

Cristóbal Ascencio

LAS FLORES MUEREN DOS VECES

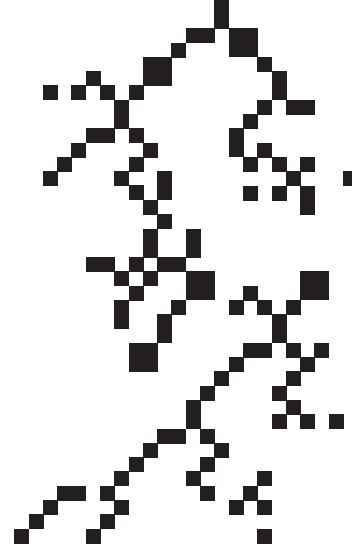
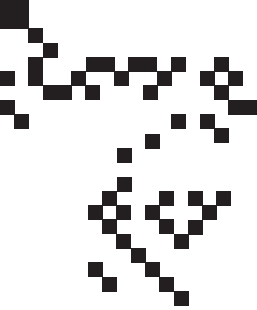


28 . SETEMBRE
05 . NOVEMBRE
2023

Centre Cultural
Melchor Zapata
Benicàssim



Assaig de sala



Açò no és un full de sala.
Pots agafar-lo i llegir-lo, quan i
on vullgues, a l'espai expositiu o a
la teua casa.

Visites comentades:

divendres, 20 d'octubre, 19 h (amb l'artista).
dijous, 2 de novembre, 19 h.
Reserva prèvia a la Casa de Cultura
o al 964 30 09 62 ext. 248.

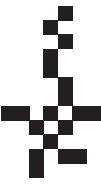
Horari:

dijous, divendres i diumenges, de 17 a 20 h.
dissabtes, d'11 a 14 h i de 17 a 20 h.

Amb aquesta iniciativa,
des de la Regidoria de Cultura
de l'Ajuntament de Benicàssim
convidem una persona experta
a dialogar amb la mostra i a
oferir-nos la seua visió personal
de l'obra. Una reflexió per a
enriquir l'experiència i fer-nos
veure més enllà de la nostra
mirada. Obrim els ulls!

C/ Sant Tomàs, 9
Benicàssim, Castelló

cultura@benicassim.org
www.benicassimcultura.es



Seguisc buscant en aquesta pila de fotos algun enigma, una fotografia que presente un misteri, una semblança que pugui obrir a interrogació algun parentiu o alguna relació inesperada entre aquests individus que surta a la llum i reescriba la història familiar de manera diferent de com l'he conegut.

Hervé Guibert, *L'Image fantôme*, 1981

El 1981, Hervé Guibert va publicar *L'Image fantôme*, un compendi de petits fragments escrits on parla de les imatges vernaculars i els records al voltant de les fotografies de la seva infància, i el que és més important, escriu sobretot allò que no apareix en aquestes imatges, és a dir, els silencis, els buits i els secrets que s'hi amaguen; allò que la promesa de la 'veritat' d'una imatge analògica no pot expressar i, tanmateix, nosaltres sí que podem interpretar, especialment amb el pas del temps. D'aquesta manera, la noció d'*indexicalitat* de Sanders Peirce, que va caracteritzar durant tant de temps la fotografia, és a dir, la certesa que hi ha una relació directa entre la fotografia i l'escena que s'està fotografiant, sembla que ja no és tan vigent per a Guibert i encara menys per a nosaltres en la contemporaneïtat, acostumades a la contínua intervenció i construcció d'imatges sense necessitat 'de ser-hi'.

Així, la imatge continua permetent-nos recordar i fer memòria, recordar-nos que alguna cosa va passar, però no què va passar, i menys en singular, i potser tampoc en passat. De quina manera ens van afectar, afecten i afectaran totes aquelles coses que van passar, passen i passaran en les imatges familiars?

A *Las flores mueren dos veces*, Cristóbal Ascensio desplega totes aquestes idees evidenciant la construcció de la imatge d'arxiu i, per tant, la construcció de la història familiar, i proposa aquí la seua història. Aquesta evidència es tradueix, per una banda, en la intervenció a través del Glitch de les imatges de la seua infància i fins i tot abans d'aquesta i, per altra banda, a través de la construcció de les fotogrametries de les plantes que plantava Margarito, el seu pare. Ambdues intervencions, que construeixen noves imatges, sembla que estiguem tallant alhora un nou espai-temps, dilatant-lo i suspenent-lo, possibilitant que les passades i futures memòries, les materials i immaterials, convisquen i es contradiguen. En aquest sentit, és molt interessant la manera com Marianne Hirsch (2012) parla del concepte de postmemòria a través de la mediació de les fotografies, com aquesta transferència transgeneracional que permet una connexió vital entre diferents temps. És a dir, la memòria no ha de situar-se en el passat, sinó que és un temps continu i un acte en procés. Afegiria que, en *Las flores mueren dos veces*, fer memòria implica fer gestos d'amor a través de l'intercanvi de sabers entre Margarito i Cristóbal; d'una banda, qui sembla imatges, de l'altra, flors.

En *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Ana Pol i María Rosón (2017) tradueixen al castellà la noció fantasmagòrica de *Haunted* encunyada per Derrida com:

Allò encantat, allò embruixat i de l'altra banda, allò obsessiu, allò que torna i allò que es repeteix. També es pot entendre com un "atrapament", o les voltes recurrents sobre els

fets que no abandonen. Finalment, té a veure amb el setge, una manera de ser en un lloc sense ocupar-lo.

Allò fantasmagòric en la fotografia de l'arxiu familiar podrien ser totes aquestes estratègies de comunicació entre qui apareix i no apareix en les imatges i qui les està tocant amb la intenció d'abordar el dol. Aquestes poden ser algunes de les necessitats principals quan revisitem l'arxiu familiar; d'una banda, descodificar allò que ens diuen les imatges, i de l'altra, establir un llenguatge amb aquelles i amb els nostres familiars que ens ajude a tancar ferides. En aquest procés també és molt important l'experiència hàptica de l'arxiu, és a dir, el contacte amb aquelles empremtes espectrals que queden en la materialitat de les imatges. I és en aquest sentit on l'àlbum familiar té una importància especial com aquest objecte al qual es recorre per a l'autoconeixement i la recerca d'identitat comuna.

L'àlbum familiar analògic i tradicional inclou certs codis socials, com ara estar compost per fotografies d'esdeveniments *especials i feliços*. Són els records que es consideren rellevants, com ara casaments, un dia a la platja, la disfressa de carnestoltes, un viatge amb la família... Realment, en un àlbum familiar queden projectats tots els desitjos de l'ideal de família que es vol transmetre. Aquest ideal respon a una narrativa que, normalment, està marcada per les relacions de poder i que és contada per algun familiar adult. I és per això que Guibert, passats els anys, revisita els seus àlbums familiars amb una certa sospita d'aquest relat únic i idealitzat. I és per això que Cristóbal, d'una altra manera i per altres circumstàncies, també qüestiona aquestes imatges i aquesta història familiar, a la recerca de respostes que l'ajuden a constituir la seua. Però què passa quan les imatges d'arxiu familiar són creades digitalment? Què suposa aquest gir immaterial en la construcció de la memòria familiar?

Si bé abans prendre imatges en aquest context familiar era un procés generalment contingut i eventual, en l'era postdigital els àlbums familiars estan compostos per una infinitat de fotografies que retraten contínuament la quotidianitat i que es recullen al núvol. A més, aquestes ja no solen estar preses pels adults, sinó que ara també les nenes i nens, cada vegada més habituades a la tecnologia, són les productores d'aquestes narratives familiars. Això provoca, per una banda, més perspectives sobre allò que va passar i, per altra banda, una vivència del temps i del record absolutament diferent.

En *Las flores mueren dos veces* el que permet la intervenció digital és, d'alguna manera, adaptar aquest àlbum familiar analògic al present de Cristóbal. L'error digital o Glitch és aquí qui actua de manera atzarosa abstractant la imatge i, com a conseqüència, generant-ne un sentit menys constrenyit. D'altra banda, amb les fotogrametries de les plantes, Cristóbal pot incloure ara en l'àlbum familiar aquelles flors que formaven part de la quotidianitat de Margarito, i que ara, d'una manera gairebé fantasmagòrica i immaterial, formen part de la quotidianitat dels dos. Potser allò fantasmagòric en la imatge tinga molt a veure amb el tacte i les empremtes, però també amb una voluntat de voler evocar aquelles imatges que, si bé mai no es van prendre, van quedar en el nostre record com a imatges importants de la nostra història familiar.

Pau Lorenzo Chiva
Curadora i treballadora cultural

Guibert, Hervé (1981). *L'Image Fantôme*. Paris: 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.