



MI MODESTA ETERNIDAD

Iván Albalade Gauchía



LA BARBERA
Espai d'Art Contemporani

MI MODESTA ETERNIDAD

Iván Albalate Gauchía

MI MODESTA ETERNIDAD

Iván Albalate Gauchía

COMISARIO

Antonio Cervera

TEXTOS

Vicente Miña Benito

Mª Ángeles López Izquierdo

José Vicente Martín Martínez

MÚSICOS

Ana Isabel Gómez Sapena. Violín

Javier Fernández Devesa. Clarinete

Paulo Javier Rosas Fidalgo. Batería

ORGANIZADA POR

Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Villajoyosa

Del 10 de Mayo al 30 de Junio de 2024

COPYRIGHT

El autor de los textos y fotografías

FOTOGRAFÍAS

Vicente Miña Benito

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

QC Creativos SL.

ISBN

978-84-121384-4-3

La dualidad entre vigilia y sueño ha sido objeto de profunda reflexión e inquietud a lo largo de la historia cultural de la humanidad, moviéndose desde interpretaciones puramente fisiológicas que consideran al sueño como un proceso de limpieza y restauración mental, hasta perspectivas más trascendentales que sugieren que los sueños representan una realidad auténtica y reveladora.

En un enfoque ritual y oracular, Albalate busca establecer conexiones significativas entre lo vivido y lo onírico a través de un método propio que aúna la interpretación freudiana de los sueños y las prácticas rituales ancestrales. Este método, diseñado para traer a la conciencia elementos latentes en lo más profundo del inconsciente, da lugar a manifestaciones artísticas que, en formato de instalación, combina la música y las artes plásticas con el objetivo de estimular la reflexión y fomentar en el espectador el reconocimiento como propio de aquello que podría parecerle ajeno.

En este contexto, la creación artística se convierte en un medio para explorar y expresar la complejidad de la experiencia humana entre la vigilia y el sueño. Estas manifestaciones audiovisuales proponen a cada espectador, como individuo, un viaje personal, desencadenando un reconocimiento de aspectos de su vida y psique que podrían haber permanecido en la penumbra del inconsciente. Así, en la exploración de la dualidad entre lo consciente y lo soñado, se despliega una invitación a la introspección, develando con ello los numerosos niveles de significación que componen la complejidad de la existencia humana.

La dualitat entre vigília i somni ha estat objecte de profunda reflexió i inquietud al llarg de la història cultural de la humanitat, movent-se des d'interpretacions purament fisiològiques que consideren al somni com un procés de neteja i restauració mental, fins a perspectives més transcendents que suggereixen que els somnis representen una realitat autèntica i reveladora.

En un enfocament ritual i oracular, Albalate cerca establir connexions significatives entre el viscut i l'oníric a través d'un mètode propi que conjumina la interpretació freudiana dels somnis i les pràctiques rituals ancestrals. Aquest mètode, dissenyat per a portar a la consciència elements latents en el més profund de l'inconscient, dona lloc a manifestacions artístiques que, en format d'instal·lació, combina la música i les arts plàstiques amb l'objectiu d'estimular la reflexió i fomentar en l'espectador el reconeixement com a propi d'allò que podria semblar-li aliè.

En aquest context, la creació artística es converteix en un mitjà per a explorar i expressar la complexitat de l'experiència humana entre la vigília i el somni. Aquestes manifestacions audiovisuals proposen a cada espectador, com a individu, un viatge personal, desencadenant un reconeixement d'aspectes de la seva vida i psique que podrien haver romàs en la penombra de l'inconscient. Així, en l'exploració de la dualitat entre el conscient i el somiat, es desplega una invitació a la introspecció, revelant amb això els nombrosos nivells de significació que componen la complexitat de l'existència humana.

The duality between waking and dreaming has been the subject of profound reflection and concern throughout the cultural history of humanity, moving from purely physiological interpretations that consider sleep as a process of mental cleansing and restoration, to more transcendental perspectives that suggest that dreams represent an authentic and revealing reality.

In a ritual and oracular approach, Albalate seeks to establish meaningful connections between the lived and the dreamlike through a proprietary method that brings together Freudian dream interpretation and ancestral ritual practices. This method, designed to bring to consciousness elements latent in the depths of the unconscious, gives rise to artistic manifestations which, in installation format, combine music and the plastic arts with the aim of stimulating reflection and encouraging the spectator to recognise as his or her own that which might seem alien to him or her.

In this context, artistic creation becomes a means of exploring and expressing the complexity of the human experience between waking and sleeping. These audiovisual manifestations propose to each viewer, as an individual, a personal journey, triggering a recognition of aspects of his or her life and psyche that might have remained in the penumbra of the unconscious. Thus, in the exploration of the duality between the conscious and the dreamed, an invitation to introspection unfolds, thereby unveiling the many levels of meaning that make up the complexity of human existence.



LA BARBERA

Espai d'Art Contemporani

EL ARCHIVO Y SUS GENEALOGÍAS SIMBÓLICAS, REALES E IMAGINARIAS

Un archivo no es sólo una sucesión de documentos: es historia y memoria.

Joehán L. Romero.

La estética de archivo en el arte se refiere a la manera en que los artistas utilizan materiales archivísticos y técnicas fotográficas para explorar y expresar temas relacionados con la memoria, la historia y la identidad.

Los artistas recurren a archivos históricos, archivos familiares, documentos personales, fotografías antiguas y otros materiales para construir narrativas que abordan estos temas. Al hacerlo, exploran el trauma, la nostalgia, la identidad cultural y las historias ocultas o prisioneras del olvido.

La memoria, tanto en su dimensión personal como colectiva, es un componente central en la estética de archivo, la forma en que recordamos y olvidamos el pasado influye profundamente en nuestra identidad y en la percepción de nuestra historia. La memoria no actúa como una entidad estática; está en constante cambio, influenciada por nuestras experiencias y el contexto sociocultural.

Las estéticas de archivo invitan a una reflexión crítica sobre la naturaleza de los archivos.

Los archivos no son neutrales; son construcciones sociales que reflejan las decisiones y valores de quienes los crean y mantienen. Se cuestiona la objetividad y la neutralidad de los archivos, la selección de lo que se conserva y lo que se descarta, y la autoridad de quienes controlan los archivos.

Jacques Derrida, en su obra *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997), argumenta que los archivos están intrínsecamente ligados al poder y la autoridad. Los artistas que trabajan con archivos a menudo exploran estas dinámicas de poder, cuestionando quién tiene el derecho de contar la historia y cómo se construyen las narrativas históricas.

En el ámbito del arte, el archivo adopta diversas formas, como instalaciones, collages, videoarte y otras expresiones multimediales. Los artistas emplean estos medios para cuestionar la veracidad de los archivos, explorar las narrativas dominantes y dar voz a historias marginadas. Artistas como la francesa Annette Messager o la británica Susan Hiller, nacida en Estados Unidos, destacan principalmente por su trabajo de instalaciones en el que combinan fotografías, grabados, dibujos, materiales diversos, objetos, videos y sonidos, a menudo organizados en formas que recuerdan a archivos y colecciones, para construir experiencias inmersivas que invitan a la reflexión sobre la memoria colectiva, el archivo y la percepción cultural.

Susan Hiller a lo largo de su carrera, se hizo conocida por hacer uso de fenómenos cotidianos y artefactos culturales de nuestra sociedad que comúnmente se pasaban por alto, denigraban o marginaban.

La obra en general de Annette Messager se caracteriza por el uso de materiales pertenecientes a lo cotidiano: peluches, trozos de telas, lápices de colores, cojines, etc., objetos del entorno familiar con los que se construyen sus estructuras.

El historiador alemán y fundador de la Biblioteca Warburg de Estudios Culturales, Aby Moritz Warburg, centró su trabajo en la relación entre las imágenes y la memoria cultural. Su enfoque interdisciplinar combina historia del arte, antropología, psicología y estudios culturales, influyendo profundamente en cómo entendemos el arte y su impacto en la memoria colectiva. Según Warburg, las imágenes no son meramente decorativas, sino que llevan significados profundos y complejos que están enraizados en la memoria cultural. Su concepto del “*Nachleben*” (supervivencia) de las imágenes sugiere que estas mantienen y transmiten significados a lo largo del tiempo, incluso cuando su contexto original ha desaparecido. En el pensamiento de Warburg, hay un impulso imperativo de ir más allá. En su caso, la llegada a lo simbólico no es la meta sino el medio.

El trabajo de Warburg tiene una resonancia especial en las instalaciones de arte contemporáneo, que a menudo crean espacios inmersivos que invitan al espectador a experimentar y reflexionar sobre temas complejos de manera directa y sensorial.

Ejemplo de ello son las obras de artistas como Christian Boltanski, Gerhard Richter y Thomas Hirschhorn. Todos estos artistas comparten la afición manifiesta por la fotografía, por el aura del documento familiar y por la estética de la imagen doméstica.

El artista francés Christian Boltanski, con un enfoque en la memoria y la historia personal y colectiva, es conocido por sus instalaciones que incluyen fotografías antiguas, imágenes que se apropia de situaciones de la vida de otras personas y sitúa en un contexto artístico archivos, sonido y objetos personales que invitan a los espectadores a reflexionar sobre la memoria y el olvido. Un ejemplo es la pieza que forma parte de la colección permanente del Museo Guggenheim de Bilbao, *Humanos* (1994). Aunque no de forma explícita la instalación de grandes dimensiones hace honor a los muertos del Holocausto. Está compuesta por más de 1100 imágenes refotografiadas que él mismo ya ha utilizado que dispone de manera aleatoria en el espacio sin poseer una narrativa única.

Gerhard Richter hace uso de fotografías antiguas y documentos personales para explorar la memoria colectiva y personal, así como los efectos del tiempo sobre la identidad y la historia. Proyectos acumulativos en los que el artista se adentra en la acumulación de fotografía no ya con el aura propia de la imagen instantánea, sino prestando atención a esos mecanismos de la propia imagen como documento.

A partir de aquí la visión que pretendía mostrarse era la de un conocimiento transversal y no estandarizado del mundo.

En esta exposición no se mostraban las obras, como podía ser el caso de las acuarelas de Paul Klee, sino su modesto herbario y las ideas gráficas o teóricas que brotaron de aquel caldo de cultivo. Tampoco se mostraban los cubos minimalistas de Sol LeWitt, sino sus montajes fotográficos en las paredes de su estudio en Nueva York. Antes que las obras vistas como el resultado final del trabajo, se mostraban los espacios operativos, los procesos y las superficies de realización de los trabajos mismos. Esta relectura constituía una nueva forma de contemplar la visión de la historia en tanto que es contada por las bellas artes, alejada de los esquemas teóricos y estilísticos del academicismo tradicional.

1

Por otro lado, Thomas Hirschhorn, con sus complejas instalaciones que combinan elementos de alta y baja cultura, utilizando materiales de uso cotidiano, masivo y encontrados, recoge y reúne tanto referencias e imágenes extraídas de los medios de comunicación populares como del trabajo de teóricos radicales como Gilles Deleuze y Georges Bataille, generando espacios que funcionan como archivos temporales donde los espectadores pueden explorar múltiples capas de significado viéndose obligados a la reflexión.

En la misma línea la utilización de materiales posconsumo de la vida cotidiana, como son el aluminio procedente de botellas de licor o las tiras metálicas empleadas en el sellado de botellas, son los principales elementos para la creación las esculturas del artista El Anatsui. Un ejemplo es su obra de grandes dimensiones *Mar creciente* (2019), que fue realizada a partir de una gran cantidad de tapones de licor, encontrados de forma casual. Su increíble proceso técnico está influido de conceptos relacionados con la historia de África.

La influencia de Aby Warburg se manifiesta en cómo estos artistas crean espacios donde las imágenes y los objetos no solo se muestran, sino que interactúan y dialogan, invitando al espectador a un proceso activo de memoria y reinterpretación. Estas instalaciones funcionan como archivos vivos, donde objetos, imágenes y sonidos se organizan para generar nuevas asociaciones y significados, proponiendo dialécticas archivísticas que ponen en juego los tres niveles lacanianos: lo real, lo simbólico y lo imaginario.

Jacques Lacan define lo real como aquello que no puede ser completamente simbolizado o representado, lo que escapa al lenguaje y permanece como un exceso o un límite. Estos elementos que desafían la comprensión y la interpretación, los encontramos en representaciones artísticas que nos hablan de lo que habita en el mundo de los sueños, o de lo traumático o lo inefable, y que mediante el uso de la abstracción nos indican lo que no se puede expresar con palabras.

¹ Murillo Ligorred, V. (2018). La estética de archivo en el Atlas de Gerhard Richter: la práctica artística sin horizonte de espera. SOBRE. N05, 29-35 (pág.30).

Lo Simbólico es el dominio del lenguaje, las leyes y las estructuras sociales con significados compartidos. Es el marco que da sentido y organización a nuestra experiencia en el que mediante el uso de símbolos e imaginarios culturales se consigue la integración de los discursos narrativos y relatos que dan lugar a la representación de estructuras sociales y relaciones con nuestro propio yo e interpersonales.

Finalmente, lo imaginario se refiere al ámbito de las imágenes, las ilusiones y las identificaciones. Es el espacio de las ficciones y las percepciones visuales que involucran la relación especular con el otro y la constitución del ego. Estas imágenes o reflejos especulares reflexionan sobre temas de identidad, consideración y autopercepción generando escenas que evocan una fuerte respuesta emocional y visual.

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mneme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. En la génesis de la obra de arte «en tanto que archivo» se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.

2

La estética de archivo es una práctica artística rica y multifacética que permite a los artistas explorar profundamente la relación entre el pasado y el presente, la realidad y la representación, lo onírico y lo vivido, y lo personal y lo colectivo. El archivo de memoria se refiere a la recopilación de elementos visuales y emocionales que representan la suma de experiencias, sueños y realidades del artista. Una colección de obras que funcionan como un diario visual, articulando configuraciones y narrativas artísticas mediante fotografías de archivo, pinturas, piezas musicales, texto y objetos personales que invitan a una pertinente reflexión sobre la naturaleza del recuerdo y la identidad en la memoria y el arte.

Sobre esta idea de relación entre arte y archivo, la historiadora del arte Anna María Guasch hace la siguiente reflexión en su artículo *Los Lugares de la Memoria, el Arte de Archivar y Recordar*.

Por tanto, es lógico concluir que en este contexto el archivo es una eficaz herramienta para la exploración de las diferentes dimensiones de la experiencia humana, y que como elemento estético de la producción artística plantea un amplio imaginario sobre la relación que existe entre la memoria, el mundo real y el de los sueños, y los tres niveles de los que nos habla Lacan: lo real, lo simbólico y lo imaginario. Desde este lugar, tenemos la oportunidad de considerar cómo estos elementos conforman nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos. A través del uso de materiales archivísticos y técnicas fotográficas, los artistas no solo preservan la memoria, sino que también la recontextualizan, cuestionando las narrativas oficiales y abriendo nuevas posibilidades de interpretación.

Vicente Miña Benito

M^a Ángeles López Izquierdo. Universitat Politècnica de València

²Guasch, A.M. (2005). Los Lugares de la Memoria, el Arte de Archivar y Recordar. MATERIA 5, pp. 157-183.



LA BARBERA

Espai d'Art Contemporani

Avda Benidorm nº 1, Villajoyosa
www.culturalavilajoiosa.com