

E X P E R I E N C I A S

C O M P A R T I D A S

Aprendizaje colectivo

Juanli Carrión. Memelismos

LA MEMORIA DEL OTRO

TUS RECUERDOS

UNA ESCULTURA

OBJETO Y MEMORIA. HISTORIAS DE UN LUGAR

Ana García

Alarcón

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante del peligro”.

Walter Benjamin, 1991, p. 136.

De pequeña iba a casa de mis abuelos cada navidad, cada verano, cada puente... Acostumbraba a pasar temporadas en Madrid, en “la casa de los abuelos”, algo que siempre me encantó. Mis estancias venían acompañadas de largos paseos por las calles de la ciudad a la vez que escuchaba historias que terminaban convirtiéndose en las protagonistas. Pasaba horas y horas en un rincón del salón de la casa del Paseo de Extremadura, aquel lugar estaba repleto de cuentos en sus baldas más bajas, a las que podía llegar por mi estatura. Con el tiempo, fui cambiando los relatos infantiles por novelas y manuales de Historia del Arte. Esa biblioteca fue durante años uno de mis lugares preferidos donde, mientras leía cuentos, escuchaba las memorias de mi abuelo. Me contaba cuando, con tan solo cinco años, quedó huérfano de padre y se convirtió en cabeza de familia, algo que hizo que tuviera que empezar a trabajar -y a mendigar- desde niño. Me hablaba de su formación autodidacta; me contaba cuando enfermó y fue “encerrado” en un sanatorio en Carabanchel Bajo, donde pasó años hasta su recuperación. Desde allí, mantenía correspondencia con colegas escritores, a quienes relataba su estado y las múltiples operaciones por las que iba pasando. En sus cartas hablaba de dos caminos posibles: el sanatorio y el cementerio. En este lugar conoció a mi abuela, quien también me narraba una larga lista de historias. “Su historia”, desde una versión muy particular, se refería a ella y a su familia que habían tenido que ir cambiando de ciudad; Irún y Algeciras junto con Madrid y sus labores cristianas ocupaban gran parte de sus relatos.

La abuela Lola proponía una historia que, con los años, yo iría asimilando, conociendo, analizando y revisando desde un posicionamiento crítico. Por otro lado, mi familia paterna -también madrileña- tenía su “otra historia”. Todas ellas eran parciales y subjetivas, muchas, desde la distancia, nos invitan

a pensar en cómo ficcionamos la historia; cómo construimos narraciones paralelas que hacemos nuestras y ofrecemos como verdaderas y absolutas. Cómo, desde los relatos de las personas, se construyen las historias pero también se revisa y analiza la Historia proponiendo una mirada crítica a las lecturas oficiales. Es importante cómo contamos la Historia pero también quién la cuenta.

En este sentido son muchos los artistas que cuestionan la temporalidad hegemónica desde el presente proponiendo trabajos que buscan dar visibilidad a “otras narraciones posibles”. A través de sus obras nos adentran en una especie de reverberación del pasado al presente a la vez que investigan para proponer memorias no oficiales que forman parte de nuestra historia. Miguel Ángel Hernández nos habla del artista como historiador, de un archivero que trabaja con objetos encontrados, con “*ready-mades* históricos”: “(Los artistas) traen literalmente el pasado al presente, lo hacen visible, lo exponen, lo disponen y lo despliegan” (2012, 18).

Desde una mirada crítica, el arte actual busca proporcionarnos una visión intensa de la realidad, propiciando, en palabras de Baurriaud, un arte como estado de encuentro ([2001] 2006, 17). Un arte que busca construir espacios de encuentro a través del lugar desde donde trabaja, donde la experiencia y el proceso se convierten en motor fundamental de una obra. Un arte que trabaja desde su contexto, “un arte contextual” si tomamos el concepto empleado por Paul Ardenne ([2002] 2006).

Madrid y el Palacio de Cibeles, antigua sede de correos y lugar emblemático de la ciudad, se convierten en punto de partida de *Memelismos* para adentrarnos en las historias de sus vecinas y vecinos a través de los objetos. Los relatos, vinculados a un ser querido, toman protagonismo dando voz a las personas participantes e invitándolas a narrar cuestiones personales pero también conflictos sociales o familiares. De este modo, el objeto se convierte en hilo conductor de las memorias y en excusa para hablarnos de recuerdos individuales que se tornan colectivos. Estos objetos pasan a formar parte del archivo personal de Juanli Carrión y, al mismo tiempo, se genera un vínculo entre el artista y quienes han participado en esta propuesta.

Los objetos son símbolos de la sociedad contemporánea, pero también, en ocasiones, pueden funcionar como fetiches. En este sentido Carrión se acerca a ellos atraído por sus historias, llegando a despertar recuerdos que habían quedado en el olvido y vuelven al presente repletos de significados. Un presente que olvida relatos de otro tiempo, desde donde construir un futuro y recuperar sus voces; desde donde rescatar cuestiones que permanecían invisibles para tornarlas visibles y re-escribir la historia de un lugar a través de las memorias vivas de quienes lo habitan.

Estos objetos han sido transfigurados y convertidos en esculturas abstractas catalogadas mediante el uso de un código cromático. A través del color y la forma el artista nos invita a pensar en cómo puede existir una conexión entre quienes forman parte de un mismo lugar. Carrión se sirve de la sociedad como repertorio de formas, capturándolas y mostrando en su trabajo una realidad colectiva y proponiendo una construcción de relatos a través de las personas, adentrándonos en una memoria abstracta de Madrid.



REFERENCIAS

ARDENNE, Paul: Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación (2002). Murcia: CENDEAC, 2006.

BENJAMIN, Walter: “Sobre el concepto de historia” (1991), en *Estética y política*. Buenos Aires: La Cudenda, 2009, pp. 129-151.

BOURRIAUD, Nicolas: *Estética relacional* (2001). Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á.: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas, 2012.

OBJECT AND MEMORY. HISTORIES OF A PLACE

Ana García
Alarcón

“To articulate the past historically does not mean to recognize it ‘the way it really was’. It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger”.

Walter Benjamin, 1991, p. 136.

When I was a child, I used to go to my grandparents’ house every Christmas, every summer, every long weekend... I used to spend long periods of time in Madrid, at “my grandparents’ house”, it was something I always loved. Those days were full of long walks through the streets of the city listening to stories that ended up becoming the protagonists. I would spend hours and hours in a corner of the living room in that house on the Paseo de Extremadura, where the lower shelves were packed with stories I could just about reach, on account of my height. Over time, I moved from children’s books to novels and manuals of Art History. For years, that library was one of my favourite places because while I read stories, I could listen to my grandfather’s memoirs. He told me that when he was just five years old, his father died and he became the head of the household, which meant he had to start working - and begging - while he was still a child. He would tell me about how he had taught himself everything he knew; how he was taken ill and was “locked up” in a sanatorium in Carabanchel Bajo, where he spent years until he recovered. From there, he used to keep in touch with some writer friends of his, telling them how we was doing and all about the endless operations he had to endure. In his letters, he talked about two possible paths: the sanatorium and the cemetery. This was where he met my grandmother, who also had no end of stories to tell me. “Her history”, from a very particular version, referred to her and her family who had had to move from one city to another; Irún and Algeciras, as well as Madrid, and her work as a Christian occupied a large part of her stories.

Granny Lola proposed a story that I assimilated little by little over the years, understanding, analysing and reviewing it from a critical perspective. On the other hand, my father’s family -also from Madrid- had its “other story”. They were all partial

and subjective, many of them, seen from a distance, invite us to think about how we turn history into a fiction; how we construct parallel narratives that we make our own and then offer up as true and absolute. How histories are built from people’s stories but also how History is revised and analysed, proposing a critical look at the official readings. How we tell History is important, but equally important is who tells it.

In this sense, many artists are questioning the hegemonic temporality from the present day, proposing works that seek to give visibility to “other possible narratives”. Through their works, we penetrate into a kind of reverberation of the past to the present as they investigate so that they can propose unofficial memories that are part of our history. Miguel Ángel Hernández speaks to us of the artist as a historian, of an archivist who works with objects that have been found, with “historical ready-mades”: “(Artists) literally drag the past into the present, they make it visible, they expose it, they dispose of it, and they deploy it” (2012, 18).

From a critical perspective, art seeks to provide us with an intense vision of reality, propitiating, to use Baurriaud’s words, art as a state of encounter ([2001] 2006, 17). An art that seeks to build spaces of meeting through the place from which he or she works, where experience and process become a key driving force of a work. An art that works from its context, “a contextual art” if we might borrow the concept employed by Paul Ardenne ([2002] 2006).

Madrid and the Cibeles Palace, the former headquarters of the Postal Service and one of the city’s most popular landmarks, become the starting point of *Memelismos* that will allow us to thoroughly study the histories of the city’s residents through objects. The stories, linked to a loved one, take centre stage by giving voice to the participants and inviting them not only to narrate personal issues but also social or family conflicts. In this way, the object becomes the connecting thread between the memories and an excuse for the participants to talk to us about their individual memories that are thus transformed into collective memories. These objects become part of the personal archive of Juanli Carrión and, at the same time, a bond emerges between the artist and the people who have participated in this proposal.

Objects are symbols of contemporary society, but also, on occasions, they can function as fetishes. In this sense, Carrión approaches them, drawn by their stories, going so far as to awaken memories that had been forgotten and that return to the present full of meaning. A present that forgets stories from another time, from which to build a future and retrieve their voices; from which to rescue issues that remained invisible to make them visible and to re-write the history of a place through the living memories of those who inhabit it.

These objects have been transformed and turned into abstract sculptures that have been catalogued by means of a chromatic code. Through colour and form, the artist invites us to think about how there may be a connection between people who form part of the same place. Carrión makes use of society as a repertoire of shapes, capturing them and presenting in his work a collective reality and proposing a construction of stories through people, immersing us in an abstract memory of Madrid.

REFERENCIAS

ARDENNE, Paul: *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (2002). Murcia: CENDEAC, 2006.

BENJAMIN, Walter: "Sobre el concepto de historia" (1991), en *Estética y política*. Buenos Aires: La Cudenda, 2009, pp. 129-151.

BOURRIAUD, Nicolas: *Estética relacional* (2001). Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á.: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas, 2012



Memelismos, 2019. Donación de objetos en Centro de Igualdad Elena Arnedo Soriano / *Memelismos*, 2019. Objects Donation at Centro de Igualdad Elena Arnedo Soriano



Memelismos, 2019. Donación de objetos en CentroCentro / *Memelismos*, 2019. Objects Donation at CentroCentro





Memelismos, 2019. Taller de
instalación en CentroCentro /
Memelismos, 2019. Installation
Workshop at CentroCentro



Memelismos, 2019



Relato A. El fotógrafo pirómano. *Crear las tarjetas postales más hermosas de Beirut fue el trabajo de Abdallah. Después, estalla la Guerra Civil en la primavera de 1976. Abdallah se encierra en casa. Fotografía a sus vecinos. Sale a la calle lo menos posible. No quiere ver los desconchones de los grandes hoteles del bello Beirut. No desea acumular imágenes de heridas de guerra ni de parques moribundos. El hombre de las postales y los souvenirs, el que recoge y retoca el color más azul de las piscinas, no es un reportero. Se encierra en casa y fotografía a sus allegados. Sin embargo, sabe que lo otro está ahí porque este hombre -que subió a aviones para captar panorámicas- comienza a quemar sus antiguos negativos: la fachada del hotel Phoenix Intercontinental, la del Saint Georges, la vista de Beirut con sus montañas... Si un muro se derrumba en la calle General Weggand, ése será justo el fragmento de negativo que Farah chamusque con la llamita de su encendedor. Joana Hadjithomas y Khalil Joreige llaman al hombre de las postales “El fotógrafo pirómano”.*

Escribí este párrafo hace diez, seis, once años. Mi memoria es poco fiable para las fechas. Colaboraba en un periódico muerto -y eso me pone triste, porque, a pesar de los bosques, hemos de acumular papeles-, y de vez en cuando el director me pedía un relato: allí publiqué “Bodegón”, germen de una novela negra, y la historia del fotógrafo pirómano, Abdallah Farah, que fue quemando sus postales de Beirut al mismo ritmo que la ciudad iba siendo destruida. Farah se negó a sustituir la memoria nebulosa que guardamos detrás de los ojos -la superposición de transparencias o las cicatrices- por interpretaciones oficiales o representaciones artísticas. Pescados congelados. Farah confió en la fortaleza de sus sinapsis cerebrales y de su amor para recordarlo todo sin que nadie le orientara a través del laberinto. Confió en que sus pasos le iban a guiar

automáticamente por lo que ya no existía sin necesidad de establecer comparaciones entre las ruinas y una bella instantánea del palacio que una vez se alzó en ese mismo terreno. El fotógrafo pirómano devolvió los fantasmas al inframundo. Tal vez queden los residuos de aquellas postales y en ellas se adivine un antes y un después, el mientras tanto. Un hombre sencillo puede cambiar la historia con la llamita de su encendedor.

Relato B. Ética y estética. La memoria no es el daguerrotipo de una pose. El fotógrafo, uno que no es Abdallah y que no sabemos por quién está pagado -el dato es trascendente-, indica al mendigo y a la pobra cómo han de colocarse para que ese momento se convierta en realidad. La realidad también adopta la forma de esos forzamientos a los que la sometemos. Si acaso la memoria se resume en una recolección de testimonios, y el posado del mendigo y la pobra, su artificio, es uno más entre la miríada de testimonios que nos sirven para entender. Otras deformaciones provienen de las reglas del arte: si yo digo “a consecuencia del frío, se le rompieron por dentro los labios y se le llagó la boca” pienso en un soldado rodeado de nieve que intenta penetrar en la helada Rusia. Reconstruyo ese momento épico -esa mierda de momento- impelida por las palabras tremendas. Pero acaso el escenario sea tan solo una estación de tren en invierno donde una mujer aguarda un cercano. Tiene frío.

Memoria: arena movediza por la que vamos siendo tragados mientras envejecemos. La superficie de una laguna sobre la que ningún dibujo permanece. Palabras que se deforman y, en las que, sin embargo -no lo olvidemos nunca-, queda un poso de verdad. Un hueco. Mi abuela, mientras se moría, solo recordaba su infancia y yo ya no recuerdo la voz de mi tía Maribel, nacida en Madrid en 1949 y fallecida en la misma ciudad en 1991. Pero ellas dos estuvieron allí. Fueron importantes. Estuvieron allí, aunque yo me haga vieja y mi cerebro sea lamentablemente erosionado por los satánicos gusanillos del Alzheimer. Podríamos meter mi cerebro en un bote con formol y eso sería un objeto del que extraer conclusiones: un niño nervioso -hoy hiperactivo- pasa por el salón de exposiciones y, sin querer, golpea el bote que cae al suelo y se rompe y lo ensucia todo. Mi cerebro lo ensucia todo y mi debilidad no puede justificar en ningún caso la desaparición de Juanita y Maribel.

Ellas son importantes. Por eso las guardé dentro un libro y en otros rincones incluso más luminosos.

Relato C. Los hechos reales son fantasmagóricos. La escritora Gioconda Belli me contó una vez cómo sus recuerdos, es decir, ella misma, se difuminaron con la destrucción de la ciudad de Managua después del terremoto. Una mujer sin referencias se transforma en una mujer débil y, a la vez, adquiere una fuerza titánica porque ha de reescribirse y, con su reescritura, rehabilitar un mundo roto. El ámbito que cada cual lleva adherido a su tripa. El relato de Gioconda se quedó dentro de mí y ahora mi memoria es el cómputo de su ciudad ausente y la imagen de aquella tarde de charla. Las dos, sentadas bajo un árbol cuyo nombre nunca supe y, por tanto, no consigo recordar. Quedan los árboles. Nos deberíamos preguntar si los árboles son también cosas.

Relato D. Un libro para reconstruir la Historia. ¿Qué sucede cuando carecemos de un libro para reconstruir la Historia? Sucede que nos vemos obligados a reconstruir las historias. Y se inicia, entonces, una conversación. Ese fue el proyecto que emprendieron las mujeres de la librería *La otra* de Valladolid cuando se empeñaron en poner en pie la historia de su calle. Hablaron con las monjas del convento y con las vecinas de los bloques de viviendas. Superpusieron la nebulosa de sus imágenes con otras imágenes nebulosas y de ahí nació una versión caleidoscópica. Una figura móvil y un cubo de Rubik. Una síntesis que posiblemente encierre alguna sutil jerarquía. Por ejemplo, la que se puede establecer cuando se piensa quién inició el relato o quien le puso fin. Quién invitó a las monjas o las vecinas ateas a participar. Quién poseyó mejor las palabras. Dio lo mismo: aquella experiencia continua fue una celebración. Sin embargo, cuando lo que se quiere rehabilitar, como un edificio con las vigas mordidas por la carcoma asegurado en 1916, no es la historia de una escalera, de una calle que no se llame Champs Elysees, de una familia que *aparentemente* no tuvo repercusión en el curso de la historia -aparentemente no es más que un eufemismo para encubrir que esta afirmación no es más que una limpia mentira -, entonces alguien, a menudo, roba las palabras para impedir que las nebulosas superpuestas creen una figura inconveniente.

Sustituye la figura cambiante, lo que ahora se ve y ahora no, la posibilidad del espejismo y también la de la repentina aparición de la verdad -el proceso se llama epifanía-, sustituye todo eso que es a la vez ambiguo, común y poderoso, por la palabra de Dios te alabamos Señor. Por la voz de su amo. Nos coloca una plancha opaca de metal encima de los ojos y ya no podemos ver. O solo vemos eso: una plancha opaca de metal que refulge al ser restregada por el abrillantador que le pasan todos los días. Sin faltar uno. “Aquí vivió el ruiseñor de las cumbres, el general Martínez Campos, doña Concha Piquer, Garrigues Walker”.

Relato E. Torrijas/Hipotálamo. Cuando el líquido de un bote de disolvente se derramó sobre las fotos del álbum familiar, en mi casa se concatenaron ciertos acontecimientos dramáticos. Una de las fotos borradas había sido la de mi bisabuelo Francisco Pacheco Salas, héroe de la guerra de Cuba, orgullo familiar, foco irradiador de los relatos heroicos, catalítica de orgullo para nuestros corazones fríos. La mismísima guerra de Cuba tuvo ya otra interpretación. El borrado de la foto de mi bisabuelo, Francisco Pacheco Salas, cambió el orden de batallas y refriegas. En otra loncha del continuum espacio-tiempo los acontecimientos comenzaron a desarrollarse de otro modo. Y en nuestra casa ya no pudimos parar de llorar. Vimos cómo nuestro prestigio y el lugar que ocupábamos en las cenas oficiales se iba poco a poco deslizando por la loza blanca -a veces- de un inodoro o por el negro sumidero de una alcantarilla.

Cuando el líquido de un bote de disolvente se derramó sobre las fotos del álbum familiar, en mi casa se concatenaron ciertos acontecimientos dramáticos. Otros no lo fueron tanto. El rostro difuminado de la tía Ceci, que cuidó con habilidad de sus siete hijos y planchó los uniformes del héroe Pacheco, no produjo tanta indignación. Y, sin embargo, los mayores de la casa se acordaban de que Ceci les daba caramelos y hacía muy ricas las torrijas y llevaba las cuentas mejor que un banco suizo. La Historia se cose con los retazos pequeños. Por eso los museos arqueológicos exponen en sus vitrinas cántaros rotos de los que bebieron bocas de niñas ya muertas. Las fibulas y los blasones. También los esencieros y los exvotos familiares.

Cuando el líquido se derramó sobre las fotos del álbum, nadie pudo recordar ni un detalle del héroe Pacheco. Puede que el hieratismo de la foto le hubiese calado la osamenta y le hubiese atado durante treinta años a un butacón donde los más viejos de la casa tal vez le recuerdan -y saben que su memoria es una ficción como la copa de un pino- con las medallas prendidas a la pechera de una chaqueta militar. Puede que la imagen, que ahora se ha disuelto en el álbum por culpa de un descendiente pequeño, maleducado e iconoclasta, haya canibalizado la débil y muda figura de un ancianito en zapatillas, tembloroso, al que le gustaba jugar a Risk.

Nos queda la formulación de una pregunta final: ¿quién fue Francisco Pacheco Salas? Igual que tenemos dudas sobre la desaparecida idiosincrasia de la ciudad de un Beirut -acaso desaparecerse es un rasgo idiosincrásico como sucedió con la Managua de Gioconda Belli-, ahora no podríamos afirmar con rotundidad absolutamente nada sobre el héroe Pacheco. Sin embargo, parece que aún oímos -y olemos- a Ceci en la cocina mientras calienta el aceite para freír sus fabulosas torrijas del leche y canela. Sabemos que fabuloso viene de fábula, pero esas torrijas las llevamos guardadas en el hipotálamo de la familia y en un misterioso punto espeleológico de nuestro paladar.

A, B, C,
D, E
Marta Sanz

Story A. The Pyromaniac Photographer. *Creating the most beautiful postcards of Beirut was what Abdallah Farah did for a living. Then the Civil War broke out in the spring of 1976. Abdallah locks himself away in his home. He takes photos of his neighbours. He goes out as little as possible. He doesn't care to see the paint flaking off the walls of the great hotels of beautiful Beirut. He doesn't want to have piles of images of war wounds or dying parks. The man with the postcards and souvenirs, the one who captures and retouches the bluest colour of the swimming pools, is not a reporter. He locks himself away in his home and he photographs his next of kin. However, he knows that that other man is there because he, that man — who boarded planes to capture panoramic views — is starting to burn his old negatives: the façade of the Phoenicia Intercontinental Hotel, the façade of the Saint Georges Hotel, the view of Beirut with its mountains... If a wall collapses in General Weggand Street, that will be the very fragment of the negative that Farah will scorch with the flame of his lighter. Joana Hadjithomas and Khalil Joreige call the postcard man "The Pyromaniac Photographer".*

I wrote this paragraph ten, six, eleven years ago. I don't have a very good head for dates. I was working for a dead newspaper — and that makes me sad, because we accumulate paper in spite of the forests—, and sometimes the director would ask me for a story: that's where I published "Still Life", the beginnings of a crime novel, and the story of The Pyromaniac Photographer, Abdallah Farah, who burned his postcards of Beirut in keeping with the pace of the destruction of the city. Farah refused to replace the nebulous memory that we keep behind our eyes — the superimposition of transparencies or scars — with official interpretations or artistic representations. Frozen fish. Farah relied on the strength of the synapses in his brain and on his love to remember everything, without a guide to lead him through the labyrinth. He believed that his steps would automatically

steer him through what no longer existed, without the need to draw comparisons between the ruins and a beautiful snapshot of the palace that once stood on that same spot. The pyromaniac photographer sent the ghosts back to the underworld. Perhaps some remnants of those postcards remain, and perhaps you can glimpse a before and an after in them, an in the meantime. A simple man can change history with the flame of his lighter.

Story B. Ethics and Aesthetics. Memory is not the daguerreotype of a pose. The photographer, another one, not Abdallah, and we've no idea who's paying him — it doesn't matter anyhow —, tells the beggar and the poor woman how they should position themselves so that this moment might become a reality. Reality also takes the form of these constraints we impose on it. Perhaps memory is no more than just a collection of testimonies, and perhaps the posing of the beggar and the poor woman, their artifice, is just one more among the myriad of testimonies that help us to understand. Other deformations come from the rules of art: if I say “as a result of the cold, his lips were all cracked inside and his mouth was full of sores” I think of a soldier surrounded by snow, trying to penetrate frozen Russia. I reconstruct that epic moment — that shitty moment — impelled by such tremendous words. But maybe the setting is merely a train station in winter and there's a woman sitting there waiting for her train to arrive. She's cold.

Memory: quicksand in which we are gradually swallowed up as we grow old. The surface of a lagoon on which no drawing remains. Words that are deformed and in which, however -let's never forget this- an element of truth remains. A gap. As she lay dying, all my grandmother could remember was her childhood and I no longer remember the voice of my Aunt Maribel who was born in Madrid in 1949 and died in that same city in 1991. But the two of them were there. They were important. They were there, even though I'm getting old and my brain is being sadly eroded by Alzheimer's satanic worms. Perhaps we could place my brain in a jar full of formaldehyde and it would be an object we could draw conclusions from: a nervous child — particularly hyperactive today — moves through the exhibition hall and without meaning to, bumps into the jar which falls to the floor and breaks and leaves everything filthy. My brain leaves

everything filthy and my weakness can never justify the disappearance of Juanita and Maribel. They are important. That's why I kept them inside a book and in other even brighter places.

Story C. Real Facts Are Phantasmagorical. Writer Gioconda Belli once told me how her memories, in other words, she herself, faded away with the destruction of the city of Managua after the earthquake. A woman without references becomes a weak woman and, at the same time, acquires a titanic force because she has to rewrite herself and through that rewriting, rebuild a broken world. The realm that every one of us carries close to their gut. Gioconda's story stayed inside me and now my memory is the computation of her absent city and the image of that afternoon we spent chatting. The two of us, sitting under a tree whose name I never knew, which is why I never quite manage to recall it. The trees are still there. We should ask ourselves if trees are also things.

Story D. A Book to Reconstruct History. What happens when we don't have a book to reconstruct history with? What happens is that we are forced to reconstruct the stories. And that is when a conversation begins. That was the project that the women behind the *La Otra* bookshop in Valladolid initiated, when they set their minds to putting together the history of their street. They talked to the nuns in the convent and to their neighbours in the blocks of flats. They superimposed the nebula of their images on other nebulous images and from there a kaleidoscopic version was born. A mobile figure and a Rubik's Cube. A synthesis that may well enclose a certain subtle hierarchy. For example, the one that can be established when you think about who started the story or who ended it. Who invited the nuns or the atheist neighbours to take part in it. Who had better words. It didn't matter: that ongoing experience was a celebration. Yet when what you want to rehabilitate, such as a building with beams gnawed by woodworm insured in 1916, isn't the history of a staircase, a street that's not called Champs-Élysées, a family that *apparently* had no impact on the course of history — apparently is nothing more than a euphemism to cover up the fact that this statement is nothing more than a blatant lie —, then often what happens is that someone steals the words to prevent the overlapping nebulae from creating an

inconvenient figure. They replace the changing figure, what you see and what you don't, the possibility of the mirage and also that of the sudden appearance of truth — the process is called Epiphany —, they replace everything that is ambiguous, common and powerful at one and the same time, by the word of the Lord, we praise You oh Lord. By his master's voice. We place an opaque metal sheet over our eyes and we can no longer see. Or that's all we see: an opaque metal sheet that glistens when they buff it with polish every day. Without ever missing a single day. "Here lived the nightingale in the mountains, General Martínez Campos, Concha Piquer, Garrigues Walker".

Story E. French Toast/Hypothalamus. When the liquid from a bottle of solvent spilled over the photos in the family album, a number of dramatic events ensued in my house. One of the photos that were erased was that of my great-grandfather Francisco Pacheco Salas, a hero of the Cuban war, the pride of the family, the radiant focus of heroic stories, a catalyst of pride for our cold hearts. That same war in Cuba had another interpretation. The erasure of the photo of my great-grandfather, Francisco Pacheco Salas, changed the order of the battles and the skirmishes. In another slice of the space-time continuum, events began to unfold in a different way. And in our house we couldn't stop crying. We saw how our prestige and the place we occupied at the official dinners were slowly sliding down the — sometimes — white porcelain of a toilet or down the black drain of a sewer.

When the liquid from a bottle of solvent spilled over the photos in the family album, a number of dramatic events ensued in my house. Others were not quite so dramatic. The blurred face of Aunt Ceci, who had so ably taken care of her seven children and ironed the uniforms of the hero Pacheco, did not produce so much indignation. And yet, the older folk in the household remembered how Ceci would give them sweets and how she'd make scrumptious French toast and how she could keep the accounts better than a Swiss bank. History is sewn together with small pieces of cloth. That's why display cabinets in archaeological museums exhibit cracked jugs from which the mouths of long dead girls once drank. Fibulae and coats of arms. Also scent bottles and family votive offerings.

When the liquid spilled over the photos in the album, nobody could remember a single detail of the hero Pacheco. Perhaps the solemnity of the photo had impregnated his bones and left him tied for thirty years to an armchair that the oldest members of the household perhaps remember him sitting in — and they know that his memory is a fiction that sticks out like a sore thumb — with his medals attached to the front of a military jacket. Perhaps the image, now dissolved in the album because of a small, rude and iconoclastic descendant, cannibalised the weak, mute and trembling figure of an old man in slippers who liked to play Risk.

One final question needs to be asked: Who was Francisco Pacheco Salas? Just as we have doubts about the vanished idiosyncrasy of the city of Beirut — perhaps vanishing is an idiosyncratic trait as was the case with the Managua of Gioconda Belli —, now there's absolutely nothing we can say with any degree of certainty about the hero Pacheco. And yet it seems that we can still hear — and smell — Ceci in the kitchen heating the oil to fry the fabulous French toast she made with milk and cinnamon. We know that fabulous comes from fable but we've stored her French toast in the family hypothalamus and in some mysterious speleological point of our palate.

Coordinación y producción /
Coordination and production
CENTROCENTRO

COMISARIA | CURATOR:
ANA GARCÍA ALARCÓN

DISEÑO GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN
PRISCILA CLEMENTTI COLLADO

TEXTOS | TEXTS:
ANA GARCÍA ALARCÓN
MARTA SANZ

Fotografías | Photography
LUKASZ MICHALAK

Impresión | Printing
PALGRAPHIC

Memelismos es un proyecto realizado en colaboración con 36 vecinas y vecinos de Madrid entre los que se encuentran miembros de la Asociación de Mujeres Progresistas de Retiro, el Grupo de Historias de Pacífico y Adelfas y el Colectivo Cambiodesimo. Algunas personas del Colectivo Cambiodesimo son: Cristina Blanco Rodríguez, Amalia Campos, Carmen de la Lastra, Héctor Delgado Millán, Carmen Espinosa, Rosa Gallego del Peso, J.GERUSO, Janice K. Hinde, Yolanda Lalonso, Alicia Marco, Ana Martínez Córdoba, Helga Martínez Pallares, Marian Peñacoba Vilda, Ana Ruiz Abellón, Amparo Ruiz de Ayllón, Eva Rodríguez y Concha Tejada.

Memelismos is a project that has been carried out in collaboration with 36 residents of Madrid, including members of the Association of Progressive Women of the Retiro district, The Stories Group of the Pacífico and Adelfas district, and the Cambiodesimo Collective. The members of the Cambiodesimo Collective who have taken part are: Cristina Blanco Rodríguez, Amalia Campos, Carmen de la Lastra, Héctor Delgado Millán, Carmen Espinosa, Rosa Gallego del Peso, J.GERUSO, Janice K. Hinde, Yolanda Lalonso, Alicia Marco, Ana Martínez Córdoba, Helga Martínez Pallares, Marian Peñacoba Vilda, Ana Ruiz Abellón, Amparo Ruiz de Ayllón, Eva Rodríguez and Concha Tejada.