

Moreno&Grau
SHORE TO SHORE



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

The rivers flow not past, but through us. Thrilling, tingling, vibrating every fiber and cell of the substance of our bodies, making them glide and sing.
John Muir

SHORE TO SHORE



Moreno&Grau

Diciembre 2017- Febrero 2018
Espacio INICIARTE. Córdoba



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Cultura
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez

Viceconsejera de Cultura
Marta Alonso Lappí

Secretaría General de Cultura
María Cristina Saucedo Baro

Director General de Innovación Cultural y del Libro
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte
en Córdoba
Francisco Alcalde Moya

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Comisión de Valoración de Proyectos 2016:
Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Jesús
Alcaide (IAC), Antonio Collados, Óscar Fernández, Gloria
Martín (JAVA) e Inmaculada Salinas

EXPOSICIÓN

Espacio INICIARTE Córdoba
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo
Isabel Villanueva Romero

TUTOR

Jesús Alcaide

MONTAJE

MANMAKU

CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS

David Armengol

TRADUCCIÓN

Deirdre B. Jerry

FOTÓGRAFO

Juan López

DISEÑO EDITORIAL

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco José Romero Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO

María José Rodríguez Bisquert

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME

Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores



© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.

Consejería de Cultura




© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-273-2

Depósito legal: SE 2276-2017

ecoedición  

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental por producto impreso	 Agotamiento de recursos fósiles 0,51 kg petróleo eq	 Huella de carbono 1,51 Kg CO ₂ eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO reg. n.º: 2017/130 Más información en www.ecoedicion.eu
por 100 g de producto	0,07 kg petróleo eq	0,23 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	10,98 %	4,91 %	

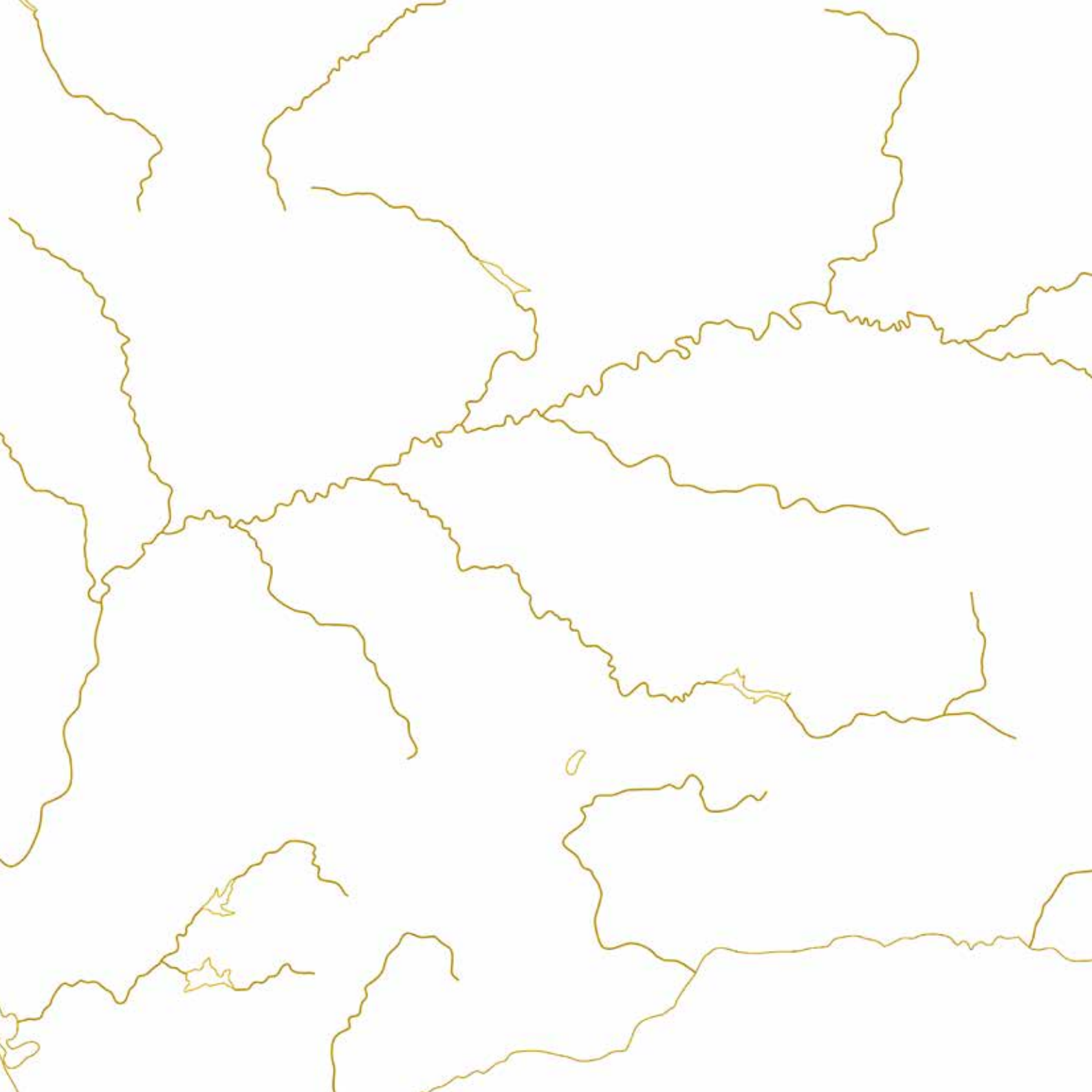
INDICE

Presentación	5
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez Consejero de Cultura	
<i>A river ain't too much to love</i>	7 -15
David Armengol	
Obras	17 - 57
Biografía	59 - 61
Traducciones	63 - 71

El proyecto 'Shore to shore' de las artistas malagueñas Moreno & Grau propone una exposición intimista donde la fotografía, la escultura y la instalación conformarán un recorrido a través del río Guadalquivir, especialmente en el tramo cordobés. Mezclando la parte física del recorrer ese río con la parte antropológica y psicológica que no podemos percibir a simple vista. Este proyecto, seleccionado en la convocatoria de 2016, ha sido desarrollado *ex profeso* para el Espacio Iniciarte de Córdoba.

El programa Iniciarte de apoyo a la creación joven apuesta por proyectos arriesgados donde la innovación y la investigación van de la mano, siendo a su vez un reflejo de la sociedad andaluza contemporánea.

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura. JUNTA DE ANDALUCÍA



A RIVER AIN'T TOO MUCH TO LOVE

David Armengol

*Bury me in wood, and I will splinte
Bury me in stone, and I will quake
Bury me in water, and I will geyser
Bury me in fire, and I'm gonna Phoenix*

Bill Callahan. Say Valley Maker

Uno de los discos que más he escuchado es, sin duda, *A river ain't too much to love*¹ (2005) de Smog. El álbum, el doceavo en la carrera del cantautor estadounidense Bill Callahan, empieza con *Palimpsest* – un tema muy corto, solo con guitarra acústica, voz y una armónica lejana – y sigue con *Say Valley Maker*, una canción sublime. En ella, Callahan habla más o menos de la muerte y la reencarnación recuperando la metáfora del río.

El 31 de agosto de 2017, Alba Moreno (Málaga, 1985) y Eva Grau (Málaga, 1989) me mandaron un mail invitándome a escribir en este catálogo. Recibí su propuesta con agrado. No nos conocíamos personalmente, aunque sí sabíamos del trabajo que tanto ellas como yo venimos desarrollando en los últimos años sobre la noción de paisaje; en su caso, desde la práctica artística, usando la fotografía como herramienta principal de reconocimiento para luego formalizar mediante esculturas, instalaciones o vídeos; en el mío, mediante el comisariado y la escritura.

En ambos casos, nuestra relación con el naturaleza no tiene que ver con una aproximación contemplativa, sino más bien con una voluntad performativa y vivencial; un enfoque que, en la medida de lo posible, prescinde de la herencia romántica – algo siempre difícil – para erigirse como una experiencia emocional mucho más compleja, donde lo humano (la razón, el pensamiento, la interpretación) convive al mismo nivel de intensidad con otros elementos definitorios del lugar; y me refiero a cosas inertes: el agua, el río, las piedras, las montañas... Dicho de otro modo, en ambos casos, abordamos el paisaje desde una subjetividad que va más allá de nosotros mismos.

Estamos tan acostumbrados y tan adaptados a entender nuestros entornos siempre desde el yo, o el nosotros, que realmente resulta costoso acercarse a la naturaleza de otra manera. Ahí entramos quizás en terrenos más propios de la filosofía que del arte. ¿Acaso nosotros podemos pensar al margen de nosotros? ¿Existe el paisaje más allá de la capacidad humana de percibirlo como tal? Estos interrogantes se encuentran en la raíz de la práctica artística de

¹ Smog. *A river ain't too much to love*. Domino Records, 2005.

Reflecting back on a former obsession, 2016
Acero inoxidable, espejo, agua /
Stainlesssteel, mirror, water



Alba Moreno y Eva Grau, y eso lo que intentaré explicar en este texto. Eso sí, para argumentarlo me basaré más en intuiciones que en conocimientos, más en posibilidades que en certezas.

En primer lugar – y de ahí mi título – *Shore to Shore* me hizo pensar en el disco de Smog. Así que, una vez acepté el encargo, lo primero que hice, fue revisar la web de Moreno & Grau escuchando una vez tras otra *A river ain't too much to love*. Es cierto, me dejé llevar por una simple cuestión formal: la alusión directa al río como espacio de vida. Pero mientras observaba y leía sobre algunos de sus proyectos recientes (*Many rivers to cross*, *The inner room* o *Introduction to time travel*...) fui disfrutando de ciertas conexiones conceptuales con la narrativa de Smog. “Oh, yo viajé aquí / Y ahora estoy galopando”, canta Bill Callahan en *Say Valley Maker*. Por un lado, el músico incorpora la reivindicación de la experiencia personal en un tiempo pasado y un lugar de retorno; por el otro, el uso del verbo en gerundio alude a un presente continuo, a un acción en pleno desarrollo. Para mi, ambos versos conectan con *Shore to Shore* y el modo en que Moreno & Grau analizan el río Guadalquivir. Pensé también que *Shore to Shore* podría ser el título de una canción incluida en el disco, pero eso no aportaba nada. Ellas habían viajado a “allí”, al río, al Guadalquivir; y ahora se encontraban galopando de nuevo hacia ese mismo “allí”; preparaban su exposición para Iniciararte, y por tanto volvían a él una y otra vez.

El momento de máxima conexión entre *Say Valley Maker* y *Shore to Shore* surgió en esos versos finales que he decidido situar como cita al inicio del texto. “Entiérrame en madera, y seré astilla / Entiérrame en piedra, y temblaré / Entiérrame en agua, y seré un geiser / Entiérrame en fuego, y seré un ave Phoenix”.

Más allá de la temática amorosa de la canción, esas breves frases suscitan una comunión poética entre el paisaje natural y el yo. Pensé entonces, y lo mantengo ahora, ese pequeño relato, en cierto modo, sintetiza las múltiples capas de significado que definen la obra de Moreno & Grau. Un modo de comprender el territorio que ya no se centra en el nosotros, sino en la fusión metafísica entre el nosotros y el lugar.

En este sentido, la idea de paisaje en *Shore to Shore* plantea una serie de conexiones de orden fenomenológico (cómo y por qué se producen los acontecimientos que definen el río), materialista (cuales son sus atributos físicos, orgánicos) y telúrico (qué impronta dejan sobre sus gentes). La primera se refiere a las formas de vida que han significado el río a lo largo de la historia; la segunda a su presencia física, a su estética; la tercera a la pertenencia simbólica de sus habitantes a dicho lugar. Si juntamos esas tres lecturas, nos damos cuenta que las obras que forman parte de esta exposición, no es que remitan al Guadalquivir, sino que directamente – y casi al margen de ellas mismas – son el Guadalquivir.

El 18 de octubre, Alba Moreno, Eva Grau y yo hablamos un buen rato por skype. Ellas estaban ya en San Francisco, donde han desarrollado una residencia artística sobre paisajismo y naturaleza, y yo en Barcelona, donde vivo. Quedamos a las doce del mediodía, a las nueve de la noche, y pudimos dialogar tranquilamente sobre su práctica artística. La conexión wifi fue aceptable durante aproximadamente una hora y media, pero después empezó a fallar. En ese momento no les hablé de mi intención de usar *Say Valley Maker* como punto de partida para escribir sobre su trabajo. Solo era una idea vaga entonces, una posibilidad entre otras. De

hecho, no sabía si el símil funcionaría. “Yo no conozco el Guadalquivir”, les dije. “Bueno, lo he visto, he estado en Sevilla, y en Córdoba, entiendo su peso histórico y el cruce de culturas que lo define, pero realmente no lo conozco”.

Durante esa hora y media, ellas me hablaron de su búsqueda de lo esencial en el paisaje; me hablaron de su relación con el agua, con el río. Tratamos aspectos históricos y culturales, y me explicaron sus intereses por visibilizar, de un modo indirecto - más metafórico que literal - la memoria colectiva del río sin tomar como referencia a las personas que lo habitan. Pese a la prospección geográfica y social que implica el proyecto, entendí que sus investigaciones no se basan en la antropología o ni la sociología. Tomé buena nota de ello: sus procesos de trabajo no tienen una voluntad etnográfica, apunté en mi cuaderno. También apunté y subrayé “deshumanización del paisaje”. Me pareció entrever que quizás ahí residía el eje central de su obra. Un paisaje que se libera de la propia noción de paisaje.

Seguimos conversando, y me hablaron de lo visceral y lo intuitivo como posible estímulo de reconocimiento del lugar. Me hablaron de esa animalidad a la que apelan para distanciarse de lo humano, de lo civilizado; una animalidad donde el cuerpo se aleja de las convenciones sociales que lo rigen. Hablamos entonces de performatividad del territorio, un enfoque que me interesa especialmente, y en el que he trabajado bastante en los últimos años. Hablamos del paisaje como activación emocional, como coreografía inconsciente. Les pregunté entonces por el ritual, por lo ancestral. Me parecía sentir cierta espiritualidad en su obra, cierta mística incluso. Y sí, de una forma u otra - con esos conceptos u otros afines - todas

esas lecturas parecían estar presentes en su modo de aproximarse al río Guadalquivir. No obstante, al no poner el foco en lo humano, el posible ritual se perdía, o más bien - como el ave Phoenix de Smog - resurgía de un modo atávico, remoto, misterioso.

A continuación, nuestro diálogo se centró en otro de los aspectos fundamentales de su práctica: la experiencia directa. El río no es para ellas un lugar aprehendido desde la distancia, sino un espacio vivido y sentido en primera persona; en su caso, primera persona del plural. Hablamos entonces de sus procesos de trabajo in situ. Hablamos de sus recorridos por el río, tanto por sus orillas como por sus aguas. Hablamos de lo procesual como algo específico en su manera de explorar el paisaje, y sobre la fotografía como el registro básico de sus vivencias. Y lo performativo y lo fotográfico nos llevó a pensar en la noción de tiempo desde dos registros antagónicos: la performance como acción que se desvanece en cuanto pasa; la fotografía como la posibilidad inerte de congelar dicho instante. Ambos registros están muy presentes en su trabajo.

Ya casi al final de nuestra conversación, les pregunté si manejaban algunas referencias bibliográficas, y en seguida me hablaron de la fenomenología de la percepción² de Maurice Merleau-Ponty. En dicho ensayo, el filósofo francés entiende el cuerpo como una entidad social estrechamente ligada al mundo, en el que es nuestra percepción pura - y no nuestro intelecto - la que establece conexiones fácticas con el entorno. De este modo, Merleau-Ponty apela a los hechos, dejando así de lado las teorías, los imaginarios y las interpretaciones. Esa esencialidad es la que Moreno & Grau buscan en sus imágenes y en sus instalaciones.

² Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona, 1993.

Pocos días después de aquel skype, mientras leía dicho ensayo, encontré una frase que me hizo pensar inmediatamente en sus intenciones: “Volver a las cosas mismas es volver a este mundo antes del conocimiento del que el conocimiento habla siempre, y respecto del cual toda determinación científica es abstracta, signitiva y dependiente; como la geografía respecto del paisaje en el que aprendimos por primera vez qué era un bosque, un río o una pradera”. Entendí que en ese volver a este mundo antes del conocimiento del mismo es donde reside la animalidad de la que me hablaban.

Hace tan solo un par de días, mientras repasaba mis notas sobre *Shore to Shore* para encarar definitivamente mi escritura, recuperé el libro *Hacia un realismo especulativo*³ de Graham Harman, un compendio de ensayos y conferencias en los que el autor revisa algunos de los temas y teóricos más destacados de dicha corriente filosófica, entre los que él mismo se encuentra. Básicamente, Harman explica que el realismo especulativo viene a defender una “ontología orientada a los objetos”, y por tanto no al sujeto moderno ni al lenguaje posmoderno. Repasé el capítulo dedicado a Bruno Latour, que consiste en una conferencia impartida por Harman en la Universidad DePaul de Chicago en 1999. Harman escribe: “(...) Más bien, el universo de Latour está poblado por infinidad de agentes humanos y no humanos. El poder político y el poder textual, sí, operan sobre nosotros, pero también lo hacen los muros de concreto, los icebergs, los campos de tabaco y las serpientes venenosas. Antes de que se lo distinga en lo “real natural” y “lo producido socialmente”, el mundo es un duelo de entidades discretas y genuinas. Esos conceptos me hicieron

pensar de nuevo en el trabajo de Moreno & Grau. Lo natural, lo social y lo esencial. Sin conocerlo bien, sentí la presencia del Guadalquivir en las palabras de Harman sobre Latour.

Llegados a este punto, abro de nuevo el dossier en pdf que Alba Moreno y Eva Grau me mandaron el 12 de septiembre. El dossier incluye toda una serie de imágenes que recrean las cinco piezas que conforman la exposición y una posible distribución sobre plano. Como ya me avanzaron por skype, las obras van a seguir esa ubicación en sala y no tienen título. Por un lado, la ausencia de títulos me gusta; convierte la exposición en una suerte de hábitat, una extensión del entorno natural, donde aquello que vemos no dispone de etiquetas ni de informaciones complementarias; un entorno que no evoca ni representa, sino que simplemente existe. Por el otro, dicha ausencia dificulta mi capacidad narrativa, puesto que solo puedo referirme a las obras mediante apuntes descriptivos que las hagan reconocibles para el lector.

En primer lugar, y de un modo literal, *Shore to Shore* nos recibe con un díptico fotográfico-escultórico que exhibe las dos orillas del río Guadalquivir. Mediante el uso de cristales cortados y congelados, Moreno & Grau nos ofrecen un mapa topográfico que trasciende la imagen a partir de la noción de sedimento. Un proceso lento y laborioso donde lo micro – los trocitos de cristal fotografiados de manera minuciosa – permiten entender un todo, que a su vez es un pequeño fragmento de un todo mayor. Un juego de escalas que permite redimensionar el río a partir de una experiencia física, orgánica. Recuerdo aquí una frase que siempre me ha fascinado de Roger Caillois, escritor francés y coleccionista de piedras: “Toda

³ Graham Harman. *Hacia un realismo especulativo*. Editorial Caja Negra. Buenos Aires, Argentina, 2015.



Introduction to time travel, 2016
Vídeo instalación / Video installation
Two channel – Full HD Vídeo 4' (Loop)



la materia fluye, se cristaliza y fluye de nuevo

piedra, es montaña en potencia⁴". El díptico exhibe la potencialidad de las orillas del río a partir de dos imágenes tan reales como prácticamente abstractas.

En la pared de la izquierda encontramos una serie de cinco collages. En ellos, fotografías mas o menos anodinas del río – básicamente zonas de vegetación y del fluir de las aguas – conviven con imágenes extraídas del Museo Arqueológico de Córdoba. Éstas imágenes, dispuestas unas sobre otras a modo de capas o extractos, muestran esculturas antiguas y otros objetos alusivos a las diferentes culturas y civilizaciones que han poblado las orillas del Guadalquivir a lo largo de la historia. Una referencia al tiempo vivido, a la memoria colectiva que condensan sus aguas, pero sin la necesidad imperiosa de clasificar ese conocimiento. Además, cada una de las piezas incorpora palabras que apuestan por posibles desviaciones y derivas en sus significados. Como apuntábamos anteriormente en relación al realismo especulativo, el binomio naturaleza y sociedad se muestra aquí como un todo indisoluble donde lo natural, lo histórico y lo lingüístico se sitúan a un mismo nivel.

La exposición sigue con dos fotografías en caja de luz que contienen dos acciones especialmente intensas. Una piedra con un agujero encontrada en el río sirve para marcar dos instantes fugaces y únicos: los momentos en los que el sol y la luna, levantando la piedra hacia el cielo, coinciden con el centro de dicho agujero. Fuera de contexto, la erosión caprichosa de una simple piedra de río renace como un posible ritual desconocido aunque altamente reconocible como propio. De nuevo la fenomenológica y la vivencia.

A continuación, nos encontramos con una instalación escultórica donde el agua del río se convierte en material expositivo, y en auténtica protagonista de la puesta en escena. La pieza recuerda a una de las obras que formaron parte de *Many Rivers to cross* en la Casa Sostoa de Málaga en 2016. En aquella ocasión, las dos artistas mostraron, en mitad del salón, una estructura minimalista llena de agua en estado de reposo. El propio clima, el viento, o la presencia de vida a su alrededor hacían que la superficie líquida de la obra fuera adquiriendo sutiles movimientos. Ahora, desde el espacio neutro y atemporal de la sala de exposiciones, Moreno & Grau sofistican la presencia mínima del movimientos del agua mediante la ayuda artificial de un pequeño motor. Aquí, el agua dialoga con dos materiales antagónicos: una barra metálica de producción industrial y una piedra mineral extraída del río. Un juego de contrarios que, desde la forma, evidencia la multiplicidad de lecturas que definen el río.

A modo de *wall paper*, *Shore to Shore* se despide con una instalación fotográfica que combina la imagen monumental del río Guadalquivir visto desde el puente romano de Córdoba con diversas fotografías de personas anónimas que se bañan en sus aguas. Un final de recorrido en el que cuerpo y lugar se retroalimentan para convertirse en una sola entidad sensible. En definitiva, un territorio emocional que desdibuja los límites entre la naturaleza y la condición humana para reivindicarse – desde ese intermedio - como la esencia discreta de una posible manera de ser y sentir. Y no me refiero solo a lo humano, sino también al propio paisaje.

⁴ Roger Caillois. *Piedras*. Editorial Siruela, 2011.



Gemini, 2014
Tinta sobre papel de algodón /
Ink jet prints on rag paper

Mientras releo el documento de Word en el que escribo sobre el trabajo de Moreno & Grau escucho una vez más *A river ain't too much love* de Smog. Y pese a que suene ingenuo, pienso en el amor. No en un amor romántico, sentimental, pero sí en un amor entendido en un sentido amplio, grupal, colectivo. Leo la primera excepción del término en el diccionario de la RAE: “Sentimiento intenso del ser humano

que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser”. Sentimiento, intensidad, insuficiencia, encuentro, unión. ¿Y si ese otro ser fuera un río? Creo que *Shore to Shore* trata precisamente de eso; de los afectos, los vínculos y las pertenencias que nos unen al territorio.



OBRAS

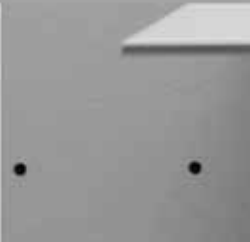








SAMEW
A
T
E
R





I AM ROOTED





NEW

OLD





PERSISTENCE



A black and white photograph of a textured surface, possibly a wall or fabric, with a dark vertical bar on the right side. The texture is composed of irregular, dark, speckled patterns against a lighter background. The word "TIME" is printed in a bold, sans-serif font on the right side, partially overlapping the dark bar.

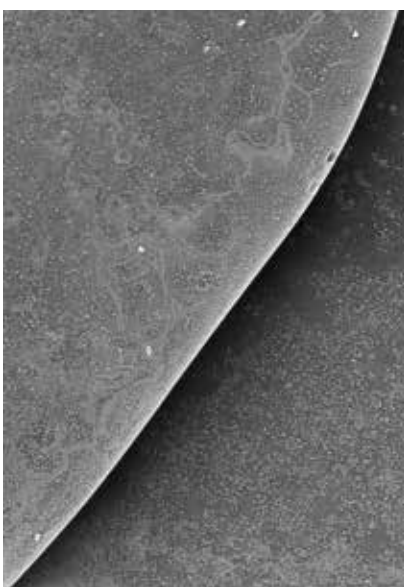
TIME

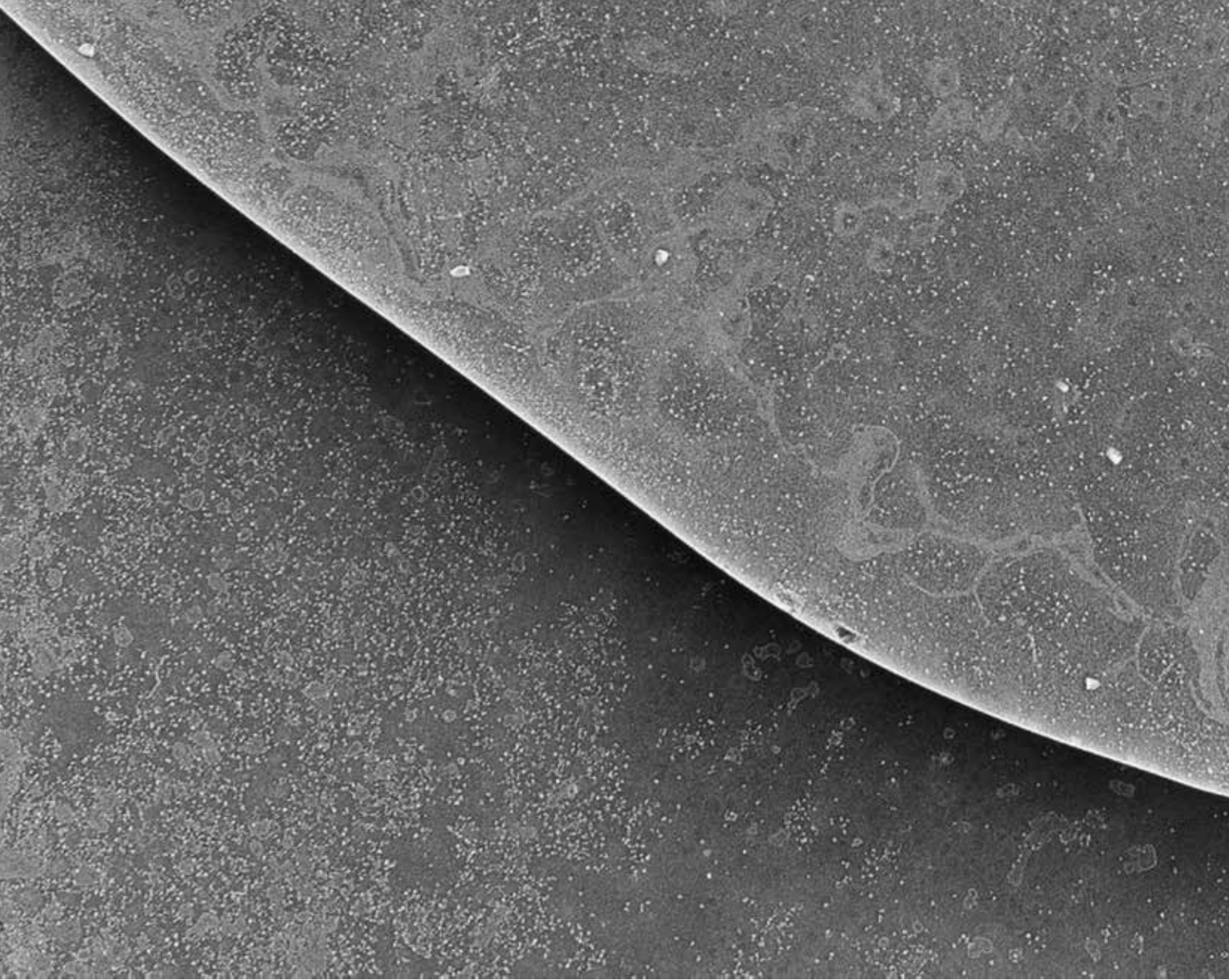


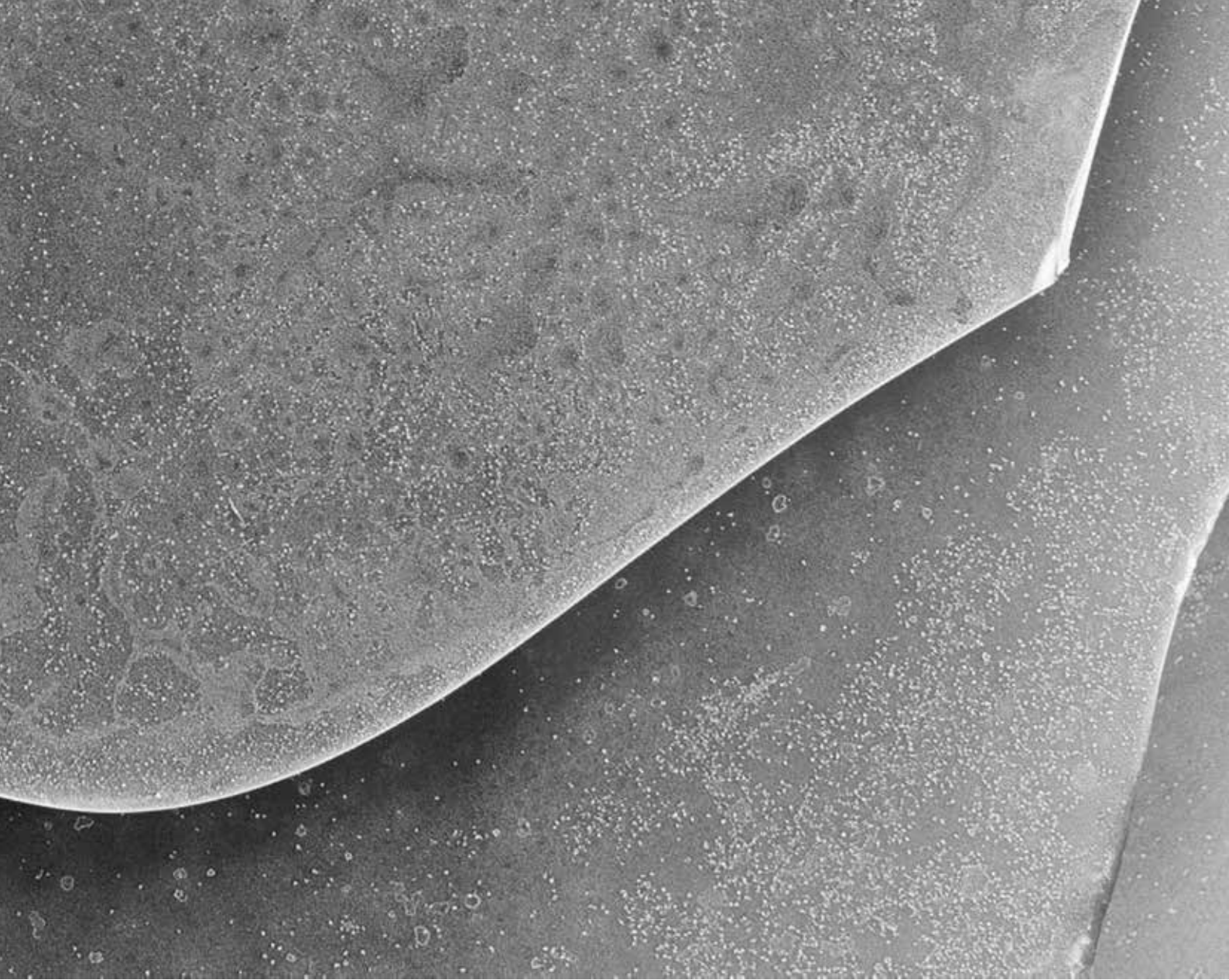


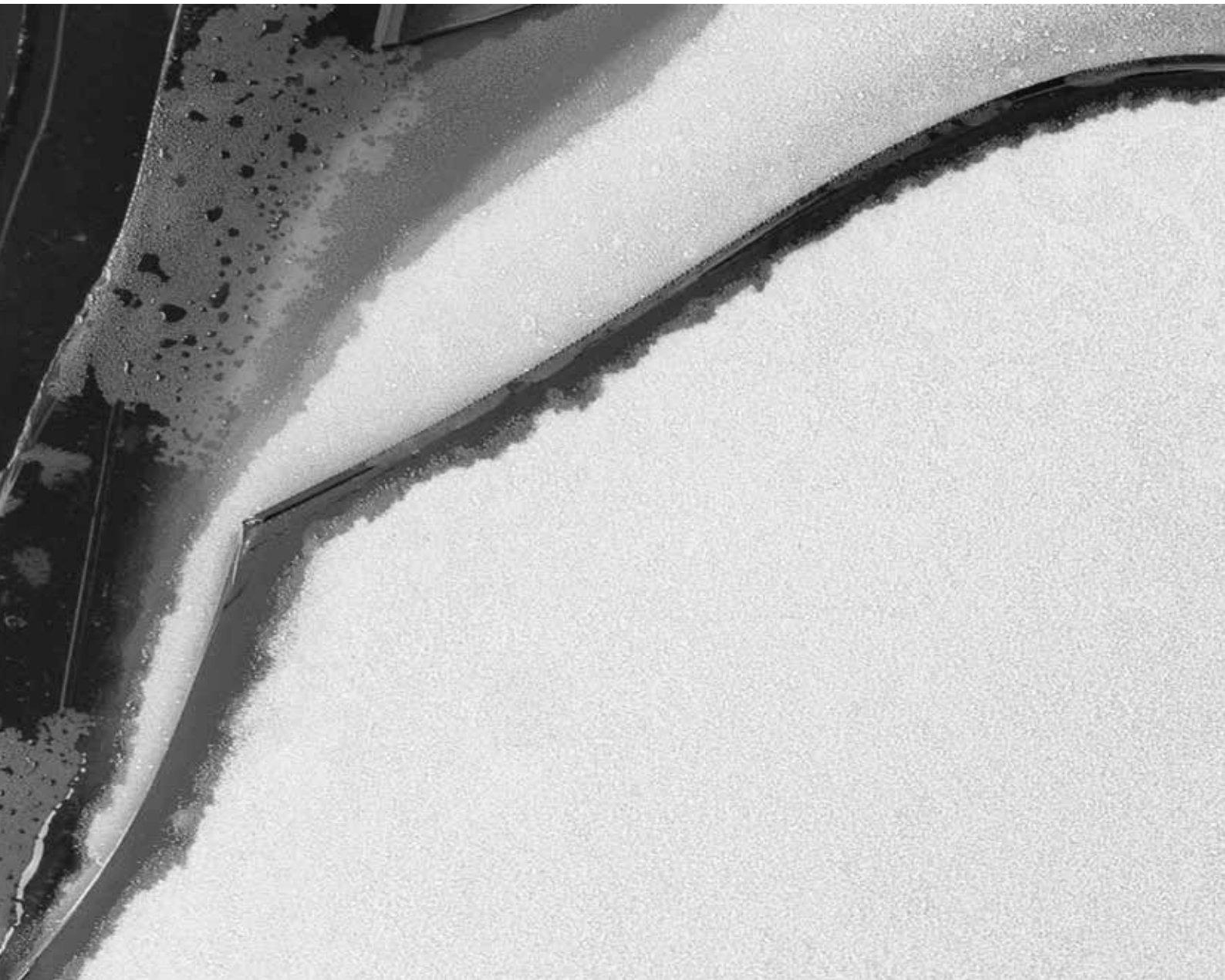


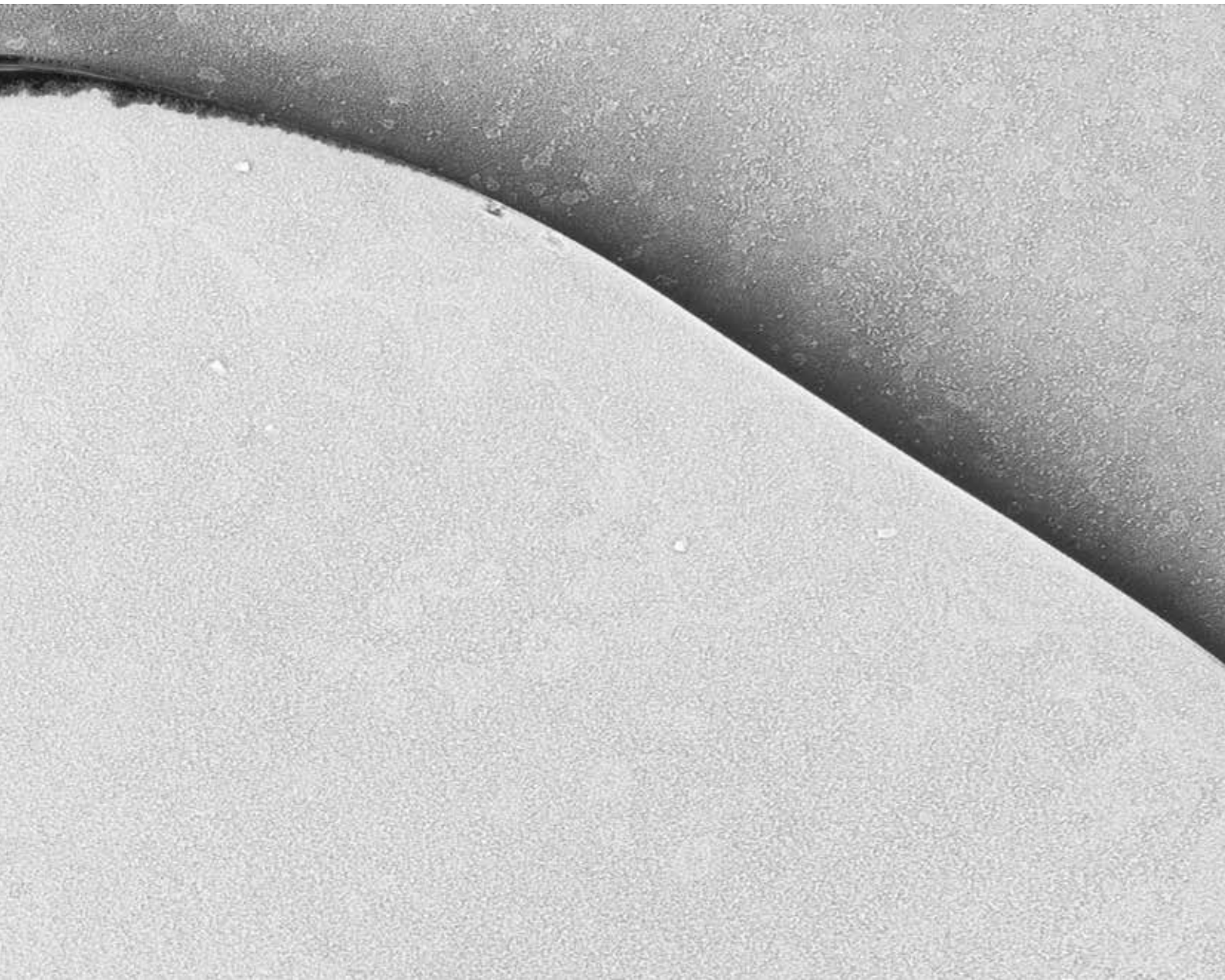




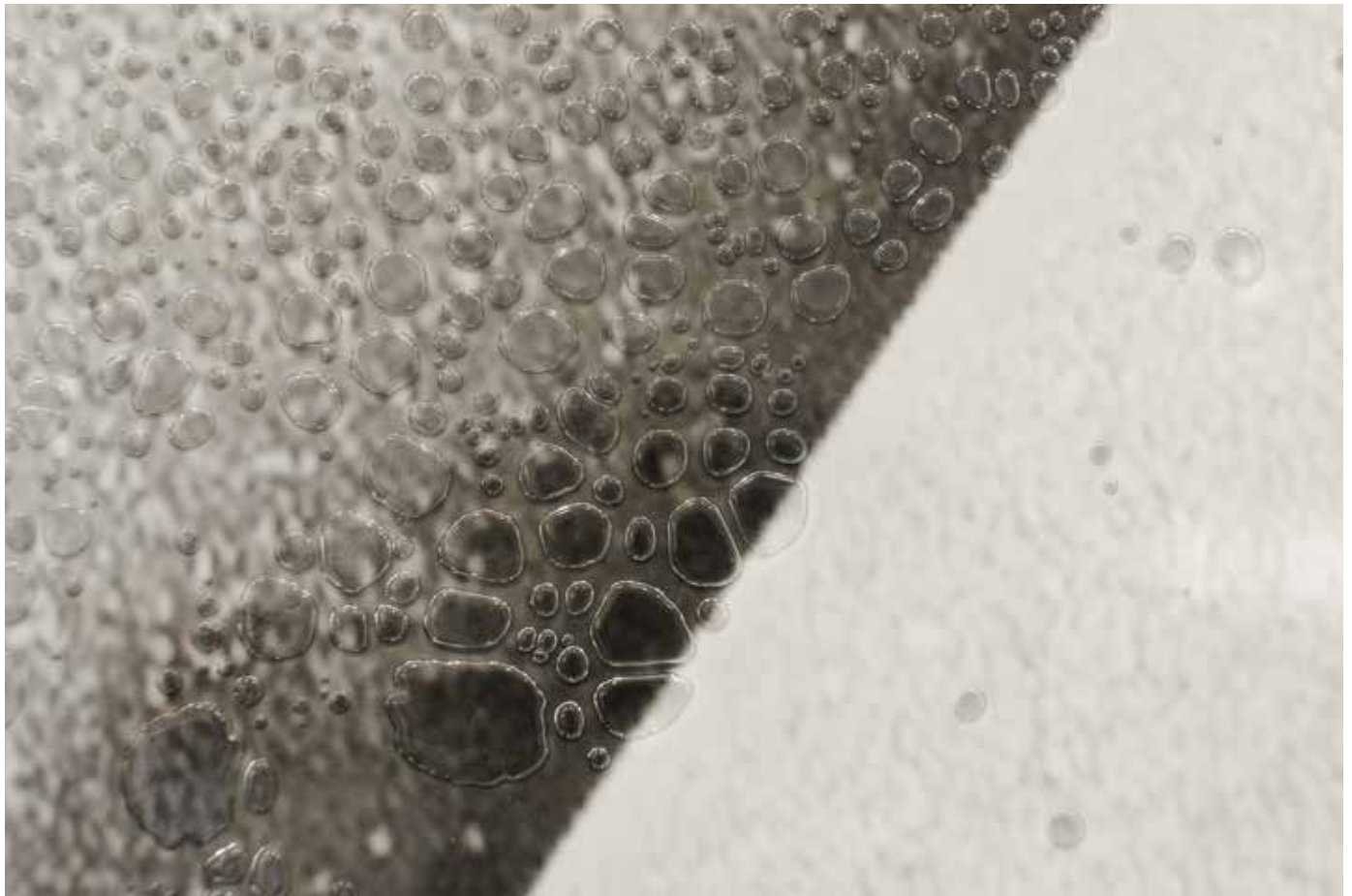


























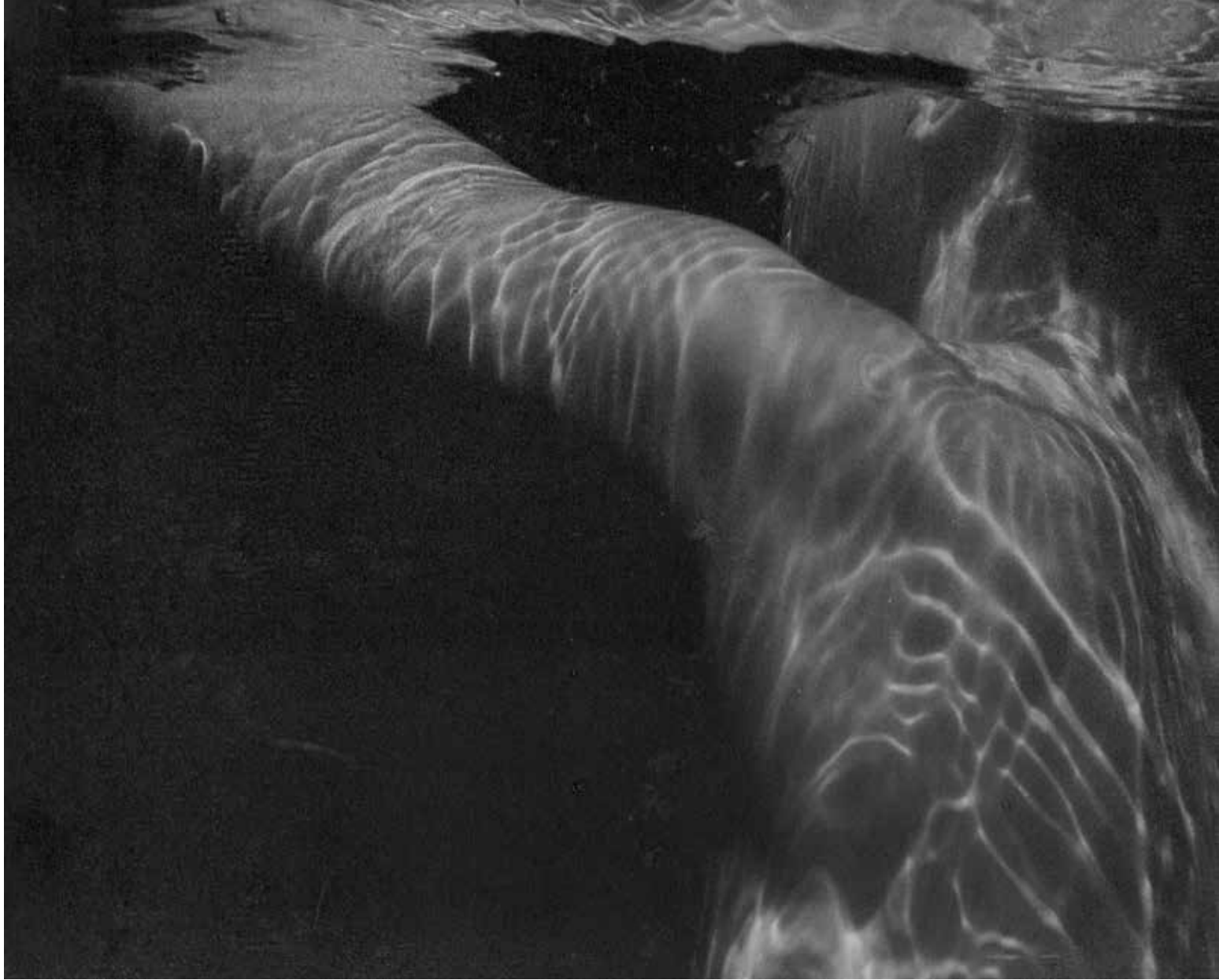


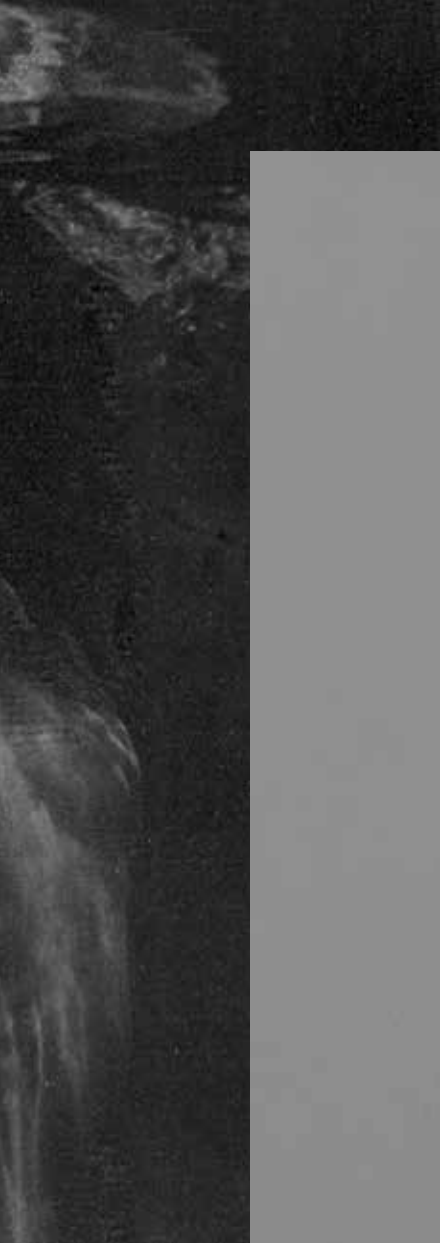
















A stylized map of the world, rendered in a light gold or yellow color. The map shows the outlines of continents and major water bodies. The word "BIOGRAFÍA" is printed in a bold, black, sans-serif font, centered over the North and South American continents. The background is plain white.

BIOGRAFÍA



Moreno & Grau (Málaga 1985-1989)

Escuela de arte San Telmo, Málaga
Instituto politecnico Jesús Marín, Málaga

Su trabajo parte de su interacción como colectivo artístico que las ha llevado a trabajar siempre desde el diálogo y ha hecho que su trabajo parta desde dos puntos de vista. La importancia de mirar un mismo hecho, pensar un mismo concepto desde dos perspectivas diferentes ha hecho crecer su interés por el estudio de las relaciones humanas entre ellos mismos y para con el mundo que los rodea, es decir, el estudio de las relaciones de cooperación y colaboración entre seres humanos y las relaciones de equilibrio entre el humano y el mundo que les rodea.

Es en el camino de esa investigación donde intervienen nuevos intereses como el estudio del paisaje, la ecología y el equilibrio entre las diferentes formas de vida. Todo esto lo expresan a través de la fotografía, el video, la instalación y la escultura.

Moreno & Grau han participado en diversas exposiciones colectivas como *Travesías marítimas*, Hors Pistes, Centre Pompidou, 2017, *Cumbres*, Centro Zelaieta, Bizcaia, 2017. *Un lugar en el mundo*, Sala Murillo, Fundación Cajaso, Sevilla 2016. *Without contraries is no progression*, El butrón, Sevilla. 2014

Dentro de las exposiciones individuales realizadas destacan *Many rivers to cross*, Casa Sostoa, Málaga. 2016 o *The distance in between*, Galería Isabel Hurley, Málaga.2016.

Han recibido diversos premios como Heritage Artist in residence program Spain-United States, El Presidio, San Francisco, EEUU, 2017. Desencaja artes plásticas , 2016 o III Edición Galerías, La Cárcel, Segovia. 2015.

www.albamorenoevagrau.com



TRADUCCIONES
TRANSLATIONS

A RIVER AIN'T TOO MUCH TO LOVE

David Armengol

*Bury me in wood, and I will splinter
Bury me in stone, and I will quake
Bury me in water, and I will geyser
Bury me in fire, and I'm gonna phoenix*

Bill Callahan, "Say Valley Maker"

One of the albums I've listened to most often is undoubtedly *A River Ain't Too Much to Love*¹ (2005) by Smog. This album, the twelfth in the career of American singer-songwriter Bill Callahan, opens with "Palimpsest"—a very short track with just acoustic guitar, vocals, and a distant harmonica—and continues with "Say Valley Maker", a sublime song in which Callahan more or less talks about death and reincarnation, using the familiar metaphor of the river.

On 31 August 2017, Alba Moreno (b. Málaga, 1985) and Eva Grau (b. Málaga, 1989) sent me an email inviting me to write a text for this catalogue. I received their proposal with pleasure. We did not know each other personally, although we were familiar with the work we had each been doing on the idea of landscape in recent years: in their case from an artistic practice, using photography as their primary reconnaissance tool and later formalising in sculptures, installation or videos; and in my case through curating and writing.

For all three of us, our relationship with nature is not about a contemplative approach but a performative, experiential will, a perspective that shuns, as much as possible, the Romantic legacy (always a difficult task) in order to attain a much more complex emotional

experience, where the human (reason, thought, interpretation) exists on the same level of intensity as other defining elements of the place, inert things like water, rivers, stones, mountains, etc. In other words, both they and I approach the landscape from a subjectivity greater than ourselves.

We are so accustomed and so adapted to seeing our surroundings from the perspective of I, or we, that it is really quite difficult to approach nature in any other way. At this juncture, we may be heading into an area closer to philosophy than to art. Can we even think without considering ourselves? Does the landscape exist beyond the human capacity to perceive it as such? These questions are at the very heart of Alba Moreno and Eva Grau's artistic practice, and that is what I propose to explain in this text. However, my arguments will be based more on intuition than on knowledge, more on possibilities than on certainties.

First of all, *Shore to Shore* reminded me of the Smog album I chose for my title. So, after accepting the assignment, the first thing I did was browse Moreno & Grau's website while *A River Ain't Too Much to Love* played over and over again in the background. I admit that I let myself be swayed by a simple question of form:

¹ Smog, *A River Ain't Too Much to Love*. Domino Records, 2005.

the direct allusion to the river as a space of life. But as I examined and read about some of their recent projects (*Many Rivers to Cross*, *The Inner Room*, *Introduction to Time Travel*, etc.), I was pleased to discover certain conceptual connections with Smog's narrative. "Oh I cantered out here / Now I'm galloping back," Bill Callahan croons in "Say Valley Maker". On the one hand, the singer incorporates the evocation of a personal experience in an earlier time and a place to which he returns; on the other, the use of the gerund alludes to an ongoing present, an action still being performed. For me, both verses tie in with *Shore to Shore* and how Moreno & Grau analyse the River Guadalquivir. I also thought *Shore to Shore* might be the title of a song on the album, but that didn't really contribute anything. They had cantered "out here", to the river, the Guadalquivir, and now they were galloping back to that same "here"; as they prepared their exhibition for Iniciarte, they had to return to it time and time again.

The closest connection between "Say Valley Maker" and *Shore to Shore* comes in those final lines which I decided to quote at the beginning of the text. "Bury me in wood, and I will splinter / Bury me in stone, and I will quake / Bury me in water, and I will geyser / Bury me in fire, and I'm gonna phoenix." Beyond the song's romantic theme, those short phrases suggest a poetic communion between the natural landscape and the self. I thought then, and still do now, that this short story somehow sums up the multiple layers of meaning that define the work of Moreno & Grau: a way of understanding the land that no longer hinges on us, but on the metaphysical fusion between us and the place.

In this respect, the idea of landscape in *Shore to Shore* proposes a series of connections of a phenomenological (how and why do the events that define a river come about), materialistic (what are their physical and organic attributes) and telluric order (what mark do they leave on their people). The first refers to the ways of life that the river has signified throughout history; the second to its physical presence, its aesthetics; and the third to its inhabitants' symbolic belonging to that place. If we combine those three readings, we realise that the works

in this exhibition do not exactly refer to the Guadalquivir; in reality, and almost in spite of themselves, they are the Guadalquivir.

On 18 October, Alba Moreno, Eva Grau and I had a long conversation via Skype. They were already in San Francisco, where they've done an artistic residency on landscape and nature, and I was in Barcelona, where I live. We agreed to connect at noon their time (nine o'clock at night for me) and had a nice leisurely chat about their artistic practice. The WiFi connection held up fairly well for about an hour and a half, but later it began to falter. At the time I didn't tell them about my intention of using "Say Valley Maker" as the point of departure for writing about their work. It was just a vague notion then, one of many possibilities. In fact, I wasn't sure the simile would work. "I'm not familiar with the Guadalquivir," I told them. "I mean, I've seen it, I've been to Seville and to Córdoba, I understand its historical significance and the intersecting cultures that define it, but I really don't know it."

During that hour and a half, the two women told me about their quest for the essential in the landscape, about their relationship with water and the river. We discussed historical and cultural aspects, and they explained their interest in indirectly visibilising—more metaphorically than literally—the collective memory of the river without reference to the people who had inhabited it. Despite the geographical and social prospecting their project entails, I understood that their research was not based on anthropology or sociology. I even made a note of it: their work processes do not have an ethnographic intention, I jotted down in my notebook. I also wrote and underlined the words "dehumanisation of the landscape". It seemed to me that perhaps I had glimpsed the core of their work there, a landscape freed from the very notion of landscape.

We continued our conversation, and they told me about the visceral and intuitive as a possible stimulus of recognition of the place. They spoke to me of that animality they harness in order to distance themselves from all things human and civilised, an animality where

the body moves away from the social conventions that normally govern it. We then spoke of the performativity of the territory, an idea I find particularly interesting and one I've worked on quite a bit in recent years. We talked about the landscape as emotional activation, as unconscious choreography. Then I asked them about the ritual, the ancient. I sensed a certain spirituality in their work, even a certain mysticism. And yes, in one way or another—with those concepts or other similar ones—all those interpretations seemed to be present in their approach to the River Guadalquivir. However, as attention was not focused on the human, the potential ritual was lost, or perhaps “phoenixed” like Smog, rising once more in an atavistic, aloof, mysterious way.

Our dialogue then moved on to another fundamental aspect of their practice: first-hand experience. For these artists, the river is not a place to be admired from a distance but a space to be lived and felt in person—in their case, in first person plural. So we talked about their *in situ* working processes. We talked about their travels along the river, on its banks and its waters. We talked about the process as specific to their way of exploring the landscape, and about photography as the basic record of their experiences. And the performative and photographic led us to think about the idea of time from two antithetical registers: performance as an action that vanishes as soon as it happens, and photography as the inert possibility of freezing that instant. Both registers are very present in their work.

Towards the end of our conversation, I asked them if they had any particular bibliographical sources, and they immediately mentioned Maurice Merleau-Ponty's *Phenomenology of Perception*.² In that essay, the French philosopher explains the body as a social entity intimately bound up with the world, in which our pure perception—not our intellect—establishes factual connections with our surroundings. Merleau-Ponty thus appeals to facts, setting aside all theories, imaginations, and interpretations. That essential quality

is precisely what Moreno & Grau seek in their images and installations.

A few days after that Skype call, while reading Merleau-Ponty's essay, I came across a phrase that immediately made me think of their intentions: “To return to the things themselves is to return to this world prior to knowledge, this world of which knowledge always speaks, and this world with regard to which every scientific determination is abstract, signitive and dependent, just like geography with regard to the landscape where we first learned what a forest, a meadow or a river is.” I understood that the animality they had told me about was found in the return to this world prior to knowledge of itself.

Just a few days ago, while reviewing my notes on *Shore to Shore* in preparation for writing the final text, I revisited the book *Towards a Speculative Realism*³ by Graham Harman, a compilation of essays and lectures in which the author reviews some of the most important themes and theorists of that philosophical movement, including Harman himself. Basically, he explained that speculative realism defends an “object-oriented ontology”, not the modern subject or postmodern language. I reviewed the chapter dedicated to Bruno Latour, which is actually the transcript of a lecture delivered by Harman at DePaul University in Chicago in 1999. Harman writes, “Instead, Latour's universe is populated with countless human and non-human actors. Political power acts upon us and textual rhetoric acts upon us, but so do cement walls, icebergs, tobacco fields and poisonous snakes. Prior to any distinction between animate and inanimate, between ‘naturally real’ and ‘socially produced’, the world is a duel of genuine discrete entities .” Those ideas once again reminded me of Moreno & Grau's work: the natural, the social and the essential. Even though I did not know it well, I sensed the presence of the Guadalquivir in Harman's words about Latour.

At that point, I reopened the PDF dossier that Alba Moreno and Eva Grau had sent me on 12 September.

² Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Donald Landes (trans.), New York: Routledge, 2013.

³ Graham Harman, *Towards Speculative Realism*, Winchester: Zero Books, 2010.

The dossier contained various images of the five pieces featured in the exhibition and a floor plan showing their possible distribution. As they had already told me on Skype, the works are going to follow that arrangement in the gallery and have no titles. I like the absence of titles, because it turns the show into a kind of habitat, an extension of the natural world, where what we see is not accompanied by labels or additional information: a setting that neither evokes nor represents but simply exists. However, their absence poses a challenge to my narrative powers, as I can only identify the works by providing enough descriptive details to make them recognisable to readers.

First of all, in a literal sense, *Shore to Shore* welcomes us with a photographic/sculptural diptych showing the two banks of the River Guadalquivir. Moreno & Grau use cut and frozen pieces of glass to offer us a topographical map that transcends the image through the notion of sediment. In this slow, painstaking process, the micro—the tiny bits of glass photographed in meticulous detail—allows us to understand a whole, which in turn is a small fragment of a larger whole. It is a game of scale that resizes the river through a physical, organic experience. It reminds me of something that Roger Caillois, the French writer and rock collector, once said, which has always fascinated me: “Each stone is a potential mountain.”⁴ The diptych reveals the potential of the riverbanks in two wholly real yet practically abstract images.

On the left-hand wall we find a series of five collages, where more or less anodyne photographs of the river—basically patches of vegetation and the flowing water—coexist with images from the Archaeological Museum of Córdoba. The latter, arranged on top of each other like layers or extracts, show ancient sculptures and other objects alluding to the different cultures and civilisations that have populated the shores of the Guadalquivir throughout history, a reference to the lived time and collective memory stored in its waters, with no need to classify that knowledge. In addition, each piece incorporates words that suggest possible deviations and

drifts in meaning. As mentioned earlier in connection with speculative realism, the nature/society binomial is shown here as an indivisible whole, where the natural, historical and linguistic exist on the same level.

The exhibition continues with two photographs in light boxes that contain two particularly intense actions. A stone with a hole found in the river is used to mark two fleeting, singular instants: the exact moments when the sun and the moon, as the stone is lifted heavenwards, coincide in the middle of that hole. Taken out of context, the whimsical erosion of a simple river stone is reborn as a possible ritual, hitherto unknown yet immediately recognisable and familiar. Once again, phenomenology and experience.

Next, we encounter a sculptural installation where the river water becomes the exhibited material and the true centre of attention. The piece is reminiscent of one of the works included in *Many Rivers to Cross* at Casa Sostoa, Málaga, in 2016. On that occasion, the two artists placed a minimalist structure full of still water in the middle of the room. The weather, the wind or the presence of life nearby triggered subtle movements on the piece's liquid surface. Now, in the neutral, timeless space of the exhibition hall, Moreno & Grau have sophisticated the minimal presence of motion in the water with the help of a small motor. Here the water dialogues with two contrasting materials: an industrially manufactured metal bar and a mineral rock taken from the river. Through form, these polar opposites evidence the multiplicity of readings that define the river.

Like wallpaper, *Shore to Shore* concludes with a photo installation that combines an impressive view of the River Guadalquivir from the Roman bridge of Córdoba with various snapshots of anonymous people bathing in its waters. At the end of this journey, body and place enter into a loop and become one sensible entity, an emotional territory that blurs the boundaries between nature and the human condition, asserting itself from that intermediate zone as the discrete essence of a possible

⁴ Roger Caillois, *Piedras*, Editorial Siruela, 2011.

way of being and feeling. And I am not just talking about the human, but also about the landscape itself.

As I re-read the Word document I've written about Moreno & Grau's work, I listen to Smog's *A River Ain't Too Much to Love* one more time. And although it sounds naive, I think of love—not a romantic, sentimental love, but love in a broad, encompassing, collective sense. I read the first entry for the word *amor* (love) in the RAE

dictionary of Spanish: “An intense emotion of human beings who, driven by their own insufficiency, need and seek an encounter and union with another being.” Emotion, intensity, insufficiency, encounter, union. What if that other being were a river? I think that is precisely what *Shore to Shore* is all about: the affects, the bonds and the belongings that connect and unite us to the territory.

Moreno & Grau (b. Málaga, 1985 & 1989)

San Telmo Art School, Málaga
Jesús Marín Polytechnic Secondary School, Málaga

Moreno & Grau's creations are inspired by their interaction as an artistic duo, which had led them to develop a working method based on dialogue and two separate points of view. Seeing the same thing and thinking about the same concept from two different perspectives has sparked an interest in studying how humans relate to each other and to the world around them—in other words, studying relationships of cooperation and collaboration between human beings and the relationships of balance between humanity and the larger world.

Along the way, their research has intersected with new interests such as the landscape, ecology and the delicate equilibrium of different life forms. They express all of this through photography, video, installation and sculpture.

Moreno & Grau have participated in various group exhibitions, most notably *Travesías marítimas* (Hors Pistes, Centre Pompidou Málaga, 2017), *Cumbres* (Centro Zelaieta, Vizcaya, 2017), *Un lugar en el mundo* (Sala Murillo, Fundación Cajasol, Seville, 2016), and *Without Contraries Is No Progression* (El Butrón, Seville, 2014).

Important solo shows include *Many Rivers to Cross* (Casa Sostoa, Málaga, 2016) and *The Distance in Between* (Galería Isabel Hurley, Málaga, 2016).

They have won several competitions and grants, such as the Heritage Artist-in-Residence Program Spain–United States (El Presidio, San Francisco, USA, 2017), the Desencaja Visual Arts Contest (2016) and the 3rd edition of *Galerías* (La Cárcel, Segovia, 2015).

www.albamorenoevagrau.com

If there is magic on this planet it is contained in water.
Loren Eiseley



ISBN 978-84-9959-273-2



9 788499 592732