

---

# CABILLERS 5

---

Inventar el espacio 2020  
*Intimidades colectivas*

---

---

CABILLERS 5

---

Inventar el espacio 2020  
*Intimidades colectivas*

---

GALERÍA  
ANA SERRATOSA

# PEDRO MEDINA

## **Inventar el espacio 2020: Intimidaciones colectivas**

Intervenir un espacio es un modo de habitarlo, una manera de darle vida para producir significados nuevos en su interior. Implica pues convivir con él en íntima complicidad, cambiando necesariamente su valor y sentido durante esta coexistencia. Por ello mismo, todo el que trabaja en la creación de espacios, suele guiarse por alguna definición preferida de lo que significa “habitar”.

Eva Lootz manifestaba al respecto su predilección por una definición muy simple que escuchó hace tiempo a un arquitecto noruego: «habitar es ser amigo de lo dado», lo que establece una alianza entre lo nuevo y lo heredado. Esta premisa indica una actitud noble, un punto de partida precioso, desde el que construir una nueva mirada y activar narraciones diferentes a las habituales, pero no acaba de explicar el verdadero alcance de tal acción ni la ambición de exponerse a la fecundidad infinita de las posibilidades.

Un texto clásico para apreciar la magnitud que puede conseguir la intervención artística es *Construir, habitar, pensar*, de Martin Heidegger. En este texto describe una imagen elocuente: se trata del efecto que tiene un puente cuando es colocado sobre dos espacios que en nada se diferencian del resto de la orilla. La aparición del puente convierte en un lugar concreto esas dos zonas de la orilla que ahora tienen un uso y un estatus que las distingue.

Si se compara el gesto artístico con la institución del puente, se descubre que el artista tiene la capacidad de inferir un nuevo significado al espacio con su intervención. No se trata pues de un simple embellecimiento o decoración de un ámbito determinado, sino de transformar su esencia para hacer trascender sus potencialidades y replantear los límites de lo establecido.

La acción instauro, por tanto, un nexo íntimo entre habitar y lugar. De esta manera, acción podría enlazar entonces con la concepción de obra de arte en Gadamer: «una transformación en una construcción», aunque sin caer en ilusiones de verdad. En ese sentido, es mejor acercarse a Nietzsche, quien prefería compartir con el espectador que «tenemos arte y solo arte para no morir de verdad».

## **Intimidaciones**

El adjetivo “íntimo” ha aparecido ligado a esta manera de relacionarse con el espacio. Sin embargo, parece presa de cierta antinomia. Esto se debe a una razón: en castellano la palabra “intimidad” corresponde a dos términos en idiomas como el inglés: “*intimacy*”, que es un tipo de intimidad que supone una relación con otra persona, y también “*privacy*”, que remite a lo que pertenece a un ámbito privado.

Si se tiene en cuenta la etimología de la palabra, *intimus* remite a «lo más interior», sin embargo, esto no excluye su pertenencia a un ámbito de relaciones más allá de la persona (vínculo fraternal, de amistad o sexual), que anula esa interioridad de un reducto personal y oculto a los demás, identificado con lo privado.

Un texto básico para situar este concepto es, evidentemente, *La intimidad*, de José Luis Pardo, quien despliega axiomas y circunstancias para mostrar que no es un secreto, sino la consecuencia del lenguaje generado por una comunidad, por tanto, algo compartido por aquellos que pertenecen a la misma. Así lo han entendido estudios recientes, como *Patrones de intimidad* (premio nacional de investigación Arquímedes) de Ana Belén López Plazas, quien analiza las relaciones íntimas (físicas y digitales) dentro de la ciudad, reflexionando sobre el espacio público a través de sus cartografías del deseo.

Queda pues claro que se puede abrir el habitar artístico de un espacio a una intimidad compartida y colectiva, y al mismo tiempo privada, pero aún hay que distinguir cómo se produce en este caso.

### **Intemperies**

Las puertas del presente edificio preservan un secreto que difícilmente se puede intuir desde el Carrer dels Cabillers de Valencia.

La incursión en su interior depara una primera sorpresa: los smörfs de Julia Venske y Gregor Spänle, fascinantes criaturas invertebradas, de rostros y extremidades ocultos, cuya naturaleza marmórea surge ahora de las entrañas del mismo inmueble. Esta circunstancia les dota una presencia imponente, hasta el punto de ser percibidos como guardianes vivos que custodian el paso del espectador.

Al fondo, bajo la escalera, una figura inquietante de Bernardí Roig. Sus ojos están cerrados y su expresión está claramente turbada, pues alberga un profundo malestar. ¿Qué causa este pesar? Quizás sea el resultado de su enfrentamiento con el mundo, fruto de la conciencia de una condición tan natural como desoladora: vivimos en una eterna intemperie. En efecto, expuesto al tiempo exterior, su existencia se ve desesperada y su relación con el mundo se ve profundamente afectada.

O quizás sea la reacción a una pregunta que, como un eco, su expresión anticipa, antes de que brote de las ramas de Bob Verschueren y Dominique Sintobin: «¿Quiénes serán los que vivirán en este lugar arraigado en los tormentos de la historia?».

La cuestión que surge entonces es si esta morada podrá convertirse en refugio, con la esperanza de que la

acción artística suponga el camino que supere esta intemperie interior.

Es probable que ello ocurra en el momento en el que la emoción sea compartida. En efecto, este “ser-con” reclama una comunidad que observa y que puede sentirse “frente a” la obra o “parte de” de ella. A cada uno pertenece la decisión. En cualquier caso, como en *La casa de la vida* de Mario Praz, no se debe aspirar a lo universal, sino a la suma de fragmentos, de maravillas, en los que se refleja la totalidad.

Este gesto es el medio para reunir obras singulares, asumiendo esa intención tan benjaminiana que es «coleccionar perlas», fragmentos que ahora son acogidos con un valor y una ternura incalculables. De esta manera, espacio, percepción y lenguaje cobran forma en la experiencia del recorrido, que, como todo viaje, supone la dispersión de las travesías, la aleatoriedad de las paradas, la perplejidad implícita en cada encuentro y el carácter fugaz de esta escenografía presente en lo que antes era otro ámbito.

### **Ascensos ascéticos**

Fascinación y estupefacción se reúnen así en el inicio del recorrido, un sentimiento que coincide con esa perplejidad que tanto admiraba Maimónides: lejos de ser negativa, es una necesidad, un acicate para plantear preguntas e inducir al pensamiento. En la certidumbre no hay avance ni innovación, mientras que la perplejidad nos mueve a salir de la realidad establecida, convirtiéndose en la vía hacia la iluminación.

Entonces queda solamente una opción: iniciar un ascenso que podría entenderse como ejercicio de “deseo”, una de las palabras más insinuantes de nuestro léxico y que mueve este universo.

Si se piensa en las raíces del “deseo”, *de-sidus* remite literalmente a un “descender de las estrellas”. Al respecto, en su *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ernout y Meillet ya mostraron “desear” como un desviar la mirada de las estrellas hacia el suelo, para poder moverse en el mundo. Sin embargo, ello tuvo una terrible consecuencia: produjo en la humanidad un hondo anhelo por algo perdido.

La solución es volver a mirar al cielo, girar de nuevo la cabeza y contemplar las estrellas. En ese momento es posible divisar una nueva parada: las capillas de José Albelda, que invitan al recogimiento y a una experiencia directa y pausada de la obra. Desde ahí se puede imaginar una cura para esas intemperies, a través de un renovado sentimiento de sacralidad.

A propósito, en el *Invierno de la cultura*, Jean Clair cuenta la visita de Roger Caillois a la inauguración del museo de historia de Corea en los años cincuenta. Incluso dentro en este espacio ficcional que es el museo, la gente se arrodillaba delante de una estatua de Buda. Jean Clair lo comenta suspirando por una experiencia equivalente hoy: ir a ver una exposición y percibir el carácter sacro de las obras. Es posible que este ascenso otorgue la oportunidad de vivirlo.

Para este fin, parece un signo la aparición de un animal regio con un gran carácter simbólico como es el ciervo. Su forma no es la de ocres rupestres de antaño, sino la espiritualidad que le otorga su inmaterialidad, una esencia en forma de luz que le permite recorrer libre el espacio y fundar una nueva atmósfera en comunión con la obra de Bob Verschueren y Dominique Sintobin, donde se une lo sacro a lo natural, para guiar de cerca la subida.

Como es habitual en la obra de Bob Verschueren, la instalación está realizada con flora local. Crece para servir de vaso comunicante entre las piezas y para que germine un

poema en homenaje a Ausiàs March, habitante ilustre del edificio. De igual forma, pero dentro de un juego de especulaciones y pasados, Shirin Salehi acoge la poesía del místico sufí Hafez, también él un poeta medieval como March. Con sus poemas construye una delicada estación, un recoveco que invita de nuevo a la reflexión y al recogimiento, igual que ocurre en las capillas de Albelda, cuya última variación hace aflorar un “árbol de la vida”.

Será entonces, tras el contacto con este mundo sacro, cuando las obras queden definitivamente vinculadas a una intimidad creada con todos aquellos que han compartido la experiencia, cobrando ahora sentido la aspiración de Eva Lootz. No solo se ha respetado, sino que se cumple con una plenitud inusitada.

Recuerda incluso a Borofsky cuando afirma que «la instalación tiene que ver con el conocimiento del espacio, con la capacidad de recuperar otras informaciones del interior del espacio en el que se encuentran, y no solamente del espacio ocupado por los objetos».

En ese momento se podrá responder finalmente a la pregunta inicial: «¿Quiénes serán los que vivirán en este lugar arraigado en los tormentos de la historia?». Probablemente los que caminen en «el torbellino de las horas robadas al silencio». Solamente sintiendo el clamor de su eco, se apreciará en toda su riqueza la monumentalidad del espacio.

¿Y qué hay al final del ascenso? Los confines gozosos de un universo iluminado que permite una otra epifanía: nuevos smörfs que emergen del propio edificio, como resultado de esta catártica metamorfosis.





# PEDRO MEDINA

## **Inventing space 2020: Colective intimacy**

To intervene in a space is a way of inhabiting it, a way of giving it life in order to produce new meanings within it. It implies therefore to coexist with it in intimate complicity, changing necessarily its value and sense during this coexistence. For this reason, everyone who works on the creation of spaces is usually guided by some preferred definition of what it means to “inhabit”.

In this respect, Eva Lootz expressed her preference for a very simple definition that she heard some time ago from a Norwegian architect: “to inhabit is to be a friend of the given”, which establishes an alliance between the new and the inherited. This premise indicates a noble attitude, a precious starting point from which to construct a new vision and activate narratives that are different from the usual ones, but it does not explain the true scope of such an action or the ambition to expose oneself to the infinite fecundity of possibilities.

A classic text for appreciating the magnitude that artistic intervention can achieve is *Construir, habitar, pensar* by Martin Heidegger. In this text he describes an eloquent image: it is about the effect that a bridge has when it is placed on two spaces that are not different from the rest of the shore. The appearance of the bridge turns these two areas of the bank into a concrete place that now has a use and a status that distinguishes them.

If we compare the artistic gesture with the institution of the bridge, we discover that the artist has the capacity to infer a new meaning to the space with his intervention. It is not, therefore, a simple embellishment or decoration of a specific area, but rather a transformation of its essence to make it transcend its potentialities and rethink the limits of what has been established.

The action establishes, therefore, an intimate link between inhabitant and place. In this way, action could then be linked to Gadamer’s conception of a work of art: “a transformation into a construction”, although without falling into illusions of truth. In that sense, it is better to approach Nietzsche, who preferred to share with the spectator that “we have art and only art so as not to really die”.

## **Intimacies**

The adjective “intimate” has appeared linked to this way of relating to space. However, it seems to fall prey to a certain antinomy. This is due to a reason: in Spanish the word “intimidad” corresponds to two terms in languages such as English: “intimacy”, which is a type of intimacy that implies a relationship with another person, and also “privacy”, which refers to what belongs to a private sphere.

If the etymology of the word is taken into account, *intimus* refers to “the most interior”, however, this does not exclude its belonging to a sphere of relationships beyond the person (fraternal, friendship or sexual bond), which cancels out that interiority of a personal and hidden redoubt to others, identified with the private.

A basic text to situate this concept is, evidently, *La intimidad*, by José Luis Pardo, who unfolds axioms and circumstances to show that it is not a secret, but the consequence of the language generated by a community, therefore, something shared by those who belong to it. Recent studies have understood this, such as *Patrones de intimidad* (national research prize Arquímedes) by Ana Belén López Plazas, who analyses intimate relationships (physical and digital) within the city, reflecting on public space through her cartographies of desire.



It is therefore clear that the artistic inhabitation of a space can be opened up to a shared and collective intimacy, and at the same time private, but it is still necessary to distinguish how this occurs in this case.

### **Intemperate**

The doors of the present building preserve a secret that can hardly be intuited from the Carrer dels Cabillers in Valencia.

The first surprise is that the smörfs of Julia Venske and Gregor Spänle are fascinating invertebrate creatures with hidden faces and extremities, whose marble-like nature now emerges from the bowels of the building itself. This circumstance gives them an imposing presence, to the point of being perceived as living guardians that watch over the passage of the spectator.

In the background, under the stairs, a disturbing figure of Bernardí Roig. His eyes are closed and his expression is clearly disturbed, for he harbours a deep malaise. What causes this grief? Perhaps it is the result of his confrontation with the world, the fruit of his awareness of a condition as natural as it is desolate: we live in eternal inclemency. Indeed, exposed to the outside world, his existence is in despair and his relationship with the world is profoundly affected.

Or perhaps it is the reaction to a question that, like an echo, his expression anticipates, before it sprouts from the branches of Bob Verschueren and Dominique Sintobin: “Who will be those who live in this place rooted in the torments of history?”

The question then arises as to whether this dwelling can be turned into a refuge, in the hope that artistic action will provide the way out of this inner inclemency.

It is likely that this will happen at the moment when the emotion is shared. Indeed, this “being-with” calls for a community that observes and can feel “in front of” the work or “part of” it. To each belongs the decision. In any case, as in *The House of Life* by Mario Praz, one should not aspire to the universal, but to the sum of fragments, of marvels, in which the totality is reflected.

This gesture is the means to bring together singular works, assuming that very Benjaminian intention which is to “collect pearls”, fragments that are now welcomed with incalculable value and tenderness. In this way, space, perception and language take shape in the experience of the journey, which, like any journey, involves the dispersion of the crossings, the randomness of the stops, the perplexity implicit in each encounter and the fleeting nature of this scenery present in what was previously another sphere.

### **Ascetic promotions**

Fascination and stupefaction are thus brought together at the beginning of the journey, a feeling that coincides with that perplexity that Maimonides admired so much: far from being negative, it is a necessity, a stimulus to ask questions and induce thought. In certainty there is no progress or innovation, while perplexity moves us to leave established reality, becoming the path to enlightenment.

Then there is only one option left: to begin an ascent that could be understood as an exercise in “desire”, one of the most insinuating words in our lexicon and which moves this universe.

If we think about the roots of “desire”, *de-sidus* literally refers to a “descent from the stars”. In their *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ernout and Meillet have

already shown “desire” as a diversion from the stars to the ground, in order to move in the world. However, this had a terrible consequence: it produced in humanity a deep longing for something lost.

The solution is to look at the sky again, turn your head and look at the stars. At that moment it is possible to see a new stop: José Albelda’s chapels, which invite to the recollection and a direct and slow experience of the work. From there, one can imagine a cure for those bad weather conditions, through a renewed feeling of sacredness.

Incidentally, in the Winter of Culture, Jean Clair tells of Roger Caillois’ visit to the opening of the Korean history museum in the 1950s. Even inside this fictional space that is the museum, people knelt before a statue of Buddha. Jean Clair comments on this, yearning for an equivalent experience today: going to see an exhibition and perceiving the sacred character of the works. It is possible that this ascent will provide an opportunity to live it.

To this end, the appearance of a regal animal with a great symbolic character such as the deer seems a sign. Its form is not that of the rocky ochres of yesteryear, but the spirituality that gives it its immateriality, an essence in the form of light that allows it to travel freely through space and to found a new atmosphere in communion with the work of Bob Verschueren and Dominique Sintobin, where the sacred and the natural are united, to guide the ascent closely.

As usual in Bob Verschueren’s work, the installation is made with local flora. It grows to serve as a communicating vessel between the pieces and to germinate a poem in homage to Ausiàs March, an illustrious inhabitant of the building. In the same way, but within a game of speculations and pasts, Shirin Salehi welcomes the poetry of the Sufi mystic

Hafez, also a medieval poet like March. With his poems he builds a delicate station, a nook that invites again to reflection and recollection, as it happens in the chapels of Albelda, whose last variation makes a “tree of life” emerge.

It will be then, after the contact with this sacred world, when the works will be definitively linked to an intimacy created with all those who have shared the experience, taking now sense the aspiration of Eva Lootz. Not only has it been respected, but it has been fulfilled with an unusual fullness.

She even reminds us of Borofsky when she states that “the installation has to do with the knowledge of space, with the capacity to recover other information from the interior of the space in which they are found, and not only from the space occupied by the objects”.

At that point, it will finally be possible to answer the initial question: “Who will be the ones who will live in this place rooted in the torments of history? Probably those who will walk in “the whirlwind of hours stolen from silence”. Only by feeling the clamour of its echo will the monumentality of space be appreciated in all its richness.

And what’s at the end of the ascent? The joyful confines of an illuminated universe that allows another epiphany: new smörfs that emerge from the building itself, as a result of this cathartic metamorphosis.





















مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل  
مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل

مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل  
مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل

مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل  
مجلس اول  
در تاريخ  
خرداد ماه  
سال اول  
از شهر  
اردبیل

## VENSKE & SPÄNLE

### Smörfs

Las esculturas de Venske & Spänle interactúan con el espacio y la arquitectura donde se muestran. Como ya se apreció en la exposición “Valencia en reojos” del año 2016 junto a la Galería Ana Serratos, las esculturas se apropiaron cariñosamente de los principales emblemas valencianos, como es el Miguelete, las naranjas y el arroz, o la mascota de la ciudad, el murciélago.

En esta ocasión, sus esculturas conocidas como Smörfs pueblan un apartamento en el centro de la ciudad, explorando sus paredes y sus vértices. En la planta baja las esculturas de mármol de Venske & Spänle le dan la bienvenida al visitante quien comienza un ascenso hacia las obras de varios artistas, que con su trabajo han dotado al edificio de singularidad.

Estas esculturas interactúan con sus paredes hasta transformarlas en una masa maleable y masticable, mientras que en la última planta del edificio una pequeña colonia de esculturas parece cobrar vida y crecer sobre el suelo, creando así su propio hábitat.



### Smörfs



Venske & Spänle’s sculptures interact with the space and the architecture where they are shown. During the exhibition “Valencia en reojos” at the Gallery Ana Serratos in 2016 they playfully take on valencian sights, such as “Miguelete” or “Murciélago” the mascot of the city of Valencia also seen in Cabillers Street.

In the city center of Valencia, the sculptures known as “Smörfs” populate one apartment and explore the edges of a dividing wall sitespecifically. Since the artistic environment of the house seems to be a growing forest due to the works of several different artists, Venske & Spänle’s marble sculptures greet the visitor entering the building on the ground floor.

They incorporate the surfaces of the architecture and transform them into chewy organic mass. On the top floor of the building the marble stairs come to life and seem to grow onto the floor to form their own environment as a blossoming pure white flower.

## BERNARDÍ ROIG

### Light-breath exercises

Una escultura no es una cosa. Tampoco una imagen. En todo caso, una escultura sería la presencia de una ausencia.

Esta figura blanca, voluminosa, hecha de carne amontonada, aparentemente pesada, sin textura y sorda no esta ahí. Ni siquiera se la espera.

Tampoco hay un ciervo despistado dando vueltas en un vacío claustrofóbico, ni ramas, ni palabras, ni mucho menos pan de oro. Ni tampoco tablillas en árabe, ni voces afónicas en farsi. Nada.

Este es el lugar donde todo está por llegar. Las imágenes siempre se retrasan, y aún así, siempre llegan antes que nosotros.

### Light-breath exercises

A sculpture is not a thing. Nor an image. In any case, a sculpture would be the presence of an absence.

This white, voluminous figure, made of piled up meat, apparently heavy, without texture and deaf is not there. It is not even expected.

Nor is there a clueless deer circling in a claustrophobic void, no branches, no words, much less gold leaf. Neither tablets in Arabic, nor aphonic voices in Farsi. Nothing.

This is the place where everything is yet to come -images are always delayed- even so, they are always delayed before us.



# JAVIER RIERA

## Luz vulnerada

Siluetas de ciervos que han sido extraídas por un lento proceso de rotoscopia a partir de imágenes grabadas por Javier Riera de animales en libertad. El objetivo de este proceso es hacer presente al animal a través de la naturalidad de la imagen.

En un tiempo anterior a cualquier concepto de arquitectura, el hombre primitivo pintaba animales en las paredes y techos de las cuevas, en lo que se ha interpretado como un acto de invocación, no exenta de admiración,<sup>1</sup> y cuya finalidad última podría ser la caza del animal como medio básico de supervivencia.

Este proyecto trata de repetir, con la tecnología actual, aquel acto primitivo para proponer un nuevo modelo de invocación, que ya no busca la captura del animal sino la aproximación y la comprensión de sus cualidades esenciales y, finalmente, de la necesidad de su existencia. Repetir para revisar, en este caso, nuestro concepto básico de supervivencia en relación a la naturaleza.

Presente con frecuencia en las pinturas prehistóricas, el ciervo adquiere a lo largo de la historia un fuerte simbolismo, que le relaciona con lo arbóreo, la mística de la luz y con conceptos de renovación cíclica. Ha sido ligado,

This project seeks to repeat, with today's technology, that primitive act in order to propose a new invocation model invocation, which no longer seeks to capture the animal but to approach and understand its essential qualities and, finally, the need for its exist-

## Infringed light



Deer sequences have been extracted by a slow process of rotoscoping from images recorded by Javier Riera of animals in the wild. The aim of this process is to make the animal present through the naturalness of the image.

In a time before any concept of architecture, primitive man painted animals on the walls and ceilings of caves, in what has been interpreted as an act of invocation, not exempt from admiration, and whose ultimate purpose could be the hunting of the animal as a basic means of survival.

por autores como Cirlot, al Árbol de la Vida por la semejanza de su cornamenta con las ramas arbóreas y es símbolo del espíritu para místicos como San Juan de la Cruz.

Desde tiempos ancestrales el espectro simbólico del ciervo tiende un puente entre lo instintivo y lo espiritual, la tierra y el cielo. Su presencia en esta escalera se vincula con las poéticas ascensionales que utilizan la escalera como metáfora.



1 Diversos estudios acerca de los dibujos prehistóricos parecen concluir que el hombre primitivo se representa a sí mismo como un ser inferior a los animales, a los que admira. Aparentemente el desarrollo de la conciencia conllevó un sentimiento de vergüenza o culpa ante la pérdida de la unidad con la naturaleza, que seguramente está en el origen del mito bíblico del pecado original.



ence. Repeat to revise, in this case, our basic concept of survival in relation to nature.

Often present in prehistoric paintings, the deer acquires throughout history a strong symbolism, which relates it to the tree, the mystique of light and concepts of cyclical renewal. It has been linked, by authors such as Cirlot, to the Tree of Life by the similarity of its antlers to the tree branches and is a symbol of the spirit for mystics such as St. John of the Cross.

Since ancient times the symbolic spectrum of the deer has been a bridge between the instinctive and the spiritual, the earth and the sky. Its presence on this staircase is linked to the poetic ascensions that use the staircase as a metaphor.

1 Various studies on prehistoric drawings seem to conclude that primitive man represents himself as an inferior being to the animals, which he admires. Apparently the development of consciousness brought about a feeling of shame or guilt at the loss of unity with nature, which is surely at the origin of the biblical myth of original sin.

# JOSE LUIS ALBELDA

## PRIMERA PLANTA

### Capilla para un cardo silvestre en flor

El pan de oro tiene una relación directa con la sacralidad simbólica: aquello que acoge entre sus panes es lo culturalmente importante, lo religioso, lo que nos ayuda a conectar con algo que trasciende nuestra experiencia cotidiana.

Dorar, a modo de capilla, el espacio de una casa para que acoja el retrato de un pequeño cardo silvestre, es un ejercicio de recuperación del vínculo con la belleza natural, que tantas veces se hace imperceptible ante nuestra mirada.

## SEGUNDA PLANTA

### Memoria de Giverny

El jardín de Monet en Giverny fue un proyecto de felicidad individual: Monet construyó al lado de su casa y estudió un jardín de esplendorosa diversidad, que servía para su disfrute vital así como motivo para sus cuadros. Pero en contra de lo que las pinturas



## FIRST FLOOR

### Chapel for a wild thistle in bloom

The gold leaf has a direct relationship with symbolic sacredness: what it welcomes among its leaves is what is culturally important, what is religious, what helps us to connect with something that transcends our daily experience.

Gilding, in the manner of a chapel, the space of a house to hold the portrait of a small wild thistle, is an exercise in recovering the link with natural beauty, which so often becomes imperceptible to our gaze.

## SECOND FLOOR

### Giverny's Memory

Monet's garden in Giverny was a project of individual happiness: Monet built next to his house and studio a garden of splendid diversity, which served for his vital enjoyment as well as motive for his paintings. But contrary to what the paintings of the Ninfas might suggest, it is not a very extensive garden, it is rather recollected, folded back on itself: an intimate garden that his paintings expanded to a planetary dimension.

With "Giverny's Memory" I wanted to recover this close dimension, to bring the garden into the house, working on the idea of the "interior garden".



de las Ninfas podrían sugerir, no se trata de un jardín muy extenso, es más bien recogido, replegado sobre sí mismo: un jardín íntimo que sus cuadros ampliaron a una dimensión planetaria.

Con "Memoria de Giverny" he querido recuperar esta dimensión cercana, hacer entrar el jardín a la casa, trabajando la idea del "jardín interior".

## TERCERA PLANTA

### Biodiversidad

Toda la vida vegetal, en su magnífica diversidad, tiene un origen común, una energía biosférica que la alimenta. La idea del "árbol de la vida" que desde las raíces va alimentando con su savia, a través de ramas y finas nervaduras, un mundo de flores y frutos, es una gran metáfora de la naturaleza nutricia.

De otra manera la pintura se nutre de esta misma energía vital, que en su historia ha representado la naturaleza y en toda su biodiversidad sagrada.

## THIRD FLOOR

### Biodiversity

All plant life, in its magnificent diversity, has a common origin, a biospheric energy that feeds it. The idea of the "tree of life" that from the roots feeds with its sap, through branches and fine veins, a world of flowers and fruits, is a great metaphor of the nourishing nature.

Otherwise the painting is nourished by this same vital energy, which in its history has represented nature and all its sacred biodiversity.



# BOB VERSCHUEREN Y DOMINQUE SINTOBIN

## En la espiral de pasos



## In the spiral of steps

Occupying the space of a stairwell implies thinking about progression, which is similar to the growth of plants. The fact that Ausiàs March lived in this building led me to consider a similarity between the growth of a plant and a poem. Just as one branch begets others, one sentence leads to the next.

To climb a flight of stairs is to take a helical path like the spiral path of vegetables. It is not a question of representing this analogy but of being inspired by it and embracing the forms present in this place.

The texts that extend the branches are aligned with the work of the poet Ausiàs March, with the historical city, while at the same time they are in line with the place itself, with our present time with its torments, in search of beauty and light (Pag. 50-51).



Ocupar el espacio de un hueco de escalera implica pensar en la progresión, que se asemeja al crecimiento de las plantas. El hecho de que Ausiàs March viviera en este edificio me llevó a considerar una similitud entre el crecimiento de una planta y el de un poema. Así como una rama engendra otras, una frase lleva a las que siguen.

Subir unas escaleras es tomar un camino helicoidal como el de las espirales de los vegetales. No se trata de representar esta analogía sino de inspirarse en ella y abrazar las formas presentes en este lugar.

Los textos que prolongan las ramas se alinean con la obra de la poetisa Dominique Sintobin, con la ciudad histórica, al tiempo que están en consonancia con el propio lugar, con nuestra época actual con sus tormentos, en busca de belleza y luz (Pag. 50-51).

# SHIRIN SALEHI

## Gacela 407



## Gazelle 407



El trabajo que presento para la cuarta planta del edificio es una instalación discreta y silenciosa bajo el título Gacela 407. La gacela es una forma métrica clásica de la poesía persa de amor. El gran poeta Hafez (Shiraz, 1325-1389) lo tomó de sus predecesores para llevarlo a una excelencia sobrecogedora de símbolos y metáforas, trasladando a la vez el amor terrenal hacia el terreno del amor místico.

He tomado el camino de ascensión de la escalera, pasando por entre los ciervos y ramas de un bosque recreado en las plantas segunda y tercera, para llegar a un lugar último del edificio, donde hacer una pausa para el recogimiento e introspección. Bajo la luz de las claraboyas las blancas obras de cerámica y papel presentan escrituras incisas y veladas, pertenecientes a los versos de Hafez. Las tablillas de porcelana aparecen sin esmaltes ni ornamentos y los rollos de papel acompañados solo por tinta, como si subiendo las escaleras nos fuéramos despojando de todo poco a poco hasta llegar a la austeridad del lenguaje y al silencio que yace bajo él.

Durante la instalación el sonido de la recitación en repetición del poema en farsi acompaña el resto de trabajos (Pag. 52-53).

The work I present for the fourth floor of the building is a discreet and silent installation under the title Gazelle 407. The gazelle is a classic metric form of Persian love poetry. The great poet Hafez (Shiraz, 1325-1389) took it from his predecessors to bring it to an overwhelming excellence of symbols and metaphors, while moving earthly love into the realm of mystical love.

I have taken the path of ascent of the stairs, passing through the deer and branches of a forest recreated on the second and third floors, to reach a place at the end of the building, where I can pause for recollection and introspection. Under the light of the skylights, the white ceramic and paper works present incised and veiled writings, belonging to the verses of Hafez. The porcelain tablets appear without glazes or ornaments and the paper rolls accompanied only by ink, as if going up the stairs we were stripping ourselves of everything little by little until we reached the austerity of the language and the silence that lies beneath it.

During the installation the sound of the recitation in repetition of the poem in Farsi accompanies the rest of the work (Pag. 52-53).



**Pas à pas**  
Dominique Sintobin

Gravir les marches, porter plus haut toute quête de lumière  
Lieux abandonnés, histoires inféodées aux strates du temps  
Le délice des mots comme de la chair porte en soi la douleur de l'épreuve  
Le marbre en sa blancheur révèle l'œuvre humaine  
L'écriture éclaire l'intime tréfonds de l'être  
L'œuvre questionne une part de soi, vive ou désemparée  
La forêt se tapit à l'éclat du jour, vient à nous entre cimes et abîmes  
Pulsations du monde, descentes et montées toujours à recommencer  
J'ai le regard tourné vers les arbres qui nous peuplent  
La beauté, avec force et urgence, se doit de vaincre les dérives du temps  
Sur les flots de l'imaginaire, toutes voiles dehors, nos mots sont en exil  
Tout est possible lorsque le rêve fait trace en nous  
À l'unisson de la ville et du poète, j'arpente les ruelles de la mémoire  
Qui seront-ils qui vivront en ce lieu enraciné dans les tourments de l'histoire?  
Paradoxaux élancés d'amour et de haine, unies dans la mort  
Le flux des mots, en écho au flux des passants, s'épanche en nos cœurs  
Enchantements, l'histoire se réécrit, s'entrelace au végétal  
Je me promène dans le tourbillon des heures volées au silence

**Paso a paso**  
Dominique Sintobin

Subir los escalones, llevando más alto toda búsqueda de luz  
Lugares abandonados, historias sometidas a los estratos del tiempo  
El deleite de las palabras, así como el carnal, conlleva el dolor de la prueba  
El mármol con su blancura revela la obra humana  
La escritura alumbrá las profundidades del ser  
La obra cuestiona una parte de uno mismo, viva o indefensa  
El bosque se agazapa a la luz del día, nos alcanza entre cumbres y abismos  
Latidos del mundo, bajadas y subidas y vuelta a empezar  
Mi mirada se dirige hacia los árboles que nos envuelven  
La belleza, con fuerza y urgencia, debe vencer los avatares del tiempo  
En el oleaje de lo imaginario, a toda vela, nuestras palabras quedan desterradas  
Todo es posible cuando el sueño deja su huella en nosotros  
Al unísono con la ciudad y el poeta, recorro los callejones de la memoria  
¿Quiénes serán los que vivirán en este lugar arraigado en los tormentos de la historia?  
Paradojas impulsadas de amor y odio, unidas en la muerte  
El flujo de las palabras, al son del de los transeúntes, llena nuestros corazones  
Encantamientos, la historia se reescribe, entrelazándose con lo vegetal  
Camino en el torbellino de las horas robadas al silencio

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو  
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو  
گفتم ای بخت بختی و خورشید دمید  
گفت با این همه از سابقه نومید مشو  
گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک  
از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو  
تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیار  
تاج کاووس ببرد و کمر کیخسرو  
گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش  
دور خوبی گذران است نصیحت بشنو  
چشم بد دور ز خال تو که در عرصه حسن  
بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو  
آسمان گو مفروش این عظمت کاندلر عشق  
خرمن مه به جوی خوشه پروین به دو جو  
آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت  
حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو

Vi el verde campo del firmamento y la hoz de la luna.  
Recordé mis cultivos y el tiempo de segar.  
Dije: Oh fortuna, te has dormido y el sol alienta.  
Dijo: a pesar de todo, de lo primordial no desesperes.  
Si vas al cielo, como el Mesías, puro y despejado,  
de tu lámpara llegarán al sol un centenar de rayos.  
No confíes en la estrella nocturna que este ladrón  
la corona de Kavus y el cinto de Cosroes robó.  
Aunque el pendiente de perla y granate realza la oreja,  
oye el consejo: fugaz transcorre la buena época.  
Lejos esté de esa tu peca el mal de ojo, que en el tablero de la belleza  
movió un solo peón, y del sol y la luna se llevó una prenda.  
Di al cielo: no presumas de tal grandeza, que en el amor  
un grano de cebada dan por la luna, y por las Pléyades, dos.  
El fuego del falso ascetismo quemará la cosecha de la fe.  
¡Quítate ese hábito de lana y vete, Hafez!

COMISARIOS

Pedro Medina

Ana Serratosa

ARTISTAS

Venske & Spänle

Bernardí Roig

Javier Riera

Jose Luis Albelda

Bob Verschueren

Dominique Sitobin

Shirin Salehi

FOTÓGRAFOS

Alexander Lemus

Jorge Esparza

Emma Sánchez

DISEÑO

Gallén+Ibáñez

IMPRESA

La Imprenta CG

PAPEL

Lessebo Design blanco natural

---

GALERÍA  
ANA SERRATOSA

---

[www.anaserratos.com](http://www.anaserratos.com)

---