

1



2

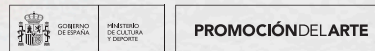


Horizontal

20.09 – 10.11.2019

Tabacalera. La Fragua

C/ Embajadores 51, Madrid



PROMOCIÓN DEL ARTE

5



6



—Miquel Mont Guillermo Mora

3



4



7





4

— Mont y Mora: investigación compartida

Virginia Torrente

— Mont & Mora:
Shared Research

14

— Horizontal

Reportaje fotográfico de la exposición
Installation views

25

— Mantener la línea

Miquel Mont

— Holding
the Line

29

— ¿El suelo habla?

Guillermo Mora

— Does the
Ground Speak?

Organiza — Ministerio de Cultura y Deporte.
Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

Comisariado — Virginia Torrente
Coordinación — Sara Rivera
Diseño gráfico — Andrés Mengs
Montaje expositivo e Iluminación — Intervento
Transporte — Crisóstomo Transportes
Seguro — Vadok Arte - Hiscox
Traducciones — Deirdre B. Jerry
Comunicación — Alicia Vázquez Alonso
Fotografías de la exposición — Galerna
Impresión — Comeco Gráfico, S. L. U.

© Miquel Mont / Guillermo Mora: VEGAP, Madrid, 2019
Edita: © SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. Subdirección General
de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones
NIPO: 822-19-007-2
D.L.: M-30177-2019



Las imágenes que ilustran los textos de la presente publicación pertenecen a los archivos personales y trabajos preparatorios de Guillermo Mora (GM) y Miquel Mont (MM) para la exposición.

The images illustrating the texts in this publication were selected from the personal archives and preparatory work of Guillermo Mora (GM) and Miquel Mont (MM) for the exhibition.

—Mont y Mora: investigación compartida

Virginia Torrente

Miquel Mont y Guillermo Mora son dos artistas que, partiendo de una definición ambiciosa del medio pictórico, exploran su complejidad y elasticidad, asunto difícilmente asible dada su amplitud, porque la pintura es un lenguaje híbrido y universal, extendido a lo largo de su historia y evolución. Mont y Mora comparten una serialidad atemporal, entrando y saliendo de ciertas líneas de investigación que atrapan y desarrollan, abandonan y vuelven a retomar posteriormente.

Lo que en esta exposición se muestra es un trabajo de afecto y efecto, realizado a cuatro manos y dos cerebros, performativo en relación con el espacio y donde este último es también protagonista, donde ciertas ideas se han quedado en la cuneta, y las que han perseverado tienen un motivo de ser por fuerza propia.

Reciprocidad, generosidad en la mirada hacia el trabajo del otro, curiosidad por modos nuevos de trabajar, conjunción entre dos artistas...., todos estos elementos teóricos son punto de partida para esta exposición. Hoy día, cuando los géneros artísticos se diluyen, también la autoría puede dejar de ser un tema prioritario en la creación, que aquí está basada en sinergias conjuntas.

Pero vamos a hablar de pintura. Largo y tendido. Porque la pintura está viva. Y vamos a hablar de cómo la pintura extiende su propio cuerpo, su compromiso. De su desarrollo y expansión, de su percepción, de sus estrategias en relación al lugar donde habita, donde se muestra. Y podemos también examinar en esta exposición la relación tiempo-espacio que se crea en la producción de la pintura, en su momento exacto de la representación.

Decir que la pintura es un género en constante y lenta transformación es decir poco de la pintura, donde siempre hay mucho y nuevo terreno por explorar. Los tiempos de la historia en los que se ha hablado del desprecio a la pintura, del olvido de la misma o de su propia muerte aparente han resultado ser siempre positivos para recobrar su vitalidad.

Esta exposición es un análisis sobre la representación del acto de pintar. Y plantea investigaciones sobre lo relacional y lo sensorial, experimentado a partir de lo cotidiano y lo personal. Como dice

— Mont & Mora: Shared Research

Virginia Torrente

Miquel Mont and Guillermo Mora are two artists who, working from an ambitious definition of the pictorial medium, set out to explore its complexity and elasticity—a challenging subject, virtually ungraspable in its breadth, for painting is a hybrid and universal language spanning centuries of history and evolution. Mont and Mora share a timeless seriality, entering and exiting certain lines of research which they embrace and develop, abandon and return to later.

What this exhibition shows is a work of affect and effect, created by four hands and two brains, performative in relation to space (which also plays a starring role), where certain ideas have fallen by the wayside and those that have persevered are fuelled by their own intrinsic *raison d'être*.

Reciprocity, generosity in the perception of the other's work, curiosity about new working methods, the conjunction of



GM



Howard Halle: "la pintura es un asunto filosófico que no siempre involucra a la propia pintura". Y es pintura, aunque pueda parecer a veces otra cosa. Muestra el trabajo del pintor. Sus respuestas

two artists . . . all these theoretical elements served as the springboard for this exhibition. In these times, when the boundaries between artistic genres are blurring, authorship can also cease to be a priority in the act of creation, which in this case is based on joint synergies.

But right now we're going to have a nice, long talk about painting, because painting is alive. We're going to talk about how painting spreads its own body, its commitment: about its growth and expansion, its perception, and its strategies with regard to the place where it dwells and reveals itself. And, in this exhibition, we can also examine the time-space relationship established in the production of painting, at the precise moment of representation.

To say that painting is a slowly yet steadily changing genre hardly does it justice; there is always plenty of new ground to explore in the pictorial field. At different times in history people have spoken disparagingly of painting, saying it is doomed to be forgotten and even announcing its death, yet painting has always emerged from those periods with renewed vitality and vigour.

This exhibition is an analysis of the representation of the act of painting. It also raises questions about the

emocionales al género. Sus ganas de destriparlo. De diseccionarlo en vivo, de una forma que es a la vez respetuosa e irreverente. Y que como resultado genera una gran liberación. Porque el trabajo pictórico está destinado a poder ser leído, aún siendo infinito, mostrando su elasticidad y capacidad de adaptación para seguir siendo relevante.

Aquí se plantean modos de pintar. La experimentación y la exploración mandan como reglas para llegar a un resultado positivo. Lo dice Robert Hughes: "el acto de pintar negocia un acuerdo entre lo que vemos y lo que conocemos, entre memoria e impulso". Y esta exposición está condicionada por sus procedimientos, por un entramado de ideas resueltas en una estructura de cooperación interdisciplinar. El ojo del espectador camina a través de los ritmos y fragmentos que percibe, reorganizando la escena a su propio modo, donde ya no todo se reduce a los patrones marcados por sus autores.

Un modo de trabajar con un ritmo específico, en el que el color es protagonista en su integridad, flotando o sumergido, en primer y segundo plano, donde adquiere relevancia absoluta y sirve de pista de entrenamiento para el trabajo de los dos artistas. Un fondo que es obra, un conjunto de obras que arma un todo. Como señala Daniel Birnbaum: "la pintura ha dejado de funcionar como un modo de expresión estrictamente circunscrito; más

relational and the sensory, experienced from the everyday and the personal. As Howard Halle says, "Painting is a philosophical enterprise that doesn't always involve paint." And it is painting, even though at times it may look like something else. It shows the painter's work, the artist's emotional responses to the genre, his/her eagerness to gut it, to perform a vivisection of painting that is at once respectful and irreverent and, in the end, tremendously liberating. For a pictorial work is meant to be read, even in its infinity, to demonstrate the flexibility and adaptable resilience that keeps it fresh and relevant.

The subject on the table is ways of painting. Experimentation and exploration are imposed as rules for achieving a certain outcome, an exhibition. Robert Hughes tells us, "The act of painting negotiates an agreement between what we see and what we know—between memory and impulse." And this exhibition is conditioned by its procedures, by a web of ideas transformed into a structure of interdisciplinary cooperation. The viewer's eye wanders through the rhythms and fragments it perceives, reorganising the scene in its own way, where everything is no longer reduced to the patterns established by the authors.

bien, es una zona de contagio, en constante expansión y ampliación de sus horizontes”. Todavía podemos seguir asombrándonos de las posibilidades de mutación de la pintura, de todo lo que pone en juego, y esto no es ni más ni menos que la propia existencia continuada de la pintura misma, su incontable potencial de desarrollo.

Cuerpo y pintura

Miquel Mont: “la pintura es plana sobre un lienzo o sobre la pared, pero tiene una presencia táctil y simbólica que es totalmente corpórea, que nos remite al cuerpo y, por extensión, al cuerpo en el espacio.”

Abstracción, color y cuerpo: y del cuerpo, su escala y autobiografía, su enfriamiento en la representación (Miquel Mont) y su calidad de juego y performatividad, acercándose a la parte más orgánica del mismo (Guillermo Mora). Igualmente resaltaremos la faceta táctil de la materia en el caso de ambos artistas, sus volúmenes, su condición también psicológica. Escala y percepción de la obra son otros dos puntos de investigación también comunes a Mont y Mora, que para esta exposición se vuelcan en la base de una doble estructura de combinaciones cromáticas que recorre las paredes de la sala como norma creativa autoimpuesta que surge después de un profundo análisis del espacio expositivo. El cuerpo

dividido en dos, arriba y abajo, y la línea *Horizontal* marcada por la mirada, a una altura de 1,70 metros, que es una media dada por el ojo humano.

Mont y Mora practican una abstracción con una absoluta cercanía a lo real, a este cuerpo del que hablamos. Autorretrato y presencia física se aúnan junto con investigaciones sobre las prácticas pictóricas vinculadas a su vez a la tridimensionalidad. Fondo y superficie funcionan como estructuras híbridas y reversibles que podemos relacionar con el cuerpo y que interesan a los dos artistas.

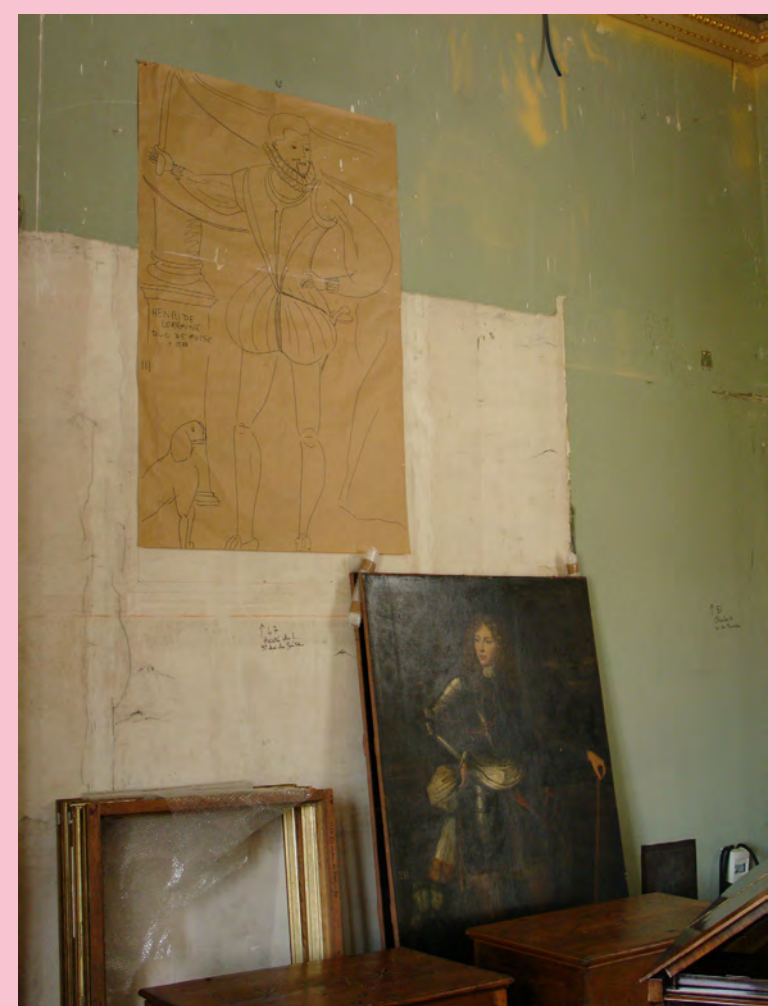
La otredad del cuerpo se refleja en su realidad, en la exposición de uno mismo al mundo exterior, y es en esta externalidad donde toma una posición. Cuerpo biológico versus cuerpo abstracto. Mora es más orgánico y parece interesarse por sus fragmentos, partes concretas del mismo, mientras que Mont no es tan explícito, refiriéndose en algunos de sus trabajos a una biografía del propio crecimiento físico, donde la escala de los materiales y la pintura usados quieren jugar con nuestro cuerpo en el momento de su percepción y visualización. Todos estos datos están presentes en *Horizontal*, donde percibimos una parte autorreferencial. Citamos a Robert Hughes en *Nothing If Not Critical*: “al ser reproducida, ninguna obra de arte aparece en su tamaño, o con las calidades y texturas reales

A way of working with a specific rhythm, where colour is the protagonist in its entirety, surfacing or sinking in the fore or background, where it acquires absolute relevance and serves as a training field for the two artists' work. A background that is artwork, a series of artworks that form a whole. As Daniel Birnbaum pointed out, “Painting no longer exists as a strictly circumscribed mode of expression; rather, it is a zone of contagion, constantly branching out and widening its scope.” We can still be amazed by the possible mutations of painting, by everything it brings into play, and this is nothing more and nothing less than the continued existence of painting itself, its boundless potential for growth and development.

Body and Painting

Miquel Mont: “Paint lies flat on a canvas or on the wall, but it has a tactile and symbolic presence that is utterly corporeal, pointing us to the body and, by extension, to the body in space.”

Abstraction, colour and body: and, with regard to the body, its scale and autobiography, the way it cools in representation (Miquel Mont) and the game-like quality and performativity it acquires in proximity to its more organic side



(...) perdiendo una parte esencial de los factores referentes a la experiencia estética, la parte relacionada con el sentido de nuestro propio cuerpo: la escala”.

Campos de color

La exploración de las posibilidades del color es uno de los grandes asuntos que atañen a estos dos artistas, de manera tan fuerte que es una declaración de intenciones dentro de la formalidad de la pintura. El color tiene un rol fundacional en el trabajo de Mont y Mora, en una investigación que entiende lo cromático como mecanismo de percepción, como lenguaje no verbal que esconde muchas otras capas de significado debajo de una comunicación aparentemente sencilla. Ciertos colores particulares son característicos de cada uno, que para este reto común han negociado, saliendo de su zona de confort, buscando una gama “incómoda” que a su vez resultara “cómoda” en el trabajo conjunto.

El color es aquí el principio del proyecto, un manifiesto pictórico sobre el que trabajar. Mont y Mora se interesan por investigaciones ambientales y fenomenológicas del color, por su propia economía: colores sintetizados, intensificados, donde una concatenación de ideas se convierte en colores. Y este es un juego normativo que, partiendo de estas bases cromáticas, provoca el resto de las obras de ambos artistas en esta exposición.

Un color pide otro a continuación. O un corte en el uso del mismo, y precisa de un contrario, por saturación o por contraste,

(Guillermo Mora). We must also examine the tactile aspect of matter in the work of both artists, its volumes and also its psychological nature. Scale and perception are two other points of research that interest both Mont and Mora, who for this exhibition have bored into the foundations of a double structure of colour combinations that expands across the gallery walls, like a self-imposed creative norm derived from an in-depth analysis of the exhibition space. The body divided in two, above and below, and the *Horizontal* line marked by the gaze at a height of 1.7 metres above the floor, level with the average human eye.

Mont and Mora practise an abstraction that comes absolutely close to the real, to the body we have been describing. Self-portraiture and physical presence merge with investigations into pictorial practices, which in turn are linked to three-dimensionality. Background and surface function as hybrid, reversible structures that can be related to the body, structures which interest both artists.

The otherness of the body is reflected in its reality, in the exposure of oneself to the outside world, and it takes a stance in that externality. Biological body versus abstract body. Mora is more organic and seems to be interested in its fragments, specific parts of the body, while Mont is less

explicit, referring in some of his works to a biography of physical growth, where the scale of the materials and paint he uses attempts to play with our body at the moment we perceive and visualise them. All these facts are present in *Horizontal*, where we can detect a degree of self-referentiality. As Robert Hughes wrote in *Nothing If Not Critical*, “In reproduction, no work of art appears in its true size or with its vital qualities of texture [...] they lose one of the essential factors of aesthetic experience, the size of the art work relative to our sense of our own bodies: its scale.”

Colour Fields

Exploring the possibilities of colour is another major concern shared by these two artists, pursued so intensely that it has become a declaration of intent within the formality of painting. Colour plays a fundamental role in Mont and Mora's work, in an investigation that sees colour as a mechanism of perception, a non-verbal language with many layers of meaning concealed behind a seemingly simple message. Each artist has a predilection for certain specific colours, but they have negotiated a compromise in this joint challenge, stepping out of their comfort zone to find an “uncomfortable” palette which they could still “comfortably” work with together.

donde la percepción manda: “Este display de color va haciendo un movimiento en zig-zag, de tonos claro-oscuro-claro-oscuro... hace que el ojo suba y baje, no sólo siga la línea horizontal”, dice Guillermo Mora.

Sobre la objetivización del proceso pictórico, se ha buscado su permutación, su casualidad y causalidad, la relación de estos colores como organización de una composición para desarrollar un poderoso mensaje emotivo, para hacer de la pintura un espectáculo visiblemente vivo. Un diálogo con los colores existentes en el espacio que es fruto de un funcionalismo industrial. Se ha planteado una elaborada gama de colores hasta conseguir una sensación casi táctil, buscando un ritmo que tiene un significado en su recorrido total, tanto para los artistas como para el espectador. “El color es material altamente sensible, reaccionamos al color de manera emocional, ya sea positivamente o experimentando una reacción física de rechazo”, dice De Caro, artista multimedia.

El color tiene un inmenso potencial del que extraer múltiples investigaciones: sobre monocromías y policromías, pesadez y ligereza en su entidad, la transmisión de efectos psicológicos como alegría o tristeza. El color puede marcar la diferencia entre lo banal y lo sublime, enfriar o calentar sin ayuda de aditivos energéticos. El color ¿Va atado a la superficie sobre la que se



imprime, o puede adquirir vida propia? ¿Dónde y cuándo deja de ser fondo para ser obra? Todo esto pone en cuestión los valores y apreciaciones que normalmente utilizamos para percibir

Colour is the cornerstone of the entire project, a pictorial manifesto on which to build their opus. Mont and Mora are interested in exploring the environmental and phenomenological aspects of colour, given their inherent economy: synthesised, intensified hues, where a concatenation of ideas becomes colours. And this happens in a normative game which, predicated on these chromatic foundations, has generated the rest of the works created by both artists for this show.

One colour leads to another, or to a disruption in its use, requiring its opposite, in saturation or contrast, where perception calls all the shots: “This colour display creates a zigzagging movement of light-dark-light-dark tones ... it forces the eye to travel up and down instead of just following the horizontal line,” Guillermo Mora explains.

With regard to the objectification of the pictorial process, the aim has been to find its permutation, its coincidence and causality, the relationship of these colours as the organisation of a composition to deploy a powerfully emotional message, to make painting a visibly living spectacle. A dialogue with the colours that inhabit the space, a product of industrial functionalism. The artists experimented with an elaborate range of colours until they

achieved an almost tactile sensation, seeking a rhythm that has significance from beginning to end, for both the artists and the spectator. Multimedia artist De Caro reminds us that “colour is highly sensitive; we react to colour emotionally, either positively or by experiencing a physical rejection”.

Colour has tremendous potential for new lines of research: investigations into monochromes and polychromes, heaviness and lightness of being, or the transmission of psychological effects such as joy or sadness. Colour can mark the difference between the trivial and the sublime, cooling or heating without the help of energetic additives. Is colour bound to the surface on which it is applied, or can it take on a life of its own? Where and when does it cease to be a backdrop and become a work of art? These questions challenge the values and judgements we normally use to perceive colour, something seemingly simple and innocent which here acquires an immensely powerful physical presence.

With regard to this ontology of colour, and specifically its ability to forge an empathetic bond with the spectator, here we must consider colour as an instrument that produces tonal structures, gradations (luminous, light, dark, etc.) within a broad existing spectrum, which is always used as the artist wishes. By playing with colour, a space can be

algo tan aparentemente sencillo e inocente como es el color, que aquí adquiere una fortísima presencia física.

Sobre esta ontología del color de la que estamos hablando, y en concreto de su capacidad para crear una empatía con el espectador, vamos a referirnos al color como instrumento productor de estructuras tonales, de gradaciones –luminosas, claras, oscuras, etc.–, dentro de un amplio abanico existente, utilizado siempre a gusto del autor. Mediante el color se puede jugar a que el espacio sea una caja llena de luz, de reflejos, un lugar donde la vibración manda. Un lugar donde, si un artista quiere, puede experimentar a fondo.

“El ojo de un gran artista nunca es inocente. Si existe una originalidad absoluta, ésta reside en el color, para lo que no estamos preparados: saturado, suave, lleno de asonancias y contrastes arriesgados, de sugerencias emocionales...., colores que son simplemente un material que el artista enriquece. El color trasciende su ser”, dice Robert Hughes en *Nothing If Not Critical*.

Miquel Mont explica, refiriéndose a *Horizontal*: “Con respecto a los colores, la pintura mural forma parte de la obra, en la que reposa todo aquello que puede transmitir el color como sensación, aprehensión sensible y capacidad de transmitir significados. Aquí

entra también en consideración la lógica de ordenamiento de los colores (arriba-abajo), su paleta, el conjunto de colores que transmite una armonía, un parentesco...”

Así, los diferentes colores presentes en las paredes funcionan como un código, como un eje para el resto de los trabajos que se superponen sobre la base cromática desplegada. Y estos colores, protagonistas habituales en la obra de ambos artistas, desaparecen de sus trabajos y pasan a un doble plano horizontal, nunca secundario, funcionando como norma –por encima y por debajo de esa horizontalidad–, una estructura de doble identidad que va a ser quebrada con las piezas que se superponen sobre este cromatismo: “El negro es negación, y el blanco, punto de partida”, apunta Guillermo Mora.

Materiales: su uso, su economía

Cuando los materiales se ponen al servicio del artista, estos adquieren un mayor o menor protagonismo y/o presencia, moldeados por la mano del autor que los configura. En la creación está la capacidad de mostrarlos desnudos o camuflados, doblegados, vivos o muertos, en la apariencia que se desea obtener. Nos vamos a interesar por las cualidades y calidades de los materiales utilizados, su lenguaje explícito, su poética, la transformación de su origen primigenio en otra cosa, su



turned into a box filled with light and reflections, a realm ruled by vibrations—a place where artists can, if they wish, experiment freely and fully.

“A great artist’s eye is never innocent. If there is an absolute originality it lies in colour, for which no amount prepares you: saturated, subtle, full of stately assonances and risky contrasts, emotional suggestions ... colours which are simply the material made rich by the artist. Colour transcending itself,” Robert Hughes says in *Nothing If Not Critical*.

In reference to *Horizontal*, Miquel Mont explains, “With regard to colours, the paint on the wall is part of the work, the foundation of everything that can transmit colour as sensation, sensible apprehension and ability to convey meanings. Other factors must also be considered here: the organisational logic of the colours (up-down), the palette, the selection of colours that convey a sense of harmony, a kinship”

The different colours used on the walls operate as a kind of code, a guideline for the rest of the pieces superimposed on the chromatic backdrop. And these colours, which tend to feature prominently in the oeuvre of both artists, disappear from their works and move to a double horizontal (but never

envejecimiento: “Ser materia para convertirse en otra cosa a través de un gesto”, dice Guillermo Mora, como declaración de intenciones.

Una parte de esta exposición se sustenta a partir de materiales que nos acercan a un registro de sentimientos y emociones fuertemente ligado no solo ya a colores sino también a texturas matéricas, y que surge de la “afectividad” de los artistas. Un registro biográfico de experiencias con los materiales utilizados es punto en común de Mont y Mora, que sienten que lo que utilizan y moldean se impregna de su quehacer diario. Crear desde esta afectividad, reclamando no sólo la parte sentimental de los objetos sino también su carácter político, su faceta de poder, algo que habitualmente negamos a los materiales, a los colores, a la representación pictórica no-figurativa. Citamos a Manuel Segade entresacando algunas frases de su texto de presentación para la exposición *Querer parecer noche*: “En términos de historia del arte, las nuevas prácticas artísticas bajo el paradigma afectivo se centran en las posibilidades de conmovir al espectador, permeando intensidades subjetivas en el ámbito de lo social (...) La necesidad afectiva de la contaminación, es la necesidad del espacio (...) Lo visible es tan importante como su forma de hacerse visible (...) el espacio expositivo es un espacio de poder”.

La economía de los materiales, su desgaste visual a través de los estilos y la evolución de los mismos, su uso diverso, su explotación y narrativa en cambio constante, son base de la investigación doble de Mont y Mora y es un asunto que se pone de relieve en esta exposición.

Uso específico del espacio expositivo

Explorar las múltiples posibilidades que el lugar de exposición ofrece, incluso las que pueden pasar más desapercibidas, leer los referentes historiográficos de dicho espacio, es otro de los objetivos en este proyecto. Lo dice Boris Groys: “La instalación es significativamente material, porque es espacial (...) El arte de hoy día no es una suma particular de cosas sino una topología de lugares particulares”.

El espacio de exposición es un lugar de representación escénica y negociación social, que culmina con la presencia del espectador, situado en un solo momento y lugar. Es el mismo espacio expositivo el que demanda la búsqueda de su propia plasticidad, resultando un escenario que los artistas han negociado, entre ellos, con sus obras y con la propia sala.

Dejándose llevar precisamente por la historia y la topología de La Fragua, Miquel Mont y Guillermo Mora reparan en la línea de

secondary) plane, establishing a norm above and below that horizontality, a structure whose dual identity is shattered by the pieces laid over that chromatic substrate: “Black is denial, and white is the point of departure,” Guillermo Mora notes.

Materials: Their Use and Economy

When an artist uses materials, they acquire more or less relevance and/or presence depending on the hand of the person who moulds them. The creator has the power to show them bare or camouflaged, humbled, alive or dead; their appearance is determined by the artist’s desire. We must take a closer look at the properties and qualities of the materials used: their explicit language, their poetics, the transformation of their original state into something else, their ageing. “Being matter to become something else through a gesture” is Guillermo Mora’s declaration of intent.

One part of this exhibition is based on materials that point us to a range of feelings and emotions closely related to both colours and material textures, stemming from the artists’ own “affectivity”. This biographical range of experiences with materials is something Mont and Mora have in common; both feel that what they use and shape is steeped in and contaminated by their daily reality. They create from



pintura que recubría las paredes de la sala desde el suelo hasta una altura de 1,70 metros y que es de un color azul oscuro, quedando en la parte superior un color crema, mil veces repintado.

their emotions, asserting not only the sentimental side of objects but also their political nature, their facet of power, something we usually fail to acknowledge in materials, colours and non-figurative pictorial representation. In his essay for the *Querer parecer noche* exhibition catalogue, Manuel Segade wrote, “In art-historical terms, new artistic practices within the affective paradigm focus on the possibility of appealing to the spectator’s emotions, permeating subjective intensities in the sphere of the social [...] The affective need for contamination is the need for space [...] The visible is just as important as how it becomes visible [...] the exhibition space is a space of power.”

The economy of materials, their visual erosion under the effect of styles and their evolution, their various uses, their exploitation and constantly changing narrative form the basis of Mont and Mora’s double research, and all this is clearly highlighted in this exhibition.

Specific Use of the Exhibition Space

Exploring the multiple possibilities that the exhibition venue has to offer, even those that usually go unnoticed, and reading the historiographic references of that space is another aim of this project. As Boris Groys noted, “The

Esta marca divisoria de pintura que recorría el espacio, ha ido quedando oculta por la construcción de paneles de DM que progresivamente se han ido incorporando al espacio para adecuarlo lo más posible a un cubo blanco, pero no se ha pintado nunca encima de esta línea de flotación, que persiste a la vista en el paso de los arcos de cada uno de los tres ámbitos que componen La Fragua.

En una acción que tiene algo de arqueológico, los artistas utilizan esta pintura histórica de la pared para reclamar una división que delimita el trabajo *site-specific* en una horizontalidad cromática que niega el blanco como fondo de la presentación de otros trabajos, decidiendo recubrir todas las paredes con una gama de colores negociada entre ambos. Los colores fuertes mandan en las bandas altas de las paredes, utilizando una gradación más clara en el recorrido perimetral inferior.

Sobre esta base de cromatismo dual que impregna todo, se incorpora una representación de piezas que conforman un conjunto total que viene demarcado por una polaridad de arriba y abajo, donde hay otro posible juego, a su vez, de espejo y espejismo. Un juego arriesgado que niega el blanco de fondo para trabajar sobre un conjunto de colores que, a modo de negativo, presenta las obras de los artistas forzadas en el no-color, por contraste.

installation is by all means material, because it is spatial [...] Present-day art is not the sum of particular things but the topology of particular places.”

The exhibition space is a place of staged representation and social negotiation that culminates with the spectator’s presence, situated in a single moment and location. The exhibition space demands its own plasticity, becoming a stage which the artists have negotiated between themselves, with their works and with the gallery itself.

Embracing the history and topography of La Fragua, Miquel Mont and Guillermo Mora noticed the line of dark blue paint that covered the walls, extending from the floor to a height of 1.7 metres, and the beige surface above, repainted a thousand times. This line of paint that divides the space in two has been covered up by new MDF panels, gradually added to make the space look more like a white cube, but no one has ever painted over that waterline, and segments can still be seen when passing through the arches that connect each of the three rooms in La Fragua.

In a quasi-archaeological undertaking, the artists used that old paint on the wall to reinstate a division that delimits the site-specific work in a chromatic horizontality, eschewing white

Crear un territorio, explorarlo y marcarlo, para dar lugar a una instalación inmersiva, una visualización que interesa a ambos artistas. Se busca una osmosis entre el lugar existente y los “añadidos” al mismo espacio. El trabajo artístico deja de ser autónomo para ligarse al lugar de representación de manera híbrida y específica. Se analizan las ventajas y las fracturas del y con el espacio de exhibición, su transformación en un lugar “nuevo”, articulado mediante un lenguaje previamente consensuado, basado en un balance entre colores y la línea que los separa, un nexo funcional en su agrupación y su rebote que es específico para el espacio expositivo de La Fragua.

Contexto y proceso son palabras importantes en esta exposición, donde el espacio manda y evalúa los trabajos realizados, donde los pintores Mont y Mora se sirven del espacio de La Fragua para articular un relato conjunto, que incluye superposiciones e interferencias. Asistimos a un juego estudiado resultante entre el espacio disponible de La Fragua -suelo, techo y paredes originales- y sus alteraciones a lo largo del tiempo. Esta alteridad propicia un reto que obliga a los artistas no a reinventarse, sino a exponerse, en su pensamiento y en su obra. Entre lo existente y lo efímero, se genera un juego de tensiones espaciales, disonancias y consonancias negociadas entre los dos artistas; una investigación relacionada con el camuflaje y a la vez con la sobreexposición, con lo que se ve y lo que se esconde en otro estrato inferior, todo lo cual ayuda



a fomentar un interesante debate sobre el término *superficie*, que incluye dilemas sobre términos e ideas como son *lo acabado*, *el resultado final* y *el proceso*, *el trabajo “antiguo”* y *el “nuevo”*...

as a neutral backdrop for presenting other works and instead covering all the walls in a range of colours they both found acceptable. Bold, intense colours dominate the upper sections of the walls, while lighter tones are used along the bottom.

Over this all-encompassing two-tone base, they added a series of pieces that form a cohesive whole, defined by an up-and-down polarity which suggests another possible game of mirror and mirage. This risky game discards standard white in favour of a multi-coloured backdrop against which the artists’ works, forced into non-colour, are presented in contrast, like a photographic negative.

They have created, explored and marked a territory in order to produce an immersive installation, a visualisation which both artists find fascinating. Their aim was to generate an osmosis between the existing place and the “additions” to that space. The artwork surrenders its autonomy, forging a specific, hybrid bond with the space of representation. This project analyses the advantages and fractures of and with the exhibition space, its transformation into a “new” place, expressed in a pre-arranged language based on finding a balance between colours and the line that divides them, a functional nexus in their combinations and rebounds tailored specifically to the exhibition venue of La Fragua.

Context and process are important words in this exhibition, where the space commands and evaluates the artworks, and where the painters Mont and Mora use the space of La Fragua to weave a joint narrative that includes overlaps and interferences. We are witnessing a calculated game between the available space of La Fragua—floor, ceiling and original walls—and the alterations it has undergone over time. This alterity poses a challenge that forces the artists not to reinvent but to expose themselves in their thoughts and works. Between the existing and the ephemeral, a series of spatial tensions, dissonances and consonances emerge, negotiated by the two artists: an investigation into camouflage and overexposure, what is seen and what is concealed in that other, lower layer, all of which fuels an interesting debate on the word “surface”, which includes dilemmas about terms and ideas like “finished work”, “end result” and “process”, “old” and “new”, etc.

Horizontal Closure

Risk and chance, two highly unreliable, devalued words in today’s world, are also present in the show, along with the generosity of sharing not only the space and the economy of production, but also the ideas—always jealously guarded

Cierre horizontal

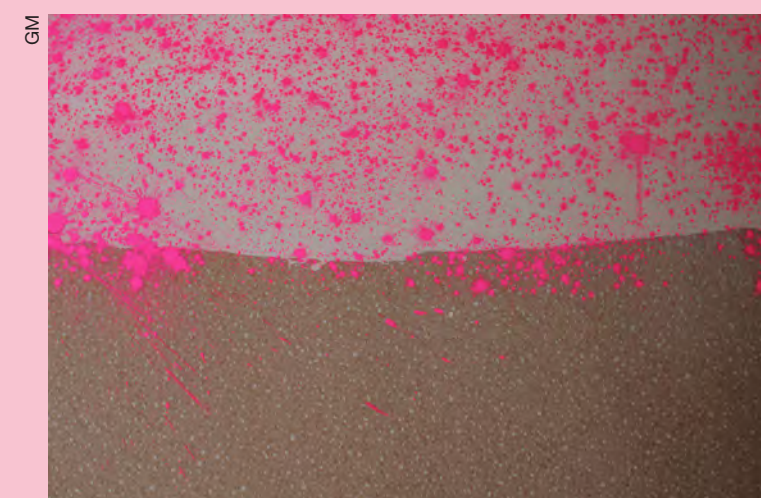
El riesgo y el azar, dos términos tan poco fiables y devaluados hoy día, están también presentes en esta exposición, junto con la generosidad de compartir no solo el espacio y la economía de producción, sino las ideas –que en la creación quieren ser siempre celosamente propias– y el resultado, lugares arriesgados comunes que dejan de tener un solo nombre propio para ser de dos, en este caso, Mont y Mora.

Caminos que en principio no parecen concurrir, sin embargo lo hacen. En las paredes. En la intersección entre escultura, pintura e instalación. En el campo del color y los monocromos. En el espacio mismo de exposición. En un trabajo colaborativo que es mental y espacial, que es físico en los materiales que lo componen y su armonización. Que es de interacción, a través de mensajes y ciertas normas pactadas entre ambos artistas. La creación y producción de una pieza artística a cuatro manos a partir del espacio, el color, los materiales, las formas y la luz.

El poso emocional que la obra artística muestra, dirige el trabajo de Mont y Mora hacia nuevas lecturas de la pintura y su visibilidad, que provienen del archivo y el bagaje previo de los dos, de sus propias gramáticas para, en su resultado conjunto, dar

un salto al vacío y dirigirse al público con la independencia total de la obra terminada, que adquiere identidad propia y se aleja de sus autores, negando su paternidad, incluso rechazando el afecto depositado en su concepción. Así, esta exposición pone en cuestión la nomenclatura egocéntrica de la palabra *autoría* al entrelazar un trabajo común de dos artistas, Mont y Mora, que son investigadores a tiempo completo dentro del terreno creativo de la pintura.

P. D.—: *No quiero hacer una pintura: lo que quiero es abrir el espacio, crear una nueva dimensión, atar el cosmos en su expansión infinita, que va más allá de los confines planos del cuadro.* Lucio Fontana, 1966



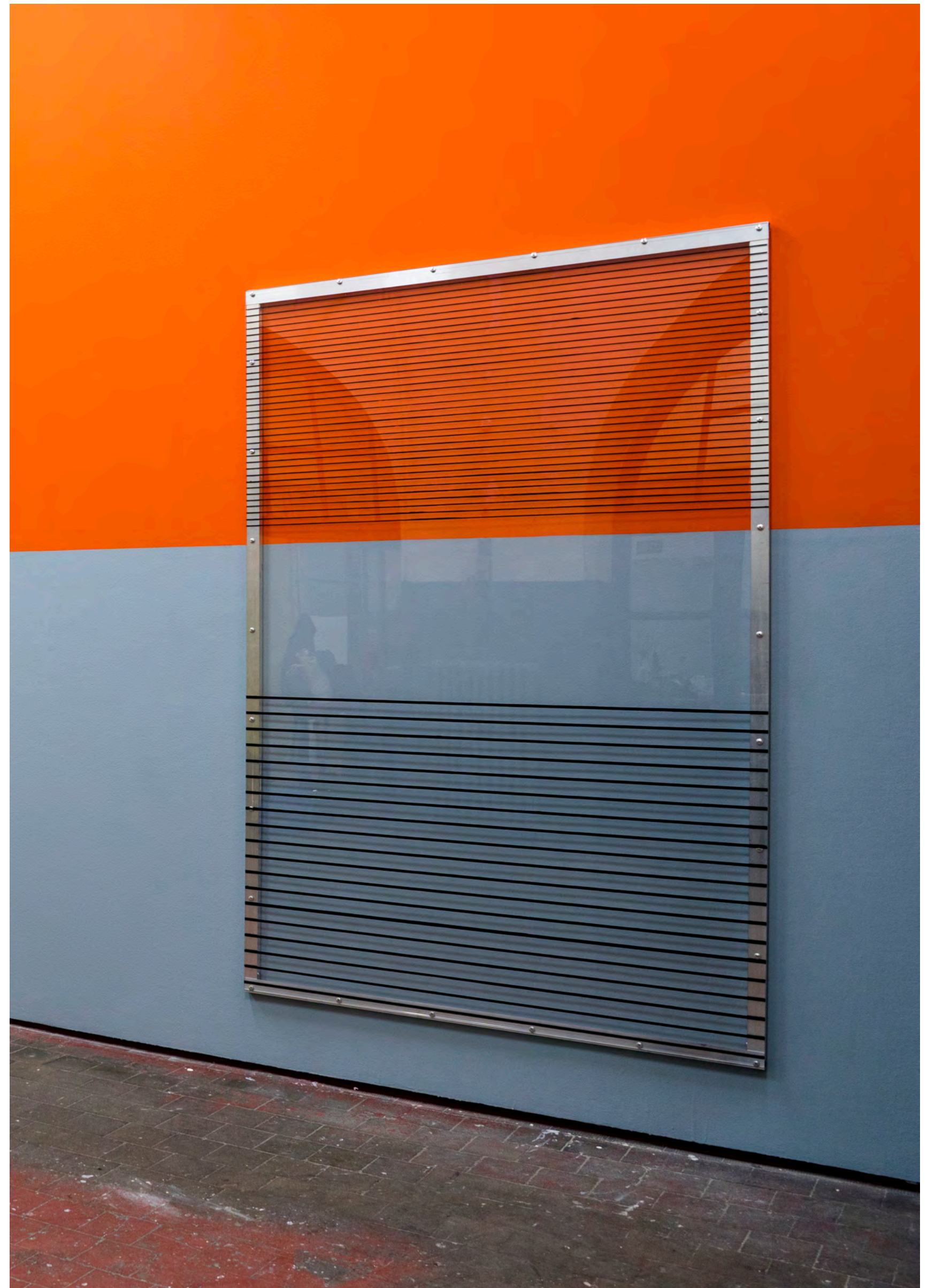
in art—and the result, hazardous common places which in this case renounce their single name to take on two, Mont and Mora.

Paths that at first glance do not seem to converge, but in fact they do. On the walls. At the intersection of sculpture, painting and installation. In monochrome and colour fields. In the exhibition space itself. In a collaborative effort that is

mental, spatial and even physical in its constituent materials and their harmonisation—an effort that involves interaction, through messages and certain rules accepted by both artists. Four hands have joined to create an artistic piece out of space, colour, materials, forms and light.

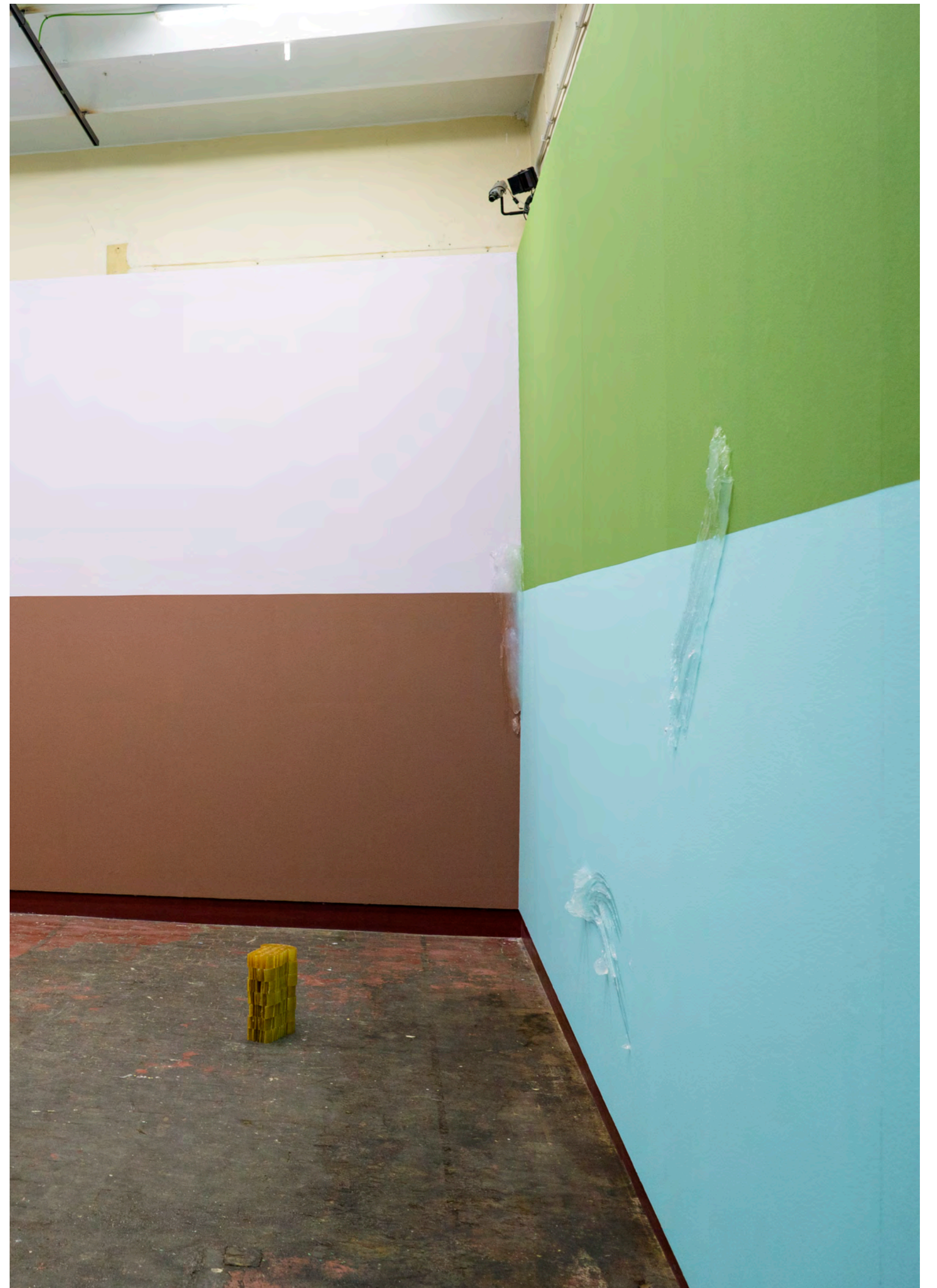
The emotional sediment revealed by the artistic creation guides Mont and Mora’s work towards new readings of painting and its visibility, drawn from the archives and baggage of both artists, from their individual grammars. They have pooled their resources in order to leap into the void and speak to audiences with the total independence of the finished work, which takes on an identity of its own and pulls away from its authors, disowning its parents and even rejecting the affect invested in its conception. Consequently, this exhibition casts doubts on the egocentric nomenclature of the word “authorship” by intertwining the joint efforts of two artists, Mont and Mora, full-time researchers in the creative field of painting.

PD: *“I do not want to make a painting: I want to open up space, create a new dimension, tie in the cosmos, as it endlessly expands beyond the confining plane of the picture.”* Lucio Fontana, 1966













— Mantener la línea

Miquel Mont

Exponer consiste fundamentalmente en afirmar una posición, un gesto artístico en un contexto particular: espacial, material, cultural, social y económico. Una exposición siempre se inscribe además en un tiempo determinado, concreto, donde la obra expuesta se mezcla en capas superpuestas con los distintos tiempos presentes en el contexto, como en un hojaldre.

Horizontal ha estado marcada desde el principio por el espíritu de colaboración que hemos mantenido Guillermo Mora y yo —artistas—, Virginia Torrente —comisaria— y Andrés Mengs —diseñador

de la publicación. Las ideas aportadas individualmente han circulado y se han hablado entre los cuatro, con el firme propósito de pensar todos y cada uno de los elementos que componen la exposición en un conjunto coherente para el proyecto: la instalación y las piezas que especialmente hemos realizado los artistas para el espacio de La Fragua, la iluminación de las salas, la publicación, los textos de mediación. El título final, sugerido por Andrés después de un intenso intercambio de propuestas, se impuso gracias a los múltiples significados del término, encarnando tanto lo que conllevan formalmente las pinturas murales, como la ausencia de jerarquía entre nosotros durante el intercambio y discusión de las ideas del proyecto.

Al analizar detenidamente el espacio, y después de explorar distintas posibilidades para el proyecto, decidí con Guillermo concentrarnos en dos elementos específicos de La Fragua para modifi-

carlos radicalmente: las paredes blancas añadidas a la arquitectura original y la iluminación compuesta de focos modulares. Las paredes, construidas para proporcionar superficies neutras al espacio expositivo, nos parecían desde el primer momento, a pesar de su escala, auténticos cuadros: formatos rectangulares apaisados, que sin cubrir toda la superficie, existen como una propuesta pictórica radical en el espacio. Creímos también entonces indispensable sustituir los focos habituales por tubos fluorescentes, que proporcionan una luz homogénea y neutra, más acorde con el pasado carácter industrial del lugar, y asumir como cualidades sensibles, sin teatralizarlas, sus características principales: el suelo irregular y con un ligero desnivel, los dos arcos con distintas curvas, las proporciones diferentes de las salas, su altura constante, la ausencia de luz natural, la sucesión longitudinal de los tres espacios, los repintados y desconchados de la pintura original, etc.

— Holding the Line

Miquel Mont

Exhibiting is basically asserting a position, an artistic gesture in a specific context: spatial, material, cultural, social and economic. Moreover, an exhibition is always delimited by a particular, specific timeframe, where the exhibited work is combined with the different times present in that context in superimposed layers, like a flaky pastry.

From the outset, *Horizontal* has been defined by the collaborative spirit of our team, consisting of myself and fellow artist Guillermo Mora, curator Virginia Torrente, and publication designer Andrés Mengs. Individual

ideas were shared and discussed among the four of us, united by our determination to work out every last detail of the exhibition and weave them all together in a coherent whole: the installation and pieces we two artists devised specifically for La Fragua, the lighting in the galleries, the publication, the mediating texts, etc. The final title, which Andrés suggested after an intense discussion of various proposals, was chosen because the word “horizontal” has multiple meanings, alluding to the format of mural paintings as well as to the non-hierarchical nature of our interactions when sharing and discussing ideas for the project.

After carefully studying the exhibition venue and exploring different possibilities for the project, Guillermo and I decided to focus on two specific elements at La Fragua and radically alter them: the white walls added to the original architecture, and the

lighting system consisting of adjustable spotlights. When we saw the walls, built to provide neutral backdrops for the exhibition space, we immediately thought of them as pictures, despite their size: those horizontal rectangles, which do not cover the entire surface, seemed to be a radical pictorial proposal in that space. At the time, we also thought we would need to replace the standard spotlights with fluorescent tubes to create a homogeneous, neutral illumination more in keeping with the building’s industrial past, and embrace its defining characteristics as sensible properties without dramatising them: the uneven floor with its slight difference in elevation, the two arches with different curves, the varying proportions of the rooms and their unvarying height, the absence of natural light, the longitudinal progression of the three spaces, the repainted areas and flaked and peeling original paint, etc.

Por otro lado, el deseo conjunto de jugar formalmente con la composición sumado a mi convicción de que los muros añadidos tenían que dialogar frontalmente con la estructura del espacio y sus propiedades, generó la idea de pintar dichas paredes con dos colores distintos cada una, guardando la misma composición, un color abajo y otro arriba. Siete paredes en total, divididas visualmente por una misma línea horizontal. Catorce planos pintados con doce colores distintos, decididos a partir de nuestras paletas personales respectivas y modulados para formar una gama coherente en sí misma; combinados para crear una secuencia y un ritmo que dinamizara la percepción y el recorrido del espectador, con el deseo de atribuir al color una dimensión suplementaria formal y simbólica, expresada con una misma composición binaria en cada unidad, dos planos que separan un arriba y un abajo. Estableciendo una frontera para la mirada que estetiza, revisitándola, una composición funciona-

lista existente. Colores que exponen su carácter individual y subjetivo frente a dicha estética funcional, hoy día recuperada y fosilizada como patrimonio cultural colectivo. De este modo, las paredes pintadas son *display*, dispositivo y obra al mismo tiempo, diluyendo entre otras cosas la tradicional separación fondo/figura de la pintura, siendo esta una de las jerarquías más evidentes de sus formas tradicionales, que tiende a privilegiar los objetos en detrimento del dispositivo que los presenta, situación con la que me he sentido siempre particularmente incómodo a lo largo de mi experiencia.

En parte también por esta razón, decidimos de común acuerdo limitar los colores de las piezas producidas para la exposición al blanco o al negro, separando de esta manera el color y las piezas, la pared y el objeto, el plano y el volumen, la superficie opuesta a la forma, al contorno y su interior. Disociar el color de las formas en las que suele encontrarse habi-

tualmente permite abstraerlo como idea y convertirlo en concepto. Como acto pictórico, las pinturas murales aquí realizadas no representan finalmente otra cosa que lo que son para el ojo que las ve: dos planos de color que recubren uniformemente una pared. Pero el conjunto de los colores afirma una gama subjetiva frente a la pretendida indiferencia estética del azul oscuro y el ocre existentes, acercándolos a una lectura diferente, incorporados a una percepción de las cualidades táctiles y visuales de las superficies del espacio. Se aprehenden entonces como conceptos sensibles, colores que conforman puras pinturas, independientes y libres, que responden al espacio adoptando un lenguaje similar y cercano, para establecer un diálogo no impuesto sino negociado.

La horizontalidad que subraya la línea mediana de separación de los dos colores, aparte de poner de relieve las ligeras diferencias de nivel en el suelo en las tres

Our shared desire to formally play with composition, together with my conviction that the added walls had to engage with the venue's structure and properties in a face-to-face dialogue, gave us the idea of painting each of those walls two different colours, using the same composition for all of them: one colour on top and another on the bottom. Seven walls in total, visually bisected by the same horizontal line. Fourteen surfaces painted in twelve different colours, chosen from our respective personal palettes and

modulated to create a range of hues that work well together. We combined them to produce a sequence and rhythm that would dynamically energise the spectator's perception and experience, with the aim of giving colour an additional formal and symbolic dimension, expressed with the same binary composition in each unit: two planes, divided into above and below. This establishes a boundary line for the gaze, revisiting and aestheticising a pre-existing functionalist composition. Colours reveal their individuality and subjectivity before that functional aesthetic, now retrieved and fossilised as shared cultural heritage. In this way, the painted walls become display, device and work all in one, blurring the traditional distinction between figure and ground in painting, among other things. One of the most obvious hierarchies of traditional forms, the figure/ground dichotomy tends to prioritise objects over the device used to

present them, a situation I have always felt particularly uncomfortable with throughout my career.

This was also part of the reason why we agreed to only use black or white on the pieces produced for the exhibition, maintaining a separation between colour and pieces, wall and object, plane and volume, surface versus form, contour and interior. By dissociating colour from the forms in which it is usually found, we were able to abstract it as an idea and turn it into a concept. As a pictorial act, the mural paintings made here ultimately do not represent anything other than what they seem to the eye of the beholder: two planes of colour applied evenly on a wall. But the sum of these colours comprises a subjective range that contrasts with the supposed aesthetic indifference of the existing dark blue and ochre, opening them up to a different interpretation by incorporating them in a perception of



salas, nos recuerda poderosamente el pasado industrial y laboral de Tabacalera. También nos remite a la abstracción histórica del siglo xx y a los elementos que constituían su vocabulario clásico: punto, línea, plano, con los que he tratado de trabajar en las piezas expuestas, como así mismo nos remite a la potencia simbólica que en un momento pasado detentaba ese vocabulario, hoy recuperado en un estilo internacional al servicio del comercio y de la imagen de empresa. Al mismo tiempo pienso en que bastante después de que los obrera.o.s de Tabacalera repintaran por última vez las paredes de La Fragua, la democratización y progresiva reducción del tamaño de los ordenadores prometió en su momento una

redistribución horizontal del poder que ha conseguido en realidad un efecto contrario: gigantescos monopolios que han superado ampliamente los del período industrial, gracias a la gestión y explotación informática de los deseos individuales. El poder consiste hoy en convertir en probables esos comportamientos a través de los datos personales que los algoritmos procesan para actuar sobre los comportamientos, anticipándolos. Otra importante paradoja se desprende hoy día al constatar la evolución de recientes movimientos políticos de contestación, en los que la horizontalidad, una vez proclamada –la del colectivo, de los distintos actores que lo componen– se convierte de facto en verticalidad, cuando se articula como una estrategia en el campo de fuerzas políticas. O que se fragmenta en puntos desconexos como en el caso del espontáneo movimiento social de los «chalecos amarillos», que desde el principio utilizaron como ágora y lugar de concertación las rotondas, una forma en círculo, un no-lu-

gar rodeado del flujo direccional de la circulación automovilística, intensa metáfora del debate democrático.

Horizontal me hace pensar que algo que realmente comparten la pintura, el arte y la política es que sus formas nunca han sido ni son neutras, están íntimamente ligadas a una posición ética de quienes las utilizan en función del contexto y el momento en el que se presentan. Desde nuestras respectivas posiciones, Guillermo y yo hemos tratado en este proyecto de proporcionar solidez, espesor y visibilidad a esa compleja horizontalidad que nos interpela en distintos campos, tanto personales como sociales, proponiendo una experiencia de lectura de nuestro trabajo y del espacio de La Fragua abierta a lo que el título proclama. —

the tactile and visual properties of the space's surfaces. In this way, they are perceived as sensible concepts, colours that constitute pure, independent, free paintings, which react to the space by adopting a similar, familiar language in order to initiate a dialogue that is not imposed but negotiated.

The horizontality underscored by the middle line that separates the two colours, in addition to drawing attention to the slight differences in the floor levels of the three rooms, is a powerful reminder of the industrial and labour history of the Tabacalera building. It also alludes to historical 20th-century abstraction and the constituent elements of its classic vocabulary — point, line, plane — which I have attempted to work with in the pieces on display, as well as to the symbolic power once possessed by that vocabulary, now revived in an international style at the service of commerce and the corporate

image. At the same time, I think of how, long after the Tabacalera workers repainted the walls of La Fragua for the last time, democratisation and the progressive reduction in the size of computers, which once held out the promise of a horizontal redistribution of power, have in fact achieved the exact opposite: gigantic monopolies far larger than those of the industrial period, made possible by the digital processing and exploitation of individual desires. Power today lies in gleaning patterns of behaviour from personal data processed by algorithms and *making them probable* in order to predict and influence that behaviour. Another important paradox of today's world becomes apparent when we observe the evolution of recent political protest movements, in which the horizontality of the collective and the different actors involved, once proclaimed, becomes de facto verticality when it is articulated as a strategy on the political battlefield. Or

it fragments into disjointed clusters, as occurred with the spontaneous social movement of the “yellow vests”, whose initial forum and rallying place was the roundabout: a circular non-place surrounded by the directional flow of vehicular traffic, a powerful metaphor for democratic debate.

Horizontal makes me think that what painting, art and politics really have in common is the fact that their forms are not and never have been neutral; they are inextricably linked to the ethical stance of those who use them, depending on where and when they are presented. From our respective positions, in this project Guillermo and I have tried to give solidity, breadth and visibility to the complex horizontality that speaks to us in different fields, both personal and social, offering visitors a chance to interpret our work and the space of La Fragua in a way open to what the title proclaims. —



— ¿El suelo habla?

Guillermo Mora

El crecimiento es vertical, aunque tumbados somos más altos. Paso la mayor parte del día de pie. Pierdo estatura según avanza el día, dicen que entre uno y dos centímetros. Cuando llega la noche me acuesto y cierro los párpados. Caigo y mi cuerpo comienza a alargarse en la cama, se expande. Concilio el sueño en paralelo a la línea de horizonte. El horizonte es donde empieza a suceder la noche. Mi cuerpo en horizontal es también una línea divisoria. Cuando estoy tumbado soy un trazo que divide mi habitación en dos planos. Hay cosas por encima de mí y hay cosas por debajo de mí. Soy una línea que rellena un sándwich de techo

y suelo. Los pensamientos van y vienen, suben y bajan. Mezclo incoherentemente las imágenes del día. Duermo. Sueño. En horizontal aparecen mis miedos y mis deseos. Horizontal es crecer de otra manera. Pasan las horas, vuelve de nuevo el día, abro los ojos. Me despierto, mi cuerpo se alza, mi cabeza se distancia del suelo, piso firme, tomo impulso, cambio de posición. Dejo de estar en horizontal, dejo de estar en el lugar de las ocho horas, dejo el estado donde los cuerpos se abren y crecen. Estoy de pie, erguido. Agua en mi cara. Alimento en mi estómago. Cubro mi cuerpo. Me miro en mi reflejo. Cruzo el umbral de la puerta de mi casa. Estoy fuera, en la calle. Llevo todo lo que necesito. Me presento al mundo en vertical. Deseo estar en horizontal.

Camino al estudio. Tropezco ligeramente. Tropezar es una de las consecuencias de caminar. Cuando tropiezas, puedes caer al suelo. Si caes, tu cuerpo está en horizontal, en la misma posición

que cuando duermes. El cuerpo también está hecho para tocar el suelo. Caer no está del todo mal. Continúo mi camino. Un kilómetro más adelante me encuentro una moneda de un euro en la acera de la Vía Carpetana. Desde que Hera está conmigo soy más consciente de todo lo que sucede por el suelo. Me agacho a coger la moneda y la guardo en mi mano derecha. Jugueteo con el euro entre mis dedos. Pienso en qué posición quedaría si la lanzase al aire. Persi Diaconis aseguró que, teniendo unas circunstancias perfectas para el lanzamiento, la moneda podría caer de canto una de cada 6000 tiradas. Dicen que si la moneda queda de pie, la suerte está de nuestro lado. Prefiero pensar que la fortuna se encuentra en las otras 5999 veces, cuando reposa en horizontal y apoya uno de sus lados contra el suelo. Me gusta imaginar que el suelo de repente habla y que la moneda quiere escuchar lo que sucede por debajo. El suelo es lo que queda por debajo de

— Does the Ground Speak?

Guillermo Mora

Growth is vertical, but we're taller lying down. I spend most of the day on my feet. I shrink as the day wears on, they say by between one and two centimetres. When night comes, I lie down and close my eyes. I fall and my body begins to stretch, expanding and lengthening on the bed. I sink into slumber parallel with the horizon line. The horizon is where night starts to happen. My horizontal body is also a boundary line. When I'm lying down, I am a line that divides my bedroom into two planes. There are things above me and things below me. I am a line that fills a sandwich of ceiling and floor. Thoughts come and go, rise and fall.

Images of the day flash before me in an incoherent jumble. I sleep. I dream. My fears and my desires appear when I'm horizontal. To be horizontal is to grow in a different way. The hours pass, a new day dawns, and I open my eyes. I awake, my body rises, my head distances itself from the ground, I plant my feet firmly, start moving and change position. I am no longer horizontal, no longer in the place where I spent the last eight hours, no longer in the state where bodies open and grow. I am standing upright. Water on my face. Food in my stomach. I cover my body. I look at my reflection. I cross the threshold of my house. I'm outside, in the street. I have everything I need. I present myself to the world vertically. I want to be horizontal.

I walk to the studio. I stumble a bit. Stumbling is one of the consequences of walking. When you stumble, you can fall to the ground. If you fall, your

body is horizontal, in the same position as when you sleep. The body is also made to touch the ground. Falling isn't always a bad thing. I continue on my way. After walking one kilometre, I find a one-euro coin on the pavement in the Vía Carpetana. Since Hera entered my life, I've become more aware of everything that happens on the ground. I bend down to pick up the coin and keep it in my right hand. My fingers toy with the euro. I wonder how it would land if I tossed it up in the air. Persi Diaconis claimed that, in perfect flipping conditions, a coin will land on its edge about 1 in 6,000 tosses. They say that if a coin lands upright, it means luck is on your side. I prefer to think that fortune lies in the other 5,999 times, when it lands horizontally with one face flat against the ground. I like to imagine that the ground suddenly speaks and the coin is eager to listen to what's happening below. The ground is what lies beneath us. The ground



is everything that happens below the horizon line.

I arrive at the studio. I look for a horizon inside. I wonder if being vertical is difficult. Being horizontal is something else. I hardly ever put my head to the ground to hear what's beneath us. The closest my head comes to the ground is during the eight hours I spend sleeping. I rarely remember my dreams. Suddenly my face longs to be the face of that found coin; I want to lie down and press my ear to the floor, to hear what's happening underneath me. The ground cuts the world in two, drawing the boundary between above and below, like the two-tone walls I'll see in September. The day has barely begun. I take down the collage of images stuck to the studio walls. I place some of those images on the floor. Others return to the sketchbook. I take several unfinished pieces and lay them flat. I retrieve traces of the past, my daily

ghosts. I spend hours changing their position and shape, just like the water cycle does. They can be different while remaining the same. A single gesture changes everything. I let the pieces lean over, lie down, shatter, mutate. I need to see them in a horizontal position, to see them differently, as I want to see myself. White appears. White covers everything. It invades everything. Suddenly my eyes are perpendicular to the floor and my body is recumbent. I am like my works. My works are me. I get up.

I return home, walking the same route in reverse. The coin is in my pocket, telling the others what it heard on the ground. I arrive 40 minutes later. I open the door. I enter. I uncover my body. I eat. In a little while I'll be horizontal again, close my eyes again, start to grow again and recover the centimetres I've lost. The desires and fears will return. I know it. That's what the night is: being that way.

Once again, I will divide the space of my bedroom with my body. According to several religions, something similar will happen to me: one day I'll split, and one part will go up while the other remains below. Maybe that's what the coin hears when it puts its ear to the ground.

nosotros. El suelo es todo lo que ocurre por debajo de la línea de horizonte.

Llego al estudio. Busco un horizonte dentro. Pienso si estar en vertical es difícil. Estar en horizontal es otra cosa. Rara vez apoyo mi cabeza contra el suelo para escuchar lo que hay bajo nosotros. Lo más cerca que está mi cabeza del suelo es durante las ocho horas que duermo. Pocas veces me acuerdo de lo que sueño. De repente mi cara desea ser la cara de esa moneda encontrada, tumbarme y presionar mi oreja contra el suelo para escuchar lo que sucede debajo de mí. El suelo corta el mundo en dos, dibuja la partida entre el arriba y el abajo, como los muros bicolors que veré en septiembre. El día apenas ha comenzado. Despego el *collage* de imágenes fijadas a las paredes del estudio. Algunas las sitúo sobre el suelo. Otras vuelven al cuaderno. Tumbo varias piezas inacabadas. Recupero restos del pasado, mis fantasmas diarios.

Durante horas los cambio de posición y forma, como lo hace el ciclo del agua. Pueden ser distintos siendo lo mismo. Un gesto lo cambia todo. Permito que las piezas se reclinen, se acuesten, se fragmenten, muten. Necesito verlas en horizontal, verlas de otra manera, como quiero verme a mí. Aparece el blanco. El blanco lo cubre todo. Todo lo invade. De repente tengo mis ojos en perpendicular al suelo y mi cuerpo está tumbado. Estoy como mis obras. Mis obras son yo. Me incorporo.

Regreso a casa, repito el camino, pero a la inversa. La moneda está en mi bolsillo, contándole a las otras lo que ha escuchado por los suelos. 40 minutos más tarde llego. Abro la puerta. Entro. Descubro mi cuerpo. Me alimento. Me queda un rato para volver a estar en horizontal, para volver a cerrar los ojos, para volver a empezar a crecer, a recuperar estatura. Van a regresar los deseos y los miedos. Lo sé. Es la noche. Es estar así.

Voy a volver a dividir el espacio de mi habitación con mi cuerpo. Varias religiones dicen que algo parecido sucederá conmigo: un día me dividiré y una parte irá hacia arriba y la otra quedará abajo. Quizás eso es lo que escucha la moneda al poner su oído contra el suelo.

