

# Javier Vallhonrat

## INTERACCIÓN

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

29 outubro 2015 / 27 marzo 2016



Altitud: 2.915 msnm. Latitud: N 42° 39' 03.7" Longitud: E 00° 38' 46.3" Orientación: 217° SW 18.06.2011 16:54:32  
Glaciar del Aneto, Macizo de la Maladeta, Pirineos.

*Interaccións*, que reúne 52 fotografías, sete vídeos e unha videoinstalación, constitúe o máis recente conxunto de traballos do artista Javier Vallhonrat.

O proxecto estrutúrase en cinco partes —*42°N*, *Deriva estándar*, *Fricción límite*, *Registro da marxe* e *Eolionimia*— e desenvólvese en contornas de alta montaña e de meteoroloxía extrema. O artista traballou nestes ámbitos creando imaxes onde a incerteza e a imprevisibilidade se confrontan coa humana necesidade de control e previsibilidade. A experiencia do tempo lento e o espazo incerto da alta montaña danse en condicións que propician a sensación de vulnerabilidade. En tales circunstancias, a percepción do nicho ecolóxico e xeoclimático da alta montaña, alleo e ameazante, transfórmase paulatinamente en percepción dun lugar igualmente vulnerable, no que coñecemento e experiencia inmediata poden dialogar fronte a condicións de incerteza.

*Interaccións* pódese entender como unha exploración sobre a experiencia da montaña, a fragilidade do home fronte á natureza e as condicións extremas, pero tamén como un cuestionamento sobre diferentes modos de representación da paisaxe.

O inicio do proxecto hai que situalo en 2010, cando Javier Vallhonrat visita a colección fotográfica do Museo Universidade de Navarra en Pamplona para participar no proxecto *Tender puentes*, que propón un diálogo entre a mirada fotográfica actual e a fotografía do século XIX e centra a súa atención en dúas fotografías do macizo da Maladeta, no Pirineo de Huesca, realizadas polo vizconde Joseph Vigier tras ascender desde Luchon ao Portillón de Benasque, a 2.440 metros de altitude, no verán de 1853. As fotografías de Vigier son un punto de partida e unha posibilidade de dialogar cun dos primeiros fotógrafos que se enfrontan á montaña desde unha experiencia directa. Dese encontro xorde *42°N*.

*Interacciones*, que reúne 52 fotografías, sete vídeos y una videoinstalación, constituye el más reciente conjunto de trabajos de Javier Vallhonrat.

El proyecto se estructura en cinco partes —*42°N*, *Deriva estándar*, *Fricción límite*, *Registro del margen* y *Eolionimia*— y se ha desarrollado en entornos de alta montaña y de meteorología extrema. El artista ha trabajado en estos ámbitos creando imágenes donde la incertidumbre y la imprevisibilidad se confrontan con la humana necesidad de control y previsibilidad. La experiencia del tiempo lento y el espacio incierto de la alta montaña, se dan en condiciones que propician la sensación de vulnerabilidad. En tales circunstancias, la percepción del nicho ecológico y geoclimático de la alta montaña, ajeno y amenazante, se transforma paulatinamente en percepción de un lugar igualmente vulnerable, en el que conocimiento y experiencia inmediata pueden dialogar frente a condiciones de incertidumbre.

*Interacciones* se puede entender como una exploración sobre la experiencia de la montaña, la fragilidad del hombre frente a la naturaleza y las condiciones extremas, pero también como un cuestionamiento sobre diferentes modos de representación del paisaje.

El inicio del proyecto hay que situarlo en 2010, cuando Javier Vallhonrat visita la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra en Pamplona para participar en el proyecto *Tender puentes*, que plantea un diálogo entre la mirada fotográfica actual y la fotografía del siglo XIX, y centra su atención en dos fotografías del macizo de la Maladeta, en el Pirineo de Huesca, realizadas por el vizconde Joseph Vigier tras ascender desde Luchon al Portillón de Benasque a 2.440 metros de altitud en el verano de 1853. Las fotografías de Vigier son un punto de partida y una posibilidad de dialogar con uno de los primeros fotógrafos que se enfrentan a la montaña desde una experiencia directa. De ese encuentro surge *42°N*.

*Deriva estándar* reúne varias fotografías de gran formato de fitos de montaña, amoreamentos de pedras que empregan os montañeiros para orientarse nos camiños. Nesta serie o artista explora estados de incerteza e desorientación.

En *Fricción límite* Javier Vallhonrat elabora rexistros de aludes de fondo e estudos nivolóxicos utilizados para a predición de risco de aludes: o caótico, o inesperado e o inevitable fronte ao intento de coñecemento científico e a súa aplicación práctica. A serie consta de 16 fotografías, un vídeo e unha videoinstalación, que afondan na tensión ante o ameazante, o inevitable e o catastrófico. Pódese entender tamén como un estudo metafórico das complexas condicións de múltiples sistemas cos que se relaciona o ser humano e, asemade, permítenlle ao espectador confrontar a inevitable quietude da fotografía coa tensión da catástrofe.

En *Rexistro da marxe* o artista preséntanos descrições de bivaques de montaña, proteccións ou refuxios que aproveitan formacións naturais completadas con amoreamentos de pedras e que supoñen un eventual acubillo contra as inclemencias do tempo. A serie remítenos ás ideas de localización e permanencia, explorando una experiencia ausente: a duración. O artista fotografa bivaques de montaña que utiliza como refugio para pasar a noite, rexistrando a localización e a súa entrada e saída deles. As obras, acompañadas de datos cronolóxicos, agrúpanse en trípticos que convidan ao espectador, a través do seu propio tempo narrativo interno, a elaborar una experiencia ausente.

En *Eolionimia* Javier Vallhonrat investiga sobre a meteoroloxía, observando fenómenos atmosféricos e naturais de distinta natureza —tormentas de neve, icebergs e auroras boreais— en contornas de climatoloxía extrema. Este conxunto de traballos, que reúne fotografías de gran formato, dous vídeos e unha videoinstalación, traza pontes entre o nacemento do mundo nas sagas escandinavas e a investigación tecnolóxica actual dos fenómenos atmosféricos, explorando a noción de inconmesurabilidade e a cuantificación da incerteza. Ao tempo que inclúe rexistros de fenómenos xeolóxicos e meteorolóxicos, presenta unha mirada de asombro e celebración ante tales fenómenos, metáfora de procesos complexos.

*Eolionimia* (a arte de nomear os ventos) xira ao redor da figura de Kåre Aarset, pseudónimo tras o que se esconde un mozo noruegués que, na década de 1920, participou nos pioneiros estudos sobre meteoroloxía dos tamén noruegueses Vilhelm e Jacob Bjerknes. Nesa mesma época, a finais dos anos vinte do século pasado, este mozo escribiu un conxunto de poemas reunidos baixo o nome de *Dikt fra breen* (Poemas desde o glaciar) durante as súas estadias nunha cabana non lonxe de Akureiri, no norte de Islandia. Os devanditos poemas constitúen a orixe das imaxes desta serie. O vídeo homónimo que inclúe este conxunto de traballos, *Eolionimia*, documenta a viaxe que Javier Vallhonrat emprendeu na procura da cabana que utilizou Kåre Aarset nas proximidades de Akureiri, e o seu intento de permanecer nela durante varias noites.

*Deriva estándar* reúne varias fotografías de gran formato de hitos de montaña, amasijos de pedras que utilizan los montañeros para orientarse en los caminos. En esta serie el artista explora estados de incertidumbre y desorientación.

En *Fricción límite* Javier Vallhonrat elabora registros de aludes y estudios nivológicos utilizados para la predicción de riesgo de aludes: lo caótico, lo inesperado y lo inevitable frente al intento de conocimiento científico y su aplicación práctica. La serie consta de 16 fotografías, un vídeo y una videoinstalación, que profundizan en la tensión ante lo amenazante, lo inevitable y lo catastrófico. Puede entenderse también como un estudio metafórico de las complejas condiciones de múltiples sistemas con los que se relaciona el ser humano, al tiempo que permite al espectador confrontar la inevitable quietud de la fotografía con la tensión de lo catastrófico.

En *Registro del margen* el artista nos presenta descripciones de vivacs de montaña, protecciones o refugios que aprovechan formaciones naturales completadas con apilamientos de piedras y que suponen un eventual cobijo contra las inclemencias del tiempo. La serie remite a las ideas de localización y permanencia, explorando una experiencia ausente: la duración. El artista fotografía vivacs de montaña que utiliza como refugio para pasar la noche, registrando la localización y su entrada y salida de ellos. Las obras, acompañadas de datos cronológicos, se agrupan en trípticos que invitan al espectador, a través de su propio tiempo narrativo interno, a elaborar una experiencia ausente.

En *Eolionimia* Javier Vallhonrat investiga sobre la meteorología, observando fenómenos atmosféricos y naturales de distinta naturaleza —tormentas de nieve, icebergs y auroras boreales— en entornos de climatología extrema. Este conjunto de trabajos, que reúne fotografías de gran formato, dos vídeos y una videoinstalación, traza puentes entre el nacimiento del mundo en las sagas escandinavas y la investigación tecnológica actual de los fenómenos atmosféricos, explorando la noción de inconmesurabilidad y la cuantificación de la incertidumbre. A la vez que incluye registros de fenómenos geológicos y meteorológicos, presenta una mirada de asombro y celebración ante tales fenómenos, metáfora de procesos complejos.

*Eolionimia* (el arte de nombrar los vientos) gira en torno a la figura de Kåre Aarset, seudónimo tras el que se esconde un joven noruego que, en la década de 1920, participó en los pioneros estudios sobre meteorología de los también noruegos Vilhelm e Jacob Bjerknes. En esa misma época, a finales de los años veinte del siglo pasado, este joven escribió un conjunto de poemas reunidos bajo el nombre de *Dikt fra breen* (Poemas desde el glaciar) durante sus estancias en una cabaña no lejos de Akureiri, en el norte de Islandia. Dichos poemas constituyen el origen de las imágenes de esta serie. El vídeo homónimo que incluye este conjunto de trabajos, *Eolionimia*, documenta el viaje de Javier Vallhonrat en busca de la cabaña que utilizara Kåre Aarset en las proximidades de Akureiri, y su intento de permanecer en ella durante varias noches.



Altitud: 2.313 msnm. Latitud: N 42° 38' 59" Longitud: E 00° 40' 01.47" 28.10.2011 16:42:23

## CADERNO DE CAMPO

**16 DE XUÑO DE 2011**

Estamos tolos de durmir pouco. É aínda de noite e saímos cos frontais acesos. O aire está xeado, o ceo empeza a facerse de cristal transparente e camiñamos seguindo o pequeno escenario circular que debuxa o frontal no chan. A luz ambiente vai medrando e todo cambia rapidamente. A maxia do amencer nesa montaña negra salpicada de manchas esbrancuxadas mestúrase co frío e a sensación de sono e cansazo. Todo é extremadamente fermoso, a incomodidade corporal intensa. Disóciaste: a alma vai por unha banda, o corpo vai por outra.

É a nosa primeira subida cara ao glaciar da Maladeta, buscando o Portillón Superior por un pedregal inmenso manchado de neve antiga, estrañamente amarelada e mineral. Levamos tres horas subindo, cada vez hai máis neve e isto non se acaba nunca. Cruzámonos con uns que din que veñen do glaciar da Maladeta. Polo cambio de inclinación tan forte, desde a miña perspectiva as persoas emerxeron dun baleiro branco, do nada. Detrás deles só vexo unha enorme rampla de neve sucia que se acaba nun ceo gris pálido, e imaxino o glaciar increíblemente grande, unha nada esbrancuxada interminable.

Chegamos ao Portillón Superior. Juan, agarrado á parede de rocha, asómase ao glaciar do Aneto. Desde a altura do Portillón, é unha realidade doutras dimensións. Concha baixa a primeira. É neve vella, vai frío e está dura como a pedra, e, aínda que levamos crampons, a cousa non admite descoidos. Síntome tenso e prefiro non mirar cara ao baleiro que se intúe abaixo. Á miña vertixe súmase o peso da mochila e a miña torpeza de primeirizo. As gretas entre a neve

## CUADERNO DE CAMPO

**16 DE JUNIO DE 2011**

Estamos sonados de haber dormido poco. Es aún de noche y salimos con los frontales encendidos. El aire está helado, el cielo empieza a hacerse de cristal transparente y caminamos siguiendo el pequeño escenario circular que dibuja el frontal en el suelo. La luz ambiente va creciendo y todo cambia rápidamente. La magia del amanecer en esa montaña negra salpicada de manchas blanquecinas se mezcla con el frío y la sensación de sueño y cansancio. Todo es extremadamente bello, la incomodidad corporal intensa. Te disocias: el alma va por un lado, el cuerpo va por otro.

Es nuestra primera subida hacia el glaciar de la Maladeta, buscando el Portillón Superior por un pedrero inmenso manchado de nieve antigua, estrañamente amarillenta y mineral. Levamos tres horas subiendo, cada vez hay más nieve y esto no se acaba nunca. Nos cruzamos con unos que dicen que vienen del glaciar de la Maladeta. Por el cambio de inclinación tan fuerte, desde mi perspectiva las personas han emergido de un vacío blanco, de la nada. Detrás de ellos solo veo una enorme rampa de nieve sucia que se acaba en un cielo gris pálido, y me imagino el glaciar abrumadoramente grande, una nada blanquecina interminable.

Llegamos al Portillón Superior. Juan, agarrado a la pared de roca, se asoma al glaciar de Aneto. Desde la altura del Portillón, es una realidad de otras dimensiones. Concha baja la primera. Es nieve vieja, hace frío y está dura como la piedra, y aunque llevamos crampones la cosa no admite despistes. Me siento tenso y prefiero no mirar hacia el vacío que se intuye abajo. A mi vértigo se suma el peso de la mochila y mi torpeza de primerizo. Las grietas entre la nieve y la roca son

e a rocha son profundas, non se ve o fondo, e iso aumenta a sensación de ameaza e vulnerabilidade.

Entramos no glaciar do Aneto seguindo as pegadas da xente que pasou xa. Vai vento e as nubes xogan a tapar e a descubrir o sol. Noto cansazo; levamos catro horas cargando co equipo, buscando unha foto, e eu non vexo máis ca neve, rochas e manchas de luz que van e veñen caprichosamente percorrendo a abafadora extensión: empeza a invadirme a frustración.

Facer fotos cunha cámara de placas montada nun trípode na alta montaña atrásao todo, quítalle a adrenalina, altera o ritmo. O propósito de chegar a un cume, ou de terminar unha travesía, ou de alcanzar un lugar sinalado, é substituído por unha vontade de observar o que te rodea lentamente, e de escoitarse a un mesmo con atención.

Parece que a experiencia de ir avanzando aos poucos, camiñar e parar e volver avanzar constitúe en si un lugar; é o nicho necesario onde poden xurdir oportunidades, e parece que retardar a marcha permite darlle prioridade á percepción atenta da topografía, aos axentes meteorolóxicos, á luz tan especial e cambiante, ás relacións que se establecen entre todos estes elementos. A Concha e a Juan tócalles o peor: parar, esperar a que eu busque algo que nin eu mesmo sei que é, verme mirar, dudar, choscar os ollos, resollar e volverme poñer en marcha. Con sorte, saco o trípode e monto a cámara. Este ritmo, tan desesperantemente lento, vai tinguindo a ascensión dunha calidade flotante. Os pequenos cambios que se dan ante nós van cobrando relevo e adquiren presenza, e ímonos instalando nun estado de receptividade acrecentada. Sinto como unha especie de sismógrafo impersoal cuxo único contido é un conxunto de padróns, mestura de constancia e cambio, ao que eu chamo proxecto.

Pasa o tempo, e a medida que as sombras se alongan, empezo a animarme.

Mentres, xa tarde e de volta cara ao Portillón, fago a primeira foto do proxecto, Juan grava un plano a través do cristal esmerilado da cámara de 9 x 12. Dime: "Parece unha imaxe sen obxecto; é coma se antes de que a imaxe exista, te parases aí, no previo á imaxe".

## 09 DE OUTUBRO DE 2011

Madrugamos para intentar outra foto da Crencha de los Portillones, esta vez ao amencer, coas placas de granito e lique verde do outeiro de Paderna en primeiro plano. Non se ven nubes e fago unha toma antes de que saia o sol, pero non me satisfai. Ao pasar un anaco empeza a aumentar a nebulosidade, e decidimos subir por encima do Diente de la Maladeta, onde se adiviñan seracs e xeo glaciar. Desde onde estamos impresiona polo vertical da parede noroeste de Maladetas e polas sombras azuladas nas que está envolto o conxunto.

A medida que Xacobe e eu subimos, a neve está máis dura, e as rochas pónense perigosas. Demasiado pouca neve para crampóns, suficientemente dura para que escorreguemos. Pensabamos que o aumento da temperatura polo avance do día nos axudaría, pero non é así: seguimos na sombra, a altura que gañamos compensa de sobra e as placas están xeadas. Ao cabo dunha hora de trepar e escorregar, avanzamos moi pouco e queda moito por percorrer. O vento fai bailar as nubes no ceo, e a luz tampouco acaba de poñerse ben, así que miro o xeo do glaciar e os paredóns verticais e

profundas, no se ve o fondo, y eso aumenta la sensación de amenaza y vulnerabilidad.

Nos adentramos en el glaciar de Aneto siguiendo la huella de la gente que ha pasado ya. Hace viento y las nubes juegan a tapar y a descubrir el sol. Noto cansancio; llevamos cuatro horas cargando con el equipo, buscando una foto, y yo no veo más que nieve, rocas y manchas de luz que van y vienen caprichosamente recorriendo la abrumadora extensión: empieza a invadirme la frustración.

Hacer fotos con una cámara de placas montada en un trípode en alta montaña lo ralentiza todo, le quita la adrenalina, altera el ritmo. El propósito de llegar a una cumbre, o de terminar una travesía, o de alcanzar un lugar señalado, es sustituido por una voluntad de observar lo que te rodea lentamente, y de escucharse a uno mismo con atención.

Parece que la experiencia de ir avanzando poco a poco, caminar y parar y volver a avanzar constituye en sí un lugar; es el nicho necesario donde pueden surgir oportunidades, y parece que ralentizar la marcha permite dar prioridad a la percepción atenta de la topografía, a los agentes meteorológicos, a la luz tan especial y cambiante, a las relaciones que se establecen entre todos estos elementos. A Concha y a Juan les toca lo peor: parar, esperar a que yo busque algo que ni yo mismo sé qué es, verme mirar, dudar, guiñar los ojos, resoplar y volver a ponerme en marcha. Con suerte, saco el trípode y monto la cámara. Este ritmo, tan desesperantemente lento, va tiñendo la ascensión de una cualidad flotante. Los pequeños cambios que se dan ante nosotros van cobrando relieve y adquieren presencia, y nos vamos instalando en un estado de receptividad acrecentada. Me siento como una especie de sismógrafo impersonal cuyo único contenido es un conjunto de patrones, mezcla de constancia y cambio, al que yo llamo proyecto.

Pasa el tiempo, y a medida que las sombras se alargan, empiezo a animarme.

Mientras, ya tarde y de vuelta hacia el Portillón, hago la primera foto del proyecto, Juan graba un plano a través del cristal esmerilado de la cámara de 9 x 12. Me dice: "Parece una imagen sin objeto; es como si antes de que la imagen exista, te parases ahí, en lo previo a la imagen".

## 09 DE OCTUBRE DE 2011

Madrugamos para intentar otra foto de la Crencha de los Portillones, esta vez al amanecer, con las placas de granito y liquen verde del collado de Paderna en primer plano. No se ven nubes, y hago una toma antes de que salga el sol, pero no me satisface. Al cabo de un rato empieza a aumentar la nubosidad, y decidimos subir por encima del Diente de la Maladeta, donde se adivinan seracs y hielo glaciar. Desde donde estamos impresiona por lo vertical de la pared noroeste de Maladetas y por las sombras azuladas en las que está envuelto el conjunto.

A medida que Xacobe y yo subimos, la nieve está más dura, y las rocas se ponen peligrosas. Demasiado poca nieve para crampones, suficientemente dura para que resbalemos. Pensábamos que el aumento de la temperatura por el avance del día nos ayudaría, pero no es así: seguimos en la sombra, la altura que ganamos compensa con creces, y las placas están heladas. Al cabo de una hora de trepar y resbalar, hemos avanzado muy poco, y queda mucho por recorrer. El viento hace bailar las nubes en el cielo, y la luz tampoco acaba de ponerse bien así que miro el hielo del glaciar y los paredones verticales, y me despido.

despídome. Dígolle a Xacobe: “Hoxe a frustración vai pesar máis ca a mochila, que xa é dicir”.

Ao baixar, vou facendo cálculos que me inquietan: en cinco días trepando e cargando co equipo disparei seis fotos, talvez dúas ou tres me interesen. Cantas veces vou subir aquí para facer todo o proxecto: cincuenta, setenta, máis?

Empezo a acougar cando penso nunha palabra mágica: renunciar. Cando empecei a mirar as fotografías de Fenton e de Vigier, xa me viña á cabeza a idea de renunciar. Eses pioneiros souberon renunciar a sacalo todo, a saturar as súas fotos de información, de feitos. Nas súas fotos había moito baleiro. Traballando coa cámara de gran formato aprendes a renunciar a disparar moito. É así que me deu por pensar que nun lugar e nun momento dados, existindo infinitas posibilidades de tomar fotografías, facer unha soa fotografía ten o valor de renunciar a infinito menos unha posibilidades. Visto así, podó sentirme máis tranquilo cando chegue abaixo sabendo que, en lugar de non facer nin unha soa imaxe, renunciéi a facer infinitas fotografías. A montaña pode ser un bo sitio para aprender a renunciar.

### 1 DE NOVIEMBRE DE 2011

O día empeza con atrasos e con mal ambiente. Cansazo, queixas, anoxos... Hai xa un par de días que andamos por aquí. Deitámonos esgotados e, ao levantarnos, as botas seguen molladas do día anterior. Dirixímonos outra vez cara a Barrancs. A mañá é escura, fría, e está a chover pero os manchóns de neve e a néboa son tan especiais que se pasa un pouco o mal humor. Entramos no caos de Barrancs, mergullado nunha penumbra sen límites definidos. De cando en cando distínguese algún fito. Parecen un pouco inútiles, pois en canto te afastas deles atópaste de novo perdido na néboa. Este sitio gris, infinito, disólvese nunha atmosfera de fondo mariño. Dá igual cara a onde mires, non se albisca ningún límite.

A falta de horizonte xera unha atmosfera inquietante. Nunha paisaxe, observada ou representada, o horizonte cristaliza, mentres que ao camiñar a experiencia do cambiante devolve ao horizonte a súa calidade líquida e inalcanzable. Do mesmo xeito ca os fluídos, o horizonte adquire a forma só no momento en que é representado, coma os mares do norte nas pinturas de chumbo e encaixe de Thierry de Cordier.

Na montaña, o horizonte non é importante. Á parte do chan no que pisas e a topografía do terreo, o relevante é a silueta da montaña, aínda que ten un valor relativo. As arestas que che mostra unha cara da montaña non teñen nada que ver coas que definen outras das súas caras, e a menos que un simplifique, o rostro propio da montaña empeza a ser susceptible de ser concibido e coñecido só a través da súa complexidade.

Refugadas as ideas de paisaxe e de horizonte, voume parando onde case non pasa nada... aínda. En ocasións, iso pouco que pasa é algo que podería constituírse en foto. Alíñanse diante de min elementos que me anuncian que aí se organizará algo que podería ter sentido, que podería dialogar con esa organización de padróns que van constituíndo o proxecto.

Barrancs é un deses sitios, é un val talismánico. Os elementos que eu espero que aparezan, que se aliñen de certa maneira, son moi

Le digo a Xacobe: “Hoy la frustración va a pesar más que la mochila, que ya es decir”.

Al bajar, voy haciendo cálculos que me inquietan: en cinco días trepando y cargando con el equipo he disparado seis fotos, tal vez dos o tres me interesen. ¿Cuántas veces voy a subir aquí para hacer todo el proyecto: cincuenta, setenta, más?

Me empiezo a calmar cuando pienso en una palabra mágica: renunciar. Cuando empecé a mirar las fotografías de Fenton y de Vigier, ya me venía a la cabeza la idea de renunciar. Esos pioneros supieron renunciar a sacarlo todo, a saturar sus fotos de información, de hechos. En sus fotos había mucho vacío. Trabajando con la cámara de gran formato aprendes a renunciar a disparar mucho. Es así que me ha dado por pensar que en un lugar y un momento dados, existiendo infinitas posibilidades de tomar fotografías, hacer una sola fotografía, tiene el valor de renunciar a infinito menos una posibilidades. Visto así, puedo sentirme más tranquilo cuando llegue abajo sabiendo que en lugar de no haber hecho ni una sola imagen, habré renunciado a hacer infinitas fotografías. La montaña puede ser un buen sitio para aprender a renunciar.

### 1 DE NOVIEMBRE DE 2011

El día empieza con retrasos y con mal ambiente. Cansancio, quejas, mosqueos... Hace ya un par de días que andamos por aquí. Nos acostamos agotados y al levantarnos, las botas siguen mojadas del día anterior. Nos dirigimos otra vez hacia Barrancs. La mañana es oscura, fría, y está lloviendo pero los manchones de nieve y la niebla son tan especiales que se me pasa un poco el mal humor. Entramos en el caos de Barrancs, sumergido en una penumbra sin límites definidos. De cuando en cuando se distingue algún hito. Parecen un poco inútiles, pues en cuanto te alejas de ellos te encuentras de nuevo perdido en la niebla. Este sitio gris, infinito, se disuelve en una atmósfera de fondo marino. Da igual hacia donde mires, no se atisba ningún límite.

La falta de horizonte genera una atmósfera inquietante. En un paisaje, observado o representado, el horizonte cristaliza, mientras que al caminar la experiencia de lo cambiante devuelve al horizonte su cualidad líquida e inalcanzable. Al igual que los fluidos, el horizonte adquire la forma solo en el momento en que se lo representa, como los mares del norte en las pinturas de plomo y encaje de Thierry de Cordier.

En la montaña, el horizonte no es importante. Aparte del suelo en el que pisas y la topografía del terreno, lo relevante es la silueta de la montaña aunque tiene un valor relativo. Las aristas que te muestra una cara de la montaña no tienen nada que ver con las que definen otras de sus caras, y a menos que uno simplifique, el rostro propio de la montaña empieza a ser susceptible de ser concebido y conocido solo a través de su complejidad.

Desechadas las ideas de paisaje y de horizonte, me voy parando donde casi no pasa nada... todavía. En ocasiones, eso poco que pasa es algo que podría constituírse en foto. Se alinean delante de mí elementos que me anuncian que ahí se organizará algo que podría tener sentido, que podría dialogar con esa organización de patrones que van constituyendo el proyecto.

Barrancs es uno de esos sitios, es un valle talismánico. Los elementos que yo espero que aparezcan, que se alineen de cierta manera, son muy variados: roca, tierra, hielo, nieve, líquenes, corrientes de agua y



Altitud: 2.090 msnm. Latitud: N 42° 41' 10.7" Longitud: E 00° 38' 15.5" 10.05.2013 14:52:03

variados: rocha, terra, xeo, neve, liques, correntes de auga e outros elementos que constitúen o substrato material xeolóxico. O val de Barrancs, ao estar ao pé do Aneto e ser a avenida do glaciar ata que comezou a retroceder a capa de xeo cara arriba, ofréceme moitos destes elementos con frecuencia.

Xacobe protéxeme da auga desde hai un anaco cun pequeno toldo de plástico, e iso permíteme traballar. Juan leva un poncho de hule deses que non nos gustan, dos pesados que non transpiran. El está seco, e nós, coas nosas chaquetas técnicas, mollados. Juan leva un anaco observando a Xacobe, que está empapado, tremendo de cando en cando. Téndelle o poncho: "Pon isto, tío". Xacobe, que está totalmente no seu papel, profesional ata a medula, dille: "Non, que se vai a luz".

Antes de facer a última foto, resgardámonos un pouco nun refuxio, metade vivac, metade cabaña de pastores, que parece un colador de tantas pingueiras que ten. Xacobe e eu saímos do vivac aproveitando que a néboa se fai máis densa e a choiva menos intensa. O palio de plástico co que me protexe da fina choiva, fai que faga a última foto do día cun fondo rítmico de claqué. Juan, nese infinito pétreo e brumoso de Barrancs, séntese no fondo do mar, coma se estivese a 1.500 metros baixo a superficie. Unha inmensidade gris, continua, monótona, sen vestixios de horizonte.

### 17 DE AGOSTO DE 2013

Unha obra que me acompañou na xénese de *Interaccións* foi *A Night of Rain Sleeping Place*, de Richard Long, de 1993. Nela vese a pegada do corpo de Long, que protexeu o leito de follas secas no que durmiu da choiva que caeu durante a noite. Sempre me lembrou os poetas xaponeses que compoñen haikus, que dormen ao raso, se mollan coa choiva, e se conxelan co vento que logo poboará os seus poemas.

otros elementos que constituyen el sustrato material geológico. El valle de Barrancs, al estar al pie del Aneto y haber sido la avenida del glaciar hasta que comenzó a retroceder la capa de hielo hacia arriba, me ofrece muchos de estos elementos con frecuencia.

Xacobe me protege del agua desde hace un rato con un pequeño toldo de plástico, y eso me permite trabajar. Juan lleva un poncho de hule de esos que no nos gustan, de los pesados que no transpiran. Él está seco, y nosotros con nuestras chaquetas técnicas, mojados. Juan lleva un rato observando a Xacobe, que está empapado, tiritando de cuando en cuando. Le tiende el poncho: "Ponte esto, tío". Xacobe, que está totalmente en su papel, profesional hasta la médula, le dice: "No, que se va la luz".

Antes de hacer la última foto, nos resguardamos un rato en un refugio, mitad vivac, mitad cabaña de pastores, que parece un colador de tantas goteras que tiene. Xacobe y yo salimos del vivac aprovechando que la niebla se hace más densa y la lluvia menos intensa. El palio de plástico con el que me protege de la fina lluvia, hace que haga la última foto del día con un fondo rítmico de claqué. Juan, en ese infinito pétreo y brumoso de Barrancs, se siente en el fondo del mar, como si estuviera a 1.500 metros bajo la superficie. Una inmensidad gris, continua, monótona, sin vestigios de horizonte.

### 17 DE AGOSTO DE 2013

Una obra que me acompañó en la génesis de *Interacciones* fue *A Night of Rain Sleeping Place*, de Richard Long, de 1993. En ella se ve la huella del cuerpo de Long, que ha protegido el lecho de hojas secas en el que ha dormido de la lluvia que ha caído durante la noche. Siempre me ha recordado a los poetas japoneses que componen haikus, que duermen al raso, se mojan con la lluvia, y se hielan con el viento que luego poblará sus poemas.

Pensando nestes poetas, imaxinei que o traballo suporía, á vez que subir montañas, buscar a emerxencia dun espazo no que o pensamento amortecese e a percepción do transcorrer puidese crecer. Nese espazo o importante é a experiencia fluída do tempo.

Con estas ideas na cabeza subimos buscando os vivacs do lago de Cregueña. Subimos moito equipo, porque pensamos permanecer alí tres ou catro noites. Descubrimos un primeiro, unha plataforma moi regular de granito, cunha placa encima que lle fai de beiril. Plataforma e teito voan sobre a auga do lago tres ou catro metros. Aposentamos rápido, porque nos dixeron que está moi cotizado. Non me estraña, porque desde dentro estás a flotar sobre a auga cos neveiros do Pico Araguells enfrente: un palafito de granito. Mentres traballo, e sen mover o resto do material do vivac, Concha vai localizando outros na mesma zona. No macizo de Maladetas, ata o momento non nos resultaba moi frecuente atopar vivacs, pero aquí concéntranse moitos.

Metidos nos sacos, vemos como a escuridade vai tragando a montaña, ata que só se distinguen as manchas esbrancuxadas dos neveiros, un mapa azulado flotando sobre unha enormidade negra.

Fragmentos extraídos do texto de Javier Vallhonrat, "Cuaderno de campo", publicado no catálogo da exposición *Interacciones*, Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015.

## JAVIER VALLHONRAT (Madrid, 1953)

Licenciado en Belas Artes e en Psicoloxía, elixiu a fotografía como medio privilexiado de expresión e investigación, explorando os seus límites como linguaxe, e facéndoa dialogar coa pintura, o vídeo, a *performance*, a palabra ou a instalación.

Ao longo de case tres décadas, simultaneou o desenvolvemento da súa obra coa súa actividade docente en institucións, escolas e universidades públicas e privadas de numerosos países.

Interesado nos enfoques psicoterapéuticos que traballan a partir da experiencia inmediata do sensible como activador privilexiado da conciencia, este autor, formado en psicoterapia *Gestalt* e psicoterapia integrativa, desenvolve na actualidade cursos ao redor dos procesos creativos.

Ao longo dos últimos anos traballou en contornas de alta montaña onde se dan condicións e procesos xeoclimáticos particulares, levando a cabo proxectos de longa duración que o artista continúa desenvolvendo na actualidade.

Publicáronse 16 monografías sobre a súa obra, entre as que destacan *Animal vegetal* (Abril y Buades, Madrid, 1986), *El espacio poseído* (Gina Kehayoff, Múnic, 1992), *Autogramas* (Gina Kehayoff, Múnic, 1993), *Cajas* (Mestizo, Murcia, 1996), *Trabajos fotográficos, 1991-1996* (Lunweg, Madrid, 1997), *ETH* (Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2003), *Casa del humo* (Fundación Telefónica, Madrid, 2004), *Javier Vallhonrat. Acaso* (La Fábrica, Madrid, 2008), *La senda y la trama* (Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 2015) e *Interacciones* (Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015).

Pensando en estos poetas, imaginé que el trabajo supondría, a la vez que subir montañas, buscar la emergencia de un espacio en el que el pensamiento se amortiguase y la percepción del transcurrir pudiera crecer. En ese espacio lo importante es la experiencia fluída del tiempo.

Con estas ideas en la cabeza subimos buscando los vivacs del lago de Cregueña. Subimos mucho equipo, porque pensamos permanecer allí tres o cuatro noches. Descubrimos uno primero, una plataforma muy regular de granito, con una placa encima que le hace de voladizo. Plataforma y techo vuelan sobre el agua del lago tres o cuatro metros. Nos aposentamos rápido, porque nos han dicho que está muy cotizado. No me estraña, porque desde dentro estás flotando sobre el agua con los neveros del Pico Araguells enfrente: un palafito de granito. Mientras trabajo, y sin mover el resto del material del vivac, Concha va localizando otros en la misma zona. En el macizo de Maladetas, hasta el momento no nos había resultado muy frecuente encontrar vivacs, pero aquí se concentran muchos.

Metidos en los sacos, vemos cómo la oscuridad se va tragando la montaña, hasta que solo se distinguen las manchas blanquecinas de los neveros, un mapa azulado flotando sobre una enormidad negra.

Fragmentos extraídos del texto de Javier Vallhonrat, "Cuaderno de campo", publicado en el catálogo de la exposición *Interacciones*, Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015.

## JAVIER VALLHONRAT (Madrid, 1953)

Licenciado en Bellas Artes y en Psicología, ha elegido la fotografía como medio privilegiado de expresión e investigación, explorando sus límites como lenguaje, y haciéndola dialogar con la pintura, el vídeo, la *performance*, la palabra o la instalación.

A lo largo de casi tres décadas, ha simultaneado el desarrollo de su obra con su actividad docente en instituciones, escuelas y universidades públicas y privadas de numerosos países.

Interesado en los enfoques psicoterapéuticos que trabajan a partir de la experiencia inmediata de lo sensible como activador privilegiado de la conciencia, este autor, formado en psicoterapia *Gestalt* y psicoterapia integrativa, desarrolla en la actualidad cursos en torno a los procesos creativos.

A lo largo de los últimos años ha trabajado en entornos de alta montaña donde se dan condiciones y procesos geoclimáticos particulares, llevando a cabo proyectos de prolongada duración que el artista continúa desarrollando en la actualidad.

Se han publicado 16 monografías sobre su obra, entre las que destacan *Animal vegetal* (Abril y Buades, Madrid, 1986), *El espacio poseído* (Gina Kehayoff, Múnic, 1992), *Autogramas* (Gina Kehayoff, Múnic, 1993), *Cajas* (Mestizo, Murcia, 1996), *Trabajos fotográficos, 1991-1996* (Lunweg, Madrid, 1997), *ETH* (Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2003), *Casa del humo* (Fundación Telefónica, Madrid, 2004), *Javier Vallhonrat. Acaso* (La Fábrica, Madrid, 2008), *La senda y la trama* (Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 2015) e *Interacciones* (Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015).

# INTERACTIONS

## Javier Vallhonrat

The *Interactions* project, including 52 photographs, seven videos and a video installation, constitutes the most recent work by artist Javier Vallhonrat.

It is divided into five parts: *42°N*, *Standard Drift*, *Boundary Friction*, *Record of Time* and *Eolionimia*. The *Interactions* project was undertaken in high mountainous areas and environments with extreme weather conditions. The artist worked in these settings to create images in which uncertainty and unpredictability clash and tussle with man's need for control. The slow passage of time and the uncertain setting of high mountains arise in conditions that generate vulnerability. In such circumstances, our perception of the ecological and geoclimatic niche in mountainous regions as alien and threatening gradually transforms, and we observe a place that is equally vulnerable, where knowledge and direct experience interact in the presence of uncertainty.

*Interactions* can be understood as an exploration of the mountain experience and man's fragility in the presence of nature and extreme conditions, but it also raises questions about the different ways in which the landscape can be represented.

The start of the project can be traced back to 2010, when Javier Vallhonrat visited the photography collection at the Museum University of Navarra in Pamplona to take part in the *Tender puentes* (Building Bridges) project and focused his attention on two photographs of the Maladeta massif in the Huescan Pyrenees taken by Viscount Joseph Vigier, following his ascent from Bagnères-de-Luchon to the Portillón de Benasque, at an altitude of 2,440 metres, in the summer of 1853. Vigier's photographs provided him with a starting point for his project and an opportunity to connect with one of the first photographers to experience the mountains firsthand. This was the encounter that gave rise to *42°N*.

*Standard Drift* consists of several large format photographs of cairns, the piles of rocks used by mountaineers to mark the trails and guide them through the mountains. In this series, the artist explores states of uncertainty and disorientation.

In *Boundary Friction*, Javier Vallhonrat compiles records of slab avalanches and conducts studies on snow in order to assess avalanche danger: chaos, unexpectedness and inevitability versus scientific comprehension and its practical application. The series consists of 16 photographs, one video and a video installation, which explore conflict in the presence of danger, inevitability and catastrophe. It can also be understood as a metaphor for the conditions of the multiple systems with which human beings interact, while allowing the viewer to experience the clash between the inevitable stillness of photography and the tension of the catastrophe.

In *Record of Time*, Javier Vallhonrat presents us with descriptions of bivouac shelters, mountain refuges that exploit natural formations with stacks of rocks to provide temporary shelter from inclement weather. The series relates to the ideas of location and permanence by exploring an experience—duration—that is absent from the image. Javier Vallhonrat photographed these bivouacs, in which he sheltered at night, and recorded their locations, as well as his arrival and departure times. The works, accompanied by chronological data, are grouped into triptychs that invite the observer to create an indirect experience through his own interior narrated time.

In *Eolionimia* Javier Vallhonrat investigates meteorology, by observing different kinds of natural and atmospheric phenomena—snowstorms, icebergs and the northern lights—in extreme weather conditions. This series of works, made up of large-format photographs, two videos and a video installation develops links between the creation of the world in Scandinavian sagas and current technological research into atmospheric events by exploring the notion of immeasurability and the quantification of uncertainty. It includes records of geological and meteorological phenomena while at the same time expressing a feeling of wonder and the celebration of these phenomena—a metaphor of complex processes.

*Eolionimia* (the art of naming the winds) revolves around the figure of Kåre Aarset, the pseudonym used by the young Norwegian to hide his identity, who in the nineteen-twenties took part in the groundbreaking meteorological studies of his fellow countrymen Vilhelm and Jacob Bjerknes. During this period, the late nineteen-twenties, the young man also wrote a collection of poems entitled *Dikt fra den breen* (Poems from the Glacier) during his stays in a cabin not far from Akureiri, in northern Iceland. These poems are the roots of the images in this series. The video of the same name included in this collection of works, *Eolionimia*, chronicles the journey made by Javier Vallhonrat to locate the cabin used by Kåre Aarset in the vicinity of Akureiri and his attempt to set up camp there for several nights.

Santiago Olmo

## FIELDNOTES

### 16 JUNE 2011

We are punch-drunk from having slept so little. It is still night and we come out with the head torches switched on. The air is freezing, the sky is beginning to look like transparent glass and we follow the small circular stage lit up by the head torch on the ground. The ambient light is increasing and everything changes quickly. The magic of dawn on this black mountain dotted with whitish spots is fused into the cold and the sensation of sleep and tiredness. Everything is extremely beautiful, bodily discomfort intense. One becomes disassociated: the soul goes one way, the body another.

It is our first ascent to the Maladeta glacier, looking for the Portillón Superior, the upper passage, through an immense field of rocks mottled with old snow, strangely yellowish and mineral. We have been climbing for three hours; there is more and more snow and this is never-ending. We pass some people who say they come from





30.08.2013 08:21:44

the Maladeta glacier. Owing to the steep change in incline, from my perspective the people have emerged from an empty void, from nothingness. Behind them I only see a vast ramp of dirty snow ending in a pale grey sky, and I imagine an overwhelmingly huge glacier, an unending nothingness.

We reach the upper passage. Juan, grasping the rock wall, leans out towards the Aneto glacier. From the height of the pass, it is an other-dimensioned reality. Concha is the first to descend. The snow is old, cold and hard as a rock, and though wearing crampons, we can't afford a single misstep. I feel tense and would rather not look down to the void we sense is down there. Added to my vertigo is the weight of the backpack and my beginner's clumsiness. The cracks between the snow and the rock are deep, you can't see the bottom, and this increases the perception of threat and vulnerability.

We enter the Aneto Glacier following the footprints of people who have already passed through here. It is windy and the clouds are playing at covering and uncovering the sun. I feel tired; we have been trekking for four hours weighed down by equipment, looking for a photograph, and I see nothing but snow, rocks and spots of light that whimsically come and go, sweeping over the staggering expanse: a feeling of frustration is beginning to crush me.

Taking photos with a plate camera mounted on a tripod in the high mountains slows everything down; removes the adrenalin, alters the pace. The aim of reaching a summit, or ending a trek, or reaching a designated spot is replaced by the determination to slowly observe everything that surrounds one and of attentively listening to oneself.

It seems that the experience of slowly advancing, walking and stopping and moving forward again constitutes a place in itself; it is the necessary niche from where opportunities may arise, and it seems that slowing down the trek allows us to give priority to the heedful perception of the topography, to the weather conditions, to the special

and changing light, to the relations established between all these elements. Concha and Juan bear the brunt of it: stopping, waiting for me to look for something that not even I know about, watching me look, hesitate, squint, huff and puff and start up again. With luck, I unpack the tripod and mount the camera. This desperately slow pace gradually imbues the ascent with a floating quality. The small changes occurring before us acquire an outline and presence and we adopt a state of growing receptiveness. I feel like a kind of impersonal seismograph whose only content is a set of patterns, a mixture of constancy and change, which I call the project.

Time passes, and as the shadows lengthen I begin to liven up.

Meanwhile, at a late hour now and while returning to the pass, I take the first photo of the project. Juan records a scene through the frosted glass of the 9 x 12 camera. He says to me: 'It looks like an image without a subject; it's as if before the image exists, you halt there, in the moment previous to the image.'

## 09 OCTOBER 2011

We are up early to try another photo in the Crencha de los Portillones, the parting of the mountain passes, this time at dawn, with the granite plates and green lichen of the Collado de Paderna in the foreground. No clouds are to be seen and I take a shot before sunrise, but I'm not happy with it. After a while the cloud cover starts to increase and we decide to climb above the Diente de la Maladeta peak, on which we catch a glimpse of seracs and glacier ice. From where we stand we have a breathtaking view of the vertical north-western wall of Maladeta and the blue-tinted shadows that envelop it all.

As Xacobe and I climb, the snow becomes harder and the rocks more dangerous. Too little snow for crampons, sufficiently hard for us to slip. We thought the rising temperature as the day advanced would help us, but this is not the case: we remain in shadow, the height we



"Legendario y lejano, no existes y aun así me llamas. Tu inexplicable lamento me acecha"  
(Kåre Aarset, *Dikt fra den breen*, 1929).

gain makes up for it and the plates are frozen. After an hour of climbing and slipping we have made very little progress and we have a long way to go. The wind is whipping the clouds up into a dance and the light is not quite right either, so I look at the glacier ice and the vertical crags and say goodbye, I say to Xacobe: 'Today, frustration will be heavier than the backpack, so quite heavy enough.'

As we descend I am making some disturbing calculations: five days climbing loaded down with equipment and I have taken six photos, of which perhaps two or three are of interest. How many times will I have to climb here to do the whole project, fifty, seventy more times?

I begin to calm down when I think of the magic word: renunciation. When I began to look at photographs by Fenton and Vigier, renunciation had already come to mind. Those pioneers knew when to refrain from photographing everything, from swamping their photos with information, with facts. There was much emptiness in their photos with information, with facts. There was much emptiness in their photos. This has led me to think that a given place and time, with infinite possibilities of taking photographs, taking a single one has the value of giving up an infinite number of possibilities minus one. Seen in this way, I can feel calmer when I arrive down below knowing that instead of not having taken a single image, I will have given up the possibility of taking an infinite number of photographs. Mountains can be a good place for learning and renunciation.

#### 1 NOVEMBER 2011

The day starts with delays and a negative atmosphere. Tiredness, gripes, affronts... We have been around here for a couple of days now. We go to sleep in an exhausted state and when we get up the

boots are still wet from the day before. We head for Barrancs again. The morning is dark, cold and rainy but the patches of snow and the fog are so special that I get over my bad temper. We enter the chaos of Barrancs engulfed in a half-light without defined limits. Occasionally we spot a calm. They are a bit useless, because as soon as you move away from them you are again lost in the fog. This grey, infinite place dissolves in an ocean floor atmosphere. It doesn't matter where you look; no limit can be perceived.

The lack of a horizon generates an unsettling atmosphere. In a landscape, whether observed or represented, the horizon is crystallised, while when walking the experience of variability gives the horizon back its liquid and unreachable quality. As with fluids, the horizon acquires shape only at the time when it is represented, like the northern seas of Thierry de Cordier's leaden patchwork paintings.

In the mountains, the horizon is unimportant. Besides the ground you walk on and the topography of the terrain, it's the outline of the mountain that is relevant, though its value is relative. The edges displayed by a mountain face have no relation to those defined by its other faces, and unless one simplifies, the very face of the mountain starts to become capable of being conceived and known only through its complexity. Having discarded ideas on landscape and horizon, I keep stopping wherever nothing happens... yet. Occasionally, the little that does happen is something that could constitute a photo. Elements align before me, announcing that here something will be organised that might make sense, that might establish a dialogue with an organisation of patterns that are gradually constituting the project.

Barrancs is one of those places, a talismanic valley. The elements I expect to appear, to align in a certain way, are highly varied: rock,

earth, ice, snow, lichen, water currents and other elements that constitute the material geological substrate. The valley of Barrancs, being as it is at the foot of the Aneto and the avenue of the glacier until the layer of ice began to draw back upwards, frequently offers me many of these elements.

For a while now Xacobe has been protecting me from the water with a small plastic canopy, and this allows me to work. Juan is wearing an oilcloth poncho of the heavy kind we don't like because they are not breathable. He is dry and we, with our technical jackets are wet. Juan has been observing Xacobe for a while, who is drenched and occasionally has fits of shivers. He offers him the poncho: 'Put this on, man.' Xacobe, who is totally given over to his role, a professional to the core, says: 'No, the light is about to go.'

Before taking the last photo we take shelter for a while in a refuge, half bivouac half shepherd's hut, which is leaking like a sieve. Xacobe and I come out of the bivouac when we see that the fog is getting denser and the rain less intense. The plastic canopy with which he protects me from the raindrops means that I take the last photo of the day to a soundtrack of rhythmical tap dancing. Juan, in that stony, misty infinite of Barrancs, feels like he is at the bottom of the sea, 1,500 metres below the surface. A grey, continuous, monotonous vastness, without a trace of a horizon.

### 17 AUGUST 2013

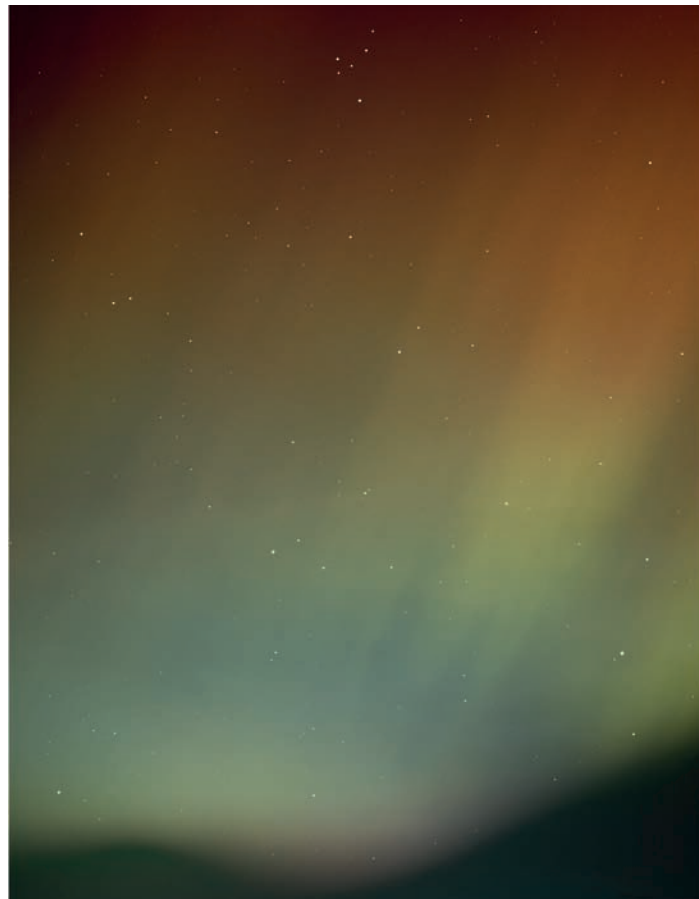
A work that accompanied me in the inception of *Interactions* was *A Night of Rain Sleeping Place* by Richard Long, from 1993. Here you see the imprint of Long's body, which has protected the bed of dry leaves on which he slept from the rain that fell during the night. It has always made me recall the Japanese poets who compose haikus, who sleep outdoors, are drenched by the rain and freeze in the wind that will later inhabit their poems.

Thinking of those poets I imagined the work it would represent, while climbing mountains, to look for the emergence of a space in which thought is deadened and the perception of passing time could grow. The important thing in this space is the fluid experience of time.

With these ideas in my head we climbed in search of bivouacs on lake Cregueña. We brought a lot of equipment because we were planning to stay there for three or four nights. We first discovered one, a very regular granite platform with an overhang above it. Platform and overhang jut out by three or four metres over the lake. We quickly settled into it because we were told that it was much sought-after. Not surprisingly, because inside you are floating above the water with the ice fields of the Araguells peak in front of you: a granite stilt house. Meanwhile, below, and without moving the rest of the material from the bivouac, Concha is locating others in the same area. Previously, in the Maladeta massif we had not often found bivouacs, but here there are many.

Inside our sleeping bags, we watch how the dark is swallowing up the mountain until we only distinguish the whitish stains of the ice fields, a bluish map floating above a black vastness.

Excerpts from the text "Fieldnotes" by Javier Vallhonrat, printed in the catalogue of the exhibition *Interacciones*, Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015.



"Declinando los colores de tu abismado lienzo, vórtice de rojo y de índigo"  
(Kåre Aarset, *Dikt fra den breen*, 1929).

### JAVIER VALLHONRAT (Madrid, 1953)

Holding degrees in Fine Arts and Psychology, he has chosen photography as a privileged means of expression and research. He explores its limitations as a language and engages it in dialogue with painting, video and performance art, words and installation art.

Over the course of nearly three decades, he has combined the development of his artistic work with teaching at both public and private institutions, schools and universities in many different countries.

Interested in psychotherapeutic approaches applied on the basis of immediate experiences of a sensitive nature as an exceptional way to activate the conscience, this artist—trained in Gestalt therapy and integrative psychotherapy—is currently developing courses that deal with creative processes.

For the last few years he has worked in high mountain areas subject to special conditions and geoclimatic processes, carrying out long-term, ongoing projects.

Sixteen monographic volumes of his work have been published, some of the most outstanding of which are *Animal vegetal* (Abril y Buades, Madrid, 1986), *El espacio poseído* (Gina Kehayoff, Munich, 1992), *Autogramas* (Gina Kehayoff, Munich, 1993), *Cajas* (Mestizo, Murcia, 1996), *Trabajos fotográficos, 1991-1996* (Lunwerg, Madrid, 1997), *ETH* (Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2003), *Casa del humo* (Fundación Telefónica, Madrid, 2004), *Javier Vallhonrat. Acaso* (La Fábrica, Madrid, 2008), *La senda y la trama* (Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, Majorca, 2015) and *Interacciones* (Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2015).

XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria  
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico  
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura  
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Santiago Olmo

Xerente  
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN  
Comisariado  
Santiago Olmo

Coordinación  
Cruz Provecho

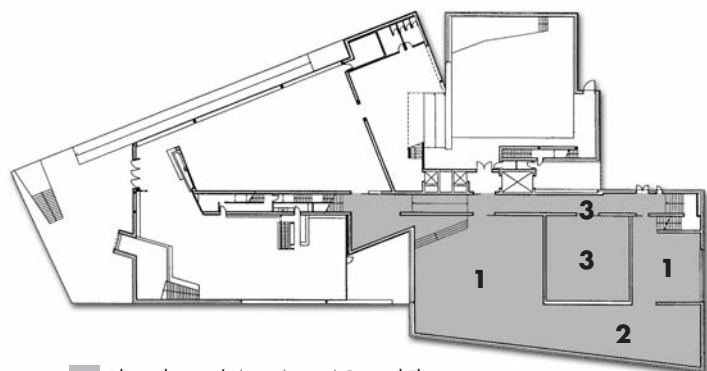
Rexistro  
Teresa Jácome

Traducións  
Carmen Mactley, Dina Moreira

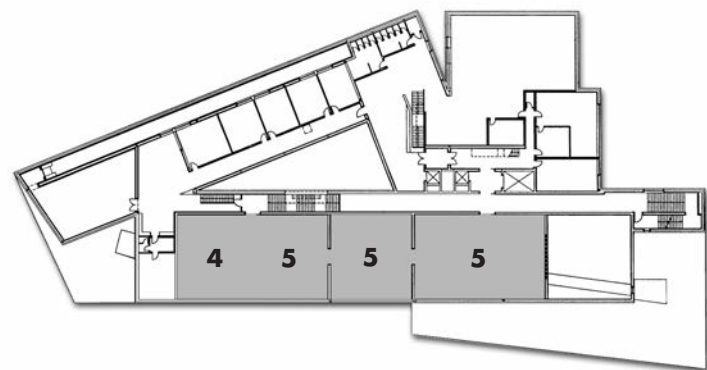
Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño  
Cecilia Labella

Exposición coproducida polo  
Museo Universidad de Navarra e o CGAC



Planta baixa / Planta baja / Ground Floor



Primeira planta / Primera planta / First Floor

- |                     |                       |                     |
|---------------------|-----------------------|---------------------|
| 1 42°N              | 1 42°N                | 1 42°N              |
| 2 Deriva estándar   | 2 Deriva estándar     | 2 Standard Drift    |
| 3 Fricción límite   | 3 Fricción límite     | 3 Boundary Friction |
| 4 Rexistro da marxe | 4 Registro del margen | 4 Record of Time    |
| 5 Eolionimia        | 5 Eolionimia          | 5 Eolionimia        |

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.es / www.cgac.org

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

