

PR ◐ XI MA
CENTAURI B.

UNA EXPOSICIÓN DE

CLARA

M ◐ N T ○ YA

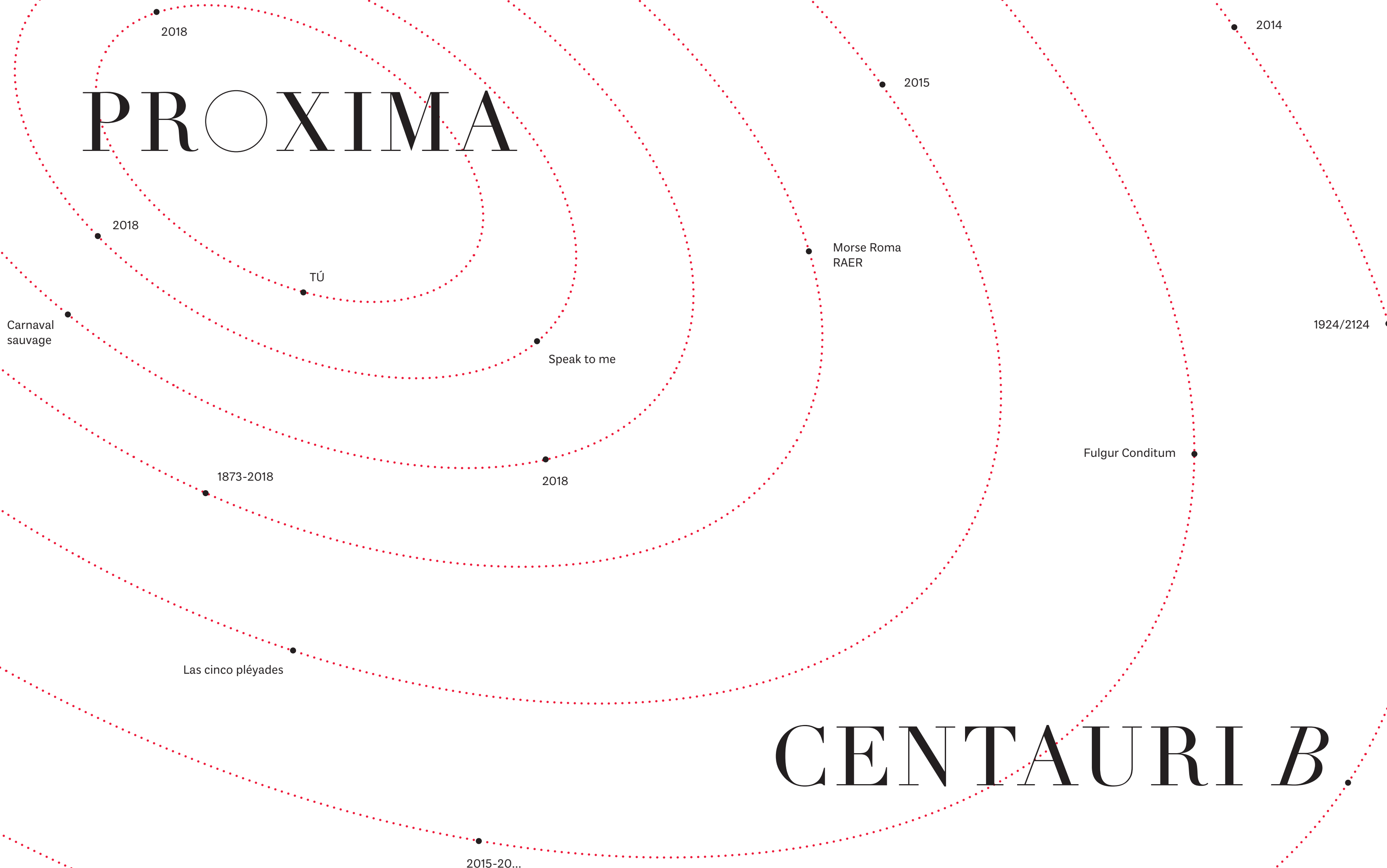
COMISARIADA POR

JAI ME GONZÁLEZ CELA Y
MANUELA PEDRÓN NICOLAU

El 24 de agosto de 2016 los terrícolas descubrimos la existencia de Próxima Centauri b, un exoplaneta de la constelación Centaurus situado en la zona de habitabilidad de su estrella. No tenemos imágenes de este lugar. Sin embargo, cuando fue identificado por el observatorio Paranal, en el norte de Chile, se imaginó como un potencial destino para la humanidad, el exoplaneta habitable más cercano al sistema solar. El 10 de febrero de 2017 llegaban a los periódicos las primeras noticias que desmentían esta posibilidad. La NASA había puesto en marcha un nuevo modelo para valorar la habitabilidad de otros planetas y la idea de un futuro en *Próxima Centauri b* fue la primera en caer. A pesar de que esta confusión duró apenas seis meses, en ese tiempo se proyectaron numerosos relatos y un imaginario nuevo en torno al exoplaneta. La potencia de este tipo de narraciones que parten de hechos reales es clave en el trabajo de Clara Montoya. La relación entre acontecimientos, relatos y retos científicos y conceptuales vertebran sus proyectos artísticos y la exposición *Próxima Centauri b* compila algunos de ellos a modo de antología de relatos que atraviesan tiempos, comunidades y lugares muy dispares. Desde el lejano exoplaneta que da nombre a esta muestra, proponemos un recorrido para acercarnos a intervenciones realizadas por Montoya en lugares remotos, que nos alcance piezas que cuentan historias de otras épocas y territorios, para cerrar con un relato en presente, en comunidad, ahora.

On August 24th, 2016 earth's inhabitants discovered the existence of Proxima Centauri b, an exoplanet in the Centaurus constellation located within the habitable zone of its star. There are no images of this region. Nonetheless, when it was identified by the Paranal observatory in Northern Chile, it was imagined as a possible destination for humanity- the nearest habitable exoplanet to our solar system. February 10th, 2017 brought the first news reports that refuted this theory. NASA had developed a new model to evaluate the habitability of other planets and the idea of a future on *Proxima Centauri b* was the first to be discredited. Despite the fact that this controversy lasted scarcely 6 months, during this time numerous fictional tales and imagery relating to the exoplanet appeared. The power of this type of narrative that arises from real events is a key factor in the work of Clara Montoya. The relationships between events, fictional accounts, and scientific and conceptual challenges form the backbone of her artistic projects and the exhibition *Proxima Centauri b* gathers a few of them in an anthology of stories that traverse very diverse eras, communities and locations. From the distant exoplanet for which this exhibition is named, we present a tour that brings us closer to the artistic interventions that Montoya has produced in remote locales, approaching pieces that tell stories of other ages and territories, and closing with a story of the present, of community, now.

PROXIMA



CENTAURI *B*

La muestra arranca con tres dispositivos que intentan acercarnos a una selección de las obras que Clara Montoya ha realizado en lugares remotos: *Fulgur conditum*, un mecanismo construido en Sudáfrica que espera la caída de un rayo para crear una roca fulgurita; *1924/2124*, un medidor analógico que marca el crecimiento de la distancia entre la Luna y la Tierra en la franja de tiempo que indica su título, instalado en el entorno rural de la isla de Mallorca; y *MorseRoma RAER*, un mensaje codificado que cada anochecer se emite desde la Academia de España en Roma hacia la ciudad que la acoge. Como intervenciones, estas tres piezas establecen una relación con el lugar determinante y parecería que sólo allí tiene sentido contemplarlas. Sin embargo, el trabajo de Clara Montoya cuenta con una potente dimensión narrativa capaz de conectarnos con los acontecimientos de esos lugares, a través de las recreaciones que motiva el relato de cada una de esas piezas. La distancia que nos separa de ellas, en lugar de un obstáculo, se convierte así en un impulso a la especulación desde el que acercarnos telepáticamente a la obra, traducirla, ampliarla o incluso completarla. Contar estas piezas desde la distancia apunta a problemáticas presentes en el arte contemporáneo desde el desarrollo de la performance y el Land Art; desde la consideración a partir de la segunda mitad del siglo XX de prácticas realizadas específicamente para entornos alejados de los centros de exposición. Esa especificidad es la misma que anima la aparición de una dimensión narrativa. La incapacidad de alcanzarlas plenamente por la distancia espacial o temporal que nos separa de ellas es la que invade de misterio y posibilidades a partes iguales su existencia.

The exhibition begins with three devices that introduce a selection of works which Clara Montoya has produced in remote locations: *Fulgur conditum*, a mechanism built in South Africa that awaits a lightning strike in order to create a fulgurite rock; *1924/2124*, an analog measuring device installed in the countryside on the island of Mallorca that records the growing distance between the Moon and Earth over the time frame indicated in its title; and *MorseRoma RAER*, an encoded message that is emitted every evening from the Spanish Academy in Rome to its host city. As interventions these three pieces establish a relationship with the location in question and it could seem that only there would their contemplation make sense. However, the work of Clara Montoya possesses a powerful narrative dimension capable of connecting us to the events in each of these locations through the re-creations that are the driving force behind the stories in these pieces. The distance which separates us from them, rather than an obstacle, thus becomes an impulse to speculation from which we can connect telepathically with the work, translate it, expand it, or even complete it. To narrate these works remotely, from a distance, points towards questions that have arisen in contemporary art with the advent of performance and Land Art; towards the consideration since the mid-20th century of artistic practices developed specifically for locations away from traditional exhibition venues. That specificity is also what lays the groundwork for the emergence of a narrative dimension. The inability to reach them fully due to the spatial or temporal distance which separates us from the works is what infuses their existence with mystery and promise in equal measure.

FULGUR CONDITUM

En la Roma clásica cuando un rayo alcanzaba una porción de terreno esta era delimitada y excavada para sepultar todo aquello que hubiera sido tocado por la descarga eléctrica, bajo una lápida con la indicación *Fulgur Conditum*: «aquí yace un rayo». Los terrenos que rodean el yacimiento arqueológico sudafricano conocido como la Cuna de la Humanidad, a unos cincuenta kilómetros de Johannesburgo, tienen un alto contenido en hierro lo que los convierte en un auténtico campo de relámpagos, como la legendaria obra de Walter de María. En esta zona se encuentra *Fulgur Conditum* una intervención que toma la ritualidad de su nombre para invocar la creación de una nueva escultura. La obra está compuesta por una caja de arena de dos metros de altura y un pararrayos que alcanza los ocho metros. Una instalación que espera el impacto de un rayo, que al entrar en contacto con la arena funda los granos de sílice para crear una fulgurita. Un artefacto artificial diseñado para provocar una forma natural.

In ancient Rome, when a lightning bolt struck the earth, the area was marked out and excavated in order to bury anything that had been touched by the electric discharge beneath a stone plaque bearing the inscription *Fulgur Conditum*: "here lies a lightning bolt". The terrain that surrounds the South African archaeological site known as the Cradle of Humankind, about fifty kilometers from Johannesburg, has a very high iron content which has made it a true lightning field, like the legendary work by Walter de María. This is the site of *Fulgur Conditum*, an intervention that draws upon the ritual inherent in its name to invoke the creation of a new sculpture. It is comprised of a box of sand two metres in height and an eight metre tall lightning rod. The installation awaits the strike of a lightning bolt, which on impact with the sand will fuse the grains of silica to create a fulgurite. An artificial artifact designed to induce a natural form.



Instalación.
Arena, madera, aluminio, cobre.
200x200x800 cm.

Installation.
Sand, wood, aluminium, copper.
200x200x800 cm.



1924 / 2124

1924-2124 es una máquina gestionada por una pequeña comunidad de personas que mide la distancia que cada año la Luna se aleja de la Tierra. Desde que se creó la pieza, cada invierno se añade un cilindro de 3,8 centímetros, correspondiente a esa distancia que se suma a la separación entre el planeta y su satélite. La escultura, instalada en el exterior, está compuesta por un fuste metálico que se completa con una estantería que guarda el resto de cilindros que los propietarios de la obra van encastrando sobre el del año anterior. Es un proceso que implica a varias personas y que se puede alargar, en base a los cilindros realizados por la artista, hasta 2124, año en el que Clara Montoya consideró que ninguno de los implicados seguiría con vida. Esta obra mide una distancia enorme y a la vez muy presente en el imaginario humano, un fenómeno inabarcable que se hace perceptible en esos 3,82 centímetros de aluminio y cobre.

1924-2124 is a machine managed by a small community of people that measures the annual increase in distance between the Moon and the Earth. Since the inception of the piece a 3.8 centimetre cylinder is added every winter, corresponding to the annual increment in distance between the planet and its satellite. The sculpture, located outdoors, consists of a metal rod that is completed by a shelving unit that houses the remaining cylinders which the owners of the piece progressively place on top of the previous year's cylinder. It is a process that involves several people and can be expanded temporarily, based on the cylinders created by the artist, until 2124, the year by which Clara Montoya has calculated that none of the implicated parties will still be alive. This piece measures an enormous distance that is simultaneously a constant presence in the human imagination, an unfathomable phenomenon that can be perceived through those 3.82 centimetres of aluminium and copper.



Escultura modular de aluminio, cobre, cemento, acero inoxidable. Dimensiones actuales 10,7x359 cm.

Modular aluminium sculpture, copper, cement, stainless steel. Current dimensions 10,7x359 cm.





MORSE ROMA RAER (1873 — 2018)

La Academia de España en Roma fue fundada a finales del siglo XIX como residencia para artistas, siguiendo la tradición del *Grand Tour*. En esa misma época aparece el código morse y comienza a emplearse en la comunicación óptica, especialmente en el ámbito marítimo. *MorseRoma* conecta estos dos acontecimientos a través de una intervención que imagina la Academia como un navío anclado en lo alto de la colina del Gianicolo. Desde una de las torres del edificio se emite cada anochecer en código morse lumínico el listado de los y las residentes que han habitado esta institución desde 1874, además de los nombres de todos los directores y los de las personas que trabajan y viven allí actualmente. Este canto se repite cada noche, como un misterioso mensaje dirigido a la ciudad de Roma, un nuevo punto de luz en el paisaje de la ciudad, con la Academia francesa como última destinataria, por haber sido la primera en su especie. Hoy cuando anochezca comenzará de nuevo a parpadear la luz en la torre.

The Spanish Academy in Rome was established towards the end of the 19th century as a residency for artists, following the tradition of the *Grand Tour*. During that same period Morse code began to be used in optical communications, especially in maritime applications. *MorseRoma* connects these two events through an intervention that envisions the Academy as a ship anchored on top of the Gianicolo hill. Every evening, from one of the building's towers, a signalling light emits a list in Morse code of all the men and women residents who have inhabited the institution since 1874, in addition to the names of all the directors and the people who live and work there today. This chant is repeated every night, like a mysterious message directed at the city of Rome, a new point of light in the landscape of the city, with the French Academy as its ultimate destination for having been the first of its kind. Today at nightfall the light will flash anew from the tower.



Instalación.
Técnica mixta.
Medidas variables.

Installation.
Mixed media.
Variable dimensions.



La distancia espacial, clave en este primer grupo de piezas, se corresponde en el segundo con un juego de distancias temporales. *Las cinco pléyades* y *TÚ* son obras que a través de su formalización en la sala de exposiciones nos conectan con relatos de otros tiempos, que observamos desde nuestro presente. En el caso de *Las cinco pléyades* el relato es el que presenta un tapiz del siglo XV que condensa distorsiones mitológicas y simbologías soberanas para justificar y ensalzar el linaje monárquico. Tomando un fragmento de esta composición, Clara Montoya crea una máquina en continuo movimiento que distorsiona a su vez la propia imagen ampliándola hasta la abstracción. De esta forma, la pieza trastoca la relación habitual con la imagen, propone otra perspectiva desde la que mirarla, señalando de nuevo cómo la distancia, o en este caso más bien la falta de ella, condiciona nuestra lectura. En el caso de la serie de piezas *TÚ*, las conexiones temporales a las que se refiere están inspiradas en las prácticas y conocimientos propios de la labor de restauración. Entendiendo esta disciplina científica como un puente interdimensional que trata de conectar presente y pasado, Clara Montoya muestra una serie de esculturas construidas a partir de la subversión de las técnicas y profundizando en las dinámicas especulativas de esta ciencia.

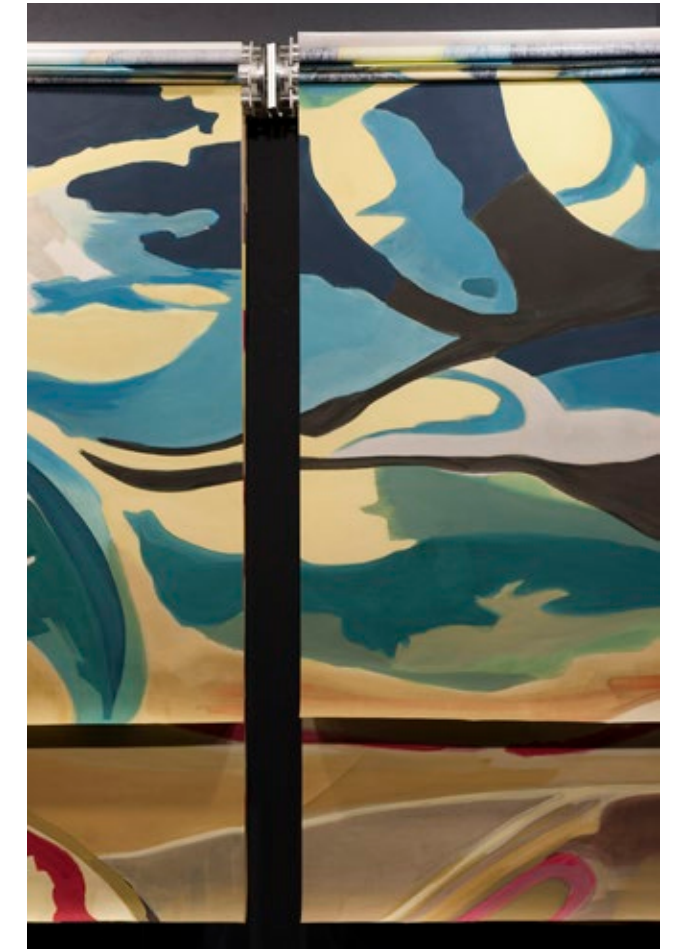
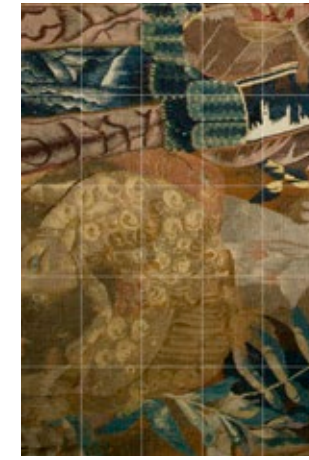
Spatial distance, the key in this first group of pieces, is corresponded in the second group with a play on temporal distances. *The Five Pleiades* and *TÚ* are works that connect us to past histories through their formal presentation in the exhibition space that we observe from our present state. In the case of *The Five Pleiades* the narrative is presented by a 15th century tapestry which condenses mythological distortions and sovereign symbologies to justify and praise the monarchic lineage. Taking a fragment of this composition, Clara Montoya creates a constantly moving machine that distorts the image itself, expanding it into abstraction. In this fashion the piece disrupts our habitual relationship with the image, offering another perspective from which to look at it- signalling again how distance, or rather in this case the lack of it, conditions our interpretation. In the case of *TÚ*, the temporal connections to which it refers are inspired by the knowledge and practices of art restoration work. Approaching this discipline as a sort of interdimensional bridge that attempts to connect past and present, Clara Montoya shows a series of sculptures which are built upon an exploration of the speculative dynamics of this science and a subversive use of its techniques.

LAS CINCO PLÉYADES

THE FIVE PLEIADES

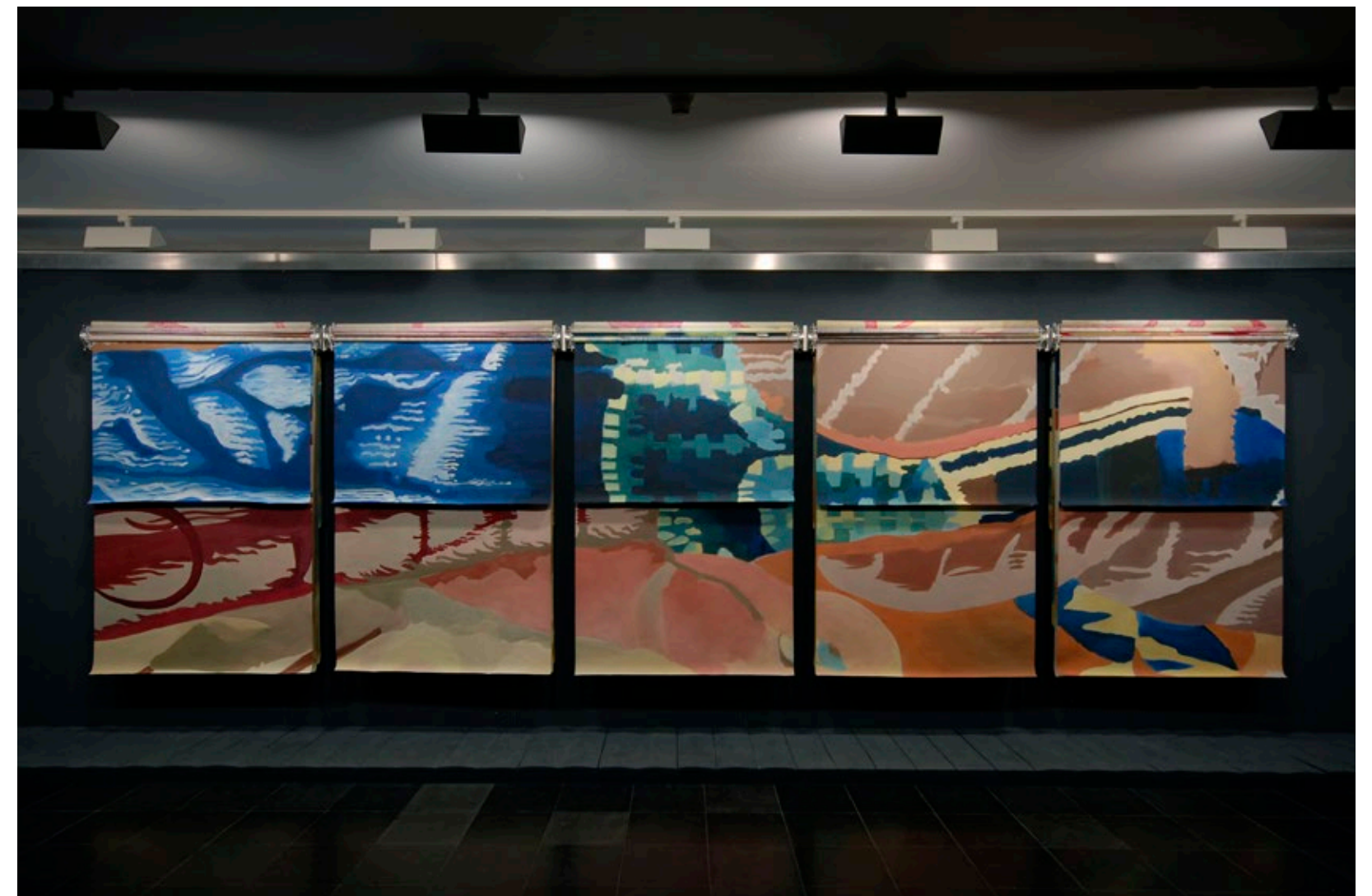
En el Tamat, Museo del Tapiz de Tournai (Bélgica), se conserva una pieza de la segunda mitad del siglo XV conocida como «Historia de Hércules: La conquista de la isla de la ovejas». En esta imagen Hércules luce el símbolo de la Orden del Toisón de Oro, entonces recientemente creada por Felipe III de Borgoña que empleando esta simbología conecta su linaje con el del héroe griego y el mito del rescate del vellocino de oro. A este juego de distorsiones mitológicas y autolegitimación del poder asisten en el tapiz algunas pléyades. Ellas son quienes observan la escena, situándose en un papel intermedio con quienes miramos casi seis siglos después. Este fragmento del tapiz es el protagonista de la pieza *Las cinco pléyades*, ampliado hasta la abstracción de sus formas y la distorsión total de su mensaje, proponiendo un juego de distancias físicas y temporales que condicionan la lectura, comprensión y asimilación del relato. Cada una de las telas que se despliega lentamente presenta la versión ampliada de una pequeña porción de ese detalle del tapiz, que equivaldría aproximadamente a una hora de trabajo manual para su confección. El dibujo además aparece girado tal y como lo vería la persona que lo tejió hace siglos. Un trabajo que impide ver el conjunto de la composición, al que le falta distancia para identificar las estrategias narrativas que tergiversan el relato. Y es que ¿eran cinco las pléyades?

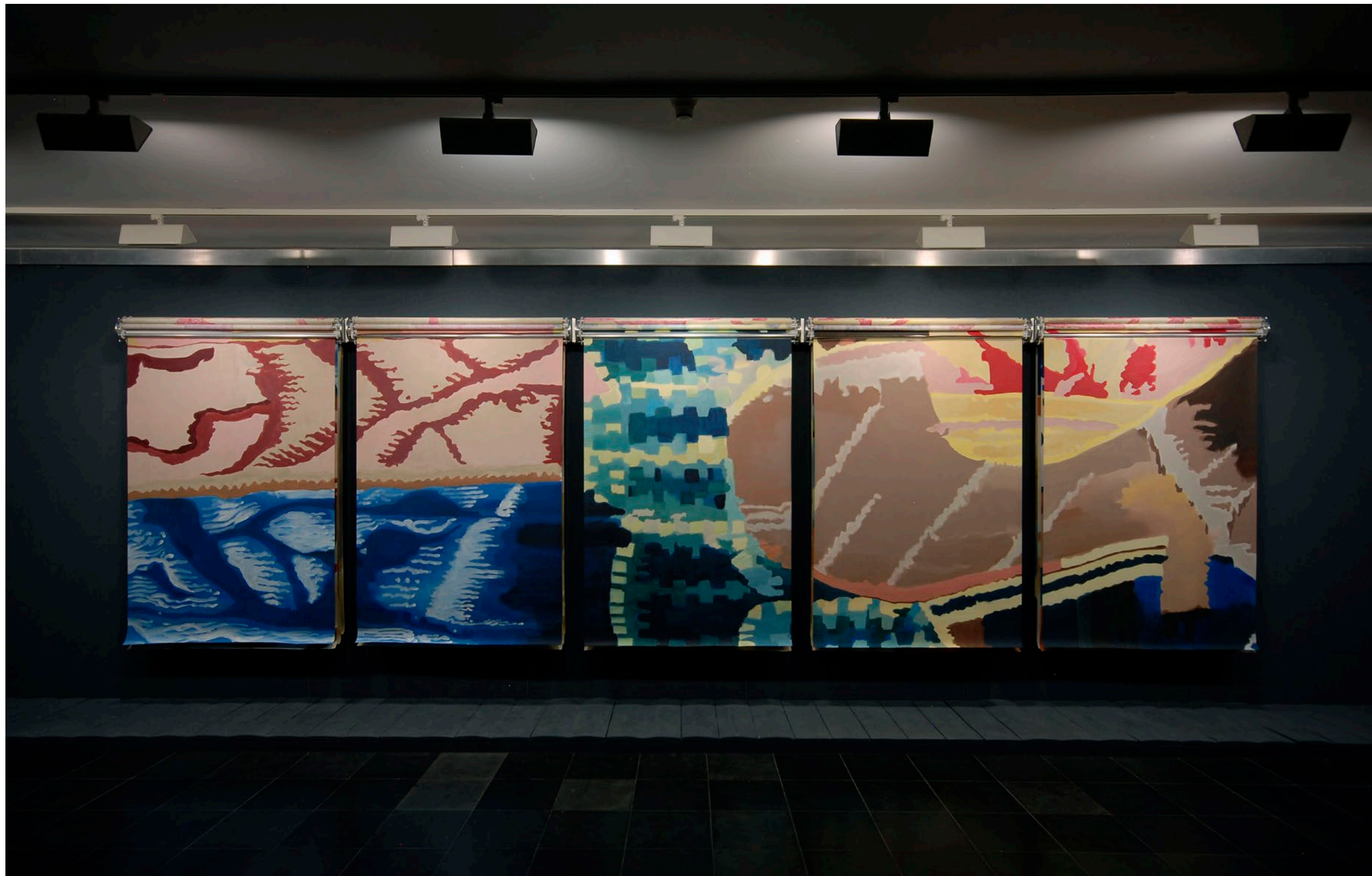
The TAMAT Tapestry Museum of Tournai (Belgium) houses a piece from the second half of the 15th century known as the "Tale of Hercules: The conquest of the island of sheep". In this image Hercules is wearing the symbol of the Order of the Golden Fleece, at the time recently created by Philip III of Burgundy. Philip III, by employing this symbol connects his lineage with Jason and the Argonauts, and the myth of the quest for the Golden Fleece. In the tapestry several Pleiades are spectators to this play of mythological distortions and self-legitimization of power. They are the observers of this scene, intermediaries with respect to we who gaze upon it almost six centuries later. This fragment of the tapestry is the protagonist of the piece *The Five Pleiades* which expands it to the point of formal abstraction and the total distortion of its message, introducing a play on physical and temporal distances that conditions the interpretation, comprehension and assimilation of the tale. Each of the fabrics that slowly unfold presents an expanded version of a small segment of this detail from the tapestry- the approximate equivalent of an hour's worth of manual labour in its manufacture. This piece obscures our vision of the compositional whole, lacking the distance with which to identify the misleading narrative strategies that permeate the tale. And really... were there five Pleiades?



Instalación.
Técnica mixta.
780 x 230 x 20 cm.

Installation.
Various materials.
780 x 230 x 20 cm.





T Ú

En los talleres de restauración de los Museos Vaticanos un nutrido grupo de personas trabaja sobre obras de cientos de años de antigüedad. Clara Montoya ha estado visitando esos espacios y conociendo de cerca los modos de hacer y pensar del equipo de restauración. Entre muchas otras piezas tienen en su colección un dios llamado TÚ, proveniente del archipiélago de las islas Gambier y esculpido en el siglo XVIII en madera con cuatro piernas y sin brazos. Las piezas que pasan por ese proceso, como TÚ, que da nombre a esta serie de esculturas, se convierten en elementos de comunicación entre los artistas del pasado y los profesionales del presente. En ellas los restauradores leen los signos y los gestos de los autores de otra época, incluso en algunos casos en la superficie de las esculturas logran localizar las huellas de las manos de los autores originales. Se establece así un vínculo entre trabajadores del arte de distintas épocas. Clara Montoya se ha fijado en esos procesos y en cómo los materiales se deterioran y se restauran y cómo se generan comunidades de personas alrededor de estas dinámicas para crear un conjunto de esculturas en las que se combinan materiales a medio destruir o a medio restaurar. Un limbo en el que el tiempo de la escultura se mantiene indefinido, en el que las superficies no nos permiten entender si han perdido sus formas o esperan aun ser talladas.

In the restoration workshops of the Vatican Museums a considerable group of people work on pieces of art that are hundreds of years old. Clara Montoya has been visiting these spaces, gaining first-hand knowledge of the working and thinking processes of the restoration team. Among many other pieces they have in their collection a god called TÚ, coming from the archipelago of the Gambier Islands and carved in the 18th century in wood with four legs and without arms. The works of art that go through this process, like TÚ that gives name to this series of sculptures, become communication devices between the artists of the past and present day professionals. In them the restorers read the signs and gestures of the creators from the past- sometimes they even find the impressions of the original artist's hands. In this manner a link is established between art workers from different time periods. Clara Montoya has observed these processes: how the materials deteriorate and are restored, and how communities of people are formed around these processes to create a collection of sculptures in which there is an amalgam of materials that are half destroyed or half restored. This creates a limbo in which the sculpture's era remains undefined, in which its surfaces don't allow us to know whether they have lost their forms or if they are still waiting to be carved.



Serie de 6 esculturas. 60 x 60 x 240 cm.
Bronze, roble, mármol, inox, hierro, cristal, espejo, plexi.
Amazonita / fluorita / amatista cactus / cianita / sodalita / rubelita.

Series of 6 sculptures. 240 x 60 x 60 cm.
Marble, oak, bronze, glass, mirror, iron, stainless steel, acrylic glass.
Amazonite / fluorite / amethyst cactus / cyanite / sodalite / rubelite.



La obra *Carnaval sauvage* anuncia la recta final del recorrido de *Próxima Centauri b*. Tras esos viajes espacio-temporales, esta serie de pinturas apunta más claramente a la contemporaneidad.

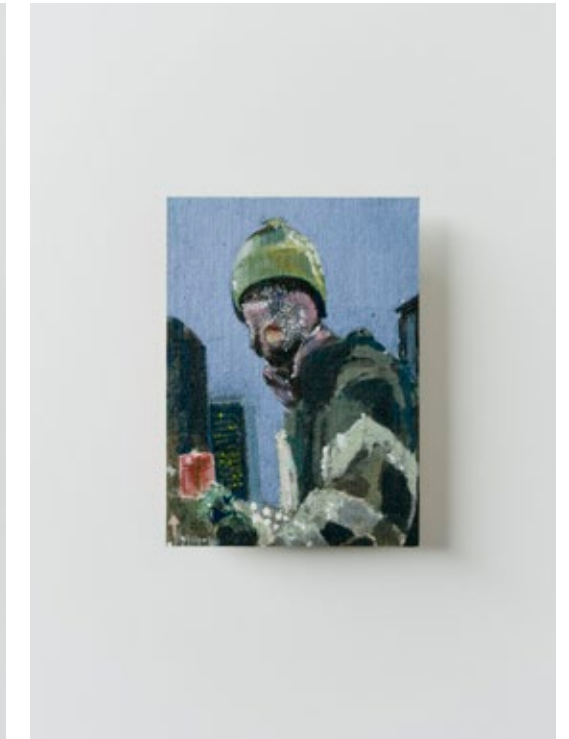
Los extraños personajes retratados en estos pequeños cuadros son participantes de un peculiar carnaval que cada año se celebra en la ciudad de Bruselas. La representación de estos personajes conjuga tradición y contemporaneidad, generando estampas de un tiempo desconocido en el que se pueden imaginar múltiples historias, formas de vida, deseos y miedos. El paganismo y la esencia comunitaria de este proyecto señalan además una alternativa a esa historia oficial que las dos obras anteriores cuestionaban. Y al mismo tiempo *Carnaval sauvage* indica la potencia de lo comunitario y la pertenencia, fundamentales en *Speak to me*, obra que cierra la muestra. Una instalación que nos aterriza en el presente, una pieza que únicamente funciona a través de la experiencia directa, que depende de la creación esporádica de un coro de latidos.

The work *Carnaval sauvage* opens the final chapter of the *Proxima Centauri b* program. After the temporal-spatial journeys, this series of paintings maintains a clearly contemporary focus. The strange characters portrayed in these small paintings are the participants of a peculiar carnival celebrated every year in the city of Brussels. The representation of these characters combines tradition with the contemporary, generating impressions of an unknown time in which we can imagine multiple histories, ways of life, desires and fears. The paganism and the essence of community in this project also signal an alternative to the official history that the two previous works called into question. At the same time *Carnaval sauvage* indicates the strength of community and belonging which are the foundation of *Speak to me*, the work that closes the exhibition. The installation *Speak to me* brings us into the present, it is a piece that only functions through direct experience, that depends upon the sporadic creation of a chorus of heartbeats.

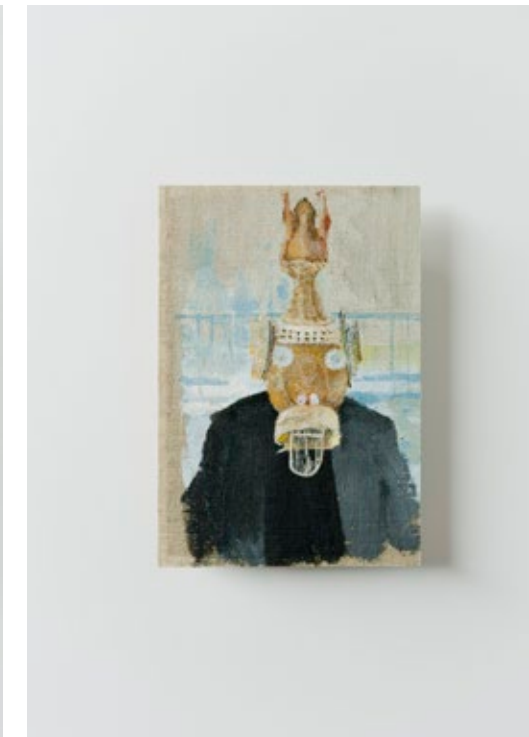
CARNAVAL SAUVAGE

El Carnaval Salvaje se celebra en Bruselas solo desde hace cinco años, pero en él coinciden trajes y personajes inspirados en antiguas tradiciones de todo el mundo. Aunque el carnaval, como lo conocemos actualmente, es una fiesta relacionada con la religión cristiana y la Cuaresma, su origen es mucho más antiguo y proviene de la celebración del solsticio de primavera. Clara Montoya pertenece a la comunidad que cada año se encarga de organizar esta versión urbana y contemporánea. A pesar de que ella trabaja habitualmente desde la escultura en esta ocasión ha decidido retratar en acrílico sobre lienzo a sus compañeros y sus trajes. Sin embargo, existe un carácter escultórico en esas vestimentas que junto a su relación con el espacio de la ciudad y la performance festiva y radical en la que todo se resuelve establecen los ejes que atraviesan estas pinturas. En el Carnaval Salvaje cada participante se hace su propia indumentaria, reinterpretando los ejemplos de los antiguos carnavales paganos que en algunos casos se siguen celebrando hoy en día, y en el que los disfraces representan miedos y deseos ancestrales. Los personajes que durante la jornada atraviesan el corazón de la ciudad son abetos guerreros, monstruos, seres mitad humano mitad animal, hombres-máquina, que se construyen durante los días previos a la celebración. Al final del carnaval gran parte de los trajes se queman en una gran hoguera.

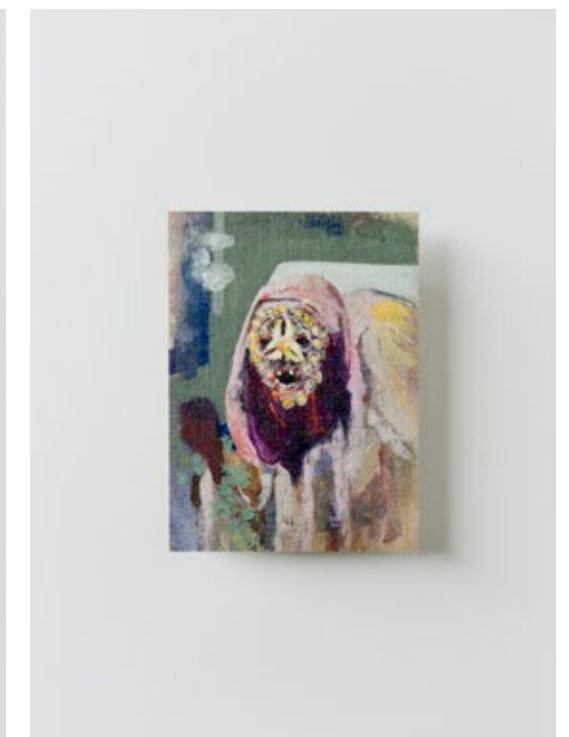
“Savage Carnival” has only been celebrated in Brussels for the past five years, but it brings together characters and costumes inspired by ancient traditions from around the world. Although the carnival as we know it today is a festival related to Christianity and Lent, its origins are much older and derive from the celebration of the summer solstice. Clara Montoya is a part of the community in charge of organizing this contemporary, urban version of the festival each year. Although she normally works in sculpture, in this instance Montoya has decided to employ acrylic on canvas to portray her companions and their costumes. Nonetheless there is a sculptural element to these vestments that resolves their relationship to the city space and the radical, festive aspects of performance, establishing the axes that traverse these paintings. In the Savage Carnival each participant makes their own costumes, reinterpreting examples from ancient pagan carnivals that in some cases are still being celebrated today, in which the disguises represent ancestral fears and desires. The characters that roam the heart of the city throughout the day are Christmass tree warriors, monsters, half-human half-animal beings, machine-men, which are constructed in the days leading up to the celebration. At the end of the carnival many of the costumes are burned in a large bonfire.



Serie.
Acrílico sobre lienzo.



Serie.
Acrylic on canvas.



Instalación.
Subwoofers sensores, madera.
Dimensiones variables.

Installation.
subwoofers, sensors.
Variable dimensions.

S P E A K T O M E



Speak to me es un mecanismo que permite escuchar lo que habitualmente no podemos sentir, el ritmo al que late nuestro corazón y el de otras personas y la combinación de esos latidos en un coro espontáneo. Se trata de una pieza invisible, que funciona únicamente en un plano sonoro y que depende absolutamente de los espectadores. Sólo existe cuando una o varias personas intervienen en ella. Así nos remite a un tiempo presente único, a lo más próximo, a la experiencia inmediata de cada latido.

Speak to me is a mechanism that makes audible what we normally cannot hear: the rhythm of our own and other peoples' heartbeats, and the combination of those rhythms into a spontaneous chorus. It is an invisible piece that operates on an exclusively sonic level, completely dependent on the spectators. It only exists when one or several people interact with it. Consequently it leads us towards a unique present moment, one of proximity, to the immediacy of each heartbeat.

Gran parte de los proyectos de Clara Montoya enfrentan problemáticas propias de distintas ciencias. De ellas surgen las cuestiones básicas que desencadenan las investigaciones y experiencias que dan forma a cada obra. Como alternativa a las recreaciones artísticas -esas que presentan posibles apariencias de atardeceres en Próxima Centauri b para ilustrar los artículos de divulgación-, las intervenciones, máquinas y esculturas de Montoya amplían el imaginario de lo científico. En lugar de visualizar esas problemáticas, sus proyectos plantean retos conceptuales que funcionan como impulsos para la reflexión y la imaginación -en su acepción de representación mental- necesarias para completar cada una de las piezas. Aquí reside el potencial narrativo del trabajo de Clara Montoya. Un tipo de narración que se acerca a la de la literatura de no ficción que según explica la escritora Ursula K. Le Guin en su ensayo «Hechos y/o más ficción» requiere «observar, organizar, narrar e interpretar los hechos; habilidad que depende por completo de la imaginación, utilizada no para inventar sino para conectar e iluminar observaciones»*. Así funcionan las obras de la exposición *Próxima Centauri b*, como experimentos rituales centrados en observar, pensar y poner a prueba hechos reales. Los relatos que acompañan cada una de las piezas no son narraciones estáticas que esperan ser leídas de forma lineal. Más bien, proponen marcos para la especulación y orbitan en torno a la potencia del acontecimiento.

* Ursula K. Le Guin, «Hechos y/o más ficción» en *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*, Círculo de Tiza, Barcelona, 2018, p. 193.

A large number of Clara Montoya's projects tackle issues related to various sciences. From these arise the basic questions that develop into the research and experiences that inform each piece. As an alternative to artistic recreations -those that depict the possible appearance of sunsets on Proxima Centauri b to illustrate press articles-, Clara Montoya's interventions, devices and sculptures expand upon the scientific imagination. Instead of visualizing these issues, her projects present conceptual challenges which serve as triggers for contemplation and imagination -in the sense of mental representation- necessary to complete each of these pieces. Herein resides the narrative potential of Clara Montoya's work. A type of narration that approaches that of literary non-fiction which as author Ursula K. Le Guin explains in her essay "Facts and/or more fiction" requires "observation, organization, narration and interpretation of the facts; an ability that depends completely on the imagination, used not to invent but rather to connect and illuminate observations"*. In this manner the works in the exhibition *Proxima Centauri b* function as ritual experiments centered on observing, thinking, and testing real events. The stories that accompany each of the pieces are not static narratives waiting to be read in a linear fashion. Rather they delineate a framework for speculation; they are in a sort of orbit around the power of the event.

* Ursula K. Le Guin, "Facts and/or more fiction" in *Telling is listening. On writing, reading, imagination*, Círculo de Tiza, Barcelona, 2018, p. 193.

A menudo en su trabajo Clara Montoya propone al espectador la labor de acotar la propia pieza, de situar sus límites. La artista juega con la pregunta: ¿dónde termina la obra de arte? A lo largo de su producción hay varias piezas que se mueven en un rango de escalas muy amplio, produciendo continuamente una fuerte tensión entre lo macro y lo micro. *Fulgur Conditum* o *1924/2124* son piezas escultóricas que juegan con la combinación de objetos de escala humana con movimientos astronómicos. El foco se puede alejar o acercar a la pieza incluyendo o descartando elementos que amplían exponencialmente el alcance de la misma. A este juego de escalas en su obra se une la mutabilidad, ya que Clara suele elaborar obras que no cuentan con una forma fija, que están en constante movimiento, que están abiertas al cambio, que están a la espera de que algo suceda para completarlas o actualizarlas. Tendencia que contrasta con el tradicional carácter permanente de la escultura. La importancia de lo mutable en estas piezas apunta directamente a la percepción. Tanto el movimiento como el cambio de perspectiva la enriquecen. Como en el tacto: es difícil identificar la textura de una superficie en un sólo punto, al desplazarse sobre ella es cuando podemos sentir más claramente su forma. Esa dimensión variable de su trabajo está relacionada con la idea de investigación científica que se actualiza con el paso del tiempo y con la participación de otros agentes. De hecho, esa idea de comunidad de personas que a menudo aparece en su trabajo, y que Clara incluye en sus obras, abre la idea misma de la escultura y marca el carácter orgánico de la misma. No orgánico en el sentido de que sus obras imiten formas de la naturaleza, sino en cuanto piezas que se comportan como elementos vivos que nacen y se desarrollan en función de la interacción con el entorno o con otros agentes. Así aparecen otros dos elementos

In her work Clara Montoya often involves the spectator in the labour of demarcating the work itself, of mapping its boundaries. The artist plays with the question: where does the artwork end? In the chronology of her production there are several pieces that encompass wide ranges of scale, constantly producing strong tensions between macro and micro. *Fulgur Conditum* or *1924/2124* are sculptural pieces that play with combining human scaled objects and astronomical movements. The focus can be distant or close to the piece, encompassing or excluding elements that exponentially expand its range. There is a mutability that accompanies this play of scales in Clara's work, as she often produces works that does not possess a fixed form, that are in constant flux, open to change, awaiting an action that will complete or realize them. This tendency contrasts with the traditional, permanent nature of sculpture. The importance of mutability in these pieces points directly towards perception. Movement and perspectival change equally enrich them. As with touch: it is difficult to identify the texture of a surface at only one point; when we move across it is when we feel the form more clearly. This variable dimension in Clara's work is related to the idea of scientific research that advances over time, with the participation of other agents. In fact, the idea of community that often appears in her work, and which Clara includes in her pieces, opens up the very idea of sculpture and marks its organic nature. Not organic in the sense of her work imitating natural forms, but rather in the sense of pieces that behave as living elements that are born and develop according to their interactions with their environment or other agents. This brings us to two other fundamental elements in Clara Montoya's work: ritual and time.

fundamentales en el trabajo de Clara Montoya: el rito y el tiempo. El peso de lo ritual en muchas de estas piezas apunta hacia lo comunitario, hacia las formas sociales que condicionan la creación y percepción de lo artístico, sin dejar de lado el papel de la tradición en todo ello. Así enlaza con el segundo elemento: el tiempo, la relación entre periodos históricos, pero también la espera por lo que está por llegar. El tratamiento del tiempo condiciona plenamente cualquier relato. De la misma forma, cada pieza de Clara Montoya modula su temporalidad para generar un marco de narración en el que presente, pasado y futuro se estructuran en términos de espera y distancia. Estos dos conceptos condicionan el relato de cada pieza. Las distancias tanto físicas como temporales que en ellos se establecen sitúan la mirada y la perspectiva, la relación con la construcción historiográfica, las conexiones tiempo-espaciales que plantea la restauración o incluso la distancia con la Luna. La espera introduce como elemento narrativo las expectativas, desde la posibilidad de que un rayo impacte sobre la obra, hasta la de que el rito y mantenimiento que esa pieza necesita sean efectivos.

The weight of ritual in many of these pieces points toward a sense of community, towards social norms that condition the creation and perception of art, without neglecting the role of tradition in all of this. Consequently this relates to the second element: time, the relationship between historical periods but also the wait for what is to come. The treatment of time completely conditions any story. In the same way, each of Clara Montoya's pieces modulates its own temporality in order to generate a framework of narration from which the present, past and future are structured in terms of waiting and distance. These two concepts condition the history of each piece. Both the physical and temporal distances that are established therein locate the gaze and the perspective, the relationship with historiographic construction, the space-time connections that arise with restoration or even the distance from the Moon. The wait introduces expectation as a narrative element, from the possibility of lightning striking the work, to the necessity that the ritual and maintenance that the piece requires be effective.

Las obras de Clara Montoya nacen de la intuición de una sensación asociada a lo físico, del disfrute sensorial ligado a la posibilidad de acotar un fenómeno de escala no humana y de materializarlo, de tocarlo. Esa intuición inicial normalmente está ligada a la biografía de la artista, pero en fases sucesivas de su proceso de trabajo, esa relación se va depurando hasta desaparecer, para así universalizar las sensaciones y conceptos que trabaja en las obras. La formalización de la pieza, a menudo ligada a una estética sintética y a los recursos del *minimal*, tiene para Montoya la misma fuerza que el propio concepto que la impulsa. Esos conceptos, aunque nacen de vivencias personales, hacen referencia a cuestiones universales ligadas al tiempo, a las escalas y a la transformación. La artista focaliza su atención y la del espectador sobre una idea acotada y sintética, pero con la capacidad de ramificarse y de proponer la posibilidad de recorrer unos caminos u otros, en una suerte de minimalismo humano.

Jaime González Cela y Manuela Pedrón Nicolau

Clara Montoya's works spring from the feeling of a sensation associated with physicality, from sensory delight linked to the possibility of experiencing a phenomenon beyond human scale, of being able to touch it. That initial feeling is usually linked to the artist's own personal experience, but in successive phases of the work process this relationship is refined until it disappears, thereby making universal the sensations and concepts that she works with. The formal qualities of a piece are often linked to a synthetic aesthetic and the tools of minimalism, and for Clara Montoya this is equally important to the concept that drives the piece. These concepts, though they are born from personal experience, make reference to universal questions concerning time, scale and transformation. The artist focuses her attention and that of the spectator on a defined, synthesized idea albeit with the capacity to branch out and allow the possibility of following certain paths, or others, in a sort of humane minimalism.

Jaime González Cela & Manuela Pedrón Nicolau

Clara Montoya (Madrid, 1974) vive y trabaja entre Bruselas y Madrid. Realizó estudios de BA, gracias a una beca, en el Chelsea College Art y de MA en el Royal College of Art de Londres, donde recibió el galardón Thames and Hudson / RCA a la excelencia en escultura. Entre las becas y premios que le han sido otorgados destacan los de la Fundación Botín, la Cité Internationale des Arts (París), The Cooper Union (Nueva York), la Real Academia de España en Roma y la Jungen Akademie der Kunste (Berlín), propuesta por Mona Hatoum. Ha expuesto en instituciones como el ADK (Branderburger Tor, Berlín) y el Kunsterhaus Bethanien (Berlín). Sus obras se encuentran en destacados museos y colecciones: Museum of Contemporary Art of Istanbul (Turquía), The Gfzk (Alemania), Coleção Madeira (Portugal), Seomi & Tuus Collection (Corea del Sur), CAAC (Málaga), Fundación Nirox (SA), en España mencionar las colecciones de Marta Moriarty, Manuel Navacerrada y Fundación Marcelino Botín.

Fulgur conditum (2015)

Instalación. Arena, madera, aluminio, cobre. 200x200x800 cm. Producida por la Fundación Nirox para la exposición Here and Now comisariada por Helen Pheby, del Yorkshire Sculpture Park y Mary-Jane Darroll. Colección Nirox Foundation (South Africa).

Musée de la Tapisserie - Tournai. Colección de la Ville de Tournai. Copyright (photographe) Paul M.R. Maeyaert.

TÚ (2018) Serie.

TÚ, Fluorita (2018) 60 x 60 x 240 cm. Fluorita, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

TÚ, Rubelita (2018)

60 x 60 x 240 cm. Rubelita, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

TÚ, Sodalita (2018)

60 x 60 x 240 cm. Sodalita, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

Morse Roma RAER (1873-2018) (2018)

Instalación, técnica mixta, dimensiones variables. Real Academia de España en Roma, instalación temporal.

TÚ, Amatista Cactus (2018)

60 x 60 x 240 cm. Amatista Cactus, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

TÚ, Cianita (2018)

60 x 60 x 240 cm. Cianita, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

TÚ, Amazonita (2018)

60 x 60 x 240 cm. Amazonita, Bronce, Roble, Mármol, Inox, Hierro, Cristal, Espejo, Plexi.

Investigación realizada en los departamentos de restauración de los museos Vaticanos. Nueva producción para Promoción del Arte con motivo de la exposición.

Carnaval Sauvage (2018).

Serie Acrílico sobre lienzo *Sapin de Noël retournant à l'état sauvage*, 12,3 x 91 cm. *Trompetilla*, 13,6 x 13,6 cm. *Pollo*, 14,3 x 9,6 cm. *Chica de botellón*, 12,6 x 9,7 cm. *Familia deliberando* 14,3 x 9,6 cm. *Latas de cerveza* 13,3 x 9 cm. *Trapos limpios* 12,8 x 9,5 cm. *Soldado queer* 13,1 x 9,4 cm. *Tapete gore* 12,8 x 9,3 cm.

Investigación realizada dentro del colectivo la Senne, sobre el colectivo y la fiesta del Carnaval Sauvage de Bruselas Belgica. Nueva producción para Promoción del Arte con motivo de la exposición. «Sapin de Noël retournant à l'état sauvage». Basado en una fotografía de Cristophe Urbain.

Speak to me (2018)

Instalación. Sistema de graves, sensores, madera. Dimensiones variables. Nueva producción para Promoción del Arte con motivo de la exposición.

Clara Montoya: Próxima Centauri b

Organiza

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

Comisariado y textos

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela

Coordinación exposición

Sara Rivera

Diseño

Tres Tipos Gráficos

Traducción

Nicholas Wood

Comunicación Promoción del Arte

Alicia Vázquez Alonso

Montaje expositivo

TEMA

Creamos Technology

Asistente de montaje

Olivier Dupont

Iluminación

Intervento

Transporte

DobelArt

Enmarcado

Gofrado

Producción Gráfica

VINTEC

Seguro

Poolsegur –Axa Art

Ministerio de Cultura y Deporte

Edita

© Secretaría General Técnica Subdirección General de Atención al ciudadano, Documentación y Publicaciones

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

© Clara Montoya

© Colección Marta Moriarty

NIPO

030-18-007-7

Depósito legal

M-31048-2018

Imprime

Rotomadrid

Del 21.09 al 11.11. Sala: Tabacalera. La Principal. c/Embajadores, 51. Madrid De martes a viernes de 12:00 a 20:00h. Sábado, domingo y festivos de 11:00 a 20:00h. www.promociondelarte.com

Agradecimientos

A los participantes en los diferentes proyectos que se incluyen en *Próxima Centauri b*.

A Begoña Torres y al equipo de Tabacalera, a Ángeles Albert de León y el equipo de la Real Academia de España en Roma, a Marta Moriarty, Jesús y John Huarte, Benji Liebmann, Mary-Jane Darroll, Helen Pheby, Stephan and Tammy du Toit y la fundación Nirox, a Rosalie Stevens, a Nico Gitto y Gina Gitto, Guillaume Bernier, a Tommy Denis, al colectivo de la Senne y al colectivo del Carnaval Salvaje, a Mario Ferretti, al equipo de Sites en lignes, A Valerio Bindi, del Crack, a la gente del Forte Prenestino, Denise Biernaux, Tatiana Bohm al equipo del TAMAT, a Kossi Traoré, a Nicholas Woods, a Alberto Diaz...

Investigación en Los Museos Vaticanos:

Otra vez gracias a Ángeles Albert de León, Margarita Alonso Campoy y Brenda Zuñiga Meneses de la RAER por apoyarme, y ayudarme a conseguir investigar en los Museos Vaticanos. A Guy Devreux por su curiosidad y dejar su tarjeta para que le contactara. A Micol Forti, Curatore y a la Directrice de los Museos Vaticanos, Barbara Jatta por su receptividad al proyecto y por su colaboración con la Academia de España en Roma. Por la Atención prestada y su guía, gracias a los diferentes responsables de los laboratorios de restauración: Stephania Pandozy, Guy Devreux y Flavia Callori. Gracias a las entrevistadas, que han tenido la paciencia de explicarme su trabajo en italiano con pasión y detalle. Laboratorio di Restauro Polimerico: Martina Brunori, Barbara Cavallucci, Serenella Cici, Fortunatina Cuzzo, Stefania Passerini, Catherine Claire, Laurence Rivière, Flavia Serena di Lapigio. Laboratorio di Restauro Materiali Lapidiei: Anna Lea Mattozzi, Rita Reale, Andrea Felice, Michela Gottardo, Stefano Spada. Laboratorio di Restauro de Metalli e Ceramiche: Eva Mentelli, Fabiana Francescangeli, Chiara Maria Omoderei Zorini, Barbara Pinto Folicaldi, Alice Baltera, Angelica Mazzucato, Paolo Zaccagnini. Queda mucho trabajo todavía, esto es sólo el principio...muchas gracias!

Gracias especiales:

A Jaime y Manuela por el entusiasmo, la paciencia y por decir que sí. A los amigos de Roma, de Madrid, de Bruselas, de Lille...a mis padres por sus ánimos y ayuda, a mi hermano Ramón Montoya por ser un genio de la programación y hacer proyectos juntos, a Olivier Dupont por los momentos buenos y todo el trabajo!



2 1 . 0 9

.....

1 1 . 1 1