

Cristóbal Ascencio

LAS FLORES MUEREN DOS VECES

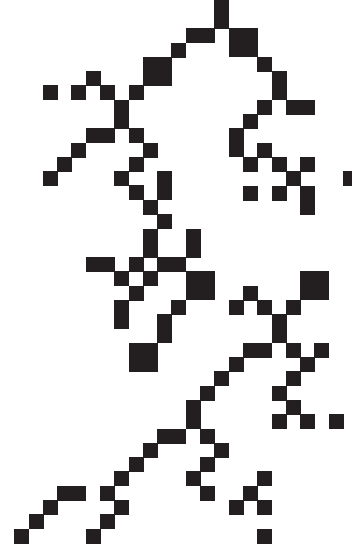
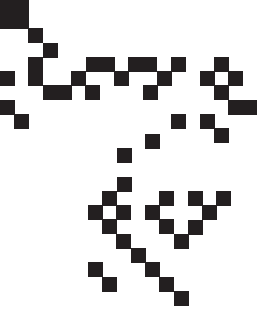


28 . SEPTIEMBRE
05 . NOVIEMBRE
2023

Centre Cultural
Melchor Zapata
Benicàssim



Ensayo de sala



Esto no es una hoja de sala.
Puedes cogerla y leerla, cuando
y donde quieras, en el espacio
expositivo o en tu casa.

Visitas comentadas:

viernes, 20 de octubre, 19 h (con el artista).
jueves, 2 de noviembre, 19 h.
Reserva previa en la Casa de Cultura
o al 964 30 09 62 ext. 248.

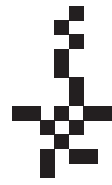
Horario:

jueves, viernes y domingos, de 17 a 20 h.
sábados, de 11 a 14 h y de 17 a 20 h.

Con esta iniciativa,
desde la Concejalía de Cultura
del Ayuntamiento de Benicàssim
invitamos a una persona experta
a dialogar con la muestra y a
ofrecernos su visión personal
de la obra. Una reflexión para
enriquecer la experiencia y
hacernos ver más allá de nuestra
mirada. ¡Abramos los ojos!

C/ Sant Tomàs, 9
Benicàssim, Castelló

cultura@benicassim.org
www.benicassimcultura.es



Sigo buscando en esta pila de fotos algún enigma, una fotografía que presente un misterio, un parecido que pueda abrir a interrogación algún parentesco o alguna relación inesperada entre estos individuos que salga a la luz y reescriba la historia familiar de forma diferente a como la he conocido.

Hervé Guibert, *L'Image fantôme*, 1981

En 1981, Hervé Guibert publicó *L'Image fantôme*, un compendio de pequeños fragmentos escritos en los que habla de las imágenes vernaculares y los recuerdos en torno a las fotografías de su infancia, y lo que es más importante, escribe sobre todo aquello que no aparece en esas imágenes, es decir, los silencios, huecos y secretos que se esconden tras ellas; aquello que la promesa de la 'verdad' de una imagen analógica no puede expresar y, sin embargo, nosotras sí podemos interpretar, especialmente con el paso del tiempo. De este modo, la noción de *indexicalidad* de Sanders Peirce, que caracterizó durante tanto tiempo a la fotografía, es decir, la certeza de que existe una relación directa entre la fotografía y la escena que se está fotografiando, parece ya no estar tan vigente para Guibert y menos aún para nosotras en la contemporaneidad, acostumbradas a la continua intervención y construcción de imágenes sin necesidad de 'estar ahí'.

Así, la imagen sigue permitiéndonos recordar y hacer memoria, recordarnos que algo pasó, pero no qué fue lo que pasó, y menos en singular, y tal vez, tampoco en pasado. ¿De qué manera nos afectaron, afectan y afectarán todas aquellas cosas que pasaron, pasan y pasarán en las imágenes familiares?

En *Las flores mueren dos veces*, Cristóbal Ascencio despliega todas estas ideas evidenciando la *construcción de la imagen de archivo* y, por ende, la construcción de la historia familiar, proponiendo aquí su historia. Esta evidencia se traduce, por una parte, en la intervención a través del Glitch de las imágenes de su infancia e incluso antes de ella y, por otra parte, a través de la construcción de las fotogrametrías de las plantas que plantaba Margarito, su padre. Ambas intervenciones, que construyen nuevas imágenes, parece que estén tallando a su vez un nuevo espacio-tiempo, dilatándolo y suspendiéndolo, posibilitando que las pasadas y futuras memorias, las materiales e inmatriciales, convivan y se contradigan. En este sentido, es muy interesante la forma en la que Marianne Hirsch (2012) habla del concepto de *postmemoria* a través de la mediación de las fotografías, como esa transferencia trasgeneracional que permite una conexión vital entre diferentes tiempos. Es decir, la memoria no tiene por qué situarse en el pasado, sino que es un tiempo continuo y un acto en proceso. Añadiría que, en *Las flores mueren dos veces*, hacer memoria implica hacer gestos de amor a través del intercambio de saberes entre Margarito y Cristóbal; por una parte, quien siembra imágenes, por otra, flores.

En *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Ana Pol y María Rosón (2017) traducen al castellano la noción fantasmagórica de *Haunted* acuñada por Derrida como:

Lo encantado, lo hechizado y por otro, lo obsesivo, lo que vuelve y lo que se repite. También se puede entender como un 'atrapamiento', o las vueltas recurrentes sobre los hechos que no abandonan. Por último, tiene que ver con lo relativo al asedio, una forma de estar en un lugar sin ocuparlo.

Guibert, Hervé (1981). *L'Image Fantôme*. París: Les Éditions de Minuit.

Hirsch, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.

Pol, Ana y Rosón, María (2017) "Haunted", en Platero, R. Lucas, Rosón, María y Ortega, Esther (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Edicions Bellaterra, pp. 215-224.

Lo fantasmagórico en la fotografía del archivo familiar podrían ser todas esas estrategias de comunicación entre quien aparece y no aparece en las imágenes y quien las está tocando con la intención de abordar el duelo. Estas pueden ser algunas de las principales necesidades cuando revisamos el archivo familiar; por una parte, decodificar lo que nos dicen las imágenes, y por otra, establecer un lenguaje con ellas y nuestros familiares que nos ayude a cerrar heridas. En este proceso es también muy importante la experiencia háptica del archivo, es decir, el contacto con aquellas huellas espectrales que quedan en la materialidad de las imágenes. Y es en este sentido, donde el álbum familiar cobra una especial importancia como ese objeto al que se recurre para el autoconocimiento y la búsqueda de identidad común.

El álbum familiar analógico y tradicional abarca ciertos códigos sociales, como el de estar compuesto por fotografías de acontecimientos *especiales y felices*. Son los recuerdos que se consideran relevantes, como bodas, un día en la playa, el disfraz de carnaval, un viaje con la familia... Realmente, en un álbum familiar quedan proyectados todos los deseos del ideal de familia que se quiere transmitir. Este ideal responde a una narrativa que, normalmente, está marcada por las relaciones de poder y que es contada por algún familiar adulto. Y es por lo que Guibert, pasados los años, revisita sus álbumes familiares con cierta sospecha de ese relato único e idealizado. Y es por lo que Cristóbal, de otra forma y por otras circunstancias, también cuestiona esas imágenes y esa historia familiar, en búsqueda de respuestas que le ayuden a constituir la suya. Pero, ¿qué pasa cuando las imágenes de archivo familiar son creadas digitalmente? ¿qué supone este giro inmaterial en la construcción de la memoria familiar?

Si bien antes tomar imágenes en este contexto familiar era un proceso generalmente contenido y eventual, en la era postdigital los álbumes familiares están compuestos por un sinfín de fotografías que retratan continuamente la cotidianidad y que se recogen en la nube. Además, estas ya no sólo suelen estar tomadas por lxs adultxs, sino que ahora también lxs niñxs, cada vez más habituados a la tecnología, son lxs productores de estas narrativas familiares. Lo que provoca, por un lado, más perspectivas sobre aquello que pasó y, por otro lado, una vivencia del tiempo y del recuerdo absolutamente diferente.

En *Las flores mueren dos veces* lo que permite la intervención digital es, de alguna manera, adaptar ese álbum familiar analógico al presente de Cristóbal. El error digital o Glitch es aquí quien actúa de forma azarosa abstrayendo la imagen y, como consecuencia, generando un sentido menos constreñido de esta. Por otro lado, con las fotogrametrías de las plantas, Cristóbal puede incluir ahora en el álbum familiar aquellas flores que formaban parte de la cotidianidad de Margarito, y que ahora, de una forma casi fantasmagórica e inmaterial, forman parte de la cotidianidad de los dos. Puede que lo fantasmagórico en la imagen tenga mucho que ver con el tacto y las huellas, pero también con una voluntad de querer evocar aquellas imágenes que, si bien nunca se tomaron, quedaron en nuestro recuerdo como imágenes importantes de nuestra historia familiar.

Pau Lorenzo Chiva
Curadora y trabajadora cultural