2020

تحت الضوء الأحمر
سيلفيا هيرناندو ألفاريث

Under the Red Light
Silvia Hernando Álvarez

معرض فردي
Solo Exhibition

مقدّمة
Foreword 4

نبذة عن مركز "تشكيل"
About Tashkeel 6

نبذة عن "برنامج الممارسات النقدية"
About Critical Practice Programme 8

السيرة الذاتية للفنانة
Artist's Bio 11

بيان الفنانة
Artist's Statement 12

التاريخ مكتوب في المستقبل بقلم كريستيانا دي ماركي
History is Written in the Future by Cristiana de Marchi 16

لم يتبقّ شيء لنتوقعه عن المستقبل: تصوّر سيلفيا هيرناندو ألفاريث حول المريخ بقلم إسحاق سوليفان
There's Nothing Left to Say About the Future:
Silvia Hernando Álvarez's Mars Imaginary by Isaac Sullivan 22

حوار
In Conversation 30

الأعمال المعروضة
Exhibited Works 42

أعمال سابقة مختارة
Selected Previous Works 58

سيلفيا هيرناندو ألفاريث في سطور
Silvia Hernando Álvarez's: Resume 66

شكر وتقدير
Acknowledgements 68

تشكيل ٢٠٢٠ © كافة حقوق النشر محفوظة

تشكيل
ص.ب. ١٢٢٢٥٥, دبي، الإمارات العربية المتحدة
هاتف ٣٣١٣ ٣٣٦ ٤ ٩٧١+
بريد إلكتروني tashkeel@tashkeel.org

الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٩٤٨-٣٥-٤٥٢-٩

معرض "تحت الضوء الأحمر"
للفنانة سيلفيا هيرناندو ألفاريث في مركز "تشكيل" في ند الشبا ١، من ٢٨ يناير لغاية ٢٥ فبراير ٢٠٢٠.

Copyright © Tashkeel 2020. All rights reserved.

Tashkeel
PO Box 122255, Dubai, United Arab Emirates
T +971 4 336 3313
E tashkeel@tashkeel.org

ISBN: 978-9948-35-452-9

'Under the Red Light' by Silvia Hernando Alvarez took place
at Tashkeel (Nad Al Sheba 1) from 28 January to 25 February 2020.

tashkeel.org

Foreword

The participation of Silvia Hernando Álvarez on the Critical Practice Programme has indeed been timely. Where interplanetary travel was once the stuff of dreams and cinematic fantasy, today it is reality.

Since beginning her journey in September 2018 to its culmination with this exhibition, significant advances in space exploration have been made, in particular the progression of the UAE space programme. In October 2019, the first Emirati astronaut, Hazza Al Mansouri completed an eight-day mission aboard the International Space Station. In July this year, the Emirates Mars Mission's Hope Probe, will launch – aiming to be the first probe to provide a complete picture of the Martian atmosphere and its layers when it reaches the Red Planet in 2021.

With *Under the Red Light*, Álvarez's play between fact and fiction, truth and non-truth, supposition and certainty prompt the viewer to take stock of man's seemingly unquenchable ambition to boldly go where no one has gone before. For those of us whose comprehension of such scientific innovations is based upon visuals fed through the media, Álvarez's exhibition poses myriad questions around our interpretation and conjecture of what we see and – at its heart – the role photography has and continues to play in providing evidence – whether circumstantial of unequivocally direct. Presented in a constructed museological environment, one travels through actual as well as imagined time to examine the multiple roles and divergent practices of image making.

Álvarez is the eighth artist to complete the Tashkeel Critical Practice Programme. She joins a truly unique cohort of visual artists who continue to pursue lines of inquiry through research and experimentation as part of a lifelong commitment to their practice.

Prefacio

La participación de Silvia Hernando Álvarez en el Critical Practice Programme ha sido muy oportuna, desde luego. Los viajes interplanetarios que un día estuvieron confinados a sueños y fantasía cinematográfica son hoy una realidad.

Desde el comienzo de su viaje en septiembre de 2018 hasta su culminación con esta exposición, se han realizado importantes avances en la exploración espacial, en particular, la progresión del programa espacial de EAU. En octubre de 2019, el primer astronauta emiratí completó una misión de ocho días de duración a bordo de la Estación Espacial Internacional. En julio de este año se lanzará la sonda Hope de la misión a Marte, cuyo objetivo es ser la primera sonda en proporcionar un panorama completo de la atmósfera marciana y sus capas cuando llegue al planeta rojo en 2021.

Con Bajo la luz roja, el juego de Álvarez entre hecho y ficción, verdad y no verdad, suposición y certeza, invita al público a hacer balance de la ambición humana, aparentemente insaciable, de atreverse a ir donde nadie ha llegado antes. Para aquellos entre nosotros cuya comprensión de este tipo de innovaciones científicas se basa en el material visual que los medios de comunicación nos han presentado, la exposición de Álvarez plantea un sinfín de preguntas sobre nuestra interpretación y conjetura de lo que vemos y, en el fondo, el papel que la fotografía ha desempeñado y sigue desempeñando en la obtención de pruebas, ya sean circunstanciales o inequívocamente directas. Presentado en un contexto de entorno museístico, te hace viajar a través de un tiempo real y también imaginario para analizar los múltiples papeles y las prácticas divergentes de la creación de imágenes.

Álvarez es la octava artista en completar el Critical Practice Programme de Tashkeel. Se une a un grupo realmente único de artistas visuales que han continuado explorando líneas de investigación por medio de la búsqueda y la experimentación como parte de un compromiso para toda la vida con su obra.

مقدمة

جاءت مشاركة سيلفيا فيرناندو ألفاريث في "برنامج الممارسة النقدية" في وقت مناسب للغاية. فبعد أن كان السفر بين الكواكب في يوم من الأيام ضرباً من الأحلام والخيال السينمائي، أصبح اليوم واقعاً.

ومنذ بداية رحلة ألفاريث مع البرنامج في شهر سبتمبر ٢٠١٨ وحتى تتويجها بإقامة هذا المعرض، شهد قطاع استكشاف الفضاء تقدماً كبيراً؛ وخاصة في برنامج الفضاء الإماراتي. ففي أكتوبر ٢٠١٩، أكمل رائد الفضاء الإماراتي هزاع النصوري مهمة استغرقت ٨ أيام على متن محطة الفضاء الدولية. وفي شهر يوليو من العام الحالي، سيتم إطلاق "مسبار الأمل" ضمن مشروع الإمارات لاستكشاف المريخ- وسيكون أول مسبار يقدم صورة كاملة عن الغلاف الجوي للمريخ وطبقاته عند وصوله إلى الكوكب الأحمر عام ٢٠٢١.

وفي معرض "تحت الضوء الأحمر"، تتلاعب ألفاريث بأوتار الواقع والخيال والحقيقة واللا حقيقة والافتراض واليقين، مما يدفع المشاهد إلى التأمل في طموح الإنسان الذي لا ينضب في استكشاف أماكن لم يسبقه إليها أحد. أمّا المشاهد الذي يعتمد فهمه لهذه الابتكارات العلمية على ما تقدمه وسائل الإعلام، فسيجد في معرض ألفاريث تساؤلات لا تعد ولا تُحصى حول تفسيرنا وتقديرنا لما نراه والدور الذي لعبه وما زال يلعبه التصوير الفوتوغرافي في تقديم الأدلة- سواء كانت ظرفية أو مباشرة. ويحاكي المعرض بيئة المتحف، حيث ينتقل عبر الزمن الفعلي والوهمي لاستكشاف مختلف الأدوار والممارسات المتعلقة بصنع الصورة.

تعتبر ألفاريث ثامن فنانة تكمل "برنامج الممارسة النقدية" في "تشكيل"، حيث سبقها إليه عدد من الفنانين التشكيليين الذين أبحروا في عالم البحث والتجريب بحثاً عن المعرفة، وسعياً لتطوير ممارستهم الفنية الإبداعية.

About Tashkeel

Established in Dubai in 2008 by Lateefa bint Maktoum, Tashkeel seeks to provide a nurturing environment for the growth of contemporary art and design practice rooted in the UAE. Through multi-disciplinary studios, work spaces and galleries located in both Nad Al Sheba and Al Fahidi, it enables creative practice, experimentation and dialogue among practitioners and the wider community. Operating on an open membership model, Tashkeel's annual programme of training, residencies, workshops, talks, exhibitions, international collaborations and publications aims to further practitioner development, public engagement, lifelong learning and the creative and cultural industries.

Tashkeel's range of initiatives include: **Critical Practice**, which invites visual artists to embark on a one-year development programme of studio practice, mentorship and training that culminates in a major solo presentation; **Tanween**, which takes a selected cohort of emerging UAE-based designers through a nine-month development programme to take a product inspired by the surroundings of the UAE from concept to completion; **MakeWorks UAE**, an online platform connecting creatives and fabricators to enable designers and artists accurate and efficient access to the UAE manufacturing sector; **Exhibitions & Workshops** to challenge artistic practice, enable capacity building and grow audience for the arts in the UAE; and the heart of Tashkeel, its **Membership**, a community of creatives with access to facilities and studio spaces to refine their skills, undertake collaborations and pursue professional careers.

Visit **tashkeel.org | make.works/uae**

Sobre Tashkeel

Establecido en Dubái en 2008 por Lateefa bint Maktoum, Tashkeel se propone proporcionar un entorno propicio para el crecimiento de la práctica del arte y el diseño contemporáneos enraizada en EAU. Por medio de estudios multidisciplinares, espacios de trabajo y galerías situadas tanto en Nad Al Sheba como en Al Fahidi, hace posibles la práctica creativa, la experimentación y el diálogo entre los artistas y la comunidad. El programa anual de formación, las residencias, los talleres, las charlas, las exposiciones, las colaboraciones internacionales y las publicaciones de Tashkeel, que funciona de acuerdo con un modelo de membresía abierta, tienen por objetivo promover el desarrollo de los artistas, la implicación del público, el aprendizaje continuo y los sectores creativo y cultural.

Entre las muchas iniciativas de Tashkeel se incluyen:
Critical Practice Programme, que invita a los artistas visuales a embarcarse en un programa de desarrollo y prácticas de estudio, tutoría y formación de un año de duración que culmina en una gran presentación en solitario; **Tanween**, que conduce a un selecto grupo de diseñadores emergentes de EAU a través de un programa de desarrollo de nueve meses de inspiración durante los cuales un producto inspirado en el entorno de EAU pasa de ser un concepto a convertirse en un producto finalizado; **MakeWorks UAE**, una plataforma en línea que conecta a las mentes creativas con fabricantes para permitir que los diseñadores y artistas tengan un acceso real y eficiente al sector de la fabricación de EAU; **Exposiciones y Talleres**, para poner en tela de juicio la obra artística, permitir el desarrollo de la capacidad y aumentar el público interesado en las artes en EAU; y, en el corazón de Tashkeel, su **Membresía**, una comunidad de mentes creativas con acceso a instalaciones y espacios de estudio para perfeccionar sus habilidades, llevar a cabo colaboraciones y forjar carreras profesionales.

Visite la web **tashkeel.org | make.works/uae**

Under the Red Light - Silvia Hernandez Alvarez

نبذة عن مركز "تشكيل"

أسّست لطيفة بنت مكتوم مركز "تشكيل" بدبي في العام ٢٠٠٨، وهو مؤسسة توفّر بيئةً حاضنة لتطوّر الفن المعاصر والتصميم في الإمارات العربية المتحدة. ويفسح المركز المجال أمام الممارسة الإبداعية والتجريبية والحوار بين الممارسين والمجتمع على نطاقٍ واسع، إذ يوفر استوديوهات متعددة التخصصات، ومساحات للعمل ومعارض في مقرّه الرئيسي في ند الشبا وفي حي الفهيدي التراثي في منطقة دبي القديمة. يعتمد مركز "تشكيل" نموذج العضوية المفتوحة ويهدف برنامجه السنوي الذي يشمل برامج تدريبية، وبرامج إقامة، وورش عمل، ومناقشات وندوات حوارية، ومعارض، وعقد شراكات دولية وإصدارات مطبوعة ورقمية، إلى دعم عملية تطوير مهارات الممارسين الفنيين، والتفاعل المجتمعي، والتعلم المستمر، وتعزيز الصناعات الإبداعية والثقافية.

وتشمل مجموعة مبادرات "تشكيل": **"الممارسة النقدية"**، وهو برنامج مفتوح للفنانين التشكيليين يمتد لعام واحد، يتخلله العمل في الاستوديوهات، بالإضافة إلى الإرشاد والتدريب والذي يثمر في نهايته عن تقديم معرضٍ منفرد. أمّا مبادرة **"تنوين"**، وهي برنامج تطويري يمتد لاثني عشر شهراً، يضم مجموعة من المصممين الناشئين في الإمارات العربية المتحدة، يطوّرون خلاله منتجاً مستلهماً في جوهره من البيئة الإماراتية. أمّا مبادرة **"ميك ووركس الإمارات"**، فهي منصة رقمية تهدف إلى تعزيز الروابط بين العقول المبدعة والمصنّعين لتمكين المصممين والفنانين من الدخول إلى قطاع الصناعة في الإمارات العربية المتحدة بدقة وفعالية. كما يشمل المركز برامج **"المعارض وورش العمل"** للمشاركة في الممارسة الفنية، ودعم بناء القدرات وزيادة القاعدة الجماهيرية لمحبّي الفنون في الإمارات العربية المتحدة. ويعتبر **"برنامج العضوية"** القلب النابض لمركز "تشكيل"، وهو مجتمع للعقول المبدعة، يمكّن أعضاءه من استخدام المرافق والاستوديوهات والمساحات المتوفرة لصقل مهاراتهم، والاستفادة من فرص التعاون المشتركة، وتطوير مسيرتهم الفنية.

تفضّلوا بزيارة **tashkeel.org | make.works/uae**

Courtesy of Jalal Abuthina

تحت الضوء الأحمر - سيلفيا هيرنانديز الفاريث

The Critical Practice Programme

The Tashkeel Critical Practice Programme offers sustained studio support, critique and production of up to one year for practicing contemporary artists living and working in the UAE. The programme generally culminates in an exhibition, publication or other digital/physical outcome. Each artist's programme is carefully constructed and built around the individual's practices and/or areas of research. Tashkeel works with each artist to identify a key mentor to both build, challenge and guide them. This mentor can be an artist, curator, critic or arts professional with whom the artist feels both comfortable working but also, whose own area of research and/or practice ties in with the proposed programme and areas of focus. Ongoing participant updates are posted via a blog on the Tashkeel website at key points during the programme. The Critical Practice Programme alumni are:

Afra Bin Dhaher undertook research and experimentation through design and digital photography under the mentorship of Andrew Starner (NYU Abu Dhabi), resulting in a solo exhibition and catalogue 'Hymns to a Sleeper' at Tashkeel in February 2016.

Vikram Divecha explored the concept of time and money with mentor, Debra Levine (NYU Abu Dhabi), devising a formula for the value of time as it relates to the creation of art. His exhibition 'Portrait Sessions' at Tashkeel in October 2016 encouraged viewers to question their economic status.

Hadeyeh Badri chose to explore an intimate account of personal loss with mentors Roderick Grant and Dr. Alexandra MacGilp, resulting in the exhibition and panel discussion 'The Body Keeps the Score' at Tashkeel in April 2017.

Raja'a Khalid explored contemporary narratives around class, luxury and consumer Gulf culture through experimentation and research with mentors Jaret Vadera and Iftikhar Dadi, resulting in 'FASTEST WITH THE MOSTEST' at Tashkeel in September 2017.

Lantian Xie convened reading groups throughout 2017 that examined water, gas, electricity and rent and explored issues such as hospitality, occupancy, homeliness, precarity, exception and temporariness.

Debjani Bhardwaj examined the human condition inherent in the folktales of the Arabian Gulf through drawing, papercut and installation, supported by mentors Les Bicknell and Hassan Meer. It led to the 'Telling Tales' exhibition, illustrated booklet and activities programme in September 2018.

Jalal Bin Thaneya furthered his practice as an industrial fine art photographer, exploring contrast and detail within industrial landscapes and researching industrial topics relating to oil and gas, scrap yard processing and other specialist industries that have played a key role in the development of modern society. Mentored by Jassim Al Awadhi and Flounder Lee, Jalal's journey culminated in the solo exhibition 'Beyond the Fence' at Tashkeel in May/June 2019.

The Critical Practice Programme

El Programa de Práctica Crítica de Tashkeel ofrece un apoyo continuado al estudio, la crítica y la producción de hasta un año a artistas contemporáneos que residan y trabajen en EAU. Por lo general, el programa culmina en una exposición, publicación u otro resultado digital o físico. El programa de cada artista se construye y desarrolla con mucho cuidado en torno a las obras y/o áreas de investigación de cada artista. Tashkeel trabaja con cada artista para identificar a un mentor clave para guiarle, desafiarle y enseñarle. Este mentor puede ser un artista, curador, crítico o profesional de las artes con el que el artista se sienta cómodo trabajando pero, además, cuya obra y/o área de investigación personal conecte con el programa propuesto y los ámbitos de interés. En un blog de la página web de Tashkeel se publican actualizaciones continuas sobre los participantes en momentos clave del programa. Los antiguos alumnos del Programa de Práctica crítica son:

Afra Bin Dhaher llevó a cabo investigación y experimentación por medio de diseño y fotografía digital bajo la tutela de Andrew Starner (NYU Abu Dabi), teniendo como resultado una exposición en solitario y el catálogo 'Hymns to a Sleeper' en Tashkeel en febrero de 2016.

Vikram Divecha exploró el concepto del tiempo y el dinero junto a su mentora Debra Levine (NYU Abu Dabi), creando una fórmula para el valor del tiempo en relación con la creación de arte. Su exposición 'Portrait Sessions' en Tashkeel en octubre de 2016 animó a los espectadores a cuestionar su estatus económico.

Hadeyeh Badri decidir explorar una narración íntima de pérdida personal junto a los mentores Roderick Grant y Dr. Alexandra MacGilp, cuyo resultado fue la exposición y mesa redonda 'The Body Keeps the Score' en Tashkeel en abril de 2017.

Raja'a Khalid exploró las narrativas contemporáneas de la clase, el lujo y la cultura de consumo del Golfo a través de experimentación e investigación con los mentores Jaret Vadera y Iftikhar Dadi, teniendo como resultado 'FASTEST WITH THE MOSTEST' en Tashkeel en septiembre de 2017.
Lantian Xie reunió a grupos de lectura a lo largo de 2017 que analizaron el agua, el gas, la electricidad y el alquiler y exploraron asuntos como la hostelería, la tasa de ocupación, la familiaridad, la precariedad, la excepción y la temporalidad.

Debjani Bhardwaj estudió la condición humana inherente a los cuentos populares del Golfo Pérsico por medio de dibujos, recortes de papel e instalaciones, con el apoyo de sus mentores Les Bicknell y Hassan Meer. Esto condujo a la exposición 'Telling Tales', un libreto ilustrado y un programa de actividades en septiembre de 2018.

Jalal Bin Thaneya desarrolló su obra como fotógrafo industrial artística, explorando el contraste y el detalle en los panoramas industriales e investigando temas industriales relacionados con petróleo y gas, procesamiento de chatarra y otras industrias especializadas que han desempeñado un papel clave en el desarrollo de la sociedad moderna. Bajo la tutela de Jassim Al Awadhi y Flounder Lee, el viaje de Jalal culminó en la exposición en solitario 'Beyond the Fence' en Tashkeel en mayo/junio de 2019.

نبذة عن "برنامج الممارسة النقدية"

يوفّر "برنامج الممارسات النقدية"، أحد مبادرات مركز "تشكيل"، للفنانين المعاصرين المقيمين في الإمارات العربية المتحدة ولمدة عام واحد، الدعم في استوديوهات المركز بالإضافة إلى النقد الفني وإنتاج أعمالهم الفنية، ويُتوَّج البرنامج عادةً بمعرض، أو منشورات أو أي إصدارات مادية أو رقمية. ويتم تصميم وبناء برنامج لكل فنان بعناية تامة لتتناسب مع ممارساتهم الفردية و/أو مجالات بحوثهم. كما يعمل مركز "تشكيل" مع كل فنان لاختيار مرشد رئيسي لهم يساعد في بناء وتمكين وإرشاد الفنانين. قد يكون هذا المرشد فناناً، أو قيّماً، أو ناقداً أو خبيراً فنياً يشعر الفنان بالارتياح عند العمل معه، ولكن ينبغي أيضاً أن يرتبط مجال بحثه و/أو ممارسته بالبرنامج المطروح ومناطق التركيز الفنية. يتم عرض تحديثات متواصلة للمشاركين عبر مدوّنة على موقع "تشكيل" الإلكتروني، تتطرّق إلى النقاط الأساسية خلال فترة البرنامج. ونذكر من بين خرّيجي "برنامج الممارسات النقدية":

عفراء بن ظاهر، أجرت أبحاثاً وتجارب في مجال التصميم والتصوير الرقمي تحت إشراف آندرو ستارنر (جامعة نيويورك أبوظبي)، وقدّمت عرضاً فردياً وكُتيّب "ترانيم لنائم" في مركز "تشكيل" خلال شهر فبراير ٢٠١٦.

فيكرام ديفيتشا، بحث في مفهوم الوقت والمال تحت إشراف ديبرا ليفين (جامعة نيويورك أبوظبي)، فوضع صيغة تحدّد قيمة الوقت عندما يكون ذا صلة بتنفيذ الأعمال الفنية. وقد حثّ معرضه الذي يحمل عنوان "جلسات بورتريه" في مركز "تشكيل" خلال شهر أكتوبر ٢٠١٦ المشاهدين على التساؤل حول وضعهم الاقتصادي.

هدية بدري، اختارت استكشاف تجربة شخصية عزيزة على قلبها ووجدانها وهي رحيل عمتها، تحت إشراف رودريك غرانت ود. أليكساندرا مكغيلب. وقد نتج عن ذلك تنظيم معرض "الجسم يحتفظ بالنتائج" في مركز "تشكيل" خلال شهر أبريل ٢٠١٧ وتخلّلته حلقة نقاش.

رجاء خالد، بحثت في الحكايات العصرية للأناقة والفخامة والثقافات الاستهلاكية ذات الصلة بمنطقة الخليج العربي من خلال إجراء تجارب وبحوث متعدّدة بالتعاون مع مرشديها جاريت فادبرا وافتخار دادي. فتوّجت عملها هذا في معرض يحمل عنوان "الأسرع مع الأكثر" أقيم في مركز "تشكيل" خلال شهر سبتمبر ٢٠١٧.

لانتيان شيه، عقد خلال عام ٢٠١٧ جلسات قراءة جماعية تطرّق خلالها إلى مواضيع المياه والغاز والكهرباء والإيجار، كما تناول مسائل أخرى كالضيافة، والإشغال، والمعايشة، والخصوصية، والاستثناء وعدم الاستمرارية

دبجاني بهاردواج عبرت من خلال الرسم والورق والأعمال التركيبية عن الحالة الإنسانية المتأصلة في الحكايات الشعبية لمنطقة الخليج العربي ، وذلك بدعم من المشرفين ليس بيكنيل وحسن مير، وأثمر ذلك عن معرض "قصص تُروى"، فضلاً عن كُتيّب زاخر بالرسوم التوضيحية، وبرنامج أنشطة في شهر سبتمبر ٢٠١٨.

جلال بن ثنية خلال مشاركته في "برنامج الممارسة النقدية" عمل على إثراء ممارسته الفنية في تصوير الأماكن والمظاهر الصناعية، حيث قام باستكشاف اختلافات وتفاصيل المناظر الصناعية، وغاص في أعماق المواضيع الصناعية المرتبطة بالنفط والغاز، وساحات الخردة وغيرها من الصناعات المتخصصة التي لعبت دوراً رئيسياً في نشوء المجتمع الحديث. أشرف على عمل بن ثنية خلال البرنامج كل من جاسم العوضي و فلاوندر لي، وتكللت رحلته بمعرض "خلف السياج" الذي أقيم في مركز "تشكيل" في "مايو/ يونيو ٢٠١٩.

Hadeyeh Badri, *The Body Keeps the Score*, 2017.
The Critical Practice Programme 2016 - 2017.
Courtesy of Jalal Abuthima

سيلفيا هرناندو ألفاريث

سيلفيا هرناندو ألفاريث هي من أصل نصف قشتالية ونصف غاليكية، تعيش في دبي. وتحمل ألفاريث شهادتي ماجستير الفنون الجميلة في التصوير الفوتوغرافي من كلية "لينس" للفنون البصرية، وبكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة كوميلوتنسي في مدريد. ومنذ عام ٢٠١٧، خصّصت ألفاريث بعض الوقت لاستكشاف ممارستها الفنيّة.

وشاركت ألفاريث في العديد من المعارض الجماعية، بما فيها: "صنع في تشكيل" ("تشكيل"، دبي، ٢٠١٩)؛ و"بيت القصور" في "معرض سكة الفني" ("تشكيل"، دبي، ٢٠١٩) . وتعرّفت ألفاريث على مركز "تشكيل" بفضل الفنّان المقيم السابق روبن سانشيز، وهي تهتمّ بإظهار التناقض بين ما هو غير حقيقي والتاريخ المُدوَّن – أي الحقيقة مقابل الخيال والتاريخ مقابل الأسطورة. وهي احد المشاركين في "برنامج الممارسة النقدية" لموسم ٢٠١٨/ ٢٠١٩ في "تشكيل".

Courtesy of John Marsland

Silvia Hernando Álvarez

Silvia Hernando Álvarez es mitad castellana, mitad gallega y reside en Dubái. Tiene un Máster en Creación Fotográfica. Fotografía de Autor por la Escuela de Artes Visuales LENS de Madrid y una Licenciatura en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

Desde 2017, ha dedicado tiempo a profundizar en su práctica artística. Silvia ha participado en diferentes exposiciones grupales: *Made in Tashkeel* (Tashkeel, Dubái, 2019); *The House of Failure* at Sikka (Tashkeel, Dubái, 2019); DELTA (*The Showroom*, Madrid, 2017).

A Silvia le interesa la no verdad, la post-fotografía y la historia de la imagen y la representación. Realidad versus ficción y el mito frente a la historia.

Durante 2018/2019 Silvia ha participado en el Critical Practice Programme de Tashkeel y ha inaugurado su primera exposición individual *Under the Red Light* en Enero 2020.

Silvia Hernando Álvarez

Silvia Hernando Álvarez is half-Castilian, half-Galician and lives in Dubai. She holds a Master of Fine Arts (MFA) Photography from LENS School of Visual Arts in Madrid and a Bachelor of Fine Arts from Complutense University of Madrid. Since 2017, she has spent time exploring her practice.

Silvia has exhibited at group exhibitions: *Made in Tashkeel* (Tashkeel, Dubai, 2019); *The House of Failure* at Sikka (Tashkeel, Dubai, 2019); *The Showroom* (DELTA, Madrid, 2017). Introduced to Tashkeel by former artist-in-residence Ruben Sanchez, Silvia is interested in non-truths and the history of representation – fact versus fiction and history versus myth. Silvia is a participant on the 2018/19 Critical Practice Programme at Tashkeel.

Artist's Statement

I am developing a metaphotographic language depicting ostensibly historical narratives that are, in fact, fictitious or speculative. By engaging with the mutability of the image as an immaterial frame of reference – and its connections with and divergences from the materiality of analogue photography – I am interested in how the same image can have many lives, depending upon how it is used and encountered. Borrowing from the visual languages of scientific research and natural history museum displays as well as vernacular, multi-authored archival collections.

I am also interested in non-truths and the history of representation – fact versus fiction and history versus myth. I'm interested in exploring the true nature of images and the space generated through the errors, 'mistakes', displacements or decontextualisation of images. I am interested in exploring images of fiction to recreate or evoke imaginary spaces or landscapes.
In this project I am researching the visual mediation of space exploration and the forecasting of future Mars Missions. I'm interested in analysing the shift of perspective and perception we are experimenting as a society in the way we consume and process images nowadays.

Exhibition Intention

My intention is to create a space that emulates the museum set-up presenting the remains of human presence on Mars. The viewer takes the role of a visitor in a museum placed in a supposed far away future where images and artefacts are displayed and reconstructed from a time when humans had their first presence on Mars.

I seek to recreate images that are simultaneously constructed and possess a familiar look to our eyes with reference to satellite and real moon landing images to reproduce a sensorial illusion of a future Mars conquest. With the fake images, documentation and installations I aim to evoke a common imaginary of the Red Planet.

My intention is to start a dialogue with the languages of the image and how we produce them, how recontextualising them we can give them other meanings or uses. Experimenting with the photographic elements and materials allows me to unfold the true nature of images and learn more about the alterations we have been subjected to in the history of representation.

Silvia Hernando Álvarez

Artist's Statement

Con este proyecto mi intención es desarrollar un lenguaje metafotográfico que ilustre narrativas ostensiblemente históricas que, de hecho, son ficticias y especulativas. Sumergiéndome en la mutabilidad de la imagen como marco de referencia inmaterial (y sus conexiones con la materialidad de la fotografía analógica y sus discrepancias con esta). Tomado prestados elementos del lenguaje visual museístico y de la investigación científica.

También me interesa la post fotografía y la historia de la representación. Pretendo explorar la verdadera naturaleza de las imágenes y del espacio generado a través de sus errores; el desplazamiento o la descontextualización de las imágenes. Me interesa explorar imágenes ficticias con el fin de recrear o evocar espacios o paisajes e imaginarios.

Investigando sobre los referentes en la exploración espacial y la predicción de futuras misiones a Marte. Me interesa analizar el cambio de perspectiva y percepción que, como sociedad, estamos viviendo en la forma en que consumimos y procesamos imágenes en la actualidad.

Intención de la exposición

Mi intención es crear un espacio que emule el entorno museístico presentando vestigios de la presencia humana en Marte. El espectador asume el papel de visitante en un museo situado en un supuesto futuro lejano en el que las imágenes y los objetos se exhiben y reconstruyen a partir de un tiempo en el que los humanos estuvieron presentes en Marte por primera vez.

Las imagenes que pretendo recrear son una construcción que, a la vez, poseen un aspecto familiar a nuestros ojos haciendo referencia a imágenes satelitales e imágenes reales de la llegada a la Luna para reproducir una ilusión sensorial de una futura conquista de Marte. Con las imágenes, la documentación y las instalaciones fictícias me propongo evocar un imaginario colectivo del planeta rojo.

Mi intención es abrir la puerta al diálogo con los lenguajes de la imagen y cómo la generamos, cómo su recontextualización puede aportar otros significados y finalidades. Experimentar con los elementos y materiales fotográficos me permite desvelar la verdadera naturaleza de las imágenes y averiguar más sobre las alteraciones a las que hemos estado sometidos en la historia de la conceptualización.

Silvia Hernando Álvarez

بيان الفنانة

أقوم بتطوير لغة مجازية تصور قصصاً تبدو تاريخية في الظاهر، ولكنها في الواقع خيالية أو تأملية. وأثناء تأملي لقابلية تغير الصورة كإطار مرجعي خيالي، وما تحتويه من توافق واختلاف مع أهمية التصوير الفوتوغرافي التناظري؛ فقد جذبتني فكرة قدرة الصورة على تجسيد العديد من الإيحاءات، حسب آلية استخدامها وطريقة تقديمها. واعتمدت كثيراً في بحثي على اللغات البصرية للبحث العلمي، ومتحف التاريخ الطبيعي، واللغة العامية، ومجموعات المحفوظات اللغوية متعددة المؤلفين.

وأنا مهتمة أيضاً بإظهار التناقض بين ما هو غير حقيقي والتاريخ المَدوَّن – أي الحقيقة مقابل الخيال والتاريخ مقابل الأسطورة. وكذلك استكشاف الطبيعة الحقيقية للصور، والمساحة التي تنتج عن "الأخطاء" أو التغييرات وعدم التطابق في الصور. كما تجذبني صور الخيال التي تستحضر مساحات أو مناظر طبيعية خيالية.

يقوم مشروعي على البحث في أساليب الوساطة البصرية لاستكشاف الفضاء والتنبؤ ببعثات المريخ المستقبلية. كما أهتم بتحليل تحول منظور وإدراك المجتمع لطريقة التعاطي مع الصور ومعالجتها في أيامنا هذه.

فكرة المعرض

تقوم فكرتي على إنشاء مساحة أشبه بمتحف يعرض بقايا الوجود الإنساني على سطح المريخ، حيثُ يتصرف الزوار وكأنهم في متحف من مستقبل بعيد يعرض صوراً وتحفاً مرممة لأول وصول للبشر على سطح الكوكب الأحمر.

كما أسعى إلى إعادة تشكيل صور تم التقاطها في فترات متقاربة، وتكون ذات طابع مألوف لنا مثل صور الأقمار الصناعية والصور الحقيقية لأول هبوط على سطح القمر، من أجل خلق وهم حسي لغزو المريخ مستقبلاً. إذ تساعد الصور والوثائق والتركيبات المصطنعة في تشكيل الصورة التخيلية للكوكب الأحمر.

غايتي هي إطلاق حوار حول لغات الصورة وكيف ننتجها، وكيف يمكننا تغيير سياقها بإعطائها معانٍ أو استخدامات أخرى. وساعدني التجريب باستخدام عناصر التصوير الفوتوغرافي في الكشف عن الطبيعة الحقيقية للصور، والاطلاع على التحول الذي تعرضنا له عبر تاريخ التصوير.

سيلفيا هيرناندو ألفاريث

Visit Mars. 2019. Screenprint Monotype. Produced during All About Paper Printing workshop led by Vera Canonne at Tashkeel.

ACRIA
EUXINUS L.
OPONTIS
ARCADIA
PHLEGETHON
CERAUNIUS
MAREOTIS L.
TEMPE
NIX TANAICA
ACIDALIUM M.
CALLIRRHOES S.
CYDONIA
DIOSCURIA
UTOPIA
ALCYONIUS
UMBRA
CASIUS
CEBRENIA
PHLEGRA
PROPONTI
ISMENIUS L.
PROTONILUS
COLOE R.
AETHERIA
ALCYONIUS N.
THOANA P.
CHAOS
HADES
AZANIA
HYBLAEUS
ELYSIUM
STYX
EREBUS
ACHILLIS P.
NILIACUS L.
EDEN
ARABIA
PHISON
ASTABORAS
ASTUSAPES
MEROE
NILUS SYRTIS
NEITH R.
NUBIS
ANTIGONES F.
ISIDIS R.
AMAZONIS
NIX OLYMPICA
ASCRAEUS L.
LUNAE P.
NILOKERAS
OXIA
OXUS
HIDDEKEL
SITACUS
AERIA
MOAB
THOTH
LAOCOONTIS N.
AETHIOPIS
EUNOSTOS
ALBOR
TRIVIUM CHARONTIS
CERBERUS
BIBLIS F.
PYRIPHLEGETHON
THARSIS
CANDOR
GANGES
XANTHE
JAMUNA
CHRYSE
ITHYMIAMATA
GEHON
ARGUS
ARAM
LABOTAS
EDOM
NEPENTHES
LIBYA
SYRTIS MINOR
AMENTHES
GOMER S.
CYCLOPIA
ZEPHYRIA
SOGAEA
NIX LUX
PHOENICIS L.
ARAXES
TITHONIUS L.
JUVENTAE F.
HYDRAE P.
AURORAE M. S.
AGATHODAEMON
MARGARITIFER S.
NEUDORUS
SIGEUS PO.
TYPHON
HAMMONIS CORNU
DELTOTON
TYRRHENUM M.
AEOLIS
MEMNONIA
DAEDALIA
SYRIA
GERYON
SINAI
CAPUT CORNU
EOS
PYRRHAE R.
DEUCALIONIS R.
PANDORAE FR.
IAPYGIA
AUSONIA BOREALIS
HESPERIA
HADRIACUM M.
NECTAR
CLARITAS
SIRENUM M.
ERYTHRAEUM M.
SERPENTIS
ICARIA
PHAETHONTIS
THAUMASIA
BATHYS
AMBROSIA
BOSPORUS
NEREIDUM FR.
NOACHIS
HELLESPONTUS
YAONIS R.
PENEUS
ALPHEUS
ZEA
AUSONIA AUSTRALIS
ERIDANIA
XANTHUS
SCAMANDER
ARGYRE I
OGYGIS
PONTICA
AONIUS

التاريخ مكتوب في المستقبل

بقلم كريستيانا دي ماركي

خلال الفترة ما بين القرنين الثامن والخامس قبل الميلاد، انطلق اليونانيون القدامى في حملة توسع استعماري طويلة نحو البحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود. واتبعوا خطة منظمة لتأسيس المستعمرات وفق اتجاه محدد يبدأ من العاصمة الناشئة. واعتمدت المهمة دوماً على قائد يرشحه المستعمرون، مع نظام حكم يشبه دوماً ذلك السائد في العاصمة.

تأتي الأجواء العامة لمتحف سيلفيا هيرناندو ضمن سياق مشابه، مع إسقاطه على مستقبل بعيد لا يعود فيه استكشاف المريخ[1] حلماً وإنما واقعاً ملموساً، مع تأسيس مستعمرة قوية وجيل (أو جيلين) يعيشون على 'الكوكب الأحمر'[2]. وتصبح مسألة المستعمرة، والأسباب الكامنة وراء إقامة امتدادٍ لوجودنا الإنساني على هذا الكوكب المنشود ضمن نظامنا الشمسي، منطقية – وليست خيالية على الإطلاق – من منظور تحقيق توسع كبير وحركة غزو هدفها إعادة تأسيس أنظمة السلطة الموجودة في الأرض على سطح المريخ. ولكن هل يعتبر عشق السفر والترحال – الرغبة الجامحة لاستكشاف ميول الإنسان القوي بالفطرة نحو البداوة على حساب الأنماط المستقرة – نمطاً ممكناً لمقاربة هذه الظواهر وتفسيرها؟ أم أن هناك سبباً أكثر جوهرية باعتبار أن التشابه بين استكشاف الفضاء والاستعمار لا يزال شكاً مبرراً؟ فلطالما كانت للمستعمرات إسقاطات سياسية يجسدها استخدام أدوات سلطة الدولة لضمان تحقيق الغزو على النطاق المطلوب.

إن المصطلحات ذاتها التي تحدد ماهية مشروع كهذا – أي المغامرة خارج الحدود المألوفة لأرض معروفة تخضع للإدارة والتنظيم بدايةً (في العصور القديمة)، وكوكب بات مملوكاً نسبياً في الآونة الأخيرة – تتضمن بُعداً قائماً على المعتقدات والإيمان، والذي يبدو متغلغلاً بشكل وثيق في أي مجال علمي. و'المهمة' كلمة مثيرة للاهتمام كونها تتضمن الحق في تحويل وتهذيب السياق الذي قد يكتشفه المستكشف أو يواجهه في نهاية المطاف: فمن خلال ترويض هذا السياق ودعم طابعه المحلي عبر فرض المنطق والمبادئ التي تعود لحضارة المستكشف، يصبح ترتيب الأولويات من حيث القيم مفروضاً ولو كان ذلك على حساب الأرض الجديدة. وتتمثل إحدى الأدوات المعتمدة على مر تاريخ الاستكشاف، في تصوير "الهمجية"، سواء كان المقصود بها السكان الأصليون أو المنطقة أو الطبيعة بشكل عام. وكما جسد مستكشفو العصور الوسطى وعصر النهضة بدقة البيئة التي جاؤوا لاكتشافها من خلال النسخ المرسومة والتي كادت تنافس الأدلة الفوتوغرافية، فقد أعاد استكشاف الفضاء الحديث إلى المجتمع أرشيفاً مثيراً للإعجاب من الصور والأدلة أولاً لعنونتها، ومن ثم لتحويلها إلى شيء مألوف، وفي نهاية المطاف امتلاك الفضاء الجديد بالتوازي مع شغلها فعلياً.

وتغدو حتماً كُلتا البعثات الثقافية والعلمية أداة للترويج السياسي وللدبلوماسية والمطالبة بالسلطة. وبالتالي؛ يمكن اعتبار جميع الوثائق ذات الصلة– ولا سيما المرئية منها – بالغة الأهمية كونها تفسر الحقائق التي تمثل، بغض النظر عن كونها موضوعية، الرواية الرسمية لكيفية حدوثها في الماضي ولقبولها في المستقبل، حتى يتم البدء بعملية المراجعات التاريخية (والتي كلما حدثت، تحدث متأخرة للغاية). كما أن طريقة استخدامنا للصور (بالإضافة إلى التعليقات المرافقة لها) وما نقرر تقديمه يلعب بالتالي دور الحقيقة (ليست الوحيدة الممكنة وإنما الوحيدة الممكنة في وقت معين). ولطالما كان التصوير الفوتوغرافي أداة موثوقة وموضوعية ووثائقية بكل معنى الكلمة؛ أداة ذات مصداقية لاستنساخ الواقع. ومع ذلك، فإن التلاعب بالصور يشكل المحور الأساسي لمشروع هيرناندو، هذا المشروع الخيالي[3] رغم اعتماده على التصوير كأداة رئيسية. وهذا التناقض أساسي لعملية فهم المشروع لأنه يقدم مفهوم الجدلية بين الحقيقة والمصداقية. وتتمحور كامل قصة المشروع على افتراض متحف خيالي تم إنشاؤه لاستكشاف المريخ والحياة على سطحه، ومن أبرز الطموحات المتعلقة بهذا العرض هي منحه المصداقية، مع مصادرة الأساليب والذكريات التي لطالما تبنتها المتاحف العلمية والتاريخية. وإذا كانت الجهة الحاضنة تحترم اتفاقيات المصداقية، مع استحضار سياق سرد مدعوم جيداً، فهل تملك القدرة على تأكيد هذا السرد بحد ذاته، وتوثيقه والتحقق منه؟ ما هي إذن العلاقة بين الحاوي والمحتوى؟ أيهما أكثر قوة وتأثيراً في عملية الحكم على مفهوم الأصالة؟

"السؤال المتعلق بالأرشيف]...[ليس سؤالاً حول الماضي]...[بقدر ما هو سؤال حول المستقبل، سؤال عن المستقبل نفسه، سؤال عن الاستجابة، سؤال عن وعد منتظر ومسؤولية تجاه الغد"
جاك دريدا وإريك برينوفيتش [4]

ونتعامل مع عملية الأرشفة إما من حيث جمع المواد أو من حيث استعادتها، وفقاً لموضوع العملية. ويمكن اعتبار الأرشفة، بصفتها منظومة تراكمية وممنهجة لحفظ المعلومات، بمثابة علاقة حب أو لربما تبجيل لموضوع أو فكرة معينة أو دليل مادي. وفي حين تعمد الأرشفة في منهجية الاستعادة التي تقوم عليها إلى تأريخ تشكلية فنية ما، فإنه ليس من الضروري أن يكمن هدف الاهتمام في محتوى الأرشيف، بل في طبيعة الأرشفة بحد ذاتها؛ حيث تطغى مفاهيم صون المواد وحمايتها والمحافظة عليها فيما ننظر إلى الأرشيف ككل واحد بدلاً من رؤية كل قطعة منه على حدة. وتتيح الأرشفة – وهي كناية عن الجمع – إمكانية النقل إضافةً إلى إمكانية التدخل الفاعل وتغيير المواد التي تم جمعها، لأن الوثائق المؤرشفة قد تتعرض لعملية تحويل ستغير وظيفتها في نهاية المطاف. ووفقاً لذلك، يتفق الأرشيف والمتحف على هدف المحافظة على الوثائق مع استبعاد غرضها الأساسي وتجريدها من وظيفتها الفعلية.

ويستكشف المتحف أمام الجمهور العلاقة بين الأرشيف والمتحف، والجهود المتواصلة المبذولة لجمع كل ما يتعلق تقريباً بموضوع استكشاف الفضاء الخارجي على كوكب المريخ، وضرورة انتقاء الأفضل من كمية المعلومات الهائلة لتقديم تجربة واضحة وواقعية وتشاركية إلى الجمهور. وتتمثل الفائدة الحقيقية في الجدلية الكامنة بين النظرة إلى الماضي (حيث يعتبر المتحف مكاناً لعرض الأشياء والمواد والمستندات التي تنتمي إلى سياق معين)، والنظرة إلى المستقبل (حيث يصبح المتحف مكاناً لتأليف السرد القصصي)، وبالتالي توجيه وتحفيز المنظور المتعلق بمحتوى العرض ذاته. وتجمع معظم المتاحف، بما فيها متحف هيرناندو، بين هاتين الوظيفتين؛ حيث يستنبط المتحف أسئلة مهمة حول الماضي أثناء تصوير المستقبل.

دعونا نركز للحظة على شيء بسيط كالرمل والغبار؛ اللذَين يمثّلان دليلَين ماديَين رئيسيَين يتم تصويرهما في معظم الوثائق المرئية حول جميع البعثات الفضائية العلمية [5]. إذ يرتبط الرمل بالصحراء فطرياً، وذلك بمفهومه المتمثل في الاتساع والفراغ والمساحة التي يتعذر الوصول إليها عموماً. كما يرتبط بعلم الآثار، والأثريات وآثار الأقدام، وبفكرة وجود جزء مختلف من الزمن، وبدليله المادي المدفون تحت طبقة كثيفة من الرمال، الأمر الذي يجعل البشر الحاضرين يمشون في الواقع فوق بقايا الحضارات الغابرة. وفي الجدلية بين الماضي والمستقبل، يَظهر بُعدٌ عشوائي وتبدو الفنانة بأنها تكرر استخدام المستقبل على سبيل الاستعارة لتتناول قضايا الماضي؛ والاستعمار، والهجرة، و"البداوة"[6]. ويتيح الإسقاط على المستقبل مواجهة القضايا دون أي تداعيات سياسية مترتبة للإشارة المباشرة إلى ماضٍ معين. ويستحيل أن نكون غامضين بشأن الماضي، فهو قد تجلى فعلياً بمعالم وأشكال محددة، في حين يكرس المستقبل غموض وعدم دقة الأشياء التي لم تتبلور حتى الآن، والأفق المفتوح لقصة لم تُكتب بعد.

كريستيانا دي ماركي فنانة تشكيلية وكاتبة تعيش وتعمل في بيروت ودبي. وقد عملت كمرشدة لسيلفيا هيرناندو ألفاريث ضمن إطار "برنامج الممارسة النقدية".

---

[1] المريخ. تعتبر اللغة والترجمة هنا أداة للفهم؛ كيف تؤثر الترجمة واللغة على كيفية إدراكنا للواقع؟ بالتأكيد تؤثران من حيث الازدواجية وكذلك فيما يتعلق بمفهوم الفن كسرد، حيث يشير الحل التعددي إلى تعدد الأشكال السردية الممكنة.

[2] باعتبار أن الارتباط الذهني المعتاد للون الأحمر بما يسمى "الكوكب الأحمر" يعتبر معلومات مغلوطة ومرتبطة بالجمهور، يصبح السؤال هنا عن الذي يجب قبوله على أنه حقيقي، دون مزيد من التقصي للحقائق؟ وهل الشعور بالراحة ناتج عن مستوى معين من عدم الدقة والتقريب والجهل إلى حدٍ ما؟

[3] من المألوف إلى إنشاء بعد وهمي، ومن الدنيوية إلى السماوية؛ تماماً كما هو الحال في علم الكونيات، حيث التزنح الدائم بين المألوف - الأشكال الحيوانية والأشياء اليومية البسيطة – والإسقاط الأسطوري والتفسير اللامألوف للكون.

[4] جاك دريدا وإريك برينوفيتش، "حمى الأرشيف: الانطباع الفرويدي"، مجلة "دايكريتكس"، المجلد ٢٥، رقم ٢، ١٩٩٥، الصفحة ٢٧

[5] تنطبق نفس درجة الانبهار على معظم التصورات الخيالية لنفس المهمات الفضائية. ونحن نختبرها من خلال الصور التي زادت حول موضوع استكشاف الفضاء بفضل صنّاع السينما.

[6] ولو بنسبة أقل، باعتبار أن مفهوم "البداوة" يرتبط بنموذج غزو الفضاء غير المستقر والذي يخرج عن هيكلية السلطة لدى الدولة، كما تم تصويره وتمثيله من قبل طموح الاستعمار نفسه المتمثل بالسلطة وتعزيز الذات.

History is Written in the Future
by Cristiana de Marchi

During the period between the eighth and fifth centuries B.C, Archaic Greeks began and maintained a colonial expansion into the Mediterranean Sea and Black Sea. The founding of colonies was a structured enterprise. It consisted of an organised direction by the originating metropolis: The mission always included a leader nominated by the colonists and the system of governance usually took a form reminiscent of that which prevailed in the metropolis.

Silvia Hernando Álvarez's museum setting portrays a similar context, while projecting it into a far future, when Mars [1] exploration would not be a dream anymore but a settled reality, with a solid colony established and a generation (or two) living on the 'Red Planet' [2]. The question of the colony, and the reasons to establish an extension of our human presence in the familiar universe of our Solar system, becomes relevant in the perspective – not fictional anymore – of a wide expansion and conquest movement, launched to reproduce on Mars the earth's power structures. Is wanderlust – the pure desire to discover an impellent pulsion towards nomadism versus sedentary models – a possible category to approach and interpret these phenomena? Or is it more substantial, as the analogy between space exploration and colonialism remains a well justified doubt? Colonies have always been a political projection, symbolised by the use of the paraphernalia of state power to assert the extent of a conquest.

The very terminology defining such an enterprise – that of venturing outside the familiar limits of a known, managed and organised territory first (as in antiquity), and of a relatively possessed planet in more recent times – implies a dimension of belief and faith, which seems to be inextricably implicit in any scientific domain. 'Mission' is a charged word as it implies the right to convert, to discipline the context that the explorer might eventually discover or encounter: By taming it and rendering it more domestic via the imposition of logics and principles of their own civilisation, an order of priorities in terms of values is presumed to the detriment of the new territory. One of the instruments adopted throughout the history of exploration consists of the depiction of the 'savage', be it intended as a native population, a territory, or nature at large. Just as Medieval and Renaissance explorers represented with the accuracy the environment they came to discover through painted reproductions that almost touched on photographic evidence, so too modern space exploration has brought back to society an impressive archive of images and evidence first to classify, then to reduce to familiarity and ultimately possess – in a parallel action to that of physically occupying it – the new space.

Both cultural and scientific missions inevitably become a tool of political promotion, of diplomacy and power claim. The role of all related documentation, especially visual documentation, is therefore invested with a crucial importance as it disseminates an interpretation of the facts which, far from being objective, represents the official version of their occurrence, in the past and for future acceptance, until (and whenever that might happen, usually quite belatedly) historic revisions are activated. How we use images (as well as the comment apparatus accompanying them) and what we decide to represent therefore assumes the role of truth (not the only possible one, yet the one granted circulation and consequently the only possible one at a given time). Photography has long been presumed reliable, objective and documentary-true; a tool trusted for reproducing reality. Yet, image manipulation is at the core of Álvarez's project, a declaratively fictional one [3] while depending on photography as its main medium. This contradiction is central to the process of interpreting the project because it introduces the dialectic between truth and credibility. The whole narrative of the project being based on the assumption of a made-up, constructed, fictional museum of the Mars exploration and life on Mars, one of the presentation's main ambitions is to be credible, while appropriating modes and tropes adopted by science and history museums. If the container respects the conventions of credibility, while eliciting and evoking the context of a well-supported narrative, does it have the power to confirm that very narrative, to corroborate and validate it? What is then the correlation between the container and the contents? Which one is more powerful in the process of sanctioning authenticity?

"The question of the archive is not […] a question of the past […] It is a question of the future, the question of the future itself, the question of response, of a promise and of a responsibility for tomorrow."
Jacques Derrida and Eric Prenowitz [4]

The way we address the act of archiving is either in terms of collecting or retrieving, based on the subject of the process. Archiving as an accumulative, structured system to preserve information can be seen as a loving, almost devotional reverence for a specific topic, idea or material evidence. Whilst in its retrieval approach, it implies the historicising of a collection. The object of the interest does not necessarily rest in the content of the archive but in the very nature of the act of archiving and notions of rescue, of protection and of preservation prevail as we look at the archive as an ensemble rather than at each and every piece composing it. As a metaphor of collecting, the archive introduces the possibility of a transfer, yet it also implies the prospect of an active intervention on the materials that have been accumulated, for the archived documents might be exposed to a transformative process that will ultimately alter their function. With regards to that, the archive and the museum come to meet in their objective of preserving while annihilating the primary purpose of the documents, deprived as they are of their actual function.

The museum here installed and presented to the audience investigates the relation between the archive and the museum, the cumulative effort of collecting virtually everything pertaining the subject of the space exploration on Mars and the need to select among the exuberant amount of information in order to propose a clear, factual yet participatory experience to the audience. The true interest does then consist in the dialectic between a retrospective look (with the museum conceived as a place where to display objects, materials and documents referring to a specific context) and a prospective look (where the museum becomes a place for the creation of narratives), thus directing and instigating the perspective on the very content of the display. Most museums associate both functions, and so thus Álvarez's museum, as it suggests crucial questions about the past while portraying the future.

Let us focus for a moment on something as innocent as sand and dust; two major physical evidences portrayed in most visual documentation of all scientific space missions [5]. Sand instinctively connects to the desert, with its attached notion of vastness, emptiness and largely unattainable space. It also relates to archaeology, to ruins and footprint, to the idea of the presence of a different segment of time, of its physical evidence buried under a thick layer of sand, thus literally making the present human beings walking on top of the remnants of past civilisations. In the dialectic between Past and Future, a non-linear dimension emerges and the artist seems to recur to the use of future as a metaphor to address issues from the past; colonialism, migrations, "nomadism"[6]. The projection over the future allows to confront the issues without the political implications of a direct reference to a specific past. It is impossible to be vague about the past, as it has already manifested with specific contours and shapes whilst the future allows the vagueness and imprecision of the not-materialised-yet, the openness of an unwritten story.

Cristiana de Marchi is a visual artist and writer who lives and works in Beirut and Dubai. She served as a mentor to Silvia Hernando Álvarez as part of the Critical Practice Programme.

[1] Marte/Mars/المريخ. Language and translation are here considered as a process for understanding: How do translation and language effect the way we perceive reality? Certainly, in terms of duality and also in connection with a notion of art as storytelling, where the plural solution refers to the multiplicity of possible narratives.
[2] The typical mental association of the colour red to the so-called 'Red Planet' being a false information, relatable to audience, the question then becomes the role false assumptions play: What do we accept as real, without further investigation? Is a sense of comfort resulting from a certain level of imprecision, approximation and fair ignorance?
[3] From the familiar to the creation of an illusive dimension, from terrestrial to celestial, just like in cosmology, the negotiation is constantly between the familiar – animal and simple, daily objects shapes – and the unfamiliar, the mythological projection and interpretation of the cosmos.
[4] Jacques Derrida and Eric Prenowitz, 'Archive Fever: A Freudian Impression', Diacritics, vol. 25, no.2, 1995, p. 27
[5] Equal fascination applies to most fictionalised representations of the same space missions. We experience them through depictions that have flourished around the space exploration topic by the movie industry.
[6] Although in a lower proportion, as nomadism is related to a model of space occupation that is non-sedentary, and which escapes the power structure of the state, as portrayed and represented by the power and self-promoting ambition of colonisation itself.

La historia se escribe en el futuro
Cristiana de Marchi

Durante el período comprendido entre los siglos VIII y V a. C., los griegos arcaicos emprendieron y mantuvieron una expansión colonial por el mar Mediterráneo y el mar Negro. La fundación de colonias era una iniciativa bien estructurada. Consistía en órdenes dispuestas por la metrópolis de origen y la misión siempre incluía a un líder designado por los colonos. Además, el sistema de gobierno solía adoptar una forma que recordaba a aquella dominante en la metrópolis.

El marco museístico de Silvia Hernando Álvarez representa un contexto similar, a la vez que se proyecta a un futuro lejano en el que la exploración de Marte[1] habría dejado de ser un sueño para convertirse en una realidad afianzada, con una colonia bien establecida y una o dos generaciones viviendo en el "Planeta Rojo"[2]. La cuestión de la colonia, de los motivos para instituir una prolongación de nuestra presencia humana en el universo conocido de nuestro sistema solar, cobra relevancia ante la perspectiva, que ya no es ficticia, de una gran expansión y movimiento de conquista iniciado para reproducir las estructuras de poder terrestres en Marte. ¿Es el "espíritu viajero", siendo el más puro deseo de descubrir un impulso irrefrenable hacia el nomadismo frente a los modelos sedentarios, una posible categoría para enfocar e interpretar estos fenómenos? ¿O se trata de algo más sustancial, puesto que la analogía entre la exploración espacial y el colonialismo sigue planteando dudas justificadas? Las colonias siempre han sido una proyección política simbolizada por el uso de parafernalia del poder estatal para reivindicar la magnitud de la conquista.

La propia terminología que define una iniciativa como la de aventurarse más allá de los límites familiares de un territorio conocido, administrado y organizado en primer lugar (en la antigüedad) y de un planeta relativamente poseído en tiempos más recientes implica una dimensión de creencia y fe que parece estar inextricablemente implícita en el ámbito científico. La palabra "misión" está cargada de significado, ya que denota un derecho a convertir y amaestrar el contexto que el explorador podría llegar a descubrir o encarar. Al controlarlo, volviéndolo más doméstico por medio de la imposición de lógicas y principios de su propia civilización, se adopta un orden de prioridades en lo que a valores se refiere, en detrimento del nuevo territorio. Uno de los instrumentos empleados a lo largo de la historia de la exploración consiste en la representación de lo "salvaje", que puede ser la población nativa, un territorio o la naturaleza en general. De la misma forma que los exploradores medievales y renacentistas representaban fielmente el entorno descubierto a través de reproducciones pictóricas que prácticamente rozaban la evidencia fotográfica, la exploración espacial moderna también ha brindado a la sociedad un impresionante archivo de imágenes y pruebas con la intención, primero, de clasificar y, después, de reducir a lo familiar para finalmente poseer (en una actuación paralela a su ocupación física) el nuevo espacio.

Las misiones, tanto culturales como científicas, se convierten inevitablemente en una herramienta de promoción política, de diplomacia y reivindicación de poder. El papel de toda la documentación relacionada, en especial, la documentación visual, está revestido, por tanto, de una importancia clave, puesto que divulga una interpretación de los hechos que, lejos de ser objetiva, representa la versión oficial de su ocurrencia, en el pasado y con el fin de ser aceptada en el futuro, hasta que comiencen las revisiones históricas (cuando quiera que esto sea, normalmente con bastante retraso). Cómo usamos las imágenes (así como el aparato de comentarios que las acompaña) y aquello que decidimos representar asume, de esta manera, el papel de la verdad (no la única verdad posible, pero sí aquella cuya circulación se permite y, como resultado, la única posible en un momento dado). Desde siempre se ha considerado que la fotografía es una forma documental fiable, objetiva y verdadera; una herramienta de confianza para reproducir la realidad. Sin embargo, la manipulación de imágenes es uno de los aspectos fundamentales del proyecto de Álvarez[3], un proyecto abiertamente ficticio que se basa en la fotografía como su técnica principal. Esta contradicción es clave en el proceso de interpretación del proyecto puesto que introduce la dialéctica entre la verdad y la credibilidad. Siendo que la narrativa del proyecto en su totalidad se basa en la presunción de un museo inventado, construido y ficticio de la exploración de Marte y la vida en el planeta, uno de los principales objetivos de la presentación es el de resultar creíble, apropiándose de los modos y los tropos adoptados por los museos de historia y ciencia. Si el contenedor respeta las convenciones de la credibilidad, suscitando y evocando al mismo tiempo el contexto de una narrativa bien respaldada, ¿significa eso que tiene el poder de confirmar esa misma narrativa, corroborándola y validándola? ¿Qué correlación existe entre el contenedor y el contenido? ¿Y cuál de los dos tiene mayor peso en el proceso de aprobar la autenticidad?

"La cuestión del archivo no es [...] una cuestión del pasado [...] Es una cuestión del futuro, la cuestión del futuro en sí mismo, la cuestión de la respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para el mañana."
Jacques Derrida and Eric Prenowitz[4]

La forma en la que abordamos el acto de archivar es bien en términos de recopilación, bien de recuperación, sobre la base de la temática del proceso. El archivado es un sistema acumulativo y estructurado para conservar información que puede verse como una veneración afectuosa, casi fervorosa, de un tema, una idea o una prueba material en concreto.

En su enfoque de recuperación, supone la historificación de una colección. El objeto de interés no recae por fuerza en el contenido del archivo, sino en la propia naturaleza del acto de archivar y, al fijarnos en el archivo como conjunto en lugar de en cada una de las piezas que lo componen, las nociones de rescatar, proteger y conservar prevalecen. Como metáfora de la recopilación, el archivo introduce la posibilidad de una transferencia, pero también plantea la expectativa de una intervención activa sobre los materiales que se han acumulado, ya que los documentos archivados pueden estar expuestos a un proceso de transformación que, en última instancia, altera su función. Con respecto a esto último, el archivo y el museo convergen en su objetivo de conservación, eliminando a su vez el propósito primordial de los documentos, al carecer estos de su función real.

El museo aquí instalado y presentado al público investiga la relación entre el archivo y el museo, el esfuerzo acumulativo de recopilar prácticamente todo aquello relativo al tema de la exploración espacial en Marte y la necesidad de escoger entre la amplísima cantidad de información con el fin de proponer una experiencia clara, basada en los hechos pero que también invite al público a participar. El interés real no consiste, por lo tanto, en la dialéctica entre una mirada retrospectiva (en la que el museo se concibe como un lugar donde exhibir objetos, materiales y documentos relativos a un contexto en particular) y una mirada hacia el futuro (en la que el museo se convierte en un lugar de creación de narrativas), dirigiendo e instigando de esta forma la perspectiva respecto al propio contenido expuesto. La mayoría de museos combina ambas funciones y el museo de Hernando no se queda atrás, al proponer cuestiones cruciales sobre el pasado mientras se representa el futuro.

Centrémonos por un momento en algo tan inocente como la arena y el polvo; dos de las principales pruebas físicas retratadas en la documentación más visual de todas las misiones espaciales científicas[5]. Por instinto, relacionamos la arena con el desierto, con la noción intrínseca de enormidad, vacío, un espacio esencialmente inalcanzable. También se relaciona con la arqueología, las ruinas, las huellas, con la idea de la existencia de un período de tiempo distinto, de sus vestigios físicos enterrados bajo una gruesa capa de arena. Así, hacemos que el humano actual camine, en el sentido literal, sobre los restos de civilizaciones pasadas. En la dialéctica entre pasado y futuro, una dimensión no lineal emerge y la artista parece recurrir al uso del futuro como metáfora para abordar problemas del pasado; colonialismo, movimientos migratorios, "nomadismo"[6]. La proyección sobre el futuro permite confrontar estos temas sin las implicaciones políticas de una alusión directa a un pasado concreto. Es posible hablar del pasado de forma ambigua, puesto que ya se ha manifestado con contornos y formas específicos, mientras que el futuro da pie a la vaguedad y la imprecisión de aquello que aún no se ha materializado, la apertura de una historia por escribir.

Cristiana de Marchi es una artista visual y escritora que reside y trabaja en Beirut y Dubái. Ha ejercido de mentora de Silvia Hernando Álvarez como parte del Programa de Práctica crítica.

[1] Marte/Mars/المريخ. Aquí, el idioma y la traducción se consideran un proceso para el entendimiento: ¿cómo afectan la traducción y el lenguaje la forma en la que percibimos la realidad? Desde luego, en cuanto a dualidad y también en relación con una noción del arte como narración, cuando la solución plural hace alusión a las múltiples narrativas posibles.
[2] Dado que la típica asociación mental del color rojo con el llamado "planeta rojo" es una información falsa que el público puede identificar, la cuestión pasa a centrarse en el papel que desempeñan las falsas suposiciones. ¿Qué aceptamos como realidad sin indagar más? ¿Es posible que un cierto nivel de imprecisión, aproximación y justa ignorancia nos reconforte?
[3] De lo familiar a la creación de una dimensión ilusoria, de lo terrenal a lo celestial, igual que en cosmología, la negociación entre lo familiar (animal y simple, formas de objetos cotidianos) y lo desconocido, la proyección e interpretación mitológica del cosmos, es constante.4 Jacques Derrida and Eric Prenowitz, 'Archive Fever: A Freudian Impression', Diacritics, vol. 25, no.2, 1995, p. 27
[4] Jacques Derrida y Eric Prenowitz, "Mal de archivo: una impresión freudiana", Diacritics, vol. 25, nº 2, 1995, p. 276
[5] La misma fascinación es aplicable a la mayoría de representaciones ficcionalizadas de dichas misiones espaciales. Las vivimos a través de ilustraciones que han surgido en torno al tema de la exploración espacial dentro de la industria cinematográfica.
[6] Aunque en una menor proporción, ya que el nomadismo se relaciona con un modelo de ocupación espacial no sedentaria y que se escapa a la estructura de poder del Estado, tal como ilustran y representan el poder y la ambición de autopromoción de la propia colonización.

لم يتبقَ شيء لنتوقعه عن المستقبل: تصوّر سيلفيا هيرناندو ألفاريث حول المريخ

بقلم إسحاق سوليفان

"أنا أرى الوجود من جهة واحدة، ولكن الوجود يراني من جميع الجوانب".
جاك لاكون[1]

"في عصر الأنثروبوسين (الإنسان) بات كل شيء مكشوفاً، وفقد الموضوع هيمنته على النظرة".
نيكولاس بوريو[2]

تحياتنا لكم من العام ٢٠٢٠، عامٌ ينطوي على مفارقة قاسية حيث يترافق الاسم البصري للرؤية المثلى مع شعور جماعي بضبابية ما سيحدث لاحقاً؛ فلم يتبق شيء نتصوره حول المستقبل. سأحاول في هذه المقالة استكشاف أساليب عدة لفهم هذا الادعاء وتقييم معرض سيلفيا فيرناندو ألفاريث "تحت الضوء الأحمر" – وهو متحف مستقبلي مفترض مع تشكيلة من النماذج المتكررة، والبيئات المعاد تصميمها، والصور، وآثار يُزعم أنها من أول مستوطنة بشرية على المريخ – مع كل ما يتعلق به.

وبينما تشمل المؤشرات الشائعة للشؤون الراهنة على شعبية نظريات المؤامرة (والتي تهدّئ من رهاب السيناريوهات المستقبلية التي تفوق تصوراتنا عبر تخيل عالم أقل تعقيداً حيث تقوم أيادٍ خفية بترتيب الوقائع التي نواجهها)، مع تصوير نهاية العالم (الذي يحاكي الهروب من دوامة النسبية بتقديم نهاية العالم)؛ تبرز بالطبع الأزمات الفعلية. فمثلاً، يعزز التغير المناخي من احتمالية بأن وجودنا المادي على كوكب الأرض مستقبلاً لا يمكن التأكد منه– كما يبدو أن مجموعة من المفكرين متفقون على أن هذه الأزمات هي مراجعة لعلاقتنا مع العالم غير الإنساني، ولربما إسقاط مفهوم ما هو طبيعي من صياغتنا له. ونظراً لتركيز ألفاريث على النماذج والآثار المصطنعة، إلى جانب الافتقار الواضح للنص، فقد يكون "تحت الضوء الأحمر" مخطئاً بكونه مشروعاً يتخذ علم الوجود من منحىً موضوعي أو ربما الفلسفة المادية للتاريخ منطلقاً له. على أية حال، وكما سنرى، يطرح معرض ألفاريث الشؤون الإنسانية بشكل جريء، ويقدم نفسه في الوساطة الفوتوغرافية بشكل خاص، كظاهرة تجمع كلا التكنولوجيا والمعرفة. ويشير اللون الأحمر في عنوان المعرض إلى لون المريخ بالإضافة إلى اللون الأحمر المستخدم في غرف التصوير الفوتوغرافي المظلمة. وتمهد هذه التورية إلى نشأة التصوير الفوتوغرافي كعملية مادية، ثم تحوله إلى إطار رقمي أكثر مرونة متحرراً من علامات الورقة الفوتوغرافية السلبية.

ويمكن أن ننظر إلى ضبابية المستقبل هنا، بإقرار بالتطور المتسارع للابتكار التكنولوجي؛ فمع كل فجر جديد يصعب توقع المستقبل استناداً إلى الحاضر. وكما أشار دوغلاس كوبلاند:[3] "وصلنا إلى مرحلة حين نعطي تصوراً عن المستقبل – شيئاً يبدو مستقبلياً – فإننا في الواقع نصنع المستقبل. فأن نبدو مستقبليين هو أن نكون مستقبليين". علاوةً على ذلك، في اليوم الذي سنتمكن فيه من إقامة معرض استعادي لأول مستوطنة مريخية، سيكون قد عفا الزمن عن الصفحة والإطار والشاشة (ناهيك عن المتحف)، وستكون الوسائط لاستعادة هذا التاريخ تفوق تصوراتنا أو حتى مفهوم المشاهدة الذي نعرفه اليوم. ومن وجهة نظر 'مكلوهانية'[4] قد يصعب فهم كيف كانت الرؤية قبل اختراع التصوير الفوتوغرافي. لذا لا بد من طرح السؤال التالي: إذا لم يكن معرض ألفاريث في الواقع شبيهاً حقاً بما سيكون عليه المعرض الاستعادي، فلمَ الإصرار على تخيل نظرة مستقبلية عن ماضٍ لم نصل إليه بعد؟

يمكن أن تفيد الملاحظة هنا بأن ممارسة ألفاريث الفنية – التي تستمد فيها من مجموعة متنوعة من المواقع التي تجمع فيها الأشياء وأشكال النماذج المتكررة، وتتخيل مكاناً على أنه مكانٌ آخر– لا تقتصر على استكشاف الوساطة الفوتوغرافية كظاهرة تكنولوجية فحسب، وإنما الحالة المعرفية المتغيرة للتصوير الفوتوغرافي. ومن الناحية الكيميائية العصبية، فإن العمليات التي نتذكر من خلالها الماضي ونتوقع أحداثاً مستقبلية محتملة تحدث في الجزء نفسه من الدماغ. تظهر أعمال ألفاريث الفنية مفهوماً ضمنياً لهذا المبدأ، حيث تستنبطه من خلال اعتبار الوساطة الفوتوغرافية عملية يساهم بها الحاضر وغير الحاضر، بشكليه الماضي والمستقبل، ويحددان معالم بعضهما البعض.

وفي الواقع، فإن اللحظة الراهنة المتمثلة في ضبابية المستقبل ما هي إلا لحظة من الضبابية في تدوين التاريخ. وفي عام ٢٠١٧، فقد فيلم كريستيان ماركلي "الساعة"[5] الذي صدر عام ٢٠١٠ بريقه (وهو مقطع فيديو مدته ٢٤ ساعة يتضمن مجموعة من أشهر المشاهد واللقطات السينمائية في أفلام هوليوود، والتي تعرض بالتزامن مع توقيت المكان الذي تم عرضها فيه، ليكون في النتيجة بمثابة ساعة وعمل تركيبي في آن معاً)؛ حيث نجحت الشركة الأمريكية المختصة بتصوير الأرض "بلانيت لابز إنكوربوريتد" – والمعروفة بشكل غير رسمي باسم "بلانيت" – في استخدام مجموعة من الأقمار الصناعية لتصوير كامل مساحة اليابسة على الأرض كل يوم بدقة عالية. وعلى عكس الخريطة الواردة في القصة القصيرة "حول صرامة العلوم"[6] التي كتبها خورخي لويس بورخيس، والتي تم تضخيمها بشكل كبير لتساوي حجم الإمبراطورية التي تمثل أراضيها، يعتمد كل من فيلم "الساعة" وبيانات صور "بلانيت لابز" على الوقت؛ ليشكلا محاكاة أسرع ومؤقتة ومستمرة دوماً.

إن ممارسة ألفاريث الفنية لا تقتصر على استكشاف الوساطة الفوتوغرافية كظاهرة تكنولوجية فحسب، وإنما الحالة المعرفية المتغيرة للتصوير الفوتوغرافي

وفي ضوء هذا الواقع، ربما نستطيع أن نفهم ما يسمى بنهاية التاريخ، ولكن ليس كما اقترحها فرانسيس فوكوياما[7] مع نهاية الحرب الباردة، وتكون نهايةً للصراع الأيديولوجي العالمي – وإنما نهايةً للحظة الفوتوغرافية الحاسمة وبالتالي انفصال مهول؛ ويبدو اليوم أن استحالة التوصل إلى توافق حول ما حدثَ في لحظة معينة يسبب انشقاقاً بين الماضي والحاضر، مما يجعل المستقبل مبهماً على نحو متزايد. وتصبح وظيفة الصور الفوتوغرافية، المتحررة من أصلها المادي وبالتالي من فهرستها، أقل توثيقاً وأكثر بلاغية أو اقتراحية؛ ويمكن حتى لرواياتها وتكهناتها أن يرسما إلى حد كبير ملامح العالم الذي يتخيلانه ويفترضانه.

يؤكد جان بول سارتر[8] في كتابه "الخيالي: علم نفس الخيال الظاهراتي" الصادر عام ١٩٤٠، بأن "افتراح صورة ما يعني إبداع كائن خارج كلّية العالم الحقيقي، وهكذا تُبقي الواقع بعيداً عنك، وتحرر نفسك منه". إن هذه الحجة بمثابة تحفة فنية ثمينة تعود إلى زمن الأداء الأقل قوة. واليوم، فإن الخيال ينزف في الإدراك. والصورة التي كانت هزيلة يوماً، باتت تمتلك أنياباً حقيقية؛ بعد أن تخلت عن تشعباتها لتصبح إما صورة متخيَّلة أو موثَّقة، أو غير واقعية أو حقيقية. فالصورة اليوم تلعب دوراً استشرافياً في كثير من الأحيان. ومن هذا المنطلق، فإن محاولات تصور نهاية العالم – أو التفرد الذي سيساهم فيه الذكاء

يجسّد معرض "تحت الضوء الأحمر" الحياة الكامنة والمجهولة للأشياء والأشخاص الذين أمسكوها

الاصطناعي فائق الوعي بتغيير البشرية أو حلّها – ليست، من الناحية الأخلاقية، مجرد تخيلات حول الخلود فحسب، بل أيضاً – فيما يتعلق بالوساطة – تمثل الرغبة في العودة إلى زمن لم يكن فيه الدالّ والمدلول متشابكين إلى حد كبير. واليوم توظّف الشركات كتّاب الخيال العلمي لمساعدتها على الابتكار وإخراج إعلان عن مشروب "سبرايت"، ومبنى سكني شاهق يُطلق عليه اسم "البلاديوم". إن الفكرة القائلة بأن شيئاً ما هو شيء آخر يتردد صداه في جميع أنحاء العالم، مما يخلق شبكات من التماثل، والتوتر والتحولات التي تشبه تبدلات الطقس. ويتحول التعبير المجازي للكناية من خداع أدبي إلى قوة يمكنها رسم ملامح تحولات الفولاذ، والخرسانة، والحقيقة، والهوية.

يحاول مشروع ألفاريث من خلال هذه التسوية تفادي الاستثنائية البشرية ليصنّف التكنولوجيا ضمنياً كأحد أنواع الأنشطة الحيوانية

وفي إطار هذا السيناريو؛ تتكشّف ملامح مشروع ألفاريث، بنظرته إلى الماضي والمستقبل على حد سواء، في ضوء القياس والكم ورسم الخرائط. إذ يجمع هذا المشروع الصور الفوتوغرافية الأيقونية مع رموز الخرائط، والإشارات، والبيانات المصورة، ورسوم الإنفوغرافيك، وفهارس الأشياء. وبطبيعة الحال، لا يشكّل المشروع محاولة للتحول الوجودي بقدر ما يسعى إلى التأكيد على أهمية نظرية المعرفة، وليس فقط حب المعرفة. ويجسّد معرض "تحت الضوء الأحمر" الحياة الكامنة والمجهولة للأشياء والأشخاص الذين أمسكوها، ويعتبر أن الطريقة الأفضل لاستشراف المستقبل تكون من خلال معاينة التحف القديمة ومحاولات صانعيها لمعرفة هذا المستقبل. وبذلك فإن الأدوات التي نحاول من خلالها إدراك الأشياء والمعرفة التي تولّدها تلك الأدوات تستوي جمالياً لتشكل بذاتها فئة مستقلة من الأشياء. وقد تصبح مثل هذه الأشياء وسيطاً ضمن البيئة المكانية والزمانية في مكان آخر حسب ما يتطلبه العمل، وتبقى مع ذلك حاضرةً بمعانيها أينما التقينا بها.

ورغم تركيزه على شؤون البشر، يحاول مشروع ألفاريث من خلال هذه التسوية تفادي الاستثنائية البشرية ليصنّف التكنولوجيا ضمنياً كأحد أنواع الأنشطة الحيوانية؛ فيعتبر السد الذي يبنيه القندس صنيعة فنية لسلوك القنادس. وبذلك فإن تأطير التحف التقنية البشرية هو الذي يحدد طبيعة وأهمية هذه التحف. ويفتح هذا الفعل التصغيري الباب أمام استنساخ الصور أو الانكفاء المطلق الذي يُقصي الفنان أكثر فأكثر عن المتحف الافتراضي. وقد تقودنا محاولات الكتابة عن مشروع مماثل إلى الانزلاق نحو نفس الهاوية، وبذلك نفهم العمل الفني مجدداً من منظور إيمائي بعيداً عن نهاية الزمن حتى عندما يلعب على المعنى الخطي لمفهوم الوقت، فيَبقى بذلك على إمكانية تكوّن شكل ما من أشكال التأريخ – حتى ولو تشكّل من أشياء فقط دوناً عن السرد اللغوي أو النصي. وبهذا المعنى، يجتاحنا فراغ يمكن إدراكه وإن كان في نهاية المطاف مبهماً إلى حد بعيد. وفي رسالة كتبها إلى شقيقته عام ١٨١٧، وصف الشاعر الرومانسي جون كيتس موهبة الشعراء على أنها: "قدرة سلبية"[9] أو القدرة على البقاء فترة طويلة دون إدراك حقيقة الأمور والتحدث عنها من هذا المنظور. ويستحضر معرض "تحت الضوء الأحمر" تلك الهاوية ثم يتحدث من داخلها، فيعالج بذلك الاقتباسات الجديدة وإمكانيات الوساطة الفوتوغرافية بالرغم من لغات الاستنساخ الزائفة.

إسحاق سوليفان، هو فنان وأكاديمي وكاتب مقيم في دبي يستكشف في أعماله تأثير التكنولوجيا وعلاقتها بفهمنا المتبدل للزمن؛ عمل كمرشد للفنانة سيلفيا هيرناندو ألفاريث ضمن إطار "برنامج الممارسة النقدية".

---

[1] جاك لاكان، "الفرق بين العين والنظرة" (من محاضرة ألقاها للمرة الأولى عام ١٩٦٤)، المفاهيم الرئيسية الأربعة للتحليل النفسي، (نيويورك، دار دبليو. دبليو. نورتون للنشر، ١٩٧٨)، الصفحتان ٧٣ – ٧٤.

[2] نيكولاس بوريو، "التفاعل بين الإنسان والوجود غير الإنساني"، طبعة مجلة "فلاش آرت" رقم ٣٢٦ (يونيو – أغسطس ٢٠١٩).

[3] دوغلاس كوبلاند، "السبب وليس الأعراض"، مقدمة إلى "الفنانون الذين سيغيرون العالم". عمر خليف (لندن: دار سامز أند هدسون للنشر، ٢٠١٨) الصفحة ٢٢.

[4] هيربرت مارشال مكلوهان (١٩١١- ١٩٨٠) هو فيلسوف كندي تعتبر أعماله ركيزة أساسية لدراسة نظرية الإعلام. ابتكر تعبير "الوسيلة هي الرسالة" ومصطلح "القرية العالمية"، وتوقع اختراع الشبكة العنكبوتية العالمية قبل ٣٠ عاماً من ظهورها. ومع ظهور الإنترنت والشبكة العنكبوتية العالمية، أصبح اسمه متداولاً في الإعلام في أواخر الستينات وعادت أعماله وأفكاره إلى دائرة الضوء.

[5] كريستيان ماركلي: فيلم "الساعة"(The Clock) ، ٢٠١٠. فيلم أحادي القناة، المدة: ٢٤ ساعة. بتكليف من معارض "وايت كيوب"، لندن، و"باولا كوبر غاليري"، نيويورك. لمزيد من المعلومات، تفضلوا بزيارة الموقع الإلكتروني:
https://www.tate.org.uk/art/lists/five-ways-christian-marclays-clock-does-more-just-tell-time

[6] "حول صرامة العلوم" (العنوان الأصلي باللغة الإسبانية: "Del rigor en la ciencia") هي قصة قصيرة مكونة من فقرة واحدة كتبها خورخي لويس بورخيس عام ١٩٤٦، حول العلاقة بين الخريطة والأرض، كتبها بأسلوب ترتيبه أدبي. ونشرت لأول مرة في لوس أنالايس دي بوينس آيرس في طبعة مارس ١٩٤٦، رقم ٣.

[7] يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما هو عالم سياسي أمريكي معروف، وخبير اقتصادي وسياسي، وكاتب اشتهر بكتابه "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" (١٩٩٢)، الذي جادل فيه بأن انتشار الديمقراطيات الليبرالية ورأسمالية السوق الحرة ونمط حياة الغرب في جميع أنحاء العالم، قد يشير إلى نهاية التطور الاجتماعي والثقافي للإنسان، ويمثل الشكل الأخير للحكم الإنساني.

[8] جان بول سارتر، "الخيالي: علم نفس الخيال الظاهراتي" نُشر أيضاً تحت عنوان "علم نفس الخيال"، ١٩٤٠ (دار غاليمار للنشر، باللغة الفرنسية)، ١٩٤٨ (المكتبة الفلسفية، باللغة الإنجليزية).

[9] جون كيتس، رسالة إلى شقيقيه جورج وتوماس، ٢٢ ديسمبر ١٨١٧

There's Nothing Left to Say About the Future: Silvia Hernando Álvarez's Mars Imaginary

by Isaac Sullivan

'I see from one point, but in my existence I am looked at from all sides.'
Jacques Lacan[1]

'In the Anthropocene, everything is being exposed, and the subject has lost its monopoly on the gaze.'
Nicolas Bourriaud[2]

Hello from 2020, a year of cruel irony in which the optometric name of perfect vision accompanies a collective sense of blindness about what happens next; there's nothing left to say about the future. In this essay, I will explore several ways of understanding such an assertion and situate Silvia Hernando Álvarez's exhibition, *Under the Red Light* – a feigned, future museum collection of replicas, recreated environments, images and relics taken ostensibly from the first human Mars settlement – in relation to it. While some common symptoms of the present state of affairs include the popularity of conspiracy theories (which soothe the terror of futures beyond our imagining by dreaming up a less complex world in which hidden actors orchestrate the realities we encounter) and depictions of apocalypse (which simulate an escape from the vertigo of relativity by offering up an end of time), actual crises are also undeniably at hand. Climate change, for example, raises the possibility that our material future on Earth can no longer be clearly envisioned – and a diversity of thinkers seem to agree that this predicament occasions a reconsidering of our relationship with the non-human world and perhaps even a subtraction of the concept of the natural from our formulation of it.

Given Álvarez's emphasis upon replica and ersatz artefact, alongside a conspicuous scarcity of text, Under the Red Light could be mistaken for a project that takes object-oriented ontology, or perhaps a materialist philosophy of history, as its starting point. However, as we shall explore, Álvarez's project does not shy away from human affairs and particularly concerns itself with photographic mediation, both as a technological and epistemological phenomenon. The ruddiness in her exhibition's title refers not only to the hue of Mars' surface but also to the red light used in photographic darkrooms. This double entendre foregrounds photography's origins as a material process and its transition to a more malleable, digital frame of reference untethered from the negative's indexical trace.
Here, the inscrutability of the future can be understood as an acknowledgement of exponentially accelerating technological innovation; with each year that passes, the present tells us less and less about the future. As Douglas Coupland[3] observes, "It's reached the point where giving a semblance of the future – something that looks futuristic – is to actually create the future. To appear futuristic is to be futuristic." Furthermore, by the time a Mars first-colony retrospective will be possible, page, frame, and screen (not to mention museum) could be outmoded – and mediation might well take on forms unimaginable or illegible to our present eyes.

From a McLuhanist[4] perspective, it might be difficult to understand what seeing was like before the invention of photography. Inevitably, then, a question arises: If, in reality, Álvarez's present exhibition bears almost no resemblance to what such a retrospective might actually look like, why does it insist upon the conceit of a future look at a not-yet-past?

Here it may help to note that Álvarez's practice – which includes derives through a variety of locations in which she collects objects, catalogues recurring forms and imagines one place as another – explores not only photographic mediation as a technological phenomenon but also photography's shifting epistemological status. Neurochemically, the processes by which we remember the past and anticipate possible futures are situated within the same part of the brain. Álvarez conveys an implicit understanding of this principle in her work, extrapolating it by considering photographic mediation as a process by which the present and non-present, in both its past and future forms, shape each other.

Indeed, our present moment of blurred futurity is also a moment of blurred historiography. In 2017, Christian Marclay's 2010 work, *The Clock*[5] (a 24-hour video that splices together footage of clocks from Hollywood films and plays in synchrony with the time of the locale in which it is screened, thereby functioning as both a clock and an art installation) became a redundancy as the American earth imaging company, Planet Labs Incorporated – informally known as Planet – succeeded in using a constellation of satellites to begin imaging the entirety of Earth's landmass each day, at high resolution. Unlike the map in Jorge Luis Borges's short story, "On Exactitude in Science,"[6] which is famously enlarged until it equals the size the empire whose territory it mediates, *The Clock* and Planet Labs' image data are time-based; they constitute a faster and always-provisional, rolling mimicry.

Álvarez's practice explores not only photographic mediation as a technological phenomenon but also photography's shifting epistemological status.

In light of this reality, perhaps we can understand the so-called end of history not, as Francis Fukuyama[7] proposed at the end of the Cold War, as an end of global ideological conflict – but instead as an end of the photographic decisive moment and thereby a vertiginous disconnect; now, the seeming impossibility of a consensus about what has happened in a given moment creates a schism between past and present that renders the future also increasingly inscrutable. The photographic, untethered from its material origins and thereby its indexicality, increasingly functions less documentarily than it does rhetorically and propositionally; even its fictions and speculations can substantially shape the world they imagine or hypothesise.

Under the Red Light engages with the latent, unknown lives of objects and those who have held them.

In 1940, in *The Imaginary*, Jean Paul Sartre[8] asserts that "to propose an image is to create an object outside the totality of the real, and thus, to keep reality at a distance, to free oneself from it." This argument arrives as an artefact from a time of less potent performativity. Now, imagination bleeds into perception. The once-anaemic image has its fangs in the real; having abandoned its bifurcation into either the imagined or documented, the unreal or actual, the image now often plays even a predictive role.
In that sense, attempts to envision apocalypse – or a singularity in which a superconscious artificial intelligence fundamentally alters or dissolves humanity – are not only, ontologically, fantasies about timelessness, but also – with respect to mediation – perform the wish to return to a time in which signifier and signified were not quite so entangled. Now science fiction writers are hired by corporations to help them innovate and an ad tells of Sprite-clear waters. A high-rise apartment building is termed 'The Palladium'. The proposition that one thing is another resonates across the globe, creating networks of correspondence, tension and transformation that shift like weather patterns. The trope of metonymy morphs from a literary conceit into a force that can shape the movements of steel, concrete, fact and identity.

Álvarez's project eschews human exceptionalism, implicitly situating the technological as an animal kind of activity.

Within this scenario, Álvarez's project, in its look at both future and past, revels in measurement, cartography and quantification. It combines iconic photographic imagery with the symbolic language of maps, notations, data visualisations, infographics and the collection and cataloguing of objects. However, it does not attempt an ontological turn – but suggests that epistemology still matters, yet not for the love of knowledge: Under the Red Light engages with the latent, unknown lives of objects and those who have held them, suggesting that a view of the future is best articulated through a view of the artefacts of efforts to know that future. In this effort, the tools by which we attempt to know and the knowledge generated by those tools are aesthetically flattened and treated as one category of things. Such things may play a role in mediating what is spatio-temporally elsewhere, the work seems to insist, yet they are fundamentally of-the-present in our encounters with them. Through this flattening, although centred upon the affairs of human beings, Álvarez's project eschews human exceptionalism, implicitly situating the technological as an animal kind of activity. A beaver's dam is an artefact of beavers' behaviour; the framing of human technological artefacts makes artefacts of such artefacts. Such a telescoping action initiates a Mise en abyme, or infinite regress in which the artist is placed at one degree further removed than the hypothetical museum. Attempts to write about such a project, too, are of course swept into the same abyss and we again understand the work as a gesture away from an end-of-time, even as it plays at a linear sense of temporality in which some form of historiography – albeit one constituted by objects, as opposed to linguistic or textual narration – remains possible. In this sense, we are swept into a void from which, somehow, discernible yet ultimately unknowable objects issue. In an 1817 letter to his brothers, the Romantic poet John Keats characterised the talent of poets as "Negative Capability"[9] or the capacity to remain in a prolonged state of not-knowing and to speak from within it. Under the Red Light renders such an abyss, then speaks from it, addressing the new confusions and possibilities of photographic mediation though the languages of feigned relic and replica.

Isaac Sullivan is a Dubai-based artist, academic and writer exploring technology and its relationship to altered perceptions of time. He served as a mentor to Silvia Hernando Álvarez as part of the Critical Practice Programme.

[1] Jacques Lacan, "The Split between the Eye and the Gaze" (from a lecture first delivered in 1964), The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (New York: W.W. Norton, 1978), pp. 73–74.
[2] Nicolas Bourriaud, "Coactivity: Between the Human and Nonhuman", Flash Art edition 326 (June-August 2019).
[3] Douglas Coupland, "The Cause but not the Symptom", introduction to "The Artists Who Will Change the World", ed. Omar Kholeif (London: Thames & Hudson, 2018), p. 22.
[4] Herbert Marshall McLuhan (1911–1980) was a Canadian philosopher. His work is one of the cornerstones of the study of media theory. He coined the expression "the medium is the message" and the term 'global village' and predicted the World Wide Web almost 30 years before it was invented. A fixture in media discourse in the late 1960s, with the arrival of the Internet and the World Wide Web, interest was renewed in his work and perspective.
[5] Christian Marclay The Clock 2010. Single channel video, duration: 24 hours. Commissioned by White Cube, London and Paula Cooper Gallery, New York. Visit https://www.tate.org.uk/art/lists/five-ways-christian-marclays-clock-does-more-just-tell-time
[6] "On Exactitude in Science" or "On Rigor in Science" (the original Spanish-language title is "Del rigor en la ciencia") is a one-paragraph short story written in 1946 by Jorge Luis Borges, about the map–territory relation, written in the form of a literary forgery. First published in the March 1946 edition of Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 3.
[7] Yoshihiro Francis Fukuyama is an American political scientist, political economist, and writer who is known for his book "The End of History and the Last Man" (1992), which argued that the worldwide spread of liberal democracies and free-market capitalism of the West and its lifestyle may signal the end point of humanity's sociocultural evolution and become the final form of human government.
[8] Jean Paul Sartre, "The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination" also published under the title "The Psychology of the Imagination", 1940 (Gallimard, in French), 1948 (Philosophical Library, in English).
[9] John Keats, letter to his brothers George and Thomas, 22 December, 1817.

No queda nada por decir sobre el futuro: imaginario marciano de Silvia Hernando Álvarez

Isaac Sullivan

Veo desde un punto, pero en mi existencia me miran desde todos los lados.
Jacques Lacan[1]

En el Antropoceno, todo se expone y el sujeto ha perdido el monopolio de la mirada.
Nicolas Bourriaud[2]

Saludos desde 2020, un año de cruel ironía en el que el nombre optométrico de la visión perfecta acompaña a un sentido colectivo de ceguera sobre lo que está por llegar; no queda nada por decir sobre el futuro. En este ensayo, exploraré varias formas de comprender dicha afirmación y situaré la exposición de Silvia Hernando Álvarez, *Bajo la Luz Roja* (una colección museística ficticia en el futuro formada por réplicas, entornos recreados, imágenes y reliquias ostensiblemente sacadas del primer asentamiento humano en Marte) con respecto a ella.

A pesar de que ciertos síntomas comunes del estado actual de las cosas, incluyen la popularidad de las teorías conspiratorias (que alivian el miedo a futuros más allá de nuestra imaginación , soñando con un mundo menos complejo en el que actores ocultos orquestan las realidades a las que nos enfrentamos) y las representaciones del apocalipsis (que simulan una escapada del vértigo de la relatividad ofreciendo un fin de los tiempos), es innegable que las crisis actuales también están al alcance de la mano. Pongamos por ejemplo el cambio climático, que plantea la posibilidad de que nuestro futuro material en la Tierra ya no puede concebirse con claridad. Diversos pensadores parecen concordar en que este dilema provoca una reconsideración de nuestra relación con el mundo no humano y quizás, hasta la deducción de un concepto de lo natural a partir de nuestra formulación de ello.

Dado el énfasis que Álvarez pone en las réplicas y los objetos de imitación, además de una evidente escasez de texto, Bajo la luz roja podría confundirse con un proyecto basado en la ontología orientada al objeto, o quizás en una filosofía materialista de la historia, como punto de partida. Sin embargo, como exploraremos, el proyecto de Álvarez no huye de los asuntos humanos y se implica particularmente en la mediación fotográfica, como fenómeno tanto tecnológico como epistemológico. La rubicundez del título de su exposición no sólo hace alusión al tono de la superficie de Marte, sino también a la luz roja que se emplea en los cuartos oscuros en fotografía. Este doble sentido sitúa en primer plano los orígenes de la fotografía como proceso material y su transición a un marco de referencia digital y más maleable, sin las ataduras del rastro indexical del negativo.

Aquí, la inescrutabilidad del futuro puede comprenderse como un reconocimiento de la innovación tecnológica, que aumenta exponencialmente; con cada año que pasa, el presente nos dice cada vez menos del futuro. Como observa Douglas Coupland[3], "ha llegado a un punto en el que dar una apariencia del futuro, de algo que parezca futurista, constituye en realidad la creación del futuro. Parecer futurista es lo mismo que ser futurista". Además, de aquí a que una retrospectiva de la primera colonia marciana sea posible, la página, el marco y la pantalla (por no mencionar el museo) podrían estar desfasados y la mediación bien podría tomar formas que resultan inimaginables o ilegibles a nuestros ojos actuales. Desde una perspectiva McLuhanista[4], podría ser complicado comprender cómo era ver antes de la invención de la fotografía. Así, inevitablemente, surge una cuestión, si en realidad la exposición presente de Álvarez en nada se asemeja al aspecto que podría tener una retrospectiva tal, ¿por qué insiste en la idea de una mirada futura a un pasado que aún no ha sido?

> La obra de Álvarez no sólo explora la mediación fotográfica como fenómeno tecnológico, sino también el cambiante estatus epistemológico de la fotografía.

Aquí podría ser de ayuda señalar que la obra de Álvarez, la cual incluye derivados de una serie de ubicaciones en las que recopila objetos, cataloga formas recurrentes e imagina un lugar como si fuera otro, no sólo explora la mediación fotográfica como fenómeno tecnológico, sino también el cambiante estatus epistemológico de la fotografía. Desde un punto de vista neuroquímico, los procesos mediante los cuales recordamos el pasado y predecimos posibles futuros ocurren en la misma parte del cerebro. Álvarez expresa un entendimiento implícito de este principio en su trabajo, extrapolándolo al considerar la mediación fotográfica como un proceso por el cuál el presente y el no presente, en sus formas tanto pasadas como futuras, se moldean el uno al otro.

En efecto, nuestro momento presente de un futuro poco claro también es un momento de una historiografía imprecisa. En 2017, la obra de Christian Marclay, *El Reloj*[5] (un vídeo de 24 horas que une metraje de relojes de películas de Hollywood y juega en sincronía con la hora local del lugar en el que se visualiza, funcionando de esta forma como reloj e instalación de arte al mismo tiempo), pasó a ser una redundancia cuando la empresa estadounidense de observación de la Tierra, Planet Labs Incorporated (anteriormente conocida como Planet) logró usar una constelación de satélites para comenzar a obtener imágenes de la totalidad de la masa continental de la Tierra a diario, en alta resolución. A diferencia del mapa en el relato breve de Jorge Luis Borges "Del rigor en la ciencia"[6] , que, como todos sabemos, se amplía hasta que equivale al tamaño del imperio cuyo territorio acomoda, los datos de imágenes de *El Reloj* y Planet Labs tienen una base temporal y constituyen una imitación escalonada, a mayor velocidad y siempre provisional.

En vista de esta realidad, quizás podamos comprender el llamado final de la historia no, como propuso Francis Fukuyama[7] al término de la Guerra Fría, como un final del conflicto ideológico global, sino como un final del momento fotográfico decisivo y, por lo tanto, una desconexión vertiginosa. La aparente imposibilidad de un consenso sobre lo ocurrido en un momento dado crea una división entre el pasado y el presente que hace que el futuro sea también cada vez más inescrutable. Lo fotográfico, liberado de sus orígenes materiales y, de esta forma, de su indexicalidad, funciona progresivamente de forma menos documental que retórica y propositiva; incluso sus ficciones y especulaciones pueden perfilar de forma significativa el mundo que imaginan o conjeturan.

En 1940, en Lo imaginario, Jean Paul Sartre[8] afirma que "proponer una imagen es crear un objeto fuera de la totalidad de lo real y, por tanto, mantener la realidad a distancia, liberarse de ella". Este argumento llega como un objeto de una época con una performatividad menos potente. Ahora, la imaginación penetra en la percepción. La imagen, una vez anémica, hinca sus colmillos en la realidad; habiendo abandonado su bifurcación a bien lo imaginado o documentado, bien lo irreal o real, la imagen a menudo desempeña un papel predictivo. En este sentido, los intentos de concebir el apocalipsis (o una singularidad en la que una inteligencia artificial superconsciente básicamente altera o disuelve la humanidad) no sólo son fantasías sobre la atemporalidad, desde el punto de vista ontológico, sino que también, con respecto a la mediación, cumplen el deseo de regresar a un tiempo en el que significante y significado no estaban tan enredados. Hoy en día, las empresas contratan a escritores de ciencia ficción para ayudarles a innovar y un anuncio publicitario habla de aguas tan claras como el Sprite. Un edificio residencial de gran altura se denomina "El Paladio". La propuesta de que una cosa es en realidad otra se hace eco en todo el mundo, creando redes de correspondencia, tensión y transformación que cambian como patrones climáticos. El tropo de la metonimia pasa de ser una noción literaria a una fuerza que puede dar forma al movimiento del acero, el cemento, los hechos y la identidad.

En el marco de esta situación hipotética, el proyecto de Álvarez y su mirada tanto al futuro como al pasado, se deleita en las medidas, la cartografía y la cuantificación. Combina imágenes fotográficas emblemáticas con el lenguaje simbólico de los mapas, las anotaciones, las visualizaciones de datos, los infográficos y la recopilación y catalogación de objetos. Sin embargo, no pretende dar un giro ontológico, sino que sugiere que la epistemología sigue teniendo importancia, aunque no por amor al conocimiento: Bajo la luz roja se enfrenta a las vidas latentes y desconocidas de los objetos y de aquellos que los han tenido en sus manos, sugiriendo que la mejor forma de articular un vistazo al futuro es por medio de una mirada a los objetos para conocer dicho futuro. En este empeño, las herramientas mediante las cuales pretendemos llegar a conocer y el conocimiento generado por dichas herramientas quedan allanados estéticamente y tratados como una única categoría de cosas. Dichas cosas pueden desempeñar un papel en la conciliación de lo espacio-temporal en otro lugar, según parece recalcar la obra, pero son fundamentalmente actuales en nuestros encuentros con ellas.

> El proyecto de Álvarez rompe con el excepcionalismo humano, situando lo tecnológico como una forma de actividad animal de forma implícita.

Por medio de este allanamiento, a pesar de estar centrado en asuntos de los seres humanos, el proyecto de Álvarez rompe con el excepcionalismo humano, situando lo tecnológico como una forma de actividad animal de forma implícita. Una presa fabricada por un castor es un objeto del comportamiento de los castores; la estructuración de los objetos tecnológicos humanos hace de dichos objetos lo que son. Una acción así de telescópica da pie a una "mise en abyme" o una regresión infinita en la que la artista se sitúa un grado más lejos que el museo hipotético. Los intentos de escribir sobre un proyecto como este, claro, también se ven arrastrados al mismo abismo y, una vez más, interpretamos la obra como un gesto fuera de un final del tiempo, incluso cuando juega en un sentido lineal de la temporalidad en la que una cierta forma de historiografía (bien que una constituida por objetos, en lugar de narración lingüística o textual) sigue siendo posible. En este sentido, nos vemos arrastrados a un vacío del que de alguna forma salen objetos discernibles pero finalmente irreconocibles. En una carta a sus hermanos de 1817, el poeta romántico John Keats describía el talento de los poetas como una "capacidad negativa"9 o la capacidad de permanecer en un estado prolongado de no conocimiento y hablar desde este. Bajo la luz roja reproduce un abismo tal, habla desde él, abordando las nuevas confusiones y posibilidades de la mediación fotográfica por medio de los lenguajes de reliquias y réplicas ficticias.

Isaac Sullivan es un artista, académico y escritor residente en Dubái que explora la tecnología y su relación con las percepciones alteradas del tiempo. Ha sido mentor de Silvia Hernando Álvarez como parte del Programa de Práctica Crítica.

[1] Jacques Lacan, "The Split between the Eye and the Gaze" (de una ponencia pronunciada por primera vez en 1964), Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (Nueva York: W.W. Norton, 1978), pp. 73–74.
[2] Nicolas Bourriaud, "Coactivity: Between the Human and Nonhuman", Flash Art, edición 326 (Junio-Agosto 2019).
[3] Douglas Coupland, "The Cause but not the Symptom", introducción de "The Artists Who Will Change the World", ed. Omar Kholeif (Londres: Thames & Hudson, 2018), p. 22.
[4] Herbert Marshall McLuhan (1911–1980) fue un filósofo canadiense. Su obra es uno de los pilares del estudio de la teoría mediática. Acuñó la expresión "el medio es el mensaje" y el término "aldea global" y predijo la World Wide Web casi 30 años antes de que se inventara. Un habitual en el discurso mediático de finales de los años 60, con la llegada de Internet y la World Wide Web, su obra y perspectiva cobraron un renovado interés.
[5] Christian Marclay El reloj 2010. Vídeo de canal único, duración: 24 horas. Encargado por White Cube, Londres y Paula Cooper Gallery, Nueva York.
Visite https://www.tate.org.uk/art/lists/five-ways-christian-marclays-clock-does-more-just-tell-time.
[6] "Del rigor en la ciencia" es un relato breve de un párrafo escrito en 1946 por Jorge Luis Borges, sobre la relación mapa-territorio, escrito en forma de unafalsificación literaria.
Se publicó por primera vez en la edición de marzo de 1946 de Los Anales de Buenos Aires, año 1, nº 3.
[7] Yoshihiro Francis Fukuyama es un científico político, economista político y escritor estadounidense que es conocido por su libro "El fin de la Historia y el último hombre" (1992), que argumentaba que la difusión mundial de las democracias liberales y el capitalismo de libre mercado de Occidente y su estilo de vida podrían apuntar al final de la evolución sociocultural de la humanidad y convertirse en la última forma de gobierno humano.
[8] Jean Paul Sartre, "Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación", también publicado bajo el título "Psicología de la imaginación", 1940 (Gallimard, en francés), 1948 (Philosophical Library, en inglés).
[9] John Keats, carta a sus hermanos George y Thomas, 22 de diciembre, 1817.

OFF WORLD

The UAE Will Launch Its First Mission to Mars in 2021

"This mission would be taking us to another level so it would be adding to the level of Science or knowledge about Mars."

Chelsea DuboJuly 31st 2017

While, in the United States, NASA's plans to go to Mars are in financial trouble, other nations seem to be stepping up their own goals for the Red Planet. The United Arab Emirates (UAE) Space Agency has finally announced its plans to send a probe to Mars. The "Al Amal" (which means Hope in Arabic) Probe is set to reach the Mars' orbit by 2021, which is the 50th anniversary of the UAE's independence.

"The objectives of the mission are to build highly qualified UAE human resources in the field of space technology, to develop knowledge, scientific research and space applications that benefit mankind, to create a sustainable knowledge-based economy, to promote diversification and encourage innovation," the announcement said.

The "Al Amal" Probe. Image credit: UAE Space Agency

The probe will study the Martian atmosphere to understand how it developed into its current state. "This mission would be taking us to another level so it would be adding to the level of Science or knowledge about Mars and its atmosphere to the scientific community," Salem Humaid AlMarri, assistant director general for Scientific and Technology Affairs, told *EuroNews*. This knowledge, the UAE Space Agency hopes, will help us to better protect the Earth's atmosphere. A crucial part of UAE's "Al Amal" mission, which already has a total funding of $5.44 billion, is academic progress. Working with scientists from the University of Colorado, the "Al Amal" teams are expected to learn everything they need to construct the space probe.

Disclosure: The Dubai Future Foundation works in collaboration with Futurism and is one of our sponsors. This post was not paid for or edited by DFF.

La misión de nombre InSight será lanzada en mayo y espera recolectar datos para saber cómo se forman planetas similares a la Tierra.

La misión **InSight** encargada de revisar los primeros "signos vitales" en Marte fue revelada al detalle por la Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio (NASA, por sus siglas en inglés).
Los expertos encargados de esta misión esperan conseguir información sobre la formación de otros mundos rocosos. Esto debido a la investigación que se realizará el interior del **planeta "rojo"**. Este viaje está planificado para el próximo mes de mayo.

PUEDES VER YouTube Viral: asombro por supuesto ovni captado en lanzamiento de cohete Falcon Heavy [VIDEO]
Uno de los puntos importantes a descubrir es saber a qué se debe la diferencia en la creación de vida entre Marte y la Tierra, pues fueron moldeados a partir del mismo material primordial hace más de 4 mil millones de años. Esta duda sería resuelta por **InSight**.
Con los resultados obtenidos, se podrá reducir la búsqueda de planetas para albergar vidas, según dicen los científicos de esta misión espacial. Por otra parte, confirmaron que el primer chequeo se hará desde que el planeta se formó hace 4 mil 500 millones de años como pulso (sismología), temperatura (flujo de color) y sus reflejos (radio ciencia).

Para lograr el estudio del pulso, **InSight** se situará debajo á debajo de la tierra en Marte, donde colocará de manera directa un sismómetro sobre la superficie, de esta forma se podrá obtener mejores resultados.
Además de la nave **InSight**, serán lanzados dos mini naves espaciales llamadas **Mars Cube One**. Estas tendrán el tamaño de un maletín y estarán un poco retrasadas a la misión espacial para enviar los resultados de la investigación.

Dubai space center is joining the race to Mars

by Zahraa Alkhalisi @CNNTechFebruary 15, 2018: 11:06 AM ET

Elon Musk has a new challenger in the race to colonize Mars.

The United Arab Emirates is using its oil wealth to finance a homegrown space program. It plans to launch its first mission to the red planet by 2021, and hopes to settle humans there 99 years from now.

The small Gulf state has so far invested 20 billion dirhams ($5.4 billion) in the program, part of a plan to diversify its economy away from oil and gas by developing new areas of expertise.

"We want to create our own missions and develop our own satellites," said Salem Humaid AlMarri, assistant director general for science and technology at the Mohammed bin Rashid Space Center in Dubai.

First Arab satellite

The top priority is to send a satellite -- the first built entirely by Arab engineers -- into space by the end of 2018. "KhalifaSat" was developed in Dubai. It was flown this week to South Korea where it will undergo final testing before heading to Japan for launch.

The UAE has launched satellites before -- in 2009 and 2013 -- but they were developed with South Korean partners. Back then it was hard to recruit local engineers, AlMarri told CNNMoney.

"These days it's easy for us ... we definitely have more inquirers than we have positions available," he said.

All 200 employees at the space center are Emirati citizens.

surface of Mars

By Ashley Strickland, CNN
Updated 2018 GMT (0418 HKT)
(CNN) A lake of liquid water has
cap of Mars, according to a new s
published Wednesday in the jour

Evidence was gathered by the
Sounding instrument, also know
Express spacecraft.

Between May 2012 and Decem
Australis region, which is in the
the surface and polar ice caps
Mars Express.

Those pulses reflected 29 sets
signal almost a mile below the
very similar to lakes that are fo
Earth. The radar reflected the

A large streak of "blue" was foun

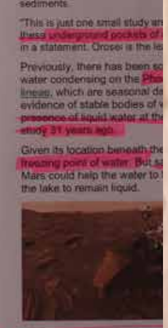
"We interpret this feature as a
the study.

The study authors ruled out an
sediments.

"This is just one small study ar
these underground pockets of
in a statement. Orosei is the le

Previously, there has been sc
water condensing on the Phoe
lineae, which are seasonal da
evidence of stable bodies of
presence of liquid water at the
study 31 years ago.

Given its location beneath the
freezing point of water. But s
Mars could help the water to
the lake to remain liquid.



Martian dust storm has becom

On Earth, lakes exist below t
temperature is around negati
liquid at 9.6 degrees Fahrenh
water freezes at 28.4 degree
Atmospheric Administration.

Much like our own ice sheets
act as archives for what has t
reveal Mars' climate history.

"The long duration of Mars E
to overcome many analytical

BUSINESS IN DEPTH

ROOM WITH A VIEW: ARE HOLIDAYS IN ORBIT THE FUTURE OF HIGH-END HOSPITALITY?

► Aurora Station, which may soon be a reality, set to offer 12-night stays for Dh35m. **Christian Nelson** reports

If, as Captain James T Kirk would intone at the start of *Star Trek* TV shows, space is the final frontier, would you be willing to pay $9.3 million (Dh35m), or $280,000 per night, to experience 12 days there?

Frank Bunger, chief executive and founder of Orion Span, is confident many will part with that sum on holiday at the company's planned Aurora Station, first reported by *The National* in January. It is billed as the world's first orbital luxury space hotel.

To put the price tag in perspective, the royal penthouse suite at the President Wilson Hotel in Geneva – the most expensive hotel on Earth, according to Lonely Planet – costs a comparatively budget friendly $10,000 per night.

Mr Bunger's company has a target of welcoming the first guests at the space hotel's check-in by 2022, although the reality is proving a little more challenging.

"We are on the full project within three years, we're confident of that," Mr Bunger tells *The National*. "However, lining up fundraising to align with those goals is turning out to be a bottleneck. So while we're still aiming for the same goal, it is likely it will become a little later."

It may not be such a far-fetched idea. Already, space is populated with manmade craft and even a permanent human presence aboard the International Space Station.

Dallas-based Orion Span will not build its own rocket to get the Aurora into space, says Mr Bunger. "We'll be purchasing launch services from a third-party provider. We're in talks with a few such providers," he says, declining to name which ones.

Mr Bunger says interest, even at that astronomical price tag, has been "very positive".

"We developed Aurora Station to provide a turnkey destination in space," he says. "Twenty-six tourists have put down a deposit to go aboard." Oddly enough, the deposit equates to one night at the royal penthouse suite – $10,000.

Perhaps, the interest is not surprising considering $9.5m is quite a bit less than the estimated $26m to $40m private citizens paid for single trips to the ISS between 2001 and 2009. Given that the space hotel is designed to host two non-paying crew members and four guests, one full booking would net Orion Span $38m.

Still, unless you are a billionaire, $9.5m is a vast amount of money for a holiday, but Mr Bunger is not alone in believing it is a realistic proposal.

"A number like $9.5m sounds reasonable," says John Bradford, president and chief operating officer of SpaceWorks Enterprises in the US.

SpaceWorks specialises in the design and assessment of advanced space concepts for both government and commercial customers.

"The primary questions will be how large and sustainable is the market at that price point, how quickly can you generate revenues, and what is the optimal cost – likely to be in the billions of dollars – and can it be raised," he says.

And Mr Bradford adds: "Unfortunately, unlike the recent small satellite paradigm shift, you can't make people smaller. Thus, there is no ability to start small and scale up our system like the small launch companies are able to do. You can incrementally grow the station, but that initial operational capability is still a very tall order."

Mr Bunger, without divulging figures, says the company has secured investment from Pear Ventures, an early stage venture fund, and Berkeley SkyDeck, a research university accelerator – both in California. "We're currently working on the next round of investors," he says.

Mr Bradford points to the technological challenges that any company planning such a venture would encounter. "Endo [within the atmosphere] or exo-atmospheric flight at the required speeds has its challenges either way," he says. "For Aurora, it will likely be some time before that system is operational.

"A 2022 time frame is very aggressive, particularly when compared to the time frame for other similar endeavours," Mr Bradford adds.

> We want guests to experience what it's like to be an astronaut. At the same time, we want it to be thrilling and luxurious
>
> FRANK BUNGER
> Founder of Orion Span

Apart from the companies involved in the space tourism sector, for localities on the ground that house launch sites, the prospect of economic development, jobs, rising income and revenues is likely to be attractive.

"There is greater potential in this sector [space tourism] for creating jobs, local infrastructure development and revenue compared to others," says Mr Bradford.

"For the suborbital markets in particular, each site can provide a unique customer experience that would improve the overall market with repeat customers."

That could provide a boost to the UAE's rapidly developing space sector.

In March, Mohammed Al Ahbabi, director general of the UAE Space Agency, and George Whitesides, chief executive of Sir Richard Branson's Virgin Galactic, and The Spaceship Company, signed a preliminary agreement that outlines co-operation across a range of areas. The plans include bringing Virgin Galactic space flights to the UAE for education, science and technology research, as well as potential space tourism flights in the future, state news agency Wam reported.

The parties intend to plan for a SpaceShipTwo and carrier aircraft vehicle part that would be operated from the UAE, collaborate to develop a "Centre of Excellence" for aerospace research and develop spaceship launch plans from Al Ain airport.

The vehicle will be utilised by customers in the region as a science platform for high-frequency space research, as well as private individuals to experience space.

In September, the UAE's first astronaut will be sent to the ISS and there are plans to launch an exploration probe to Mars to mark the nation's 50th anniversary in 2021.

The UAE Space Agency also intends to establish the first human colony on Mars by 2117.

Establishing a viable commercial launch-site space tourism sector will be no easy feat for any country, says Mr Bradford. "The challenge is that there are only a few space tourism companies compared to 50 plus [announced] satellite launch providers, therefore every spaceport can't just focus on space tourism.

"There are too many launch companies, though given the current market size, the majority will not survive. So these localities need to chose wisely if they are going to be competing to host these companies in any way."

He sees space tourism as an important business area in the growing ecosystem of commercial space. It can and does "push the development of new technologies and creates high-tech jobs requiring a skilled workforce", he says.

Expanding the number of people willing and able to take a space vacation is seen as key to the long-term development of the industry, according to Professor Sam Cole at the Department of Urban and Regional Planning, University at Buffalo, New York.

Prof Cole points to a paper written by Patrick Collins projecting that by 2100, there could be annually 30 million suborbital, 40 million orbital, and 10 million lunar surface travellers – but is that a realistic assessment and, if so, what will be the drivers behind such growth?

Mr Bradford is more sceptical. "While I am pretty optimistic, I think it is too early to make those types of forecasts 80 years into the future," he says.

Such predictions are, Mr Bradford says "unnecessarily speculative, very hard to justify, and that timeline is of no interest to investors".

Orion Span is, in some ways, catching up with the competition. Virgin Galactic is already taking bookings for suborbital space flights, while Jeff Bezos' Blue Origin and Elon Musk's SpaceX have far-reaching passengers in their sights.

Mr Bradford says, "in terms of first to market, I think Virgin Galactic will claim victory with the first paying passengers. That has been a 13-year endeavour.

The Aurora, Mr Bunger says, is just the beginning. "Moreover a future need for spacecraft around other planets – hotel or otherwise. Future Moon or Mars missions may need a waypoint, a fuel or storage depot, or a safe refuge if things go wrong on the surface.

"My goal is to take meaningful strides towards the long-term colonisation of space. Of all space destinations, low earth orbit is the closest and safest. Colonisation starts first with making visiting space more comfortable and more routine. So that's the early goal of Aurora Station – take the most thrilling experience people are ever going to have, and have as many people as possible enjoy that experience," he says.

Should the Aurora actually make it into orbit, what might a guest expect to experience aboard for their $9.5m bill?

"We're providing an authentic astronaut experience," Mr Bunger says.

"We want guests to experience what it's like to be a professional astronaut. At the same time, we want to make it more thrilling and more luxurious. That means all of the excitement of being an astronaut with none of the risk, boring stuff."

ROOM WITH A VIEW
Holidays in space – but at astronomical prices
@BNISS/P70

www.thenational.ae

A rendering of the planned luxury space hotel Aurora Station which is hoping to welcome its first guests in 2022

www.thenational.ae

حوار مع الفنانة

قبيل انطلاق المعرض الذي يتوج مشاركتها في "برنامج الممارسة النقدية" لعام ٢٠١٩، كان لنا حوار مع الفنانة سيلفيا هيرناندو ألفاريث للاطلاع على تجربتها الغنية.

ما الذي جذبكِ إلى ممارسة فن التصوير الفوتوغرافي؟

إن رؤية الصورة وملامحها تتجلى لأول مرة في غرفة مظلمة أشبه ما تكون بلحظة سحرية. كما أن التصوير وسيلة مرنة وسهلة التعامل، وهي الأداة التي نستعملها لتحديد شكل واقعنا، ووسيلة نستخدمها يومياً في حياتنا العادية؛ لذا من الطبيعي أن أستخدمها كلغة أخرى في ممارستي الفنية التي لا تقتصر على التصوير الفوتوغرافي فحسب، وإنما تتعداه إلى كل ما يتعلق به. فلطالما شدتني الآثار الاجتماعية التي تتركها الصور على سلوكنا وطريقة تشاركها مع الآخرين. ونحن نؤثر بالصور تماماً بقدر ما تؤثر بنا. وأنا مهتمة بالصور التي ننتجها كمجتمع والتي تؤلف معاً خصائص وقصص مستقبلنا.

أنا مهتمة بالصور التي ننتجها كمجتمع والتي تؤلف معاً خصائص وقصص مستقبلنا

كيف خطرت لكِ فكرة استكشاف البقايا التأملية للوجود البشري على سطح المريخ؟

لطالما أثارت الصور المنسية اهتمامي، ولطالما شدتني ألبومات الصور القديمة، سواء تلك التي تخص عائلتي أو الغرباء؛ حيث أتخيل حياتهم التي تجسدها الصورة في تلك اللحظة. وأفكر بالصورة وروحها المادية، فالصور برأيي تشكل جزءاً كبير من بقايا تفاصيلنا.

إننا نعيش اليوم في زمن غريب، حيث يعتبر الإنجاز 'المستقبلي' الأبرز الذي حققته البشرية (الهبوط على سطح القمر) جزءاً من الماضي بطبيعة الحال. ومع ذلك، لم يهبط عليه أحد بعدها. لقد كبرت وأنا أسمع أفراد عائلتي يتحدثون أين كانوا عندما شاهدوا الحدث على شاشة التلفاز. وعلى الرغم من أنني لا أستطيع تذكر ذلك شخصياً، إلا أن الصور لا تزال عالقة في ذاكرتي كما لو أنني عشت تلك التجربة بنفسي.

وسيسجل المريخ هذا العام أقرب مسافة من الأرض. هذا يعني أن وكالات الفضاء الكبرى مثل أوروبا والصين، وللمرة الأولى الشركات الخاصة أيضاً، تتطلع إلى الاستثمار والمشاركة في السباق العالمي لاستكشاف 'الكوكب الأحمر' واستغلال الفرص الكبيرة التي يوفرها. وهم يخططون لإرسال بعثات متعددة تصطحبها عربات استكشاف فضائية، ومسبارات، وأجهزة لقياس الطيف قادرة على اكتشاف العلامات الحيوية عن بعد بقصد استرداد العينات الأولى لأشكال الحياة المحتملة خارج كوكب الأرض.

وتبدي الإمارات العربية المتحدة اهتمامها بالموضوع من خلال إرسال مركبة فضائية (مسبار الأمل) لدراسة طبيعة المريخ ومناخه. وهو ما سيمهد الطريق لهبوط البعثات الفضائية مستقبلاً، ويساعدنا أيضاً في تعلم كيفية مكافحة ظاهرة التغير المناخي هنا على كوكب الأرض.

ويزداد كل يوم حجم البيانات والصور التي نجمعها من المريخ. وسيتم توظيف كاميرات جديدة وتقنيات أكثر تطوراً في السنوات القادمة لهذا الغرض، لذلك ستكون حقبة مثيرة للاهتمام كي نعيش خلالها ونتعرف على جارنا المريخ. ولعلنا نستكشف الكون من خلال الصور. وكل ما نعرفه عن الكون والعصور بفضل الكاميرات التي تعمل على توسيع قدرتنا على رؤية ما لا يمكن الوصول إليه فعلياً. وتجسد الصور التي تم التقاطها باستخدام الضوء أرشيفاً للمعلومات والمعارف القيمة التي يمكننا نقلها إلى الأجيال القادمة.

وفي العام الماضي (١ أبريل ٢٠١٩)، تعرفنا على أول صورة حقيقية لثقب أسود بواسطة مشروع "إيفنت هورايزون تلسكوب". وفي هذا العام، يسعى العلماء للحصول على صورة للثقب الأسود الهائل الموجود وسط مجرتنا: منطقة "برج القوس أ*". وهي الصورة التي ستساعدنا على فهم اتجاه دوران نجوم مجرة "درب التبانة"، بالإضافة إلى المعلومات الأخرى، ولا يزال هناك الكثير من الأشياء التي تستحق الاكتشاف. وكل هذه الصور تكشف فقط عن الماضي، كون الضوء يستغرق الوقت أصلاً للوصول إلينا. وكثيراً ما أفكر بالطريقة التي سيتم فيها تفسير صور هذا الزمن لاحقاً، وبالآثار التي نتركها حالياً وإمكانية فك رموزها في المستقبل البعيد.

نعيش اليوم في زمن غريب، حيث يعتبر الإنجاز 'المستقبلي' الأبرز الذي حققته البشرية (الهبوط على سطح القمر) جزءاً من الماضي بطبيعة الحال

ما الذي دفعكِ إلى تقديم أعمالك على شكل متحف خيالي؟

عندما كنت في مرحلة الدراسة، شاركت في ورشة عمل مع الفنانة الإسبانية باربرا فلوشا. كنت مفتونة بعملها منذ البداية، وحريتها في الاستفادة من المجالات الأخرى؛ وتبني دور عالمة الآثار، والمستكشفة، ولعب دور أمين المتحف.

ورغبت حينها في استكشاف الاستراتيجية التي تتيح التعلم من خلال تبدل المفاهيم والتصورات؛ وتضمين سياق العمل في المساحات المصممة لعرض وأرشفة الصور التي نريد الاحتفاظ بها. كما أردت استكشاف مفهوم الوقت من خلال تجريده من سياق

منظوره الخطي. وفيما كنت أعمل على هذا المشروع، وقعت في يدي الرواية الخيالية الكلاسيكية "آلة الزمن" للكاتب هربرت جورج ويلز (١٨٩٥). وقد كانت موجودة على أحد الرفوف في منزل جدي في منطقة غالِيثيا الإسبانية. وكنت قد نسيتها تماماً، لكنني أتذكر قراءتها في صيف ماض. وعلى الرغم من أنني أتذكر إعجابي بالرواية منذ القراءة الأولى، إلا أنني فوجئت في القراءة الثانية بالأفكار النيرة التي يحملها هذا النص السابق لعصره رغم مضي ١٠٠ عام على كتابته. ولكن أكثر ما شدني حينها هو الفصل الذي يصف متحف الزمرد المهجور.

ولعل السرعة التي ننتج بها الصور الآن، وآلية تقادمها الممنهجة، تترك آثاراً لذكرياتنا؛ كما أن بقايا المصنوعات اليدوية والتقنيات التي نستخدمها للحفاظ عليها، والأدوات التي نوظفها لمعالجتها وفك رموزها... كلها تتطور بسرعة كبيرة هي الأخرى. كما أننا نترك وراءنا أرشيفات ضخمة تختفي تدريجياً لأننا ننتج صوراً بسرعة تفوق استهلاكها. ولهذا السبب، أعتقد أن المتاحف وآليات جمع وحفظ تلك الصور ونقلها إلى صيغ جديدة، ومنحها حياة أخرى، وإعادة تدويرها، وإعطاء قيم لطبيعتها المتغيرة- أصبحت ضرورية أكثر من أي وقت مضى لفهم ثقافاتنا والمحافظة عليها.

كيف كنت تجربتك مع استخدام عناصر ومواد التصوير الفوتوغرافي طوال الأشهر الـ ١٨ الماضية؟

إن التعامل مع عناصر التصوير الفوتوغرافي ليس بالأمر السهل. فمثله مثل أي نوع آخر من الوسائط، يجب عليك اختبار وتقبل فكرة أن النتيجة لن تكون دوماً كما ترغب. فقد لا تستطيع الوصول إلى الفكرة التي خططت لها، لكن سير العمل قد يقودك إلى أفكار جديدة أو إلى أشكال تجريبية لتحصل على نتائج لم تكن في حسبانك. والممتع أنك دوماً تحصل على نتيجة مختلفة، فلا مجال للشعور بالملل.

قادتني تجاربي خلال هذا العام، إلى اكتشاف أماكن جميلة على كوكبنا. فقد حظيت بفرصة السفر لمشاهدة المناظر الطبيعية الخلابة لنهر لبلة (ريو تينتو) في الأندلس، ومدينة ليوا بمنطقة الظفرة في أبوظبي.

تجري وكالة "ناسا" تجارب تحاكي استكشاف المريخ مستقبلاً في منطقة هيوليفا قرب نهر لبلة (ريو تينتو). إذ إن تكوين تلك المنطقة الجيولوجي والمعدني يجعل منها بيئة حمضية قاسية تشبه إلى حد كبير ما تم اكتشافه على الكوكب الأحمر حتى الآن. وهناك قمت بتجريب مواد التصوير الفوتوغرافي التناظري باستخدام كاميرا متوسطة الحجم.

أما في ليوا، فقد اكتشفت بحراً لا مثيل له من الكثبان الرملية الحمراء مترامية الأطراف، والتي أوقدت في ذاكرتي المناظر الطبيعية الواسعة للكوكب الأحمر. وتمعنت في جمال الصحراء عبر تصوير الكثبان الرملية باستخدام أشكال مختلفة من الإضاءة ومن زوايا متنوعة.

واستخدمت تقنيتي التصوير الرقمية والتناظرية لخلق نوع من التمويه، وذلك باستخدام برامج لم يسبق استخدامها في معالجة الصور؛ مثل برامج النصوص أو البرامج الصوتية. كما اختبرت في جانب التركيب، عن طريق تبديل عناصر الصورة بالضوء والمدى. وتشدني أيضاً الأدوات المستخدمة عادةً في عملية تطوير الصور. فقد استخدمت مواد الغرفة المظلمة والعناصر المستخدمة في إنتاج الصور. كما استكشفت آليات الأرشفة وأسلوبها، وقمت بإنشاء طبقات باستخدام السيانوتايب، والطباعة بالشاشة الحريرية، وتجربة الأقمشة، والإسقاط الضوئي، والكولاج، والتلوين.

في ليوا، اكتشفت بحراً لا مثيل له من الكثبان الرملية الحمراء مترامية الأطراف، والتي أوقدت في ذاكرتي المناظر الطبيعية الواسعة للكوكب الأحمر

من أين انطلقت أفكارك حول التصوير والحقيقة والخيال، التي أصبحت بصمة أعمالك، وإلى أين قادتك حتى الآن؟

انطلقت من شغفي بالشعر البصري والسريالية. كما لفتتني أعمال المصور السريالي الإسباني تشيما مادوث، الذي يدمج المنحوتات الغريبة مع التصوير الفوتوغرافي لخلق مفاهيم سريالية وشعرية. ثم بدأت أبحث في طريقة عمل خوان فونتكوبيرتا، وكيف يُظهر حقيقة الصور بطريقة الأفلام الوثائقية. وأعتمد كثيراً على مقالاته حول التصوير الفوتوغرافي والصور كأحد أهم المراجع بالنسبة لي. كما تعمقت في قراءة منهجية فونتكوبيرتا حول تاريخ التصوير الفوتوغرافي والفلسفة. فهو يحلل بأدق التفاصيل كيفية تأثر مجتمعنا المتطور بالصور وكيف أنها غزت حياتنا. لقد كانت أعماله مرجعي الدائم ومصدر إلهامي الأبرز في ممارستي. بدأت التجريب مع الصور الفوتوغرافية والصور المايلة إلى إثارة العواطف أكثر من كونها وصفية.

وخلال العام الذي قضيته في مدينة آرل الفرنسية من أجل منحة إيراسموس الدراسية التي نلتها من المدرسة الوطنية للتصوير الفوتوغرافي "ENSP"، اطلعت على ممارسة كريستينا دي ميدل في مهرجان "Les Rencontres d'Arles" للتصوير الفوتوغرافي، حيث شاهدت عملها "The Afronauts" (٢٠١٢) ولم أستطع حبس ابتسامتي. وما زلت حتى الآن أستكشف العديد من الفنانين المعاصرين الذين يستخدمون مفهوم ما بعد التصوير الفوتوغرافي متنقلين بين الوسائط المختلفة، ومستكشفين المزيد عن المجتمع المعاصر وتوجهاته.

وقد علمتني التجارب ألا أثق بالصور، ولا الحواس أو المعلومات التي تُقدم لنا. تعلمت توخي الدقة ومقارنة المعلومات، وتخيل عوالم أخرى حسب ما يتوفر لدي من معطيات. أعتقد أن تخطي حدود التصوير الفوتوغرافي، قد فتح أمامي أفقاً كبيراً لحرية الإبداع. إذ أنه يحضّني يومياً ويجبرني على النظر إلى الأشياء بطرق مختلفة، وأن أعي تغير منظورها من حولي. ويعتبر تغير المنظور وعلاقة مفهوم الخيال الذي يرمز إلى الصورة في أيامنا هذه، تعبيراً عن ارتباط التصوير الفوتوغرافي التقليدي بكل من الحقيقة والصدق والمصداقية والذاكرة. لذلك أعتبر أن تعلم الأساليب الجديدة والاستخدامات المختلفة للتصوير الفوتوغرافي؛ جعل مفهوم ما بعد التصوير الفوتوغرافي سائداً.

وقد عبر فيليم فلوسر عن رأيه قائلاً: "إن المعدات التي ننتج بها الصور هي عبارة عن مجموعة من الإعدادات التي تم ضبطها مسبقاً، ولا ترتبط بما يراه منتج الصور أو ما تقدمه يداه". كما أن هناك إمكانيات محدودة للتعامل معها، وهو ما يتعلق هنا بالوسيلة. أما اليوم، فلا يتوقف إنتاج الصور على الكاميرات فقط.

وكل يوم تظهر اكتشافات جديدة تغير الطريقة التي نفهم بها العالم من حولنا؛ بدءاً من أحدث الدراسات العصبية وتطورات الحواسيب الكمومية، ووصولاً إلى البيانات التي تتلقاها من الكواكب الخارجية، والتي تم جمعها من خلال المسابر والأقمار الصناعية التي تم إطلاقها إلى الفضاء.

هل يثير اهتمامك بثّ الحياة في الصورة عينها لمرات عدة؟

إن إعادة التدوير أمر مهم بالنسبة لي كفنانة، فأنا أحب العمل لإيجاد استخدامات وفوائد جديدة للأشياء، خصوصاً وأنتا نستهلك الأغراض وحتى الصور بسرعة غير مستدامة. فمثلاً: يتم رفع أكثر من ٤٠٠ ساعة فيديو إلى منصة "يوتيوب" كل دقيقة دون أن نمتلك الوقت الكافي لمعالجة هذا الكم الهائل من المعلومات؛ ومع تخزين هذه الصور سحابياً، سرعان ما تتراكم بشكل مفرط لتضعنا أمام حالة رأسمالية. وقد تم استبدال التاريخ بسيل متواصل من الصور المجزّأة والمعاد تركيبها لتكوّن في مجملها مشهداً متعدد العوالم يمكن فيه للرؤى أن تتحقق في الوقت نفسه. كما قادتنا ثقافة الإنترنت إلى بانوراما جديدة لا حدود فيها بين الحقيقة والذاكرة. ومع تجريد الصورة من معناها التقليدي، نجد أنفسنا في مكان تصبح فيه الصور ملكاً للجميع دون أي التزام بضوابط التأليف والملكية. فنحن الآن منتجون ومستهلكون على حد سواء.

ومع تعميم الصور بهذه الطريقة، أصبحنا على سبيل المثال نستخدم الصور المتحركة (GIF) للتعبير عن تراكيب الجمل الصعبة، أو نصنع الصور الساخرة (Memes) مراراً وتكراراً، ونعدلها عبر إضافة نصوص جديدة عليها إلى أن تصبح شيئاً لا يمت بصلة إلى معنى الصورة الأصلي، وينتهي بها الأمر بامتلاك مساراتها الخاصة.

أعتقد أن تخطي حدود التصوير الفوتوغرافي قد فتح أمامي أفقاً كبيراً لحرية الإبداع

كيف تقيّمين طريقة تغيّر المجتمعات وفقاً لأسلوبها في استهلاك للصور؟

شديدة. فنحن مجتمع بصري بحت، واليوم لا نكتفِ فقط باستهلاك الصور بل ننتجها أيضاً، وقد أدى هذا الأمر إلى تغيير طريقتنا في إيصال لغتنا. ولا يقتصر استخدامنا للصور على مشاهدتها أو نقل الأخبار من خلالها فحسب، بل نستخدمها أيضاً كفعل قائم بذاته؛ لمجرد صنع صورة لن نطبعها أبداً وقد لا نشاركها أو حتى نراها ثانيةً.

نحن نستخدم الصور لنقل محتوى أدمغتنا، وتوثيقه، وتذكّره، وهي إلى جانب ذلك أشبه بتوقيع يعبّر عن المشاعر... ونستخدمها أيضاً لنثبت وجودنا. كان أول شيء فعلته عربة "كيوريوسيتي" عند هبوطها على سطح المريخ عام ٢٠١٢ هو إرسال صورة "سيلفي"، لقد تم تطوير تكنولوجيا كاملة فقط لتتمكن أذرع العربة من الالتفاف والتقاط صورتها ومشاركتها مع البشرية. لقد غيّر هذا التوسع في استخدام الصور ثقافتنا ولغتنا وتصوراتنا.

لنتأمل كيف تغيّرت تصوراتنا فقط في طريقة استخدامنا للتلفاز بدءاً من مشاهدته باللونين الأبيض والأسود، وصولاً إلى استعمال الألوان لمشاهدة صور أكثر بانورامية، وانتهاءً بأجهزة الهواتف المحمولة التي تعرض لنا صور ما يحيط بنا من أحداث. حتى إيماءاتنا تغيرت حركتها من الأفقية إلى العمودية، فالأجيال الجديدة لم تعد تستخدم أصبع السبابة للتعبير عن حركة التقاط الصورة متبوعةً بصوت زر الكاميرا الشهير "كليك". فقد اعتادت هذه الأجيال تقليب الصور أفقياً، واستخدام الإبهام عند التقاط الصور أو تسجيل الفيديو عبر الهاتف المحمول.

ما مدى أهمية التوجيه في "برنامج الممارسة النقدية" بالنسبة لمسيرتك؟

كان المرشدان رفيقي دربي على امتداد هذه التجربة، وقد آنسا وحدتي في تلك الرحلة الأبدية إلى الفضاء. أؤكد لك أنه، وبمجرد البدء في البحث عن معلومات حول الكون، سيجد المرء نفسه أمام ثقب أسود لا مفر منه. وقد استمتعت بتعلم أشياء جديدة حول آلية عمل الضوء وقوانينه الفيزيائية وكيفية اتصال ذلك بكل ما نعرفه حول الوقت والكون. تحدثنا كذلك في الفلسفة بما في ذلك أعمال لودفيغ فيتغنشتاين وفيليم فلوسر، وكيف أن اللغة كانت بداية كل شيء. وقمنا أيضاً بزيارة جلسة "منتدى السماء" في مؤسسة الشارقة للفنون، إلى جانب معارض عدة في أبوظبي لمشاهدة ممارسات فنانين

جدد وتبادل المراجع. تبادلنا الحديث كذلك في الفن المعاصر، واستعمار كواكب أخرى، واستغرقنا في التأمل معاً.

الأهم من ذلك أن مرشدايّ عرّفاني على النصوص التي سترافقني وتساعدني على تطوير ممارساتي. ولا يسعني أن أعبر عن مدى شكري لهما على كرمهما وصبرهما وجهدهما وتشجيعهما، فقد كانا مصدر إلهام وتوجيه كبيرين لي للسير على الطريق الصحيح.

أنه يحضّني يومياً ويجبرني على النظر إلى الأشياء بطرق مختلفة، وأن أعي تغير منظورها من حولي

خلال فترة مشاركتك في برنامج الممارسة النقدية، حضرت العديد من ورش العمل والجلسات التطويرية. حبذا لو تحدثنا قليلاً عن تجربتك هذه، وكيف ساهمتْ في صياغة بحثك ونتائجك؟

كانت المرة الأولى التي أسمع فيها عن كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد خلال مشاركتي في دورة "الحوارات النقدية" تحت إدارة الناقد كيفن جونز. وقد ساهم ذلك بتوسيع آفاق تفكيري؛ فقد قرأنا وناقشنا أفكاراً نقدية مختلفة تتفق مع نظرياته أو تعارضها، وساهم ذلك بتطوير مهاراتنا النقدية. وقرأنا أيضاً للعديد من المفكرين بدءاً من رولان بارت وانتهاءً بليندا نوتشلين، كما قمنا بتحليل ممارسات العديد من فناني الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. وقد ساعدتني جميع تلك القراءات في صياغة ممارستي الفنية. علاوةً على ذلك، حظيت أيضاً بفرصة لقاء فنانات متميزات يتمتعن بممارساتٍ فنية ملهِمة.

وتعرفتُ كذلك على أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية على يد فيرا كانوني (المعروفة أيضاً باسم بيرا) من شركة "لوراكليه" في برلين والفنانة الإماراتية سلامة نصيب أيضاً. واستكشفتُ تحديات تصميم منشور ثنائي اللغة وجمال أشكال الخط العربي مع خبيرة التصميم الغرافيكي د. هدى سميتسهاوزين أبي فارس من مؤسسة "خط". وخلال "موسم دبي الفني ٢٠١٩"، كانت لي تجربة رائعة في مشاركة استوديوهات "تشكيل" مع الفنانين المشاركين في برنامج "الفنان المقيم" من "آرت دبي" - ألكساندر دا كونيا ولويس إنريكي لويز تشافيز. وتعلمت المزيد عن عمليات الطباعة مع يانوس بوشوف وأعضاء مجموعة التصوير التناظري في الإمارات بمن فيهم كريستوفر أوزبورن ومايكل غلينيستر. كما رافقتُ المصور الفوتوغرافي جون مارسلاند في زيارة إلى مزارع الإبل والقرى المهجورة في دولة الإمارات.

كان المرشدان رفاق دربي على امتداد هذه التجربة، وقد آنسا وحدتي في تلك الرحلة الأبدية إلى الفضاء

شاركتُ أيضاً في ندوة "خام" التي استضافتها مؤسسة "فن جميل"، وتعرّفت على أسلوب وممارسة جاسم العوضي (المرشد المسؤول عن توجيه خريج برنامج الممارسات النقدية جلال بن ثنية). وحظيتُ كذلك بشرف مراجعة هند بن دميثان لمحفظة أعمالي، حيث قدمت لي ملاحظاتٍ حكيمة ومشورة سديدة.
وأتيحت أمامي أيضاً فرصة رائعة لحضور فعاليات تاريخية مثل الفعالية التي استضافها مركز محمد بن راشد للفضاء، والتي تضمنت بثاً حياً لانطلاق رائد الفضاء الإماراتي هزاع المنصوري في أول رحلة فضائية للإمارات إلى محطة الفضاء الدولية. وأخيراً، أشعر بالامتنان للمشاركة في اثنين من معارض "تشكيل" الجماعية وهما "صُنع في تشكيل ٢٠١٩"، و"بيت القصور". وتتملكني الكثير من المشاعر التي أعجز عن وصفها بالكلمات. لقد كانت سنة حافلة بالتجارب التي ساعدتني على النمو والتطور كفنانة وإنسانة في آن معاً.

أتاح لي هذا البرنامج فرصة الانتقال من العمل على الصور فقط إلى استكشاف إمكانات العمل التركيبي

كيف تطورت ممارستك الفنية من هذه التجربة؟ وما هي خطوتك التالية؟

أعتزم مواصلة العمل على هذه السلسلة، والبحث عن تمويل لإنتاج كتابٍ مصوّر. لقد أتاح لي هذا البرنامج فرصة الانتقال من العمل على الصور فقط إلى استكشاف إمكانات العمل التركيبي. وآمل أن أواصل دمج هذا الجانب في ممارستي الفنية لأنني أعتقد أنه يضيف مستوى آخر لإثراء سرد الصور لدي. وأنا مهتمة أيضاً بتطوير مقاربات حسية وتجريبية لعرضي التقديمي العام.

In Conversation

obsolescence is leaving traces of our memory; remains of the artefacts and technologies we use to preserve them and the tools we use to process and decode them. All of them are evolving at such a high speed as well. We are leaving behind large archives that are increasingly disappearing because we are producing images at a higher speed than we consume. That is why I believe museums and the collecting and archiving of those images – transferring them to new formats, giving them other lives, recycling them, giving values to their shifting nature – are more necessary than ever to understand and preserve for our cultures.

"We are living in strange times where the most 'futuristic' feat humankind has achieved (landing on the moon) is already in our past."

How have you been experimenting with photographic elements and materials over the last 18 months?

Experimenting with photography is not easy. Same as any media, you have to test and face the idea that you're not always going to like the result. The idea in your mind doesn't always work but it will always lead you to new places or to forms of experimentation and results you never expected. The fun is that it's never the same. You cannot get bored.

During this year, my experiments have led me to discover beautiful places on our planet. I had the chance to travel to the amazing landscapes of Río Tinto in Andalucía and Liwa in the Al Dhafra region of Abu Dhabi.

In Río Tinto, the area of Huelva is where NASA runs experiments for future Mars exploration. Its mineralogical and geological composition makes for a harsh acid environment, so is very similar to what we have found so far on the Red Planet. There I experimented with analogue photography materials and a medium format camera.

In Liwa, I discovered an endless sea of red sand dunes like nowhere on Earth. It reminded me of the vast landscapes of the Red Planet. I experienced the beauty of the desert and experimented by photographing the dunes with different light and perspective.

I've experimented both with digital and analogue to create distortion, using programmes that are not set up for image processing such as text or audio software. I tested textures, altering objects with light and scale. I'm also interested in the tools that are familiar with the development process of images. I've worked with darkroom materials and the elements that are behind image-making production. In addition, I have explored the form of the archive and its language and worked on creating layers with cyanotype, screen-printing, experimenting with fabrics, light projection, collage and paint.

"In Liwa, I discovered an endless sea of red sand dunes like nowhere on Earth. It reminded me of the vast landscapes of the Red Planet."

The notion of representation and truth vs non-truth is integral to your practice. How did that begin and where have you reached so far?

It began with my interest in visual poetry and Surrealism. I learnt about the works of Chema Madoz, a Spanish photographer who plays with impossible sculptures and photography to create surreal and poetic concepts.

Then I investigated further into Joan Fontcuberta's work and how he challenges the truth of images in the photo-documentary language. One of my main references are his essays about photography and the image. I read a lot on Fontcuberta's approach to photography history and philosophy. He analyses in great detail how, in this hypermodern society, the images have surrounded us and invaded our lives. His work has always been a reference and major inspiration for my practice. I started experimenting with photographs and images that were evocative rather than descriptive.

When I was in Arles, France, for my Erasmus year at L'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP), I encountered the practice of Cristina de Middel. During Les Rencontres d'Arles photo festival, I came across with her work *The Afronauts* (2012) and I couldn't help but smile.
So far, I'm still discovering a lot of contemporary artists who use post-photography as a way to navigate the limits of the media and learn more about contemporary society and its context.

I learned not to trust images, not to trust our senses or the information we have been told. I learned to be more critical and compare information. I also learned to imagine other worlds with things I have at hand. I think post-photography has given me more creative freedom. It challenges me every day, forcing me to look at things in different ways and be conscious of changing the perspective.

Nowadays, such shifting perspective and the relevance of the concept of non-truth referring to the image is based on traditional photography's attachment to both truth, veracity, legitimation and memory. That is why I think from new language acquisitions and different uses of photography; the so-called post-photography has come to prevail.

Vilém Flusser argued that the apparatus with which we produce images

Before the exhibition to mark the culmination of her participation in the 2019 Critical Practice Programme Silvia Hernando Álvarez sat down to look back on her journey.

What drew you to pursue photography as your practice?

Watching for the first time in the darkroom the moment when an image appears is simply magical. Also, its versatility and adaptability to communicate. Photography is the tool we use to recognise the model of our reality. It's a medium we use every day in our lives so it became natural to use it as another language in my practice. My practice is not reduced only to photography, rather to what is within/outside its limits. I'm interested in the sociological effects images have on our behaviour and the way we share them with others. The images affect us and we affect the images we produce. I'm interested in the images that we are generating as a society and that construct the identities and narratives of our future.

"I'm interested in the images that we are generating as a society and that construct the identities and narratives of our future."

From where did you get the idea to explore the speculative remains of human presence on Mars?

I have always been interested in the images left behind. I like to dig into old photo albums – not only my family's but also those from strangers. I imagine their lives captured in that moment. I think of the image and its physicality. Images are a large part of what remains of us. We are living in strange times where the most 'futuristic' feat humankind has achieved (landing on the moon) is already in our past. Yet no one has returned there. I have grown up with stories about where my family was when they witnessed the event on TV. Although, I cannot recall this myself, the images are in my memory as if I had experienced it.

This year, Mars and Earth will be aligned at their minimum distance. That means major space agencies such as Europe and China and also for the first time private companies are aiming to invest and participate in the race to explore and exploit the Red Planet. They are planning to send multiple missions with rovers, probes and spectrometers capable of detecting biomarkers at a distance with the intention of recovering the first samples of possible extra-terrestrial forms of life.

The UAE is also collaborating by sending an orbiter (The HOPE Probe) to study the martian atmosphere and climate. That will pave the way for future mission landings and also help us learn how to combat climate change here on Earth.

The amount of data and images we are collecting from Mars is increasing every day. New cameras and more sophisticated technologies will be implemented in the coming years, so it's going to be an exciting time to live and learn about our neighbour. We are learning about the universe through images. All we know about the cosmos and time is thanks to cameras that are expanding our ability to see what is unreachable with our hands. The images generated with light are archives of valuable information and knowledge we can pass to future generations.

Just this past year (10 April, 2019), we were introduced to the first actual image of a black hole by the Event Horizon Telescope. This year, scientists continue to work on obtaining an image of the supermassive black hole that is located in the centre of our galaxy: Sagitarrius A*. This image will help us to understand which direction the Milky Way is spinning, amongst other data. There are so many things still to discover. All these images are only revealing the past, as it takes that much time for the light to reach us. I am interested in reflecting on how the images of my time will be interpreted when I am no longer; thinking about the footprints we are leaving and the possibility of decoding them in the distant future.

What prompted you to use the fictional museum format of presentation?

When I was studying, I took a workshop with the Spanish artist Bárbara Fluxá. I was fascinated by her early work, her freedom to take and learn from other disciplines; adopting the role of an archaeologist, an explorer, and playing the role of a museum curator.

I wanted to explore the strategy where you learn from displacing your view; contextualising the work in spaces that are designed to display and archive the images we want to preserve. I also wanted to explore the concept of time by decontextualising it from the linear perspective.

While I was working on this project, the classic book of *The Time Machine* by H.G. Wells (1895) landed in my hands. It was on a shelf in my grandparent's house in Galicia, Spain. I had completely forgotten about it but I remember reading it one summer long ago. Although I remember liking the story the first time, I was surprised on the second reading by how enlightened and ahead of its time this 100-year-old text was. I became fascinated with the chapter that described an abandoned emerald museum.

The speed at which we are producing images now, and their programmed

is nothing but a pre-set with no free will in the creator's eye nor hand. It offers limited possibilities to play with. That comes with the medium. Today, we don't produce images – only with cameras.

Every day, new discoveries are challenging the way we understand the world. From the latest neurological studies and the advances of quantum computers, to all the data we are receiving of exoplanets, collected by the probes and satellites launched into space.

"I think post-photography has given me more creative freedom. It challenges me every day, forcing me to look at things in different ways and be conscious of changing the perspective."

You are interested in how the same image can have many lives?

As an artist, recycling is important. I like to work and give objects new uses and new purpose. The speed at which we consume not just objects but images is not sustainable. For example, more than 400 hours of video are uploaded to YouTube every minute. There's no material time for us to process these massive amounts of information. And now that images live mainly on the Cloud, they become redundant and place us in a capitalism of images. History has been replaced by the endless, flowing recombination of fragmentary images. Those fragments are part of a multiverse landscape, where visions can happen simultaneously. The Net culture has led us to a new panorama where there are no boundaries between truth and memory.

With this dematerialisation of the image from its traditional sense, we find ourselves in a place where the images belong to all of us, confronting also authorship and ownership. We are both consumers and producers.
This democratization of the image has left us, for example, with GIFS we use to express complex sentence constructions, or Memes we reproduce over and over. We revise them by adding layers of new context until they become something that has nothing to do with the image's original meaning, ending up having their own lives.

How do you see the way societies have changed regarding their consumption of images?

Strongly. We are a visual society. Today, all of us not only consume images but produce them. This has shifted everything; the way we communicate especially our language. We use images for many things; not just to look at or tell stories. We use them as an act; for the sake of making an image, one we are never going to print, sometimes not even share or even look at again.

We use images to download our brains, to document, to remind, as a signature or to express a feeling… We use images to attest our existence. The first thing the Curiosity Rover did in 2012 when it arrived on Mars was to send a selfie. A whole technology was set in place so the cameras and arms of the rover could rotate to look at itself just to produce that image to share with humanity.

The massification of images has altered our culture, our language and our perspectives. Consider how our perspective has changed just in the way we consume TV; from its black and white origins to colour and a more panoramic view, to not only look at the screen that is in front of us but to also lower our eyes to the device in our hands in order to look through the images that surround us.

Even our gestures have changed from a horizontal perspective to a vertical one. New generations do not use the index finger to express the action of taking a picture from the camera followed by the famous 'click'. New generations are used to scrolling images down in a vertical format, using the thumb to express the action of taking a photograph or recording a video with our phones.

How has the mentorship element of the Critical Practice Programme been critical to your journey?

My mentors have accompanied me throughout the journey. They have made this non-returning trip to space less lonely. I guarantee that once you start digging for information about the cosmos, it becomes a black hole you will never escape from. I have enjoyed learning new things about how light works and its physics and how these are connected to all we know about time and of the universe.

We have discussed philosophy, including the work of Vilém Flusser and Ludwig Wittgenstein, and how language is the beginning of everything. We have visited Sky forum at the Sharjah Art Foundation and exhibitions in Abu Dhabi to discover new artist practices and share references. We have discussed contemporary art and the colonisation of other planets. We have even meditated together. The most important aspect is that my mentors have introduced me to texts that will accompany me and help my practice to evolve moving forward. I cannot thank them enough for their generosity, patience, energy and motivation. They have inspired and pushed me in the right direction.

During your time on the Critical Practice Programme, you have engaged in many workshops and developmental sessions. Tell us a little about the experience and how it has shaped your research and outcome?

The first time I heard of Edward Said's *Orientalism* was at Tashkeel during Kevin Jones course 'Critical Dialogues'. It opened a new window of thinking for me. We read and discussed different critiques both for and against his theories and developed our critical skills. We also read from Roland Barthes to Linda Nochlin and analysed several artist practices from the MENA region. All the readings we discussed have helped me shape my practice. Equally important, has been the chance to meet incredible women artists with inspirational practices.

I was introduced to screen-printing by Vera Canone (aka Bera) of Le Raclet, Berlin and Salama Nasib. I explored the challenges of designing a bilingual publication with graphic design master Huda Smitshuijzen-AbiFares from Khatt Foundation and discovered the beauty of the variations of Arabic script. During the 2019 Dubai Art Season, I had the amazing experience of sharing the studios at Tashkeel with the artists of the Art Dubai Residents programme – Alexandre da Cunha and Luis Enrique López-Chávez. I learned more about the print processes with Janus Boshoff and with the Analog Photography Group UAE members including Christopher Osborne and Michael Glenister. I have also visited camel farms and abandoned villages in the UAE with photographer John Marsland.

"My mentors have accompanied me throughout the journey. They have made this non-returning trip to space less lonely."

I have participated in the fascinating *Crude Symposium* at Art Jameel. I have learnt about the process and practice of Jassim Al Awadhi (mentor to CPP alumnus Jalal Bin Thaneya) and was honoured to have my portfolio reviewed by Hind Bin Demaithan, who gave me wise feedback and insightful advice.

I have also had the great opportunity to attend historical events such the one hosted at Mohammed bin Rashid Space Centre (MBRSC) for the live broadcast of astronaut Hazza Al Mansoori's journey on the first Emirati mission to the International Space Station. Finally, I'm grateful to have participated in group exhibitions at Tashkeel's two locations; *Made in Tashkeel 2019* and *House of Failure*.

There is so much more that cannot be put into words. It has been an intense year full of experiences that has helped me to grow as an artist and as a person.

"This programme has given me the opportunity to jump from working entirely with images to explore the possibilities of installation."

How do you see your practice progressing from here? What's next?

My intention is to continue working on this series and look for funding to produce a photobook. This programme has given me the opportunity to jump from working entirely with images to explore the possibilities of installation. I hope to continue incorporating that aspect into my practice because I think it adds another level to enrich the narrative of my images. I'm also interested in developing sensorial and experiential approaches of public presentation.

En conversación

Antes de la exposición, para señalar la culminación de su participación en el Programa de Práctica crítica de 2019, Silvia Hernando Álvarez se reunió con su mentora, Cristiana de Marchi, para recordar su trayectoria.

"Me interesan las imágenes que, como sociedad, estamos generando y que construyen las identidades y narrativas de nuestro futuro".

¿Qué te llevó a dedicarte a la fotografía como tu medio de expresión?

El momento en que ves una imagen aparecer por primera vez en el cuarto oscuro es sencillamente mágico. Además de su versatilidad y adaptabilidad para comunicar. La fotografía es la herramienta que empleamos para reconocer el modelo de nuestra realidad. Es un medio que usamos a diario en nuestras vidas, de forma que me resultó natural utilizarlo como un lenguaje más en mi obra, que no se reduce únicamente a fotografía, sino que incluye aquello que está dentro y fuera de sus límites. Me interesan los efectos sociológicos que la producción de imágenes tienen sobre nuestro comportamiento, así como la forma en la que las compartimos con los demás. Las imágenes nos afectan y nosotros tenemos un efecto sobre las imágenes que producimos. Me interesan las imágenes que, como sociedad, estamos generando y que construyen las identidades y narrativas de nuestro futuro.

¿De dónde surgió la idea de explorar los vestigios especulativos de la presencia humana en Marte?

Siempre me han interesado las imágenes que dejamos atrás. Me gusta indagar en álbumes de fotos antiguas, no solo los de mi familia, sino también los de desconocidos. Imagino sus vidas capturadas en ese momento. Pienso en la imagen y su dimensión física. Las imágenes son una gran parte de lo que queda de nosotros.

Estamos viviendo una época extraña en la que la hazaña más "futurista" que la humanidad ha logrado (la llegada a la Luna) ha quedado en el pasado. Sin embargo, nadie ha vuelto a ir. Me crie con las historias de dónde estaba mi familia cuando presenciaron el evento por televisión. A pesar de que no lo recuerdo personalmente, las imágenes están grabadas en mi memoria como si lo hubiese vivido. Este año, Marte y la Tierra estarán alineados a la mínima distancia. Esto significa que las principales agencias espaciales como la europea y la china, así como, por primera vez, empresas privadas, se proponen invertir y participar en la carrera para explorar y explotar el planeta rojo. Están planeando enviar múltiples misiones con rovers, sondas y espectrómetros capaces de detectar biomarcadores a distancia con la intención de recoger las primeras muestras de posibles formas de vida extraterrestre.
EAU también está colaborando al enviar un orbitador (la sonda HOPE) para estudiar la atmósfera y el clima de Marte. Todo ello preparará el camino para futuros aterrizajes de misiones y nos ayudará a averiguar cómo luchar contra el cambio climático aquí en la Tierra.

"Estamos viviendo una época extraña en la que la hazaña más "futurista" que la humanidad ha logrado (la llegada a la Luna) ha quedado en el pasado".

La cantidad de información e imágenes de Marte que estamos recopilando no deja de aumentar cada día. En los próximos años se implantarán cámaras nuevas y tecnologías sofisticadas, así que será una época muy emocionante en la que vivir y aprender de nuestros vecinos. Estamos aprendiendo sobre el universo a través de imágenes. Todo lo que sabemos sobre el cosmos y el tiempo es gracias a cámaras que están aumentando nuestra capacidad de ver aquello que no podemos alcanzar con las manos. Las imágenes generadas con luz son archivos de valiosa información y conocimientos que podemos pasar a las futuras generaciones.

Este año pasado sin ir más lejos (el 10 de abril de 2019), nos presentaron la primera imagen real de un agujero negro tomada con el Event Horizon Telescope. Este año, los científicos continuarán trabajando en la obtención de una imagen del agujero negro supermasivo situado en el centro de nuestra galaxia, el Sagitario A*. Esta imagen nos ayudará a comprender en qué dirección gira la Vía Láctea, entre otros datos. Quedan tantas cosas por descubrir. Todas estas imágenes nos revelan únicamente el futuro, ya que la luz tarda muchísimo tiempo en llegar hasta nosotros. Me interesa reflexionar sobre cómo las imágenes de mi época se interpretarán cuando ya no esté aquí; pensar en las huellas que estamos dejando y la posibilidad de descifrarlas en un futuro lejano.

¿Qué te inspiró a usar el museo ficticio como formato de presentación?

Cuando era estudiante, participé en un taller con la artista española Bárbara Fluxá. Sus primeras obras me resultaron fascinantes, su libertad para tomar elementos y aprender de otras disciplinas, adoptando el papel de arqueóloga, exploradora y jugando a ser curadora de museo.

Quería explorar la estrategia mediante la cual se aprende al desplazar tu punto de vista; contextualizar la obra en espacios que están diseñados para exponer y archivar las imágenes que queremos conservar. También quería explorar el concepto del tiempo descontextualizándolo a partir de la perspectiva lineal.

Mientras trabajaba en este proyecto, el clásico de la literatura La máquina del tiempo de H.G. Wells (1895) cayó en mis manos. Estaba en una estantería en casa de mis abuelos en Galicia, España. Lo había olvidado por completo pero recuerdo haberlo leído durante un verano hace mucho tiempo. A pesar de que recuerdo que la historia me gustó la primera vez que lo leí, al leerlo por segunda vez me sorprendió lo liberal y adelantado para su época que era este texto de 100 años de antigüedad. Me quedé fascinada con el capítulo en el que se describe un museo de esmeraldas abandonado.

"En Liwa, descubrí un mar infinito de dunas de arena roja como no existen en ningún otro lugar de la Tierra. Me recordó a los vastos parajes del planeta rojo".

La velocidad a la que producimos imágenes en la actualidad y su obsolescencia programada están dejando huella en nuestra memoria, vestigios de objetos y tecnologías que empleamos para conservarlas y las herramientas que empleamos para procesarlas y descodificarlas. Todo ello evoluciona también a una velocidad de vértigo. Estamos dejando atrás enormes archivos que, cada vez más, desaparecen porque generamos imágenes a una velocidad mayor de a la que las consumimos. Es por eso por lo que creo que los museos y la recopilación y el archivado de dichas imágenes (transferirlas a nuevos formatos, darles una nueva vida, reciclarlas, dar valor a su naturaleza cambiante) son ahora más necesarios que nunca para comprender y conservar nuestras culturas.

¿Cómo has estado experimentando con elementos y materiales fotográficos en los últimos 18 meses?

Experimentar con la fotografía no es cosa fácil. Igual que en cualquier otro medio, tienes que hacer pruebas y aceptar la idea de que no siempre te va a gustar el resultado. La idea en tu mente no siempre funciona, pero siempre te lleva a nuevos lugares o formas de experimentación y resultados que nunca hubieras esperado. Lo divertido es que siempre es distinto. Es imposible aburrirse.

A lo largo de este año, mis experimentos me han llevado a descubrir lugares maravillosos de nuestro planeta. Tuve la oportunidad de viajar a los increíbles paisajes de Río Tinto en Andalucía y Liwa en la región de Al Dhafra en Abu Dabi.

En Río Tinto, la zona de Huelva es donde la NASA lleva a cabo sus experimentos para la futura exploración de Marte. Su composición mineralógica y geológica la convierte en un entorno hostil y ácido, de forma que es muy similar a lo que se ha averiguado hasta la fecha sobre el planeta rojo. Allí experimenté con materiales de la fotografía analógica y una cámara de formato medio.

En Liwa, descubrí un mar infinito de dunas de arena roja como no existen en ningún otro lugar de la Tierra. Me recordó a los vastos parajes del planeta rojo. Viví la belleza del desierto y experimenté fotografiando las dunas con distintas luces y perspectivas.

He experimentado tanto con formato digital como analógico para crear una distorsión empleando programas que no están configurados para procesar imágenes, como software de texto y audio. Probé distintas texturas, modificando los objetos mediante la luz y la escala. También me interesan las herramientas conocidas para el proceso de desarrollo de imágenes. He trabajado con materiales de cuarto oscuro y los elementos dedicados a la producción y realización de imágenes. Además, he explorado la forma del archivo y su lenguaje y trabajado en la creación de capas con cianotipia y serigrafía, experimentando con tejidos, proyección de luz, collages y pintura.

La noción de conceptualización y realidad frente a la no realidad es una parte fundamental de tu trabajo. ¿Cómo empezó eso y qué has logrado hasta ahora?

Comenzó con mi interés por la poesía visual y el surrealismo. Supe de la obra de Chema Madoz, un fotógrafo español que juega con esculturas y fotografías imposibles para crear conceptos surrealistas y poéticos.

Después indagué un poco más en la obra de Joan Fontcuberta y cómo este desafía la realidad de las imágenes en un lenguaje fotodocumental. Una de mis referencias principales son sus ensayos sobre la fotografía y la imagen. He leído mucho sobre el enfoque de Fontcuberta de la historia y la filosofía de la fotografía. Él analiza en profundidad la forma en que, en esta sociedad hipermoderna, las imágenes nos han rodeado hasta invadir nuestras vidas. Su obra siempre ha sido una referencia y una gran inspiración en mi trabajo. Empecé a experimentar con fotografías e imágenes más evocadoras que descriptivas. Durante mi año de Erasmus en Arles, Francia, en L'École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP), me topé con la obra de Cristina de Middel. Conocí su obra "The Afronauts" (2012) en el festival de fotografía Les Rencontres d'Arles y no pude menos que sonreír.

Hasta ahora, sigo descubriendo a muchos artistas contemporáneos que utilizan la postfotografía como medio para sortear los límites del formato y aprender más sobre la sociedad contemporánea y su contexto.

He aprendido a no confiar en las imágenes, a no confiar en nuestros sentidos o en la información que nos han contado. He aprendido a ser más crítica y a contrastar la información. También he aprendido a imaginar otros mundos con cosas que tengo a mano. Creo que la postfotografía me ha brindado mayor libertad creativa. Todos los días me supone un reto, me fuerza a ver las cosas de manera distinta y a cambiar la perspectiva conscientemente.

"Creo que la postfotografía me ha brindado mayor libertad creativa. Todos los días me supone un reto, me fuerza a ver las cosas de distintas formas y a cambiar la perspectiva conscientemente".

Hoy en día, la perspectiva cambiante y la relevancia del concepto de la no realidad en alusión a la imagen se basa en el apego de la fotografía tradicional tanto a la verdad y la veracidad como a la legitimación y el recuerdo. Por eso creo que, desde la adquisición de nuevos lenguajes y distintos usos de la fotografía, la llamada postfotografía ha llegado para imponerse. Vilém Flusser argumentó que el aparato con el que producimos imágenes no es más que algo preestablecido que mina la libre voluntad del ojo y la mano del creador. Ofrece posibilidades limitadas con las que jugar. Eso es algo intrínseco al medio. Hoy en día, no producimos imágenes, solo con cámaras. Cada día, nuevos descubrimientos ponen en tela de juicio la forma en la que entendemos el mundo. Desde los últimos estudios neurológicos y los avances en ordenadores cuánticos hasta toda la información que recibimos de los planetas extrasolares, recopilada por sondas y satélites lanzados al espacio.

¿Te interesa cómo una misma imagen puede tener varias vidas?

Como artista, reciclar es importante. Me gusta trabajar y dar nuevos usos y nuevas funciones a los objetos. La velocidad a la que consumimos no solo los objetos, sino las imágenes, no es sostenible. Por ejemplo, cada minuto se suben más de 400 horas de vídeo a YouTube.

No existe tiempo material para procesar esta enorme cantidad de información. Y ahora que las imágenes se almacenan fundamentalmente en la nube, se han vuelto irrelevantes y nos sitúan en un capitalismo de las imágenes. La historia ha sido reemplazada por un flujo incesante de recombinaciones de imágenes fragmentarias. Dichos fragmentos forman parte de un panorama multiverso en el que las visiones pueden ocurrir de forma simultánea. La cultura de la red nos ha conducido a un nuevo entorno en el que no existen barreras entre la verdad y la memoria.

Con esta desmaterialización de la imagen de su significado tradicional, nos encontramos en un lugar en el que las imágenes nos pertenecen a todos, cosa que nos enfrenta a las nociones de autoría y propiedad. Somos consumidores y productores al mismo tiempo. La democratización de la imagen nos ha dejado, por ejemplo, con GIFS que empleamos para expresar construcciones de oraciones complejas, o los Memes que reproducimos una y otra vez. Los modificamos añadiendo capas de nuevo contexto hasta que se convierten en algo que no tiene nada que ver con el significado original de la imagen, que acaba teniendo vida propia.

¿Qué te parece la forma en que las sociedades han cambiado respecto a su consumo de imágenes?

Han cambiado muchísimo. Somos una sociedad visual. Hoy en día, todos nosotros no solo consumimos imágenes sino que las generamos, cosa que lo ha cambiado todo, la forma en que nos comunicamos y, en particular, nuestro lenguaje. Utilizamos imágenes con muchos fines y no solo para ver o contar historias. Las utilizamos como un acto, por el simple hecho de crear una imagen, imagen que nunca imprimiremos y que, a menudo, no llegaremos a compartir, ni siquiera a volver a mirar.

Utilizamos imágenes para descargar nuestra mente, para documentar, recordar, como firma o para expresar un sentimiento... Utilizamos imágenes para confirmar nuestra propia existencia. Lo primero que el rover Curiosity hizo en 2012 al aterrizar en Marte fue enviar un selfie. Se puso en marcha toda una tecnología para que las cámaras y los brazos del rover pudieran girar para mirarse a sí mismo únicamente con el fin de producir esa imagen que compartir con la humanidad.

La masificación de imágenes ha cambiado nuestra cultura, nuestro lenguaje y nuestras perspectivas. Pensemos en cómo nuestra perspectiva ha cambiado simplemente en la forma en la que consumimos televisión; desde sus orígenes en blanco y negro hasta la imagen en color y una visión más panorámica hasta no solo mirar a la pantalla que tenemos delante, sino también bajar la mirada al dispositivo que tenemos en la mano para ver las imágenes que nos rodean.

Incluso nuestros gestos han cambiado desde la perspectiva horizontal hasta una vertical. Las nuevas generaciones no emplean el dedo índice para expresar la acción de tomar una foto con la cámara seguido del famoso "clic". Las nuevas generaciones están acostumbradas a ver las imágenes desplazándose hacia abajo en un formato vertical, usando el dedo pulgar para expresar la acción de tomar una fotografía o grabar un vídeo con nuestros teléfonos móviles.

"Mis mentores me han acompañado a lo largo de este recorrido. Han hecho que este viaje sin regreso al espacio sea menos solitario".

¿En qué medida ha sido importante el factor de orientación del Programa de Práctica crítica en tu recorrido?

Mis mentores me han acompañado a lo largo de este recorrido. Han hecho que este viaje sin regreso al espacio sea menos solitario. Garantizo que una vez que empiezas a buscar información sobre el cosmos, se convierte en un agujero negro del que nunca vas a escapar. He disfrutado aprendiendo cosas nuevas sobre cómo funcionan la luz y la física y cómo estas se relacionan con todo lo que sabemos sobre el tiempo y el universo. Hemos hablado de filosofía, incluyendo la obra de Vilém Flusser y Ludwig Wittgenstein, y de cómo el lenguaje es el origen de todo. Hemos visitado el foro Sky en la Sharjah Art Foundation y exposiciones en Abu Dabi para descubrir nuevas obras de artistas y compartir referencias. Hemos hablado de arte de contemporáneo y de la colonización de otros planetas. Hasta hemos meditado juntos.

Lo más importante es que mis mentores me han dado a conocer textos que me acompañarán y que ayudarán a que mi obra evolucione de ahora en adelante. No puedo agradecerles lo bastante su generosidad, paciencia, energía y motivación. Me han inspirado y me han dado empujoncitos en la buena dirección.

Durante tu tiempo en el Programa de Práctica crítica, has participado en numerosos talleres y sesiones de desarrollo. Háblanos un poco de la experiencia y de cómo ha moldeado tu investigación y los resultados.

La primera vez que oí hablar del "orientalismo" de Edward Said fue en Tashkeel durante el curso de Kevin Jones "Diálogos críticos". Abrió una nueva puerta en mi mente. Hablamos y comentamos distintas críticas tanto a favor como en contra de sus teorías y desarrollamos nuestra capacidad crítica. También leímos desde Roland Barthes hasta Linda Nochlin y analizamos la obra de diversos artistas de la región MENA. Todas las lecturas que debatimos han ayudado a dar forma a mi obra. La oportunidad de conocer a increíbles mujeres en las artes con obras realmente inspiradoras ha sido igualmente importante.

Vera Canone (conocida como Bera) de Le Raclet, Berlin y Salama Nasib, me dio a conocer la serigrafía. Exploré los desafíos que supone el diseño de una publicación bilingüe con la maestra del diseño gráfico Huda Smitshuijzen-AbiFares, de la Khatt Foundation, y descubrí la belleza de las variantes de la escritura árabe.

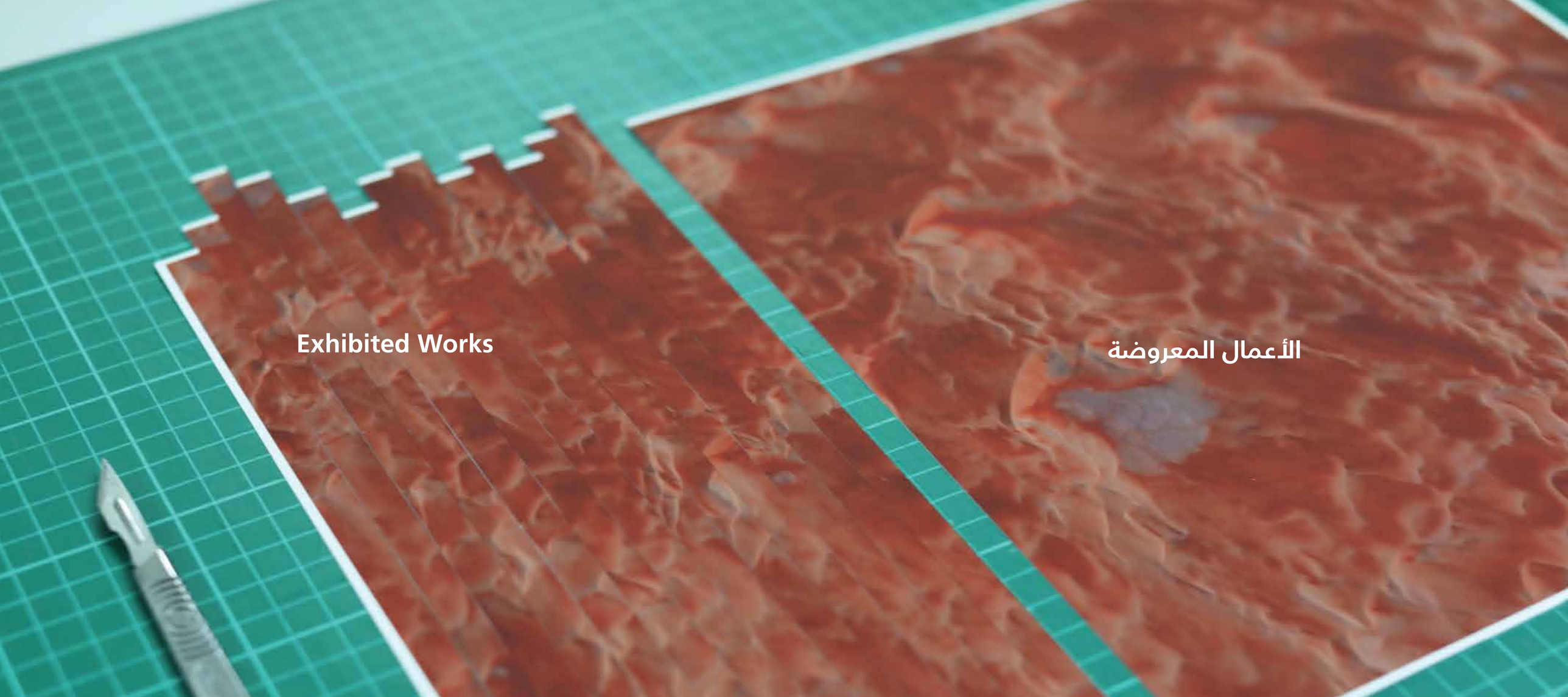
"Este programa me ha brindado la oportunidad de pasar de trabajar únicamente con imágenes a explorar las posibilidades de la instalación".

Durante la Temporada de Arte de Dubái de 2019, viví la increíble experiencia de compartir los estudios de Tashkeel con los artistas del programa Art Dubai Residents, Alexandre da Cunha y Luis Enrique López-Chávez. Aprendí más sobre los procesos de impresión con Janus Boshoff y con los miembros del Grupo de fotografía analógica de EAU, entre otros, Christopher Osborne y Michael Glenister. También he visitado granjas de camellos y aldeas abandonadas en EAU con el fotógrafo John Marsland. He participado en el fascinante Crude Symposium en Art Jameel. He aprendido sobre el proceso y la obra de Jassim Al Awadhi (mentor del antiguo alumno del CPP Jalal Bin Thaneya) y tuve el honor de que Hind Bin Demaithan revisara mi portafolio, quien me dio consejos y comentarios muy inteligentes y esclarecedores.

También he tenido la gran suerte de asistir a eventos históricos como el celebrado en el Centro Espacial Mohammed bin Rashid (MBRSC) para la retransmisión en directo del viaje del astronauta Hazza Al Mansoori en la primera misión emiratí a la Estación Espacial Internacional. Por último, estoy muy agradecida de haber podido participar en exposiciones grupales a las dos ubicaciones de Tashkeel, "Made in Tashkeel 2019" y "House of Failure". Y muchas otras cosas que no puedo describir con palabras. Ha sido un año intenso repleto de experiencias que me ha ayudado a crecer como artista y como persona.

¿Cómo crees que evolucionará tu obra de ahora en adelante? ¿Qué será lo siguiente?

Mi intención es seguir trabajando en esta serie y buscar financiación para producir un fotolibro. Este programa me ha brindado la oportunidad de pasar de trabajar únicamente con imágenes a explorar las posibilidades de la instalación. Espero continuar incorporando esa faceta en mi obra porque creo que aporta otro nivel que enriquece la narrativa de mis imágenes. También me interesa desarrollar enfoques sensoriales y experimentales de presentación pública.


Exhibited Works
الأعمال المعروضة

Antena I, (detail) Antena II. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
30 x 40 cm, 21 x 30 cm.

"هوائي ١"، "(تفصيل) هوائي ٢". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
٣٠ x ٢١ سم، ٤٠ x ٣٠ سم.

Satellite capture I, Satellite capture II. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
30 x 40 cm, 10 x 15 cm.

"لقطة قمر صناعي ١"، "لقطة قمر صناعي ٢". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
٣٠ x ٤٠ سم، ١٠ x ١٥ سم.

Clean Air Study. Anthurium andraeanum, Anthurium andraeanum I, II. Under the Red Light series.
Removal efficiency of Benzene 1.31 ± 0.12
Removal efficiency of Trichloroethylene (TCE) 3.58 ± 0.35

"دراسة تنقية الهواء. أنثوريوم أندريانيوم، "أنثوريوم أندريه ١"، "أنثوريوم أندريه ٢". سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
فعالية في امتصاص البنزين ١,٣١ ± ٠,١٢ ،
فعالية في امتصاص إيثيلين ثلاثي الكلور ٣,٥٨ ± ٠,٣٥،

Anthurium andraeanum I, II. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
21 x 30 cm.

"أنثوريوم أندريه ١"، "أنثوريوم أندريه ٢". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.
٢١ × ٣٠ سم.

"الغرفة الحمراء".
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
عمل تركيبي مع ضوء أحمر، ونباتات تنقية الهواء، ومعدات الغرفة المظلمة ومعدات مخبرية، وصوت (ضوضاء حمراء S(ω) = S0 / ω2)

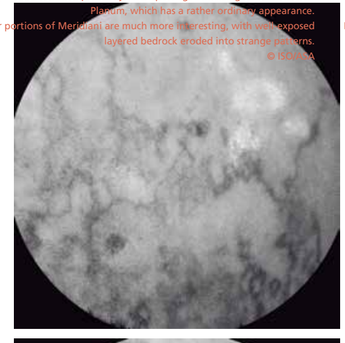
- سباثيفيلوم مونا لوا
- مارجيناتا (الهامشية). دارسينا هامشية.
- أنثوريوم أندرايانوم
- هيدرا هيليكس (عشقة متسلقة)

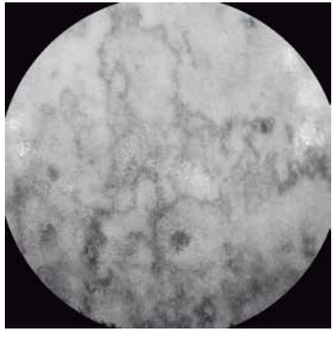
The Red Chamber.
Under the Red Light series.
Installation with red light, clean air study plants, darkroom and laboratory equipment, sound (Red Noise. S(ω) = S0 / ω2)

- Spathiphyllum "Mauna Loa"
- Marginata. Dracaena Marginata
- Anthurium andraeanum
- Hedera helix.

"الغرفة الحمراء". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
عمل تركيبي مع ضوء أحمر، ونباتات تنقية الهواء، ومعدات الغرفة المظلمة ومعدات مخبرية، وصوت (ضوضاء حمراء- رويدو روخو).
أبعاد متغيرة.

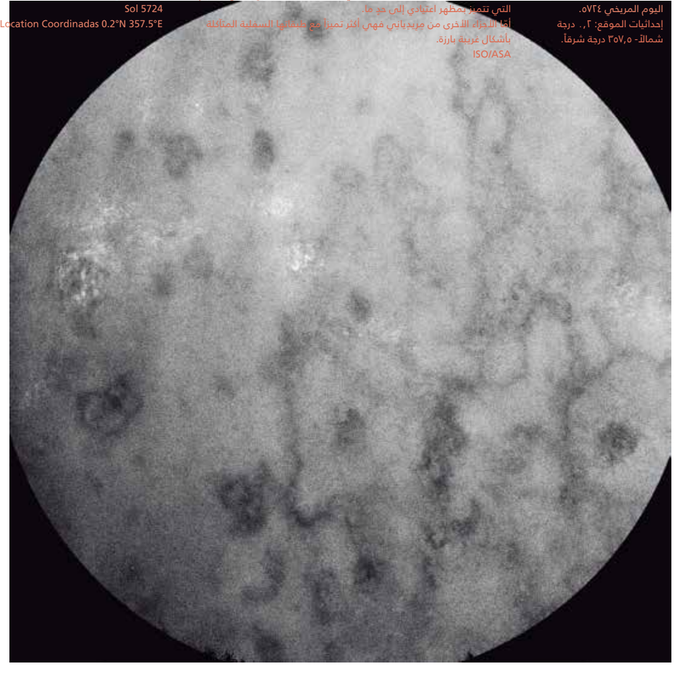
The Red Chamber. 2020.
Under the Red Light series.
Installation with red light, clean air study plants, darkroom and laboratory equipment, sound (Ruido Rojo).
Dimensions variable.





Exploring Meridiani Planum
Hope Probe 2031 has spent 13 years exploring a small region of Meridiani Planum, which has a rather ordinary appearance.
Other portions of Meridiani are much more interesting, with well-exposed layered bedrock eroded into strange patterns.
© ISOASA

O I, O II, O III.
Under the Red Light series.
Sol 5724
Location Coordinadas 0.2°N 357.5°E



استكشاف منطقة مريديانيي بلانوم المريخية
أمضى "مسبار الأمل ٢٠٣١" ١٣ عاماً في استكشاف منطقة مريديانيي بلانوم التي تتميز بمظهر اعتيادي إلى حد ما.
أما الأجزاء الأخرى من مريديانيي فهي أكثر تميزاً مع طبقاتها السفلية المكشوفة بأشكال غريبة بارزة.
ISO/ASA

"O ١"، "O ٢"، "O ٣".
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
اليوم المريخي ٥٧٢٤.
إحداثيات الموقع: ٠,٢ درجة شمالاً - ٣٥٧,٥ درجة شرقاً.
ISO/ASA

O I, O II, O III. 2019.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
20 x 20 cm (each).

"O ١"، "O ٢"، "O ٣". ٢٠١٩
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
٢٠ × ٢٠ سم (لكل واحدة).

Spectrum I, Spectrum II, Spectrum III, Spectrum IV.
Under the Red Light series.
Unrecovered data records.

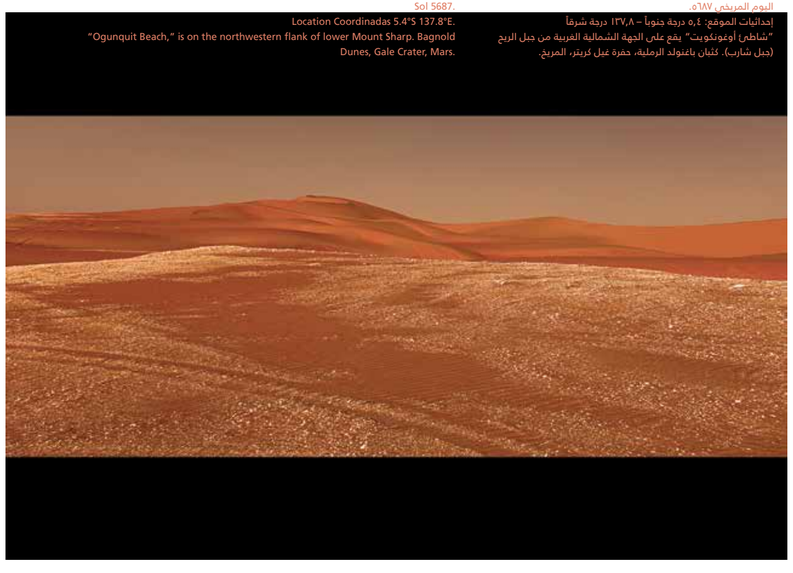
"طيف ١"، "طيف ٢"، "طيف ٣"، "طيف ٤".
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
سجلات البيانات غير المستردة.

Spectrum I, Spectrum II, Spectrum III, Spectrum IV. 2019.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
13 x 18 cm (each).

"طيف ١"، "طيف ٢"، "طيف ٣"، "طيف ٤". ٢٠١٩
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
١٣ × ١٨ سم (لكل واحدة).

"صورة بانورامية ٢"
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
اليوم المريخي ٥٦٨٧.
إحداثيات الموقع: ٥٫٤ درجة جنوباً – ١٣٧٫٨ درجة شرقاً
"شاطئ أوغونكويت" يقع على الجهة الشمالية الغربية من جبل الريح (جبل شارب). كثبان باغنولد الرملية، حفرة غيل كريتر، المريخ.

Panorama II.
Under the Red Light series.
Sol 5687.
Location Coordinadas 5.4°S 137.8°E.
"Ogunquit Beach," is on the northwestern flank of lower Mount Sharp. Bagnold Dunes, Gale Crater, Mars.

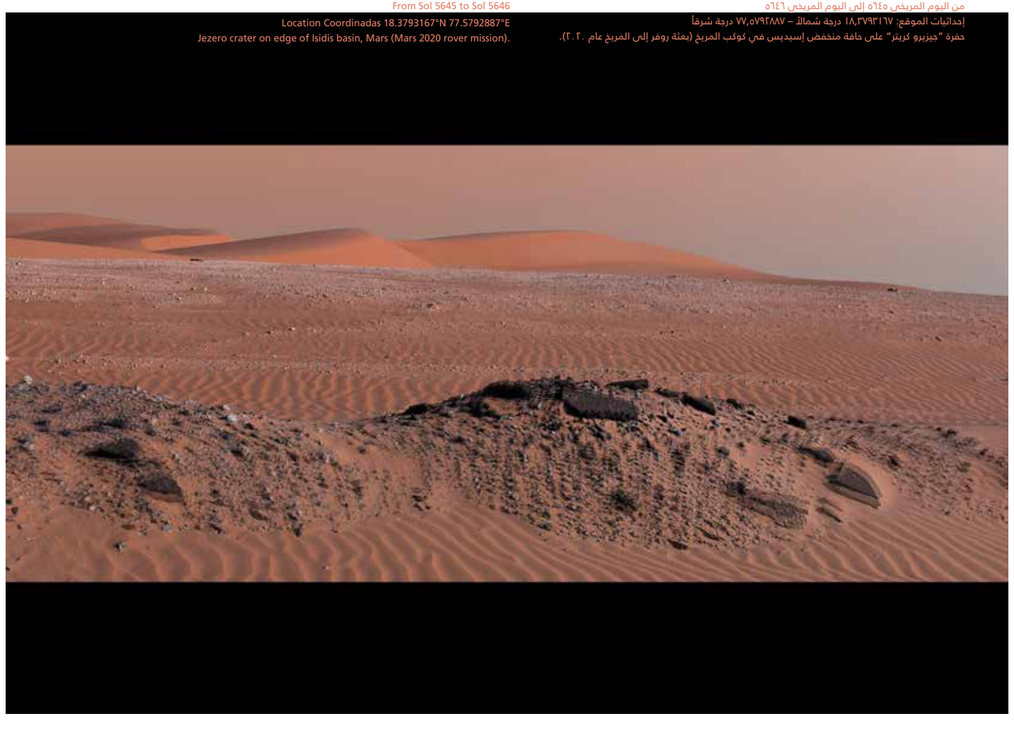


"صورة بانورامية ٢". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
٢١ × ٣٠ سم.

Panorama II. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
21 x 30 cm.

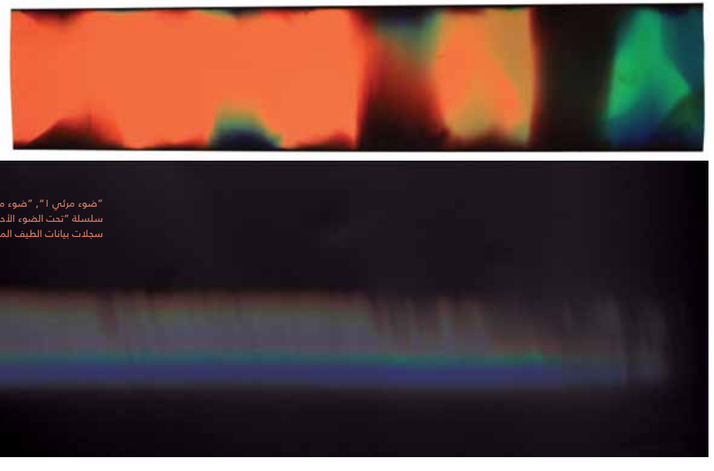
"صورة بانورامية ١"
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
من اليوم المريخي ٥٦٤٥ إلى اليوم المريخي ٥٦٤٦
إحداثيات الموقع: ١٨٫٣٧٩٣١٦٧ درجة شمالاً – ٧٧٫٥٧٩٢٨٨٧ درجة شرقاً
حفرة "جيزيرو كريتر" على حافة منخفض إسيديس في كوكب المريخ (بعثة روفر إلى المريخ عام ٢٠٢٠).

Panorama I.
Under the Red Light series.
From Sol 5645 to Sol 5646
Location Coordinadas 18.3793167°N 77.5792887°E
Jezero crater on edge of Isidis basin, Mars (Mars 2020 rover mission).



"صورة بانورامية ١". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيمولة.
١١٠ × ٨٠ سم.

Panorama I. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
110 x 80 cm.



Luz visible I, Luz visible II. 2020.
Under the Red Light series.
120 altered film negative.
64 mm.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.

"ضوء مرئي ١"، "ضوء مرئي ٢". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الاحمر".
١٢٠ فيلم نيغاتيف مُعدل ٦٤ مم.
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.

Luz visible I, Luz visible II.
Under the Red Light series.
Visible spectrum data records.

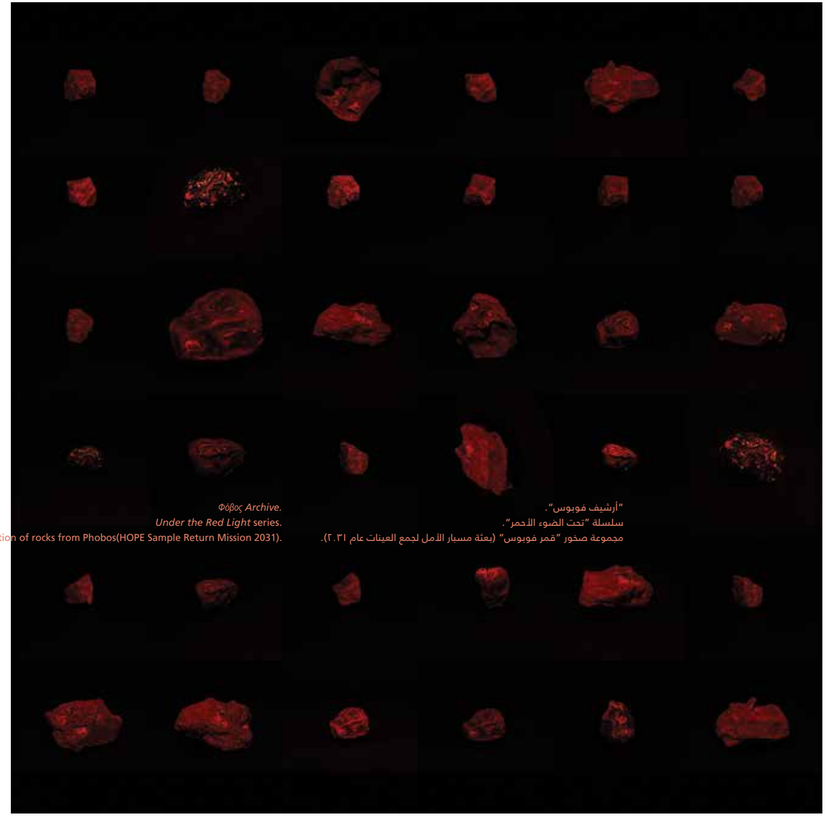
"ضوء مرئي ١"، "ضوء مرئي ٢".
سلسلة "تحت الضوء الاحمر".
سجلات بيانات الطيف المرئي.

Retrograde movement. 2020.
Under the Red Light series.
Screenprinted on various fabrics (stitched), aluminium pole.
50 x 70 cm (flag), 200 cm (pole).

"حركة رجعية". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الاحمر".
طباعة بالشاشة الحريرية على أقمشة متنوعة (مدروزة)، وتد ألومنيوم.
٥٠ × ٧٠ سم (راية)، ٢٠٠ سم (عامود).

Retrograde movement.
Under the Red Light series.
Flag.

"حركة رجعية".
سلسلة "تحت الضوء الاحمر".
راية.



Φόβος Archive.
Under the Red Light series.
Collection of rocks from Phobos(HOPE Sample Return Mission 2031).

"أرشيف فوبوس".
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
مجموعة صخور "قمر فوبوس" (بعثة مسبار الأمل لجمع العينات عام ٢٠٣١).

Φόβος Archive. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
60 x 60 cm.

"أرشيف فوبوس". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.
٦٠ × ٦٠ سم.

Φόβος V.
Under the Red Light series.
Rock from Phobos (HOPE Sample Return Mission 2031).

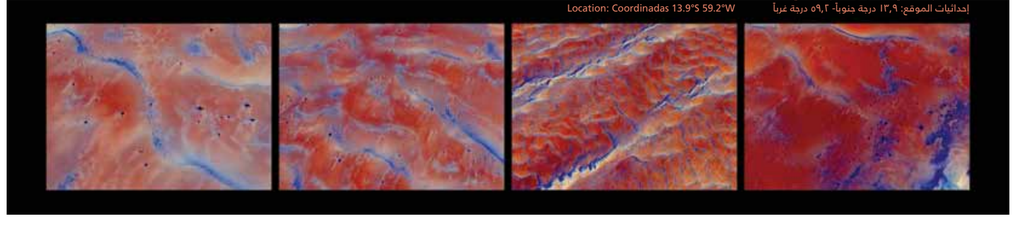
"فوبوس ٥".
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
صخرة من "قمر فوبوس" (بعثة مسبار الأمل لجمع العينات عام ٢٠٣١).

Φόβος V. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
20 x 20 cm.

"فوبوس ٥". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.
٢٠ × ٢٠ سم.

"منظر ١"، "منظر ٢"، "منظر ٣"، "منظر ٤".
من اليوم المريخ ٥٧٣٥ إلى اليوم المريخ ٥٧٣٩
إحداثيات الموقع: ١٣,٩ درجة جنوباً- ٥٩,٢ درجة غرباً

Aspecto I, Aspecto II, Aspecto III, Aspecto IV.
Sol 5735 to Sol 5739
Location: Coordinadas 13.9°S 59.2°W



"منظر ١"، "منظر ٢"، "منظر ٣"، "منظر ٤". ٢٠١٩.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.
٢١ × ٨٤ سم.

Aspecto I, Aspecto II, Aspecto III, Aspecto IV. 2019.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
21 x 84 cm.

"أنماط متعددة الأضلاع يحددها الصقيع".
يحتمل أن تكون هذه الأنماط المنتظمة قد تشكلت نتيجة اختلافات في خصائص التربة مثل: حجم حبة التراب، وكثافتها وحتى شكلها، وتوجهها في المعالم الأرضية السفلية، والمواد البيولوجية. إذ يؤثر هذا التنوع في الخصائص بشدة في قوة الطبقات المتجلدة، حيث تحدد جهة الضغط توجه هذه الأنماط متعددة الأضلاع.

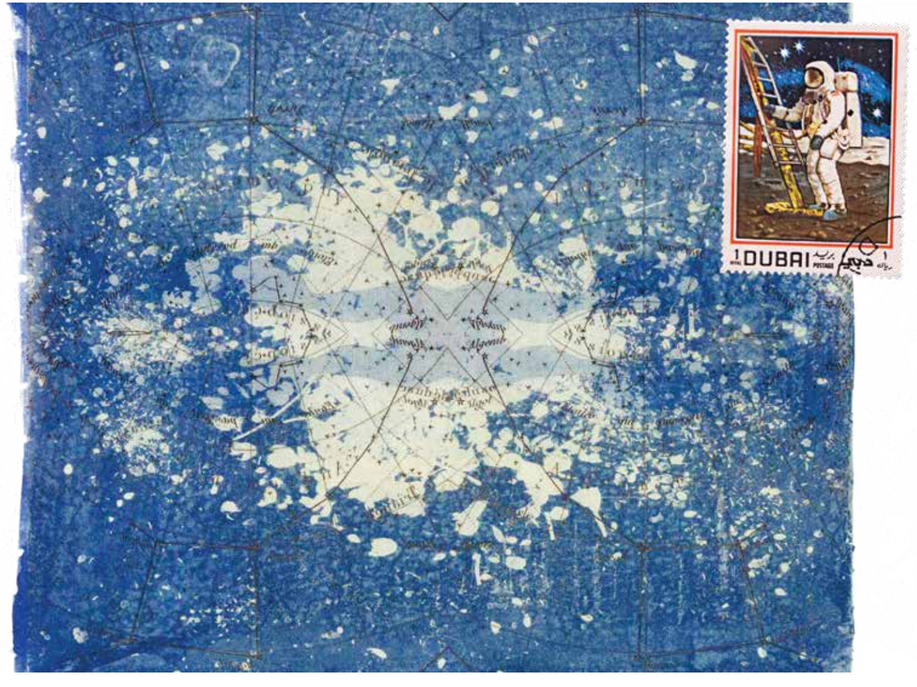
Polygonal patterns highlighted by frost.
These organised patterns are likely caused by differences in the soil (regolith) characteristics such as grain size, density, even grain-shape and orientation in the underlying landforms and geologic materials. Variations in these characteristics strongly influence the strength of the ice-rich permafrost. This gives a preferred orientation to the stress field that produces the polygonal patterns.

"أنماط متعددة الأضلاع يحددها الصقيع". ٢٠٢٠.
سلسلة "تحت الضوء الأحمر".
طباعة حبرية نافثة على ورق ألياف غير لامع من نوع هانيموله.
٥٠ × ٧٠ سم.

Polygonal patterns highlighted by frost. 2020.
Under the Red Light series.
Inkjet print on Hahnemühle matt fibre paper.
50 x 70 cm.

Selected Previous Works

أعمال سابقة مختارة

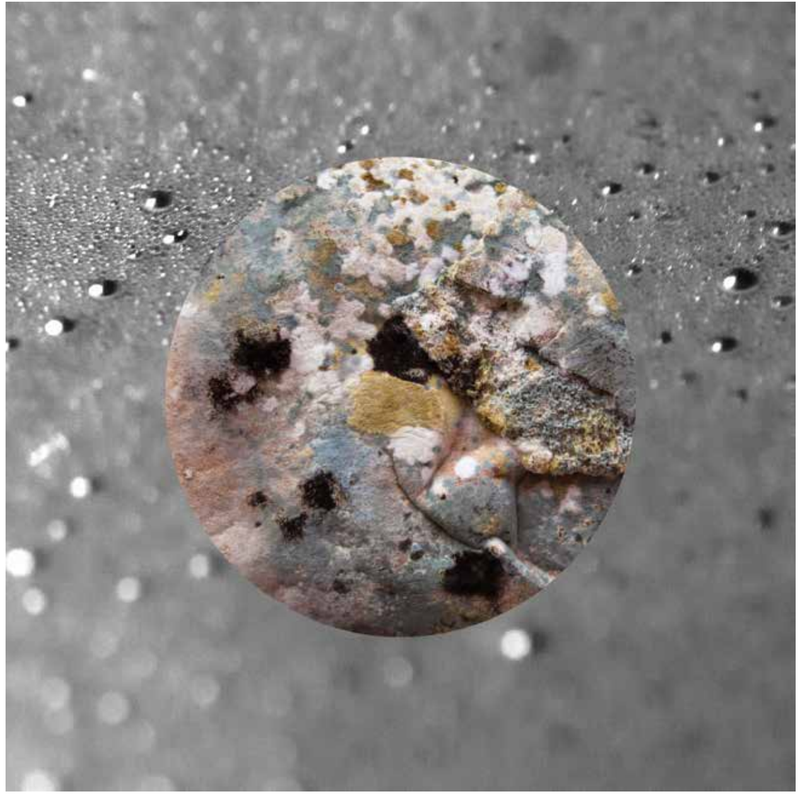


Carta interstellar. 2017.
Constelaciones Comunes series.

"قبة السماء". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".

Bóveda Celeste. 2017
Constelaciones Comunes series.

"رسالة بين النجوم". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".



Khubz planet I. 2017.
Constelaciones Comunes series.

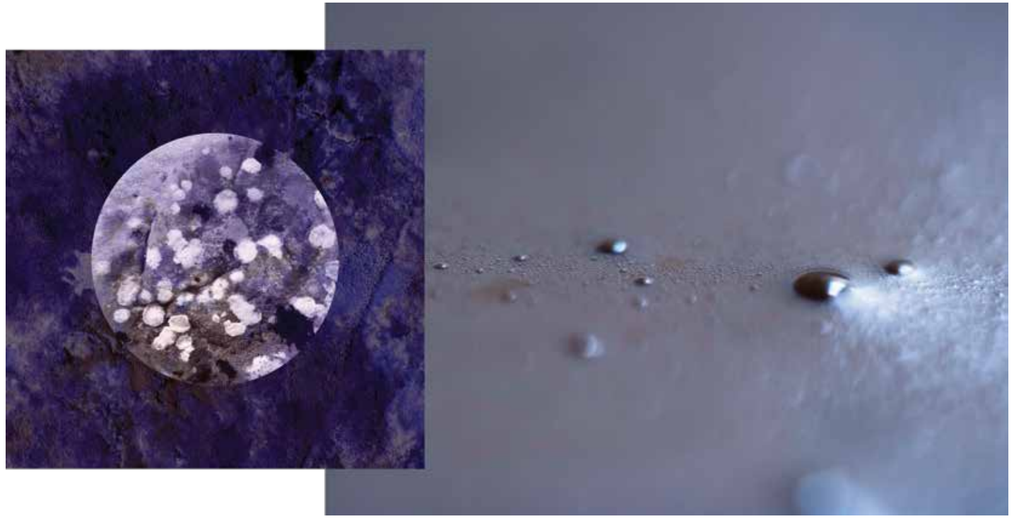
"كوكب الخبز ١". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".

Atenea. 2017
Constelaciones Comunes series.

"هوالي". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".

Plum planet I. 2017.
Constelaciones Comunes series.

"كوكب البرقوق ١". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".



Khubz planet II. 2017
Constelaciones Comunes series.

"كوكب الخبز ٢". ٢٠١٧.
سلسلة "الأبراج المشتركة".

سيلفيا هرناندو ألفاريث في سطور

المعارض/ البرامج المختارة

٢٠٢٠: "تشكيل". "تحت الضوء الأحمر". المعرض الفردي الأول. دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٨ – ٢٠٢٠: "تشكيل". "برنامج الممارسة النقدية". دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٩: "تشكيل". "صُنع في تشكيل". معرض جماعي. دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٩: "معرض سكة الفني". "تشكيل". "بيت القصور". معرض جماعي. دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٧: "صالة العرض". "دلتا". معرض جماعي. مدريد، إسبانيا.

الدورات التعليمية

٢٠١٨: "تشكيل". دورة "الحوارات النقدية". دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٧: "تشكيل". دورة "الممارسة المهنية": الكتابة للفنانين. دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٦: "تشكيل". دورة "الحوارات النقدية": النقد الفني. دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٦ – ٢٠١٧: كلية "لينس" للفنون البصرية، ماجستير الفنون الجميلة في التصوير الفوتوغرافي. مدريد، إسبانيا

٢٠١٣: "الكلية الوطنية العليا للتصوير". منحة "إيراسموس". آرل، فرنسا.

٢٠٠٧ – ٢٠١٣: جامعة كومبلوتنسي، مدريد. بكالوريوس في الفنون الجميلة. تخصص في الصورة الفنية. مدريد، إسبانيا.

٢٠٠٦ – ٢٠٠٩: "مدرسة الفنون العاشرة". التصميم الغرافيكي والإعلان. مدريد، إسبانيا.

محطات أخرى

٢٠١٦ – ٢٠١٩: "آرت دبي". الاستشارة الفنية. "موسم دبي الفني". دبي، الإمارات العربية المتحدة.

٢٠١٢ – ٢٠١٥: "العذراء". الإخراج الفني. فعاليات. مدريد، إسبانيا.

Silvia Hernando Álvarez: Resumé

Selected Exhibitions / Programmes

2020 Tashkeel. Under the Red Light. First solo exhibition. Dubai, UAE.

2018 – 2020 Tashkeel. Critical Practice Programme. Dubai, UAE.

2019 Tashkeel. Made in Tashkeel. Group Exhibition. Dubai, UAE.

2019 SIKKA Art Fair. Tashkeel. The House of Failure / Bait Al Qusur. Group Exhibition. Dubai, UAE.

2017 The Showroom. DELTA. Group Exhibition. Madrid, Spain.

Education

2018 Tashkeel. Critical Dialogues. Dubai, UAE

2017 Tashkeel. Professional Practice: Writing for Artists. Dubai, UAE

2016 Tashkeel. Critical Dialogues. Art Critique. Dubai, UAE

2016 – 2017 LENS Escuela de Artes Visuales. Master of Fine Arts (MFA) Photography. Madrid, Spain

2013 Ecole Nationale Supérieure de Photographie. Erasmus scholarship in National School of Photography. Arles, France.

2007 – 2013 Universidad Complutense de Madrid. Licenciatura en Bellas Artes. Arts Image Specialty. Madrid, Spain.

2006 – 2009 Escuela de Arte Número Diez. Graphic Design and Advertisement. Madrid, Spain.

Others

2016 – 2019 Art Dubai. Art consultant. Art Season. Dubai, UAE.

2012 – 2015 La Virgen. Art Direction. Events. Madrid, Spain.

Acknowledgements

I would like to express my sincere gratitude to Tashkeel for offering me the amazing opportunity to be part of the Critical Practice Programme. To Sheikha Lateefa bint Maktoum, Tashkeel Director, I will be forever grateful for your trust in my work and your support in helping me evolve my practice.

To all Tashkeel members, it would not have been the same without you.

To all the staff at Tashkeel: Lisa, Ibraheem, Salama, Azim, Katie, Karam, Deena, Lewis, Salim, Samar, Noufal, Mayada, Shafag, Kutty.

To my mentors – Cristiana de Marchi and Isaac Sullivan – for your guidance, patience, passion and encouragement. Thanks to Jalal Bin Thaneya for inspiring me with your work and Chafa Ghaddar for all our conversations and your support. I am also grateful to little Shad for bringing cuteness and joy to our studio.

Thank you to Sales de Plata and Carmencita Lab for your professional work developing my films; to Saeed for your professional work and advice with the framing.

To Kevin Jones for all the references and critiques and Flounder Lee for giving me guidance in finding my men-tors.

To all the people in LENS, Madrid who supported me at the beginning of my practice. To my masters, Antonio Pé-rez Río, Iñaki Domingo, Quique Corrales and Juanjo Justicia, Gonzalo Golpe and Matías Costa.

To Hind Bin Demaithan, Semíramis González, Mireía Puigventos, Juan Curto, Nicolás Combarro and Horacio Fernandez who evaluated my work and encouraged me.

To my family, especially my mom, dad and sister for all their support.

Finally, to Ricardo, for everything. I could not have done it without you.

When I look back on this time spent in the desert, which I truly love, I know I will feel very fortunate and grateful that life has taken me here; to have lived an amazing experience every day.

Shukran.

Silvia Hernando Álvarez

Agradecimientos

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a Tashkeel por ofrecerme la maravillosa oportunidad de participar en este programa. A la Sheikha Lateefa bint Maktoum, directora de Tashkeel, por confiar en mi trabajo desde el principio y apoyarme en la evolución de mi práctica artística.

A la familia de Tashkeel. No habría sido lo mismo sin vosotras.

A todo el equipo de Tashkeel: Lisa, Ibraheem, Salama, Azim, Katie, Karam, Deena, Lewis, Salim, Samar, Noufal, Mayada, Shafag, Kutty.

Quisiera agradecer a mis mentores – Cristiana de Marchi and Isaac Sullivan – Por ser guías, pacientes, apasionados, inspiradores y motivadores. A Jalal Bin Thaneya por inspirarme con su trabajo y a Chafa Ghaddar por todas nuestras conversaciones y tu apoyo. También gracias al pequeño Shad por traer la alegría a nuestro estudio.

A Sales de Plata y Carmencita Lab por vuestra profesionalidad revelando mis carretes. A Saeed por darme consejo y tu trabajo profesional en el enmarcado.

A Kevin Jones por todas las referencias y críticas. A Flounder Lee por darme consejo y ayudarme a encontrar a mis mentores.

A toda la gente de Lens, Madrid que en el comienzo de mi práctica artística me apoyaron tanto. A mis maestros Antonio Pérez Río, Iñaki Domingo, Quique Corrales and Juanjo Justicia, Gonzalo Golpe and Matías Costa y compañeros siempre inspiradores.

A Hind Bin Demaithan, Semíramis González, Mireía Puigventos, Juan Curto, Nicolás Combarro and Horacio Fernández que visionaron mi trabajo y me motivaron a continuar.

A mis amigos repartidos por el mundo. A mi familia, especialmente a mi madre, a mi padre y a mi hermana por vuestro incondicional apoyo.
Y para acabar, gracias Ricardo, por todo. No podría haberlo hecho sin ti.

Shukran
Besos,
Silvia Hernando Álvarez

شكر وتقدير

أود التوجّه بخالص الشكر والامتنان لمركز "تشكيل" على منحي فرصة المشاركة في برنامج "الممارسة النقدية". وأخصّ بالشكر مدير "تشكيل"، الشيخة لطيفة بنت مكتوم، والتي لن أنسى ما حييت فضلها في تطوير ممارستي الفنية من خلال ثقتها بعملي ودعمها الكبير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أعضاء تشكيل، فلولاكم، لم تكن لرحلتي أن تحظى بهذا النجاح.

وأتقدم بالشكر والعرفان أيضاً إلى جميع موظفي وأعضاء "تشكيل" الذين لم يبخلوا بدعمهم ولو للحظة، بمن فيهم: ليسا، إبراهيم، سلامة، عظيم، كايتي، كرم، دينا، لويس، سليم، سمر، نوفل، ميادة، شفق، وكوتي.

وأتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى مدربيّ- كريستيانا دي ماركي وإسحاق سوليفان – على توجيهاتهما وصبرهما وتشجيعهما وشغفهما الواضح... هذا المزيج المتكامل الذي أذهلني حقاً. وأشكر شركائي في البرنامج: جلال بن ثنية على إلهامي بأسلوبك المميز، وشفى غدّار على جميع أحاديثك القيّمة ودعمك الكبير. وأنوه هنا إلى امتناني الكبير لوجود شاد الصغير معنا، فقد أضفى الكثير من المتعة والمرح على أجواء الاستوديو.

وأتقدم بالشكر أيضاً لمتجر "ساليس دي بلاتا" و"مختبر كارمنثيتا" على خدماتهما الاحترافية التي ساهمت في تطوير أفلامي، وأخصّ بالذكر سعيد الذي زودني بأسلوبه الاحترافي ونصائحه القيّمة في مجال ضبط الصور على شاشة العرض.

كما أشكر كيفن جونز على جميع المراجع والمقالات النقدية التي قدمها، وكذلك فلاوندر لي على إعطائي التوجيهات اللازمة لحصولي على التدريب الأمثل.

كما أشكر جميع القائمين على كلية "لينس" للفنون البصرية في العاصمة الإسبانية مدريد، والذين دعموني في بداية مسيرتي الفنية. ولا أنسى فضل أساتذتي أنطونيو بيريث ريو، وإينياكي دومينغو، وكيكي كورواليس، وخوانخو خوستيثيا، وغونثالو غولبه، وماتياس كوستا. ولا أنسى أيضاً هند بن دميثان، وسميراميس غونزاليث، وميريا بويغفينتوس، وخوان كورتو، ونيكولاس كومبارو، وهوراثيو فرنانديث، الذين قدّروا عملي وشجعوني.

وأشكر كذلك عائلتي، وخاصة أمي وأبي وأختي، على كل الدعم الذي قدموه.

وأخيراً، ريكاردو الذي أشكره على كل شيء... فلولاك كان الوصول إلى هنا مستحيلاً.

عندما أتذكر هذه الفترة التي قضيتها في الصحراء، والتي أعشقها حقاً، أشعر أنني محظوظة جداً وممتنة لأن الحياة قادتني إلى هنا وجعلتني اختبر مثل هذه التجربة المذهلة كل يوم طوال هذه الفترة.

شكراً جزيلاً لكم جميعاً.

سيلفيا هرناندو ألفاريث