicante
Beca de residencia y taller de producción de la Fundación Bilbao Arte , 2015
Primer premio Certamen Desencaja 2014 de la Junta de Andalucía, categoría fotografía
Beca de residencia artística Creadores2014 en La Térmica. Diputación de Málaga
Proyecto Vírgenes ganador de la beca Propuestas 2012. VEGAP
Fotógrafa finalista en Descubrimientos Photespaña 2012
Residencia II Encontro de Artistas Novos, 2012
Tercer premio en Málaga Crea 2012
Residencia en Addaya Centre d´Art Contemporani , 2011
Artista seleccionada para El Pati de la Llotja. Festival Emergent Lleida, 2011
Beca Leonardo da Vinci para asistir a la artista Andrea Sunder–Plassmann. Berlín, 2010

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

[2023]

- *¿Cuánto dura un eco?* Comisariada por Violeta Janeiro. TEA. Tenerife Espacio de las Artes

[2022]

- Open Studio *Co-net Residence.* Museo de Bellas Artes de Castellón
- *Málaga Contemporánea*. Comisariada por Marta del Corral. MUPAM. Málaga.

[2021]

- *And Yet The Air Was Still Stirring,* comisariada por Akis Kokkinos, Yomna Osman y Anushka Rajendran Young Curators Residency Programme, Fundación Sandreto Re Rebaudengo Madrid -. Círculo de Bellas Artes, Madrid (Cat.)
- *Vende la casa, vende el coche, vende a los niños.* Comisariada por Álex Marco. Espacio Tuesday to Friday, Valencia
- *Aragon Park 2021.* Comisariada por Marlon de Azambuja y Ángela Jiménez Durán. Madrid
- *Malagana. Homenaje a Rogelio López Cuenca.* Festival Moments. Ateneo de Málaga
- *Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal,* comisariada por Joaquín Jesús Sánchez y Roxana Gazdzinski. CAAC, Sevilla (Cat.)
- *Vivir-juntos.* Una puesta en común de las distancias, comisariada por Jesús Alcaide. Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), Córdoba (Cat.)

[2019]

- *XXX Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid,* comisariada por Ángel Calvo Ulloa. Sala Arte Joven / Laboral. Madrid, Gijón. (Cat.)
- *Festival Open Studio.* #Ey!Studio. Madrid
- *Versión ocupada.* Galería Covarrubias. Ciudad de México
- *#TODAS, artistas contemporáneas andaluzas,* comisariada por Marta del Corral y Lorena Codes. Sala de exposiciones del Rectorado de la UMA. Málaga (Cat.), 2019
- *Finalistas del Premio Ciutat de Palma.* Casal de Solleric. Palma de Mallorca, 2019

[2018]

- *Lo que permanece oculto,* comisariada por Marlon de Azambuja. Espacio OTR. Madrid
- *XIV Encuentros de Arte,* comisariada por Juan Francisco Rueda. MAC Fernando Centeno. Genalguacil, Málaga
- *ArtBanchel.* #Ey!Studio. Madrid, 2018
- *Invaliden1 and friends. Sala la Vicaría. Puente de Génave, Jaén, 2018*
- *O*B+, comisariada por Julio Falagan. Galería 6mas1. Madrid, 2018O*B+*, curated by Julio Falagan. Galería 6mas1. Madrid

[2017]

- *Creo que a Joseph Beuys no lo tengo en Facebook*, comisariada por Patricia Bueno del Río, Sala Atín Aya. Sevilla
- Itinerante *BIUNIC II*, comisariada por Iván de la Torre y Juan Ramón Rodríguez-Mateo. Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla, Fundación Caja Granada
- *Prenda/Propia*, comisariada por María Terrón y Luisa Redondo. Feria Art&Breakfast. Málaga
- *HotelxHotel*, comiariada por Guillermo Bermejo. Museo Carmen Thyssen (Málaga) y Factoría de Arte y Desarrollo (Madrid)

[2016]

- *Open studios*, Fundación BilbaoArte
- *EAC 2016,* Sala "El Club". Museo Universitario de Alicante (Cat.)
- *Tiempo de luz,* comisariada por Concha Hermano. MUPAM. Málaga (Cat.)
- *INT 16,* comisariada por Carmen Osuna. CCP. Diputación de Málaga (Cat.)
- *Affaire,* una propuesta breve de Antonio Navarro y Florencia Rojas para La Noche en Blanco (Málaga). La Alianza Francesa
- *Próxima parada Puente de Génave,* comisariada por Antonio Mesones. Sala de exposiciones La Vicaría, Puente de Génave, Jaén (Cat.),
- *O*F+,* comisariada por Julio Falagan. Galería 6mas1. Madrid

[2015]

- *Amigos invisibles,* comisariada por Leandro Mosco. Museo Carmen Thyssen, Málaga
- *Un chien andalou,* comisariada por Fernando Gómez de la Cuesta. Palmaphoto, Palma de Mallorca
- *Sans serif. Emerging Media art of artists from Berlin and others international,* comisariada por Frency Dorian y Andrea Sunder-Plassmann. Matroska Ini program. XII Havana Biennial. Galería Carmelo González. La Habana
- *Desencaja,* muestra de fotografía del IAJ, Museo de Almería (Cat.)
- *Días para contar,* comisariada por Luis Reyes. CAC Vélez Málaga (Cat.)
- *Impermeables,* comisariada por Abel Azcona. Galería Serendipia. Madrid
- *Bread and Roses.* Centre d´art Sa Quartera. Inca. Mallorca

[2014]

- *Sirenas,* comisariada por Silvia Álvarez. Espacio Iniciarte de la Junta de Andalucía. Málaga (Cat.)
- *Creadores.* La Térmica. Málaga
- *Hinterlandmark,* comisariada por Alex Brahim. Addaya Centre d´art Contemporani. Mallorca
- *X,* comisariada por CarlotaLoveArt. Galería Liebre. Festival Miradas de Mujeres. Madrid
- *Supervisions,* comisariada por Jordi Pallarés. Galería Aba art contemporani. Palmaphoto. Mallorca (cat.)
- *Under 35.* Galería GACMA. Málaga

[2013]

- *Incubarte VI.* Centro del Carmen. Valencia
- *Don´t look at my camera,* comisariada por Vitor Nieves. Museo da Imagem. Braga. Portugal
- *Marca Spanien,* comisariada por José Jurado y David Crespo. European Creative Center. Berlin
- *Last night,* comisariada por Fran Ramallo. Galería 6mas1. Jugada a 3 bandas. Madrid (Cat.)
- *Underground 1.0.* Sala Fundación Cruzcampo. Málaga (Cat.)

[2012]

- *Málaga Crea 2012. Muestra joven de fotografía.* CAC Málaga
- *En Paralelo.* Galería Isabel Hurley. Málaga
- *In situ.* Addaya Centre d´Art Contemporani. Mallorca
- *Emergent,* junto a Jesús Madriñán y Santos Román. Addaya Centre d´art Contemporani. Mallorca

[2011]

- Itinerante *Cuerpo y territorio.* Museo de Arte Contemporáneo de Salta (Argentina), Centro Cultural España en Córdoba (Argentina)
- *Finalistas de Málaga Crea.* CAC Málaga
- *Dfest 2011.* Matadero de Madrid
- *La noche en blanco en el OMAU.* Málaga
- *Alart.* La noche en blanco en Alaró. Mallorca

OBRA EN COLECCIONES

Colección Museo CA2M
Diputación de Alicante
Diputación de Málaga
Instituto Andaluz de la Juventud
Fundación Bilbao Arte
Addaya Colecciò
Colección Apertura
Universidad de Málaga
Colección Genalguacil Pueblo Museo

www.florenciarojas.com
contacto@florenciarojas.com
+34 677 24 24 70
Estudio: C/ Matilde Hernández, 36. 3º dcha.
28019. Madrid