

MEMORIAL

José Vicente Martín



Sala d'exposicions de la Llotja del Peix d'Alacant,
del 27 d'octubre al 10 de desembre de 2017

*Exhibition hall of the Fish Market of Alicante,
from the 27th of October to the 10th of December of 2017*

Sala de exposiciones de la Lonja del Pescado de Alicante,
del 27 de octubre al 10 de diciembre de 2017

COMISSARI / CURATOR / COMISARIO:

David Pérez, Universitat Politècnica de València.

ASSESSORAMENT TECNICO / TECHNICAL ADVICE / ASESORAMIENTO TÉCNICO:

Iván Albalate, Roc Gomar i Calatayud, Iñaki Gomendiurrutia, Mario Romero Fernández,

Daniel Tejero Olivares.

ASSISTENTS / ASSISTANTS / ASISTENTES:

-Construcció d'escultura de fusta i suports / Construction of wooden sculpture and supports / Construcción de escultura de madera y soportes:

Mario Romero Fernández.

-Instal·lació audiovisual / Audiovisual installation / Instalación audiovisual:

Roc Gomar i Calatayud.

-Fosa / Foundry / Fundición: David Vila Moscardó.

MUNTATGE D'EXPOSICIÓ / EXHIBITION MOUNTING / MONTAJE DE EXPOSICIÓN:

Mario Romero Fernández, Roc Gomar i Calatayud y Eric Carpe Lomas

FOTOGRAFIES / PHOTOGRAPHS / FOTOGRAFÍAS:

Eric Carpe Lomas

DISENY DEL CATÀLEG / CATALOGUE DESIGN / DISEÑO DEL CATÁLAGO:

Eric Carpe Lomas

TEXTOS/ TEXTS / TEXTOS:

David Pérez, Universitat Politècnica de València.

José Vicente Martín Martínez, Universidad Miguel Hernández de Elche.

Les imatges on no es ressenya l'autoria són obra de José Vicente Martín.

The images in which the authorship is not indicated are by José Vicente Martín.

Las imágenes en las que no se reseña la autoría son obra de José Vicente Martín.

AGRAÏMENTS / THANKS TO / AGRADECIMIENTOS:

Josefa Mateo, Ana Esmeralda Torres y Sergio Galindo.

Aquest projecte s'ha realitzat dins de la II CONVOCATÒRIA OBERTA PER A LA PRESENTACIÓ DE PROJECTES EXPOSITIUS EN LES SALES MUNICIPALS D'EXPOSICIONS 2017

This project was carried out thanks to the II OPEN CALL FOR THE PRESENTATION OF EXHIBIT PROJECTS IN THE MUNICIPAL SPACES OF EXHIBITIONS 2017

Este proyecto se ha realizado dentro de la II CONVOCATORIA ABIERTA PARA LA PRESENTACIÓN DE PROYECTOS EXPOSITIVOS EN LAS SALAS MUNICIPALES DE EXPOSICIONES 2017

Aquest projecte ha estat desenvolupat en les instal·lacions de la Facultat de Belles Arts d'Altea de la Universitat Miguel Hernández de Elche.

This art project has been developed in the facilities of the Faculty of Fine Arts of Altea of the Miguel Hernández University of Elche

Este proyecto artístico ha sido desarrollado en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

EDITA / PUBLISHER / EDITA:

Ajuntament d'Alacant / Council of Alicante / Ayuntamiento de Alicante

ISBN 978-84-87367-94-6

Dep.Legal A 473-2017

MEMORIAL

José Vicente Martín



In memoriam



Inocencio Galindo Mateo

1964-2012

El text reescrit: relat, memòria i oblit.

The rewritten text: account, memory and oblivion.

El texto reescrito: relato, memoria y olvido.

Al·ludir a la memòria i fer-la — refer-nos des d'ella— suposa inventar-nos. I dir-la, dir la seu capacitat, igual que succeeix amb qualssevol lla de les nostres facultats, comporta narrar la humanitat i, per tant, conjecturar-nos des d'una pretesa i específica semanticitat.

Aquesta doble circumstància, narrar el que som, o el que ens atribuïm ser, així com implicar-nos en la fabulació entorn de l'esdevenir d'aquesta narració, és el que ens permet articular la possibilitat — singularment sobrevalorada en el nostre context cultural— d'atorgar un significat al fet de la nostra humanitat. Un significat o, millor encara, una significació que, al marge de qualsevol delimitació concreta, hem d'interpretar com a obertura i instauració: com a obertura al món dels significats i com a instauració d'un sentit ontològic. És a dir, com a elaboració d'una realitat d'índole semàntica a través de la qual, dient-nos des de la idea, ens fem des del concepte i la construcció verbal.

La memòria, sens dubte, ens conta i ens refereix semàticament, remetent-nos a la incertesa del va haver-hi i del sóc, joc de ficcions reals que es du a terme a partir de la certesa del llenguatge, aquest àmbit,

David Pérez *

* Catedràtic de Claus del discurs artístic contemporani a la Universitat Politècnica de València.

To allude to memory and to remember –to remake ourselves from it– means to invent ourselves. And to mention it, to say what its capacity is, just as it happens with any of our faculties, means to narrate what is human and, therefore, to conjecture ourselves from an intended and specific semanticity.

This double circumstance, to narrate what we are, or what we claim to be, as well as involving ourselves in the fantasy about the future of that narration, is what allows us to articulate the possibility of granting a meaning to the fact of our humanity, a possibility that is singularly overrated in our cultural setting. A meaning or, better still, a significance which, regardless of any specific distinction, we must interpret as an opening and an instauration: as an opening to the world of meanings and as an instauration of an ontological sense. That is to say, as an elaboration of a semantic reality through which, telling us from the idea, we make ourselves from the concept and the verbal construction.

Memory, no doubt, tells us and guides us semantically, referring us to the uncertainty of the “there was” and the “I am”, a game of real

Aludir a la memoria y hacerla —rehacernos desde ella— supone inventarnos. Y decir la misma, decir su capacidad, al igual que sucede con cualquiera de nuestras facultades, comporta narrar lo humano y, por tanto, conjeturarnos desde una pretendida y específica semanticidad.

Esta doble circunstancia, el narrar aquello que somos, o que nos atribuimos ser, así como el implicarnos en la fabulación en torno al devenir de esa narración, es lo que nos permite articular la posibilidad —singularmente sobrevalorada en nuestro contexto cultural— de otorgar un significado al hecho de nuestra humanidad. Un significado o, mejor aún, una significación que, al margen de cualquier delimitación concreta, debemos interpretar como apertura e instauración: como apertura al mundo de los significados y como instauración de un sentido ontológico. Es decir, como elaboración de una realidad de índole semántica a través de la cual, diciéndonos desde la idea, nos hacemos desde el concepto y la construcción verbal.

La memoria, sin duda, nos cuenta y nos refiere semánticamente, remitiéndonos a la incertidumbre del

* Chair of the department of Keys to Contemporary Artistic Discourse at the Technical University of Valencia.

* Catedrático de Claves del discurso artístico contemporáneo en la Universitat Politècnica de València.



Frankenstein (La fi de la biografia), 2016,
grafit sobre paper, 24 x 18 cm.

Frankenstein (The end of biography),
graphite on paper.

Frankenstein (El fin de la biografía),
grafito sobre papel.

en termes heideggerians, que és el de la casa de l'ésser, un àmbit que actua com a llar i domicili. Llar, afe-gim nosaltres, que demora el naufragi i domicili que, habitant-la, ens habita.

Aquest és el motiu pel qual la possible pèrdua o desaparició de la memòria, preàmbul d'un buit discursiu absolut, suscita una aguda ansietat que, vinculada a l'anul·lació de la identitat —a l'oblit del que s'ha sigut i de la seua consciència—, es relaciona íntimament no sols amb l'abolició de la paraula i de l'ésser, sinó també amb la consegüent privació del pensar. D'aquesta manera, la supressió que es produeix després d'aquesta paral·lela expropiació, el que de veritat provoca, no és tant la invalidació del que podem considerar com les regles del joc o, fins i tot, de la mateixa possibilitat de jugar, com la impugnació d'alguna cosa prèvia. D'alguna cosa que constitueix la seua antesala. Ens referim a la possibilitat que el possible puga produir-se.

No obstant això, configurar-nos des de la paraula i la memòria, saber-nos dispositius narratius que sorgeixen —més que com a protagonistes d'aquests— com a objecte d'idees i discursos, comporta no tant concloure un problema, com fer que aquest romanga sense sutura. És a dir, sense resolució i sense

fictions that is carried out from the certainty of language, that realm, in Heideggerian terms, which is the House of Being, a place that acts as both as home and dwelling. Home, we add, that delays the failure and dwelling that, while living in it, inhabits us.

This is the reason why the possible loss or disappearance of memory, a preface to an absolute discursive vacuum, arouses a sharp anxiety which, related to the annulment of identity —the oblivion of what was and of its consciousness— is intimately related not only to the abolition of the word and the being, but also to the consequent privation of thinking. In this way, what the suppression that occurs after this parallel expropriation really provokes, is not so much the invalidation of what we can consider the rules of the game or, even, of the very possibility of playing, but the impugnation of something previous. Of something that constitutes its antechamber. We are referring to the possibility that the possible may happen.

However, to configure ourselves from the word and the memory, to know we are the narrative devices that emerge as an object of ideas and discourses —rather than being protagonists of them— entails not so much settling a problem but rather making it seamless. That is to say,

hubo y del soy, juego de ficciones reales que se lleva a cabo a partir de la certeza del lenguaje, ese ámbito, en términos heideggerianos, que es el de la casa del ser, un ámbito que actúa como hogar y morada. Hogar, añadimos nosotros, que demora el naufragio y morada que, habitándola, nos habita.

Este es el motivo por el cual la posible pérdida o desaparición de la memoria, preámbulo de un vacío discursivo absoluto, suscita una aguda ansiedad que, vinculada a la anulación de la identidad —al olvido de lo sido y de su conciencia—, se relaciona íntimamente no solo con la abolición de la palabra y del ser, sino también con la consiguiente privación del pensar. De este modo, la supresión que se produce tras esta paralela expropiación, lo que en verdad provoca, no es tanto la invalidación de lo que podemos considerar como las reglas del juego o, incluso, de la propia posibilidad de jugar, como la impugnación de algo previo. De algo que constituye su antesala. Nos referimos a la posibilidad de que lo posible pueda darse.

Sin embargo, configurarnos desde la palabra y la memoria, saberlos dispositivos narrativos que surgen —más que como protagonistas de los mismos— como objeto de ideas y discursos, conlleva no tanto zanjar un problema, como hacer que

clausura i, per això, en suspensió, detingut en si mateix i obert a haver d'assumir un discurs de paradoxes i ambivalències destinat a conformar un relat d'ambigüïtats que tan sols pot ser enunciat des de l'escriptura del clarobscur. Des de la seua escriptura o, si es preferira, des de la superposició perenne de les seues veus, aquestes veus que reciten, si prenem com a referència Fernando Pessoa, una parla que articula el desassossec.

A través de la memòria ens fem i en aquest fer-nos —en aquest intentar dotar d'argument un fet el sentit del qual es va constraint de forma aleatòria i mutable— ens enfrontem a un text —enrevessat palimpsest— de confusa i plural autoria que, no obstant això, llegim com a propi. Com a vitalment propi. Un text de grafia sempre voluble i imprecisa que interpretem —i que ens interpreta— des d'un fer de permanents revisions i contradictòries reescritures que esdevenen llegibles, encara que siga fragmentàriament, en tant que discurs de grisos matisos i ambivalències. O siga, en tant que laberint narratiu —esquiu a tot tipus de reduccionismes i simplificacions— que, mostrant-se'n desposseït de blancs i negres, es troba poblat d'indeterminacions.

La memòria, acabem d'assenyalar, ens fa i, en fer-nos —i ací ens toolem novament amb més paradoxes—, ens desfà. La seua llum no és

without resolution and without closure and, therefore, in suspension, detained within itself and open to having to take on a discourse of paradoxes and ambivalences that is destined to shape a tale of ambiguities that can only be expressed from the writing of chiaroscuro. From its writing or, if so preferred, from the perennial overlap of its voices, those voices that recite a speech, referencing Fernando Pessoa, which articulates the uneasiness.

Through the memory we make ourselves and in doing so –in that attempt to provide an argument for something whose meaning is being constructed in a random and mutable way– we are confronted with a complex palimpsest of confusing and plural authorship, which, however, we read as our own. As vitally our own. A text of always volatile and imprecise spelling that we interpret –and that interprets us– from the making of permanent revisions and contradictory rewritings that become legible, albeit fragmentarily, as a discourse of grey nuances and ambivalences. In other words, as a narrative labyrinth –avoiding all kinds of reductions and simplifications– which, being stripped of blacks and whites, is populated by inconclusiveness.

Memory, we have just pointed out, makes us and, when making us –and here again we encounter more paradoxes– it undoes us. Its

el mismo permanezca sin sutura. Es decir, sin resolución y sin clausura y, por ello, en suspensión, detenido en sí mismo y abierto a tener que asumir un discurso de paradojas y ambivalencias destinado a conformar un relato de ambigüedades que tan solo puede ser enunciado desde la escritura del claroscuro. Desde su escritura o, si se prefiere, desde la superposición perenne de sus voces, esas voces que recitan, si tomamos como referencia a Fernando Pessoa, un habla que articula el desasosiego.

A través de la memoria nos hacemos y en ese hacernos —en ese intentar dotar de argumento a algo cuyo sentido se va construyendo de forma aleatoria y mutable— nos enfrentamos a un texto —enrevesado palimpsesto— de confusa y plural autoría que, sin embargo, leemos como propio. Como vitalmente propio. Un texto de grafía siempre voluble e imprecisa que interpretamos —y que nos interpreta— desde un hacer de permanentes revisiones y contradicторias reescrituras que devienen legibles, aunque sea fragmentariamente, en tanto que discurso de grises matices y ambivalencias. O sea, en tanto que laberinto narrativo —esquivo a todo tipo de reduccionismos y simplificaciones— que, mostrándose despojado de blancos y negros, se encuentra poblado de indeterminaciones.



Gos de Juguete (*La fi de la biografia*), 2016,
grafít sobre paper, 18 x 24 cm.

Toy dog (*The end of biography*),
graphite on paper.

Perro de juguete (*El fin de la biografía*),
grafito sobre papel.

cap altra que la llum de la sorpresa, de la sorpresa i també de l'enfosciment. I és que dotar de llum, il·luminar, comporta aombrar. No és, per tant, el color —refulgent metàfora de la vida i també de la veritat— el que la llum tendeix a propiciar, sinó la presència de l'ombra i dels seus contrastos, una presència que, derivada del lluminós, escriu en tota la seua complexitat aquest espai fluctuant de titubejos i boires en què ens llegim amb perplexitat i estupor.

A causa d'això, l'àmbit que la llum il·lumina no és el del visible i manifest, sinó el que d'una manera indefectible es vincula a aquest espai de foscor que aquesta provoca. Una foscor que, perdent-se en els vastos i il·limitats marges que emboliquen el que veiem, alberga la cal·ligrafia d'un silent i torbador discurs que ens parla —llar desconeguda, domicili habitable— d'allò de què no ens és donat parlar: el possible d'una altra possibilitat.

Vivim, per tant, no sols del que hem viscut —o del que creiem que hem viscut i que la memòria construeix i inventa—, sinó també de tot allò no viscut —de l'escriptura que mai hem traçat—, un no haver viscut que contradictòriament perviu en nodrir-se d'allò que sense llegir llegim i que sense escriptura s'escriu.

light is none other than the light of astonishment, of astonishment and also of shadowing. It is just that giving light, enlightenment, implies overshadowing. It is not, therefore, colour –a resplendent metaphor of life and also of truth– what light tends to promote, but the presence of shadow and its contrasts, a presence which, derived from what is luminous, writes in all its complexity this fluctuating space of hesitation and mists in which we read ourselves with perplexity and stupor.

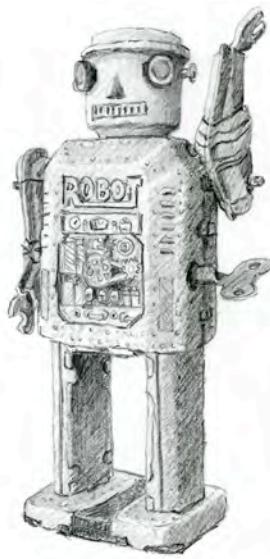
Because of this, the area that the light illuminates is not that of the visible and the manifest, but that which is unfailingly linked to the space of darkness that it creates. A darkness that, getting lost in the vast and limitless margins that surround what we see, houses the calligraphy of a silent and disturbing discourse that speaks to us –an unfamiliar home, inhabitable dwelling– of what we can not speak about: the prospect of another possibility.

We live, therefore, not only from what we have lived –or what we believe we have lived and which our memory constructs and invents– but also from all that which we have not lived –from the writing that we have never traced– a not-having-lived that conflictively survives on being nourished by what we read without reading and which is written without writing.

La memoria, acabamos de señalar, nos hace y, al hacernos —y aquí nos topamos de nuevo con más paradojas—, nos deshace. Su luz no es otra que la luz del asombro, del asombro y también del ensombramiento. Y es que dotar de luz, iluminar, conlleva ensombrecer. No es, por tanto, el color —refulgente metáfora de la vida y también de la verdad— lo que la luz tiende a propiciar, sino la presencia de la sombra y de sus contrastes, una presencia que, derivada de lo luminoso, escribe en toda su complejidad ese espacio fluctuante de titubeos y brumas en el que nos leemos con perplejidad y estupor.

Debido a ello, el ámbito que la luz alumbría no es el de lo visible y manifiesto, sino el que de una manera indefectible se vincula a ese espacio de oscuridad que la misma provoca. Una oscuridad que, perdiéndose en los vastos e ilimitados márgenes que envuelven lo que vemos, alberga la caligrafía de un silente y turbador discurso que nos habla —hogar desconocido, morada habitable— de aquello de lo que no nos es dado hablar: lo posible de otra posibilidad.

Vivimos, por tanto, no solo de lo vivido —o de lo que creemos que hemos vivido y que la memoria construye e inventa—, sino también de todo lo no vivido —de la escritura que jamás hemos trazado—, un



Robot de juguete (La fi de la biografía), 2016,
grafít sobre paper, 18 x 24 cm.

Toy robot (The end of biography),
graphite on paper.

Robot de juguete (El fin de la biografía),
grafito sobre papel.



Globus ocular (*La fi de la biografia*), 2016,
grafit sobre paper, 24 x 18 cm.

Ocular globe (*The end of biography*),
graphite on paper.

Globo ocular (*El fin de la biografía*),
grafito sobre papel.

Aquest text de possibilitats no realitzades accentua l'ambivalència que ens embolica, confrontant la vida de la memòria —l'existència d'aquesta llar de pretensions tan humanes que poble el problema del record— amb la nostra pròpia memòria de la vida —el relat que construeix i inventa allò que denominem biografia i identitat—. Tal vegada per aquest motiu tot allò relacionat amb la memòria, igual que succeeix amb qualssevulla de les nostres capacitats i els nostres discursos, resulta tan fugisser i ambivalent. D'una banda, habitem en la memòria —som memòria i parlem memòria— però, d'un altra, la memòria ens deshabita —expulsant-nos del present i del seu estar—. Paral·lelament, vivim amb el record i des del record —també davall el seu pes—, però requerim l'oblit.

D'aquesta manera, es pot afirmar que la llum del record ens cega, però que sense memòria no veiem. Una vegada més, qualsevol dir és un dir de l'ambigu, un escriure de la paradoxa, un intermitent difuminar-se en la boira dels grisos. Aquesta és la causa per la qual Marc Augé en *Les formes de l'oblit* va al·ludir a aquesta noció —la de l'oblit— caracteritzant-la com *la força viva de la memòria*, és a dir, com el motor, sens dubte necessari, del qual tant des d'una perspectiva individual com social s'alimenta aquesta.

That text of unmaterialised possibilities accentuates the ambivalence that surrounds us, mistaking the life of memory –the existence of that home of human pretensions that we populate with memories– for the very memory of life, the story that builds and invents, that what we call biography and identity. Perhaps for this reason everything related to memory, just as it happens with any of our abilities and discourses, is so elusive and ambivalent. On the one hand, we dwell in memory –we are memory and we speak memory– but, on the other hand, memory vacates us, expelling us from the present and its being. At the same time, we live with and from memory, also under its weight, but we require oblivion.

In this way, we can state that the light of memory blinds us, but that without memory we do not see. Again, any saying is a saying of ambiguity, a writing of a paradox, a flashing blur in the mist of greys. This is the reason why in his book "Oblivion" Marc Augé alluded to the notion of forgetting, characterising it as the life force of memory, that is, as the undoubtedly necessary motor of which it feeds, both from an individual and social perspective.

A powerful connivance is established between memory and oblivion, hence the French anthropologist

no haber vivido que contradictoriamente pervive al nutrirse de aquello que sin leer leemos y que sin escritura se escribe.

Ese texto de posibilidades no realizadas acentúa la ambivalencia que nos envuelve, confundiendo la vida de la memoria —la existencia de ese hogar de pretensiones tan humanas que poblamos de recuerdos— con la propia memoria de la vida —el relato que construye e inventa aquello que denominamos biografía e identidad—. Tal vez por este motivo todo lo relacionado con la memoria, al igual que sucede con cualquiera de nuestras capacidades y discursos, resulta tan huidizo y ambivalente. Por un lado, habitamos en la memoria —somos memoria y hablamos memoria— pero, por otro, la memoria nos deshabita —expulsándonos del presente y de su estar—. Paralelamente, vivimos con y desde el recuerdo —también bajo su peso—, pero requerimos el olvido.

De este modo, se puede afirmar que la luz del recuerdo nos ciega, pero que sin memoria no vemos. Una vez más, cualquier decir es un decir de lo ambiguo, un escribir de la paradoja, un intermitente difuminarse en la niebla de los grises. Esta es la causa por la que Marc Augé en *Las formas del olvido* aludió a esta noción —a la del olvido— caracterizándola como la fuerza viva de la



Ulleres de desenfocament (ut pictura poesis), 2017.

Blurring glasses (ut pictura poesis).

Gafas de desenfoque (ut pictura poesis).

Una poderosa connivència s'estableix entre memòria i oblit, d'ací que l'antropòleg francés completa el que s'ha apuntat, assenyalant que la solidaritat —l'adherència i la vinculació— existent entre ambdós conceptes ens porta a *no poder oblidar el fet d'oblidar* —i açò amb l'objectiu de *no perdre ni la memòria ni la curiositat*—, ja que, com també escriu, dur a terme l'*elogi de l'oblit no implica vilipendiar la memòria, i menys encara, ignorar el record*.

Com podem comprovar, un nou element —un renovat ingredient— s'incorpora al discurs: el de la curiositat, aquesta inclinació que ens impulsa a aproximarnos cap a allò desconegut, cap al que roman ignorant i vetlat. I, per tant, cap a allò que desperta i estimula la paraula. D'aquesta manera, l'hermenèutica és tutelada i albergada per l'hermètic, igual que el present és resguardat i abrigat per la parla. Una parla que diu el present per a, així, poder dir la memòria i des d'aquesta —sempre d'una forma més arbitrària i capritxosa que rigorosa— reorganitzar i reescriure el passat. Una parla, al seu torn, que només pot agradar la memòria des d'un dir degustat a partir de l'oblit. Agradat i no desgastat. I és que, com insisteix Augé en l'inici de l'assaig esmentat, *cal saber oblidar per a assaborir el gust del present*.

complements what was said before, pointing out that the solidarity –the adherence and linking– that exists between both concepts makes us unable to forget the fact of forgetting –and this with the objective of not losing neither memory nor curiosity– since, as he also writes, praising forgetfulness does not imply vilification of memory, let alone ignoring it.

As we can see, a new element, a renewed ingredient, is incorporated into the discourse: that of curiosity, that inclination that drives us to approach the unknown, towards what remains uncharted and veiled. And, therefore, towards what awakens and stimulates the word. In this way, hermeneutics is protected and accommodated by the hermetic, just as the present is guarded and sheltered by speech. A speech that says the present in order to be able to express memory and from it –always in a more arbitrary and capricious rather than a rigorous manner– to reorganize and rewrite the past. A speech, in turn, that can only taste memory from a sample savoured from oblivion. Savoured, not worn away. As Augé insists at the beginning of the aforementioned essay, we must know how to forget to relish the taste of the present.

On the basis of this fact, the intended meaning of what was lived is given to us by the account which

memoria, es decir, como el motor, sin duda necesario, del que tanto desde una perspectiva individual como social se alimenta la misma.

Una poderosa connivencia se establece entre memoria y olvido, de ahí que el antropólogo francés completara lo apuntado, señalando que la solidaridad —la adherencia y vinculación— existente entre ambos conceptos nos lleva a no poder olvidar el hecho de olvidar —y ello con el objetivo de no perder ni la memoria ni la curiosidad—, puesto que, como también escribe, llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aún ignorar el recuerdo.

Como podemos comprobar, un nuevo elemento —un renovado ingrediente— se incorpora al discurso: el de la curiosidad, esa inclinación que nos impulsa a aproximarnos hacia lo desconocido, hacia lo que permanece ignoto y velado. Y, por tanto, hacia aquello que despierta y estimula la palabra. De este modo, la hermenéutica es tutelada y cobijada por lo hermético, al igual que el presente es resguardado y abrigado por el habla. Un habla que dice el presente para, así, poder decir la memoria y desde la misma —siempre de una forma más arbitraria y caprichosa que rigurosa— reorganizar y reescribir el pasado. Un habla, a su vez, que solo puede gustar la memoria desde un decir degusta-



Llar: Thuis I, 2015,
fotografia (impressió Lambda), 30 x 20 cm.

Home: *Thuis I*,
photograph (Lambda print).

Hogar: *Thuis I*,
fotografía (impresión Lambda).



Llar: Thuis VI, 2015,
fotografia (impressió Lambda), 30 x 20 cm.

Home: *Thuis VI*,
photograph (Lambda print).

Hogar: *Thuis VI*,
fotografía (impresión Lambda).

En funció d'aquest fet, la pretesa significació d'allò que s'ha viscut ens és atorgada pel relat que la memòria n'elabora, un relat —sustentat en la realitat d'una ficció i en la ficció d'una realitat— que, mogut pel seu afany reconstructiu o, si es prefereix, per la seua curiositat emmotlladora, reclama paladejar l'oblit i, per tant, demorar-nos-hi —romandre en el seu interior— i oblidar-nos de nosaltres mateixos. I, curiosament, fer-ho d'aquesta manera per a no oblidar el propi oblit, ja que tan sols mitjançant aquest podem saber-nos presents i reconéixer-nos, al seu torn, en un present.

Amb tot, ni l'ambivalència ni la paradoxa —de cap manera cauteritzades— deixen, per això, de presentar-se'ns —de ser el nostre present—. D'una banda, la memòria reescriu el text del que viu —aquest text que una tinta blanca va escampar sobre un present que també era blanc— però, d'una altra, aquesta reescriptura es traça des dels negres traços d'una cal·ligrafia que es dibuixa sobre la foscor del que va ser i del que no va ser. A causa d'això, què és el que la memòria escriu? És més, què és allò que llegim en aquest text que, en relatar-se, ens relata? En definitiva, i per parafrasejar el *Per a què poetes?* de Martin Heidegger, per a què memòria?

Potser la resposta la trobem en el buit d'un anhel, en el desig d'un sentit, en l'articulació d'un orde semàntic

memory elaborates, an account that –sustained in the reality of a fiction and in the fiction of a reality– moved by its reconstructive eagerness or, rather, by its moulding curiosity, it claims to savour oblivion and, therefore, to linger in it –to remain inside of it– and to forget our very selves. And, curiously enough, to do it so in order not to forget our own forgetfulness, since only through it can we know ourselves to be present and recognize ourselves, in turn, in a present.

This being said, neither ambivalence nor paradox –in any way cauterised– cease to show themselves to us, to be our present. On the one hand, memory rewrites the text of what was lived –that text which a white ink spread on a present that was also white– but, on the other hand, that rewriting is traced from the black strokes of a calligraphy that is drawn on the darkness of what was and what was not. Because of this, what is what memory writes? Moreover, what is it that we read in that text that, when telling itself, tells us? In short, and to paraphrase the For what poets? by Martin Heidegger: For what memory?

Perhaps the answer lies in the emptiness of a longing, in the desire for a meaning, in the articulation of a semantic order that tries to mitigate –without actually achieving it– that constant and random rain of restless and idle atoms which, as

do a partir del olvido. Gustado y no desgastado. Y es que, como insiste Augé en el inicio del ensayo mencionado con anterioridad, hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente.

En función de este hecho, la pretendida significación de lo vivido nos es otorgada por el relato que la memoria elabora, un relato —sustentado en la realidad de una ficción y en la ficción de una realidad— que, movido por su afán reconstructivo o, si se prefiere, por su curiosidad moldeadora, reclama paladejar el olvido y, por tanto, demorarnos en él —permanecer en su interior— y olvidarnos de nosotros y nosotras mismos. Y, curiosamente, hacerlo de ese modo para no olvidar al propio olvido, ya que tan solo mediante este podemos sabernos presentes y reconocernos, a su vez, en un presente.

Con todo, ni la ambivalencia ni la paradoja —en modo alguno cauterizadas— dejan, por ello, de presentársenos —de ser nuestro presente—. Por un lado, la memoria reescribe el texto de lo vivido —ese texto que una tinta blanca esparció sobre un presente que también era blanco— pero, por otro, esa reescritura se traza desde los negros trazos de una caligrafía que se dibuja sobre la oscuridad de lo que fue y de lo que no fue. Debido a ello, ¿qué es lo que la memoria escribe? Es más, ¿qué es aquello que leemos



Llar: Koti V, 2016,
fotografia (impressió Lambda), 32 x 18 cm.

Home: Koti V,
photograph (Lambda print).

Hogar: Koti V,
fotografía (impresión Lambda).



Llar: Lá:lam V, 2016,
fotografia (impressió Lambda), 30 x 20 cm.

Home: Lá:lam V,
photograph (Lambda print).

Hogar: Lá:lam V,
fotografía (impresión Lambda).

que intenta mitigar —sense aconseguir-ho, de veritat— aquesta constant i atzarosa pluja d'agitats i ociosos àtoms que, com va suggerir Lucreci en *De rerum natura*, conformen el món, aquest altre text de codi incert en què ens inscrivim i pel qual també ens reescrivim. Amb tot, el comentari que l'autor de *Ser i temps* formula sobre la qüestió plantejada —una qüestió, al seu torn, que extrau de Friedrich Hölderlin quan en la seua elegia «Pa i vi» es pregunta *i per a què poetes en els temps de penúria?*— pot resultar-nos d'interés, encara que tan sols siga de manera tangencial.

Determinats poetes, apunta Heidegger, són els que *diuen en major grau*, ja que el seu dir és el de la gosadia, un dir que és tal, atés que ells mateixos s'atreveixen amb el llenguatge i, al seu torn, amb l'intacte de l'esfera de l'ésser. Dir allò no dit o, millor encara, dir el que roman en silenci —no tant moltíssim, com el que allò que s'ha dit fins ara oculta— constitueix, per tant, el valor del seu atreviment.

La memòria, al contrari, no diu allò que s'ha fet, sinó que ho refà. Per això, la seua escriptura és un rescriure un fet que només adquireix forma en la corporalitat del relat. Narrar ens dota de cos, d'un cos semàntic per mitjà del qual ens reconeixem. Un cos, no obstant això, que tot i ser nostre, esdevé impropri, ja

suggested by Lucretius in "De Rerum Natura", make up the world, that other text of uncertain code in which we are inscribed and for which we also rewrite ourselves. Nevertheless, the comment that the author of "Being and Time" formulates on the given question –a question, in turn, which he draws from Friedrich Hölderlin who in his elegy "Bread and Wine" asks: [...] and what are poets for in destitute times?– may be of interest, even in a tangential way.

Determined poets, Heidegger points out, are those who to a greater degree make a such a bold statement, given that they are daring in their use of language and, in turn, with the intact sphere of being. To say what is not said or, better yet, to say what remains in silence –not so much the unspeakable as that what has been said so far hides– is therefore the value of its audacity.

Memory, on the other hand, does not say what was done, but it remakes it. That is why, its writing is a rewriting of something that only takes shape in the corporality of the story. Narrating gives us body, a semantic body through which we recognise ourselves. A body, however, which while being ours becomes foreign, since only in the oblivion of the body, the body lives, and only stripping itself of meaning –obviating the memory– it can feel itself.

en ese texto que, al relatarse, nos relata? En definitiva, y por parafrasear el *¿Para qué poetas?* de Martin Heidegger, ¿para qué memoria?

Quizás la respuesta la hallemos en el vacío de un anhelo, en el deseo de un sentido, en la articulación de un orden semántico que intenta mitigar —sin conseguirlo, en verdad— esa constante y azarosa lluvia de agitados y ociosos átomos que, como sugirió Lucrecio en *De rerum natura*, conforman el mundo, ese otro texto de código incierto en el que nos inscribimos y por el que también nos reescribimos. Con todo, el comentario que el autor de *Ser y tiempo* formula sobre la cuestión planteada —una cuestión, a su vez, que extrae de Friedrich Hölderlin cuando en su elegía "Pan y vino" se pregunta *¿y para qué poetas en tiempos de penuria?*— puede resultarnos de interés, siquiera sea de manera tangencial.

Determinados poetas, apunta Heidegger, son quienes dicen en mayor grado, puesto que su decir es el de la osadía, un decir que es tal, dado que los mismos se atreven con el lenguaje y, a su vez, con lo intacto de la esfera del ser. Decir lo no dicho o, mejor aún, decir lo que permanece en silencio —no tanto lo indecible, como lo que lo dicho hasta ahora oculta— constituye, por tanto, el valor de su atrevimiento.

La memoria, por el contrario, no

que només en l'oblit del cos, el cos viu, i només desposseint-se de sentit —obviant la memòria— pot sentir-se aquest. Sentir-se i ignorar-se. I, en cas de saber-se, saber-se tan sols com a procés. És a dir, com a recerca. O, parafrasejant l'escriptor Peter Handke, com a desconeixement d'un com segur.

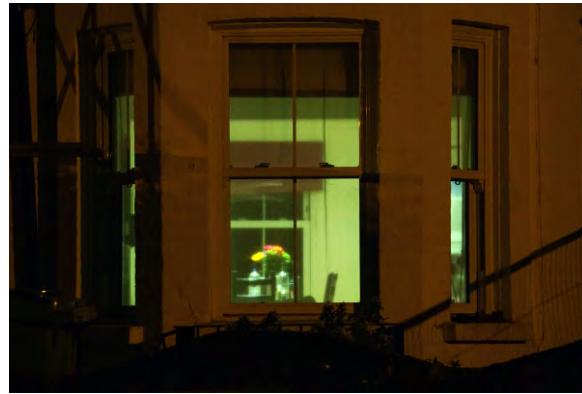
Amb tot, no podem oblidar que no hi ha un fora del llenguatge ni un fora de la memòria. El dins del relat —el suport del cognoscible— construeix l'espill en què ens reflectim, el vidre en què especulem, la llam-pada del vidre en què reverberem. L'eco d'una veu no proferida parla en la memòria. I ho fa amb paraules que també es troben destinades a l'oblit. De la mateixa manera que oblidat quedarà el relat del que hem viscut i del que no, la història que va ser i la que no va ser, els murmuris que ens inventen i el silenci que inventem.

Feeling and ignoring itself. And, in the case of knowing itself: knowing itself only as a process. That is, as a search. Or, paraphrasing the author Peter Handke: as the ignorance of a sure How.

That being said, we can not forget that there is no being outside of language nor a being outside of memory. The inside of the story —the sustenance of the cognoscible— builds the mirror in which we see ourselves, the glass in which we speculate, the crystal spark in which we reverberate. The echo of an unuttered voice speaks in our memory. And it does so with words that are also destined to be forgotten. Just as the story of what was lived and what was not lived will be forgotten, so will be the story of what was and what was not, the murmurs that invent us and the silence we invent.

dice lo hecho, sino que lo rehace. Por ello, su escritura es un reescribir algo que solo adquiere forma en la corporalidad del relato. Narrar nos dota de cuerpo, de un cuerpo semántico por medio del cual nos reconocemos. Un cuerpo, sin embargo, que siendo nuestro deviene impropio, puesto que solo en el olvido del cuerpo, el cuerpo vive, y solo despojándose de sentido —obviando la memoria— puede el mismo sentirse. Sentirse e ignorarse. Y, en caso de saberse, saberse tan solo como proceso. Es decir, como búsqueda. O, parafraseando al escritor Peter Handke, como desconocimiento de un cómo seguero.

Con todo, no podemos olvidar que no hay un afuera del lenguaje ni un afuera de la memoria. El adentro del relato —el sustento de lo cognoscible— construye el espejo en el que nos reflejamos, el vidrio en el que especulamos, el destello del cristal en el que reverberamos. El eco de una voz no proferida habla en la memoria. Y lo hace con palabras que también se hallan destinadas al olvido. Al igual que olvidado quedará el relato de lo vivido y lo no vivido, la historia que fue y la que no fue, los murmullos que nos inventan y el silencio que inventamos.



Llar: Home I, 2017,
fotografía (impressió Lambda), 30 x 20 cm.

Home: *Home I*,
photograph (Lambda print).

Hogar: *Hogar I*,
fotografía (impresión Lambda).



Llar: Hjem I, 2017,
fotografía (impressió Lambda), 30 x 20 cm.

Home: *Hjem I*,
photograph (Lambda print).

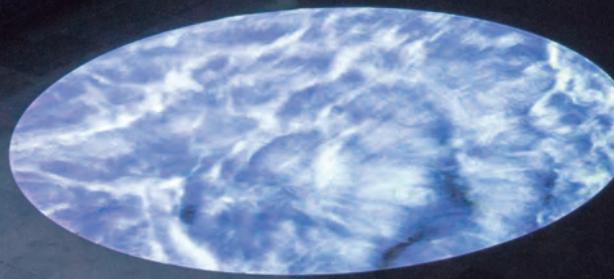
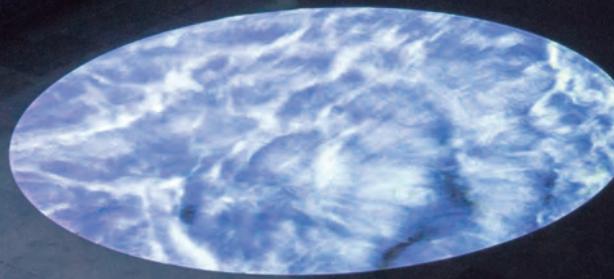
Hogar: *Hjem I*,
fotografía (impresión Lambda).



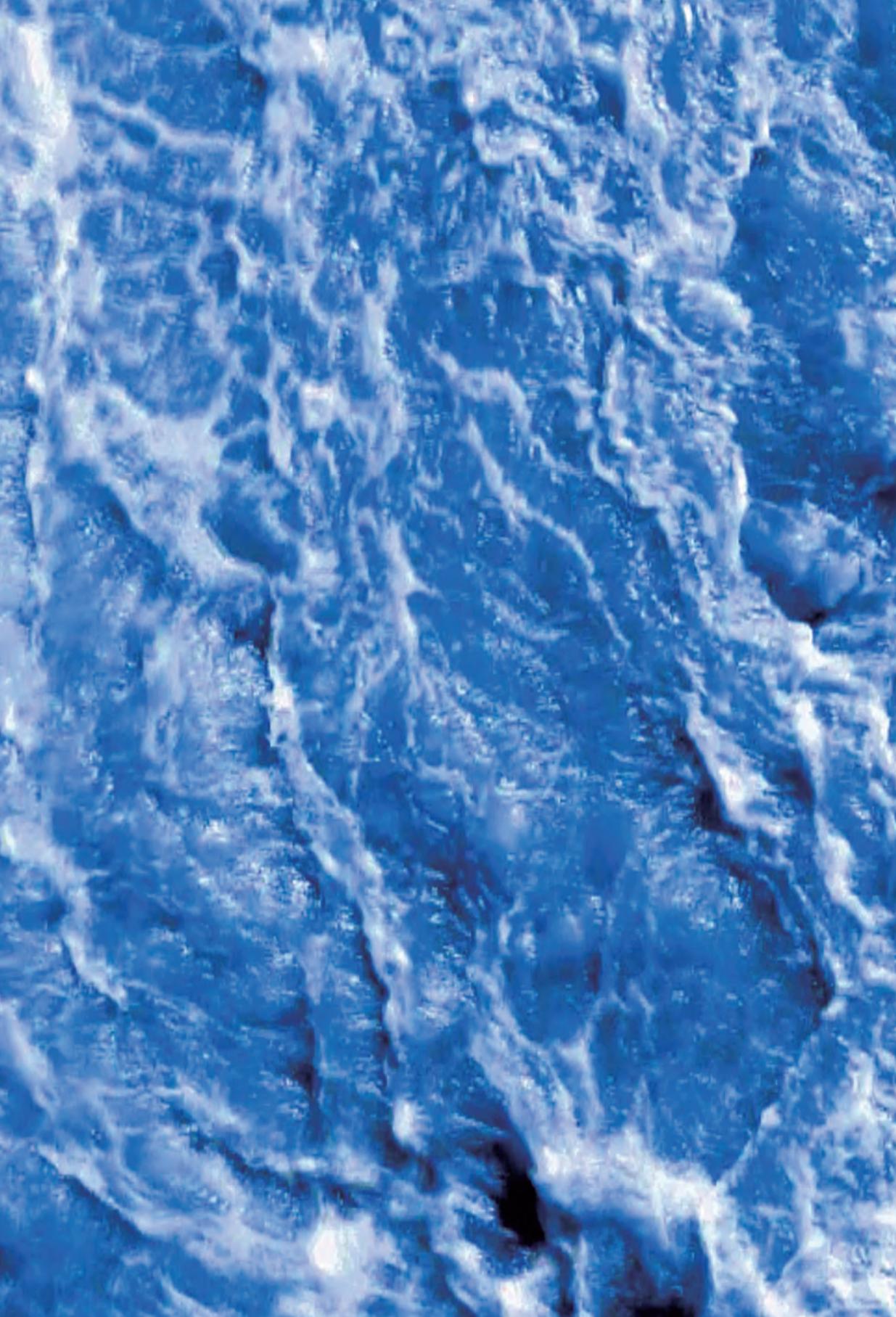


Sala d'exposicions de
la Llotja del Peix d'Alacant

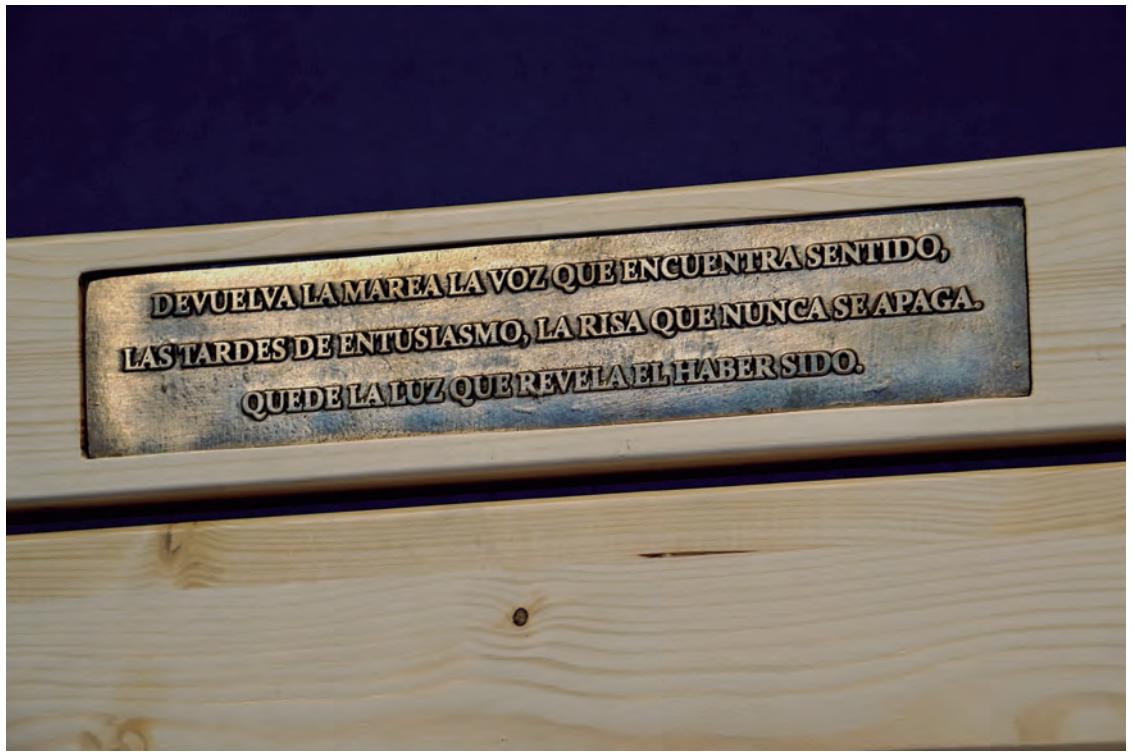












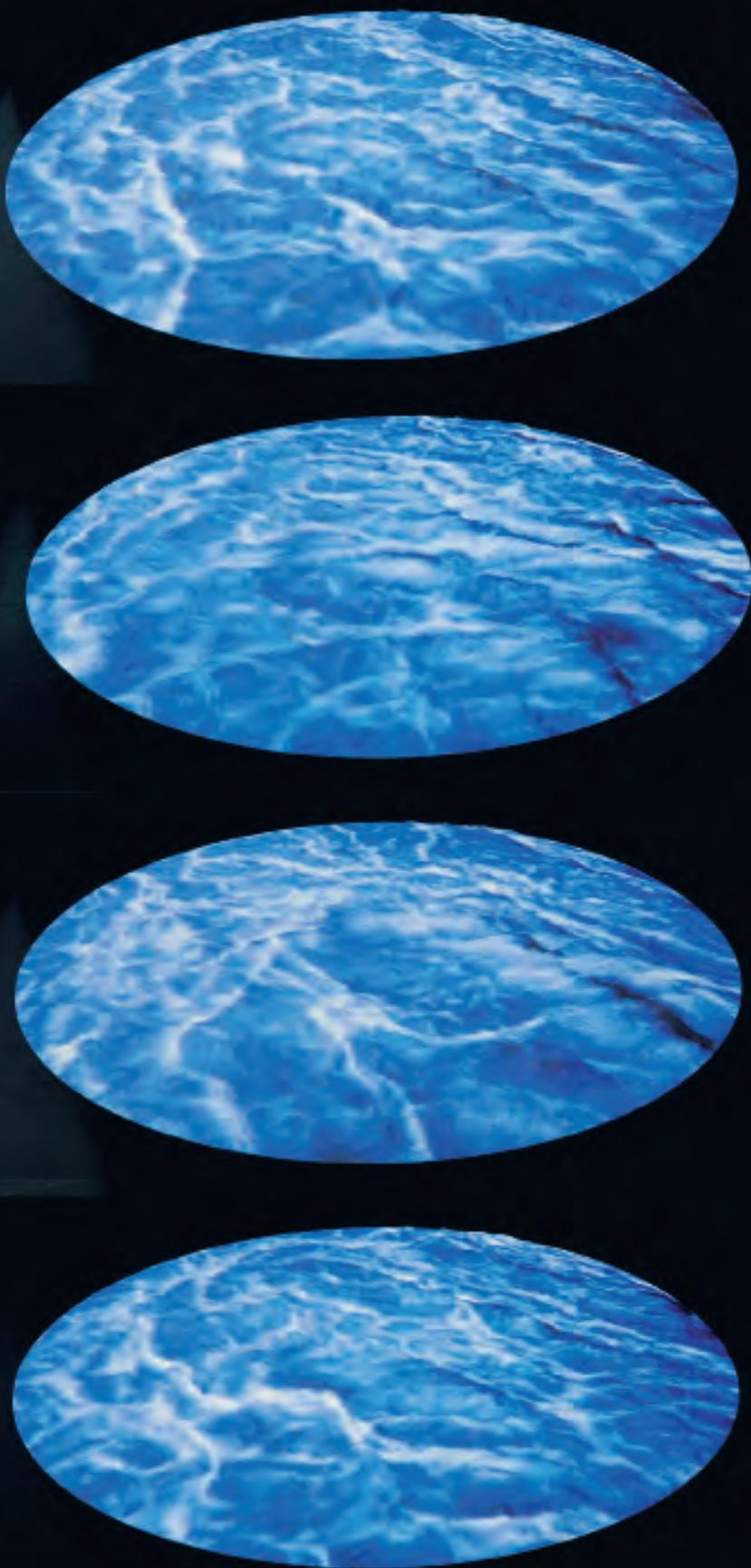
RETORNE LA MAREA LA VEU QUE TROBA SENTIT,
LES VESPRADES D'ENTUSIASME, EL RIURE QUE NO S'ESGOTA.
RESTE LA LLUM QUE REVELA L'HAVER SIGUT.

MAY THE TIDE RETURN THE VOICE THAT FINDS MEANING,
THE EVENINGS OF ENTHUSIASM, THE SMILE THAT NEVER LEAVES.
MAY THE LIGHT THAT REVEALS THE HAVING-BEEN STAY.











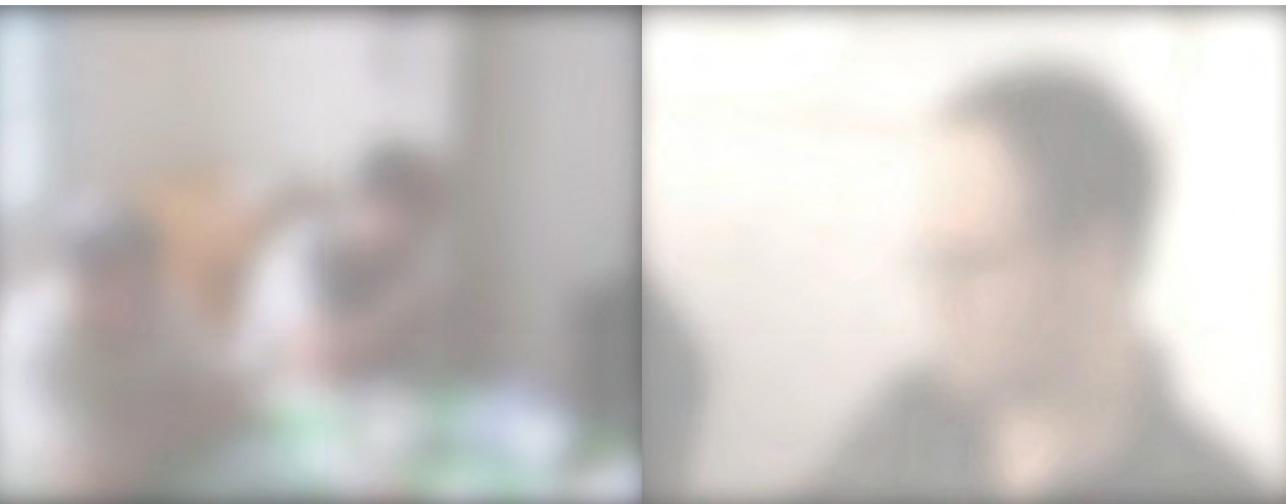


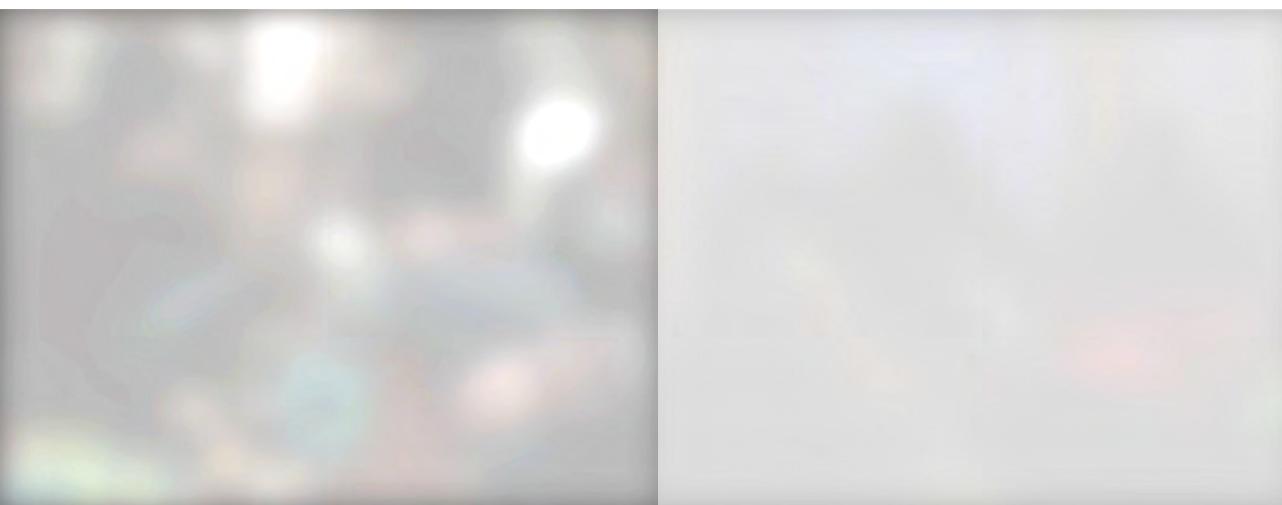
















PROJECTE / PROJECT / PROYECTO

Resum de la proposta

Summary of the proposal

Resumen de la propuesta

Memorial és una videoinstal·lació sobre el transcurs de la vida, la percepció de la mort i la persistència de la memòria.

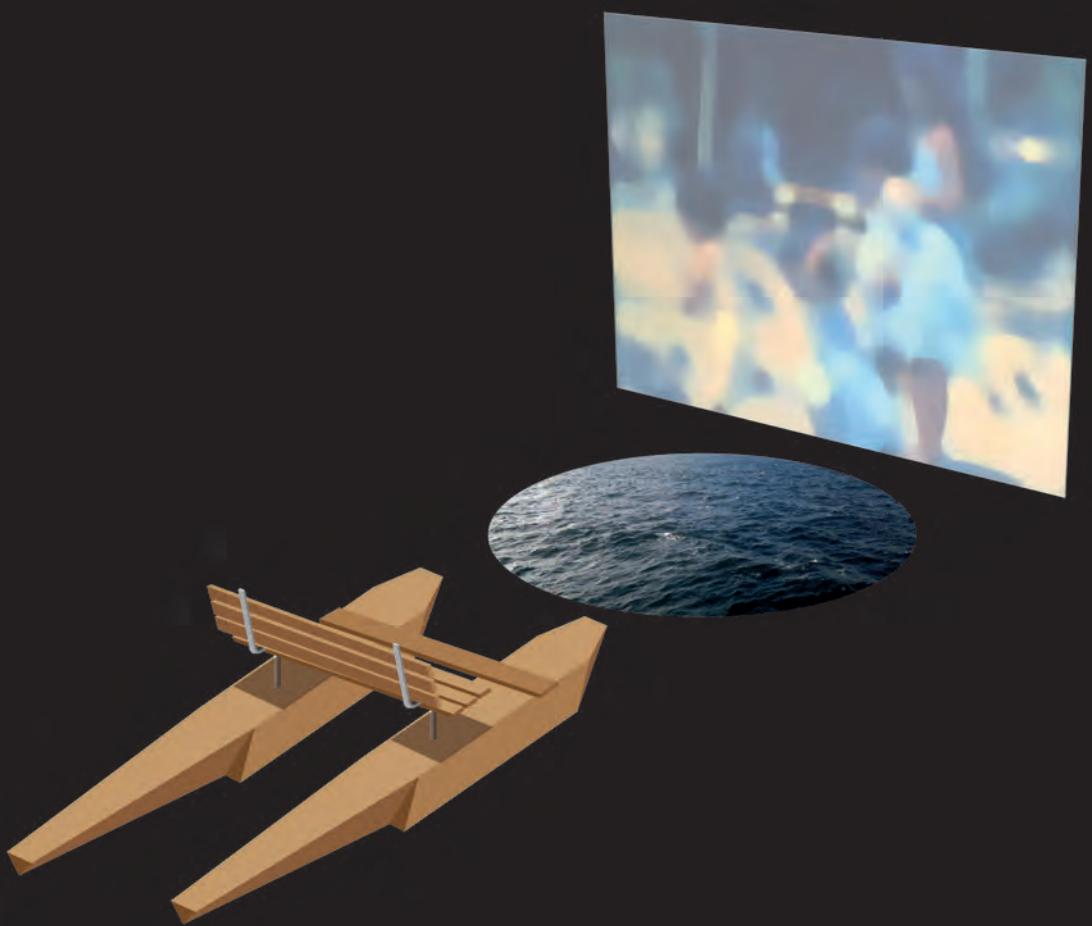
Com ho expressa el seu títol, pretén ser una revisitació del monument funerari o memorial, entés des d'una visió al·legòrica i anònima, però al mateix temps des de la potencialitat de particularitzar-se en el record i tribut a una persona concreta.

Memorial is a video installation about the course of life, the perception of death and the persistence of memory.

As its title says, it aims to revisit the memorial or funeral monument, understood from an allegorical and anonymous point of view, yet at the same time from the potential to distinguish itself in the memory and as a tribute to a particular person.

Memorial es una videoinstalación sobre el transcurso de la vida, la percepción de la muerte y la persistencia de la memoria.

Como lo expresa su título, pretende ser una revisitación del monumento funerario o memorial, entendido desde una visión alegórica y anónima, pero al mismo tiempo desde la potencialidad de particularizarse en el recuerdo y tributo a una persona concreta.



Descripció

Description

Descripción

La videoinstal·lació consta d'un objecte escultòric, un banc instal·lat sobre dues pales flotadores de les que solen estar equipats els hidroavions, a manera d'embarcació, ubicat al centre de la sala. El banc porta una placa de bronze al centre amb una inscripció que al·ludeix a la persona a qui es dedica el memorial. El banc embarcació és il·luminat per un vídeo projector ubicat damunt seu que projecta imatges del mar preses des d'un pla zenital.

Al mur situat davant d'aquest banc es projecta una pel·lícula que arreplega els records familiars reals de la vida d'una persona determinada. Des del principi, apareixen lleument borrosos, i conforme avança la pel·lícula, cada vegada són més difusos i lluminosos fins a acabar convertint-se en una mera llum blanca.

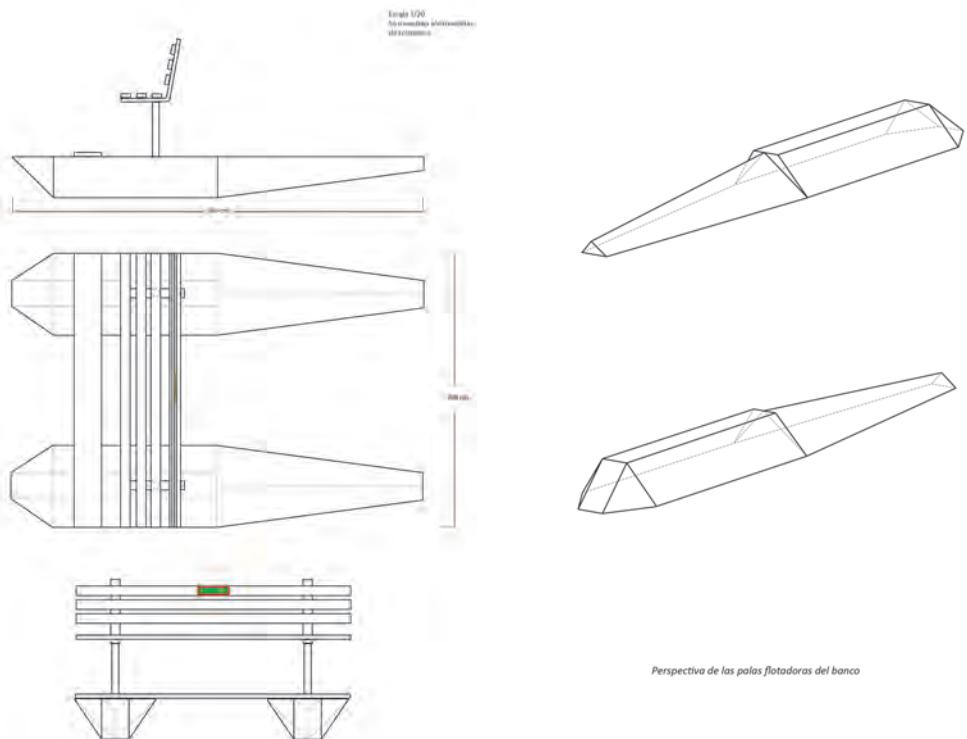
La instal·lació es completa amb un àudio que arreplega el soroll que produeix l'agitació del mar.

Located in the centre of the room, the video installation consists of a sculptural object, a bench installed on two floats of the kind that seaplanes are usually equipped with, like a boat. At the centre of the bench there is a bronze plaque with an inscription that alludes to the person to whom the memorial is dedicated.

Illuminating the boat-bench from above, there is a video projector which projects images of the sea in top view.

A film is projected onto the wall in front of this bench, comprising of a collection of the real life family memories of a certain person. From the beginning on, the images of those memories appear slightly blurred, becoming more diffuse and brighter as the film progresses, until in the end they are mere spot of white light.

The installation is completed with an audio track that comprises the noises of the rushing and the movement of the sea.



Perspectiva de las palas flotadoras del banco

La videoinstalación consta de un objeto escultórico, un banco instalado sobre dos pa-las flotadoras de las que suelen estar equipados los hidroaviones, a modo de embarcación, ubicado en el centro de la sala. El banco lleva una placa de bronce en el centro del mismo con una inscripción que alude a la persona a la que se dedica el memorial.

El banco-embarcación es iluminado por un vídeo proyector ubicado encima de él que proyecta imágenes del mar tomadas desde un plano cenital.

En el muro situado en frente de este banco se proyecta una película que recoge los recuerdos familiares reales de la vida de una persona determinada. Desde el principio aparecen levemente borrosos, y conforme avanza la película, cada vez son más difusos y luminosos hasta acabar convirtiéndose en una mera luz blanca.

La instalación se completa con un audio que recoge el ruido que produce la agitación del mar.

Referències

References

Referencias



1. Stanley Park és un parc natural situat a la ciutat de Vancouver, al nord de la península on s'ubica el centre de la ciutat. El parc és freqüentat de manera habitual pels ciutadans com a lloc de passeig i esplai i està rodejat per un camí que el recorre, apegat al mar. En aquesta senda s'ubiquen diversos bancs, orientats al mar, en els quals hi ha instal·lades plaques amb dedicatòries a persones mortes, a manera de record. D'alguna manera, la inscripció que al·ludeix a la persona perduda, converteix el banc en un objecte simbòlic en què confluixen, d'una banda, la imatge de la persona absent, asseguda al banc contemplant el mar i, d'una altra, la visió que la persona morta va tindre asseguda des d'aquest banc: "aqueell mar va ser vist per ell o ella i jo observe el mateix mar". D'aquesta manera el banc es converteix en un poderós objecte d'evocació i de rememoració: un subtil monument funerari.



Mapa de Stanley Park, Vancouver, Canadà

Map of Stanley Park, Vancouver, Canada

Mapa de Stanley Park, Vancouver, Canadá



1. *Stanley Park is a public park in the north of the peninsula in which the city centre of Vancouver is located. The park is regularly visited by citizens as a place for recreation, for instance taking a stroll. It is circumscribed by a path that runs by the sea. Located along this path there are several benches, facing the sea, on which memorial plaques are installed with dedications to departed park supporters. In a way, the inscription that commemorates the departed turns the bench into a symbolic object in which the image of the absent person sitting on the bench contemplating the sea meets the view that the late person had from that bench "This sea was seen by him or her and I observe the same sea". Thus, the bench becomes a powerful object of commemoration and remembrance: a subtle funerary monument.*

1. *Stanley Park es un parque natural situado en la ciudad de Vancouver, al norte de la península donde se ubica el centro de la ciudad. El parque es frecuentado de modo habitual por los ciudadanos como lugar de paseo y esparcimiento y está rodeado por un camino que lo recorre, pegado al mar. En dicha senda se ubican diversos bancos, orientados al mar, en los que hay instaladas placas con dedicatorias a personas fallecidas, a modo de recuerdo. De alguna manera, la inscripción que alude a la persona perdida, convierte el banco en un objeto simbólico en el que confluyen, por una parte, la imagen de la persona ausente, sentada en el banco contemplando el mar y, por otra, la propia visión que la persona fallecida tuvo sentada desde ese banco: "aquel mar fue visto por él o ella y yo observo el mismo mar". De este modo el banco se convierte en un poderoso objeto de evocación y de rememoración: un sutil monumento funerario.*

Vistes de Stanley Park, Vancouver, Canadà
Views of Stanley Park, Vancouver, Canada
Vistas de Stanley Park, Vancouver, Canadá









2. L'associació entre la navegació i la mort és un lloc comú en la cultura occidental. Des de la barca guiada per Caronte, encarregat de guiar els difunts per l'inframón de la mitologia grega, fins a les barques trobades entre els aixovars funeraris de l'Antic Egipte, passant pels ritus funeraris víkings en els quals els personatges rellevants eren entregats al mar en un drakar que era incendiat, l'associació a la navegació com a rito de pas forma part del nostre imaginari col·lectiu.

2. The association between navigation and death is a commonplace in Western culture. From the boat steered by Charon, in charge of transporting the dead through the underworld of Greek mythology, to the boats found among the burial objects of Ancient Egypt, touching on the Viking funeral rites in which the relevant characters were delivered to the sea in a Viking longship which was set afire, the association with navigation as rite of passage is part of our collective imagination.

2. La asociación entre la navegación y la muerte es un lugar común en la cultura occidental. Desde la barca guiada por Caronte, encargado de guiar a los difuntos por el inframundo de la mitología griega, hasta las barcas halladas entre los ajuares funerarios del Antiguo Egipto, pasando por los ritos funerarios vikingos en los que los personajes relevantes eran entregados al mar en un drakar que era incendiado, la asociación a la navegación como rito de paso forma parte de nuestro imaginario colectivo.



Maqueta d'un vaixell funerari, Antic Egipte, Imperi Mitjà, 2010-1961 A.C.

Model of a funerary boat, Ancient Egypt, Middle Kingdom, 2010–1961 B.C

Maqueta de un barco funerario, Antiguo Egipto, Imperio Medio, 2010-1961 A.C.



Luca Giordano, *La barca de Caronte, somni, nit i Morfeu*, 1684-86.

Luca Giordano, Charon's barque, dream, night and Morpheus.

Luca Giordano, *La barca de Caronte, sueño, noche y Morfeo*.



Arnold Böcklin, *L'illa dels morts*, 1883.

Arnold Böcklin, Isle of the Dead.

Arnold Böcklin, *La isla de los muertos*.



3. Els esdeveniments filmats han format part de la memòria familiar de la classe mitjana occidental aproximadament a partir dels anys seixanta quan el preu dels dispositius es va fer cada vegada més assequible. Pot entendre's la relació que s'estableix entre aquests registres i els nostres propis records com a problemàtica: la nostra memòria és construïda sobre els nostres records o sobre els registres dels nostres records?

L'ús de la imatge analògica en moviment va estar associat a una certa excepcionalitat, tant en el cas del registre, a causa de com era d'elevat el cost de la pel·lícula, però especialment en el cas d'exhibició, associada a unes condicions tècniques específiques de muntatge i il·luminació. Véiem els nostres records d'esdeveniments excepcionals (celebracions, vacances, etc...) de vegades excepcionals. D'aquesta manera el record de l'esdeveniment i el record del registre de l'esdeveniment, ambdós efímers, se solapaven fins no poder distingir-se.

Encara que podria entendre's que la tecnologia digital ha permés un accés més fàcil a aquests registres vitals, més enllà de la immediatesa del que comparteix instantàniament en les xarxes socials, el mitjà digital ens acosta a una nova problemàtica sobre el registre: sobre la seua conservació i sobre la seua accessibilitat. Conservem ingents quantitats de registres digitals, de gravacions perdudes en discos durs, normalment d'accés no immediat. Tot està potencialment accessible, però en la pràctica, l'obsolescència planificada dels registres, el necessari temps per a seleccionar i editar una ingest quantitat d'imatges i vídeos, dificulta, si no impossibilita el visionat d'una manera habitual. Existeix ací una porcionalitat inversa entre la democratització del cost del registre digital i la dificultat de l'edició, arxiu i accés als arxius digitals.

En definitiva, la memòria, per si mateix fràgil, s'edificaria així sobre la inestabilitat del registre, ambdós, memòria i registre, inestables, ambdós difusos, ambdós excepcionals, com les vides que retraten.

3. The filmed events are part of any given Western middle class family's memories since the early sixties, when film cameras became increasingly affordable. We can understand the relationship between these recordings and our own memories as problematic: is our memory built on our memories or on the recordings of our memories?

The use of the analogue image in motion was associated with a certain uniqueness, both in the case of recording, due to the high cost of the film, but especially in the case of its display, associated with specific technical conditions of assembly and lighting. We watched recordings of our memories of special events (celebrations, holidays, etc.) on special occasions. Thus, the memory of the event and the memory of the recording of the event, both ephemeral, overlapped until they were indistinguishable.

Although it could be understood that digital technology has allowed easier access to these recordings of life, beyond the immediacy of what is shared instantaneously in social networks, the digital medium leads to a new set of problems: their conservation and accessibility. We keep huge amounts of digital records, recordings lost on hard disks, usually not immediately accessible. Everything is potentially accessible, but in practice, the planned obsolescence of the recordings, the time required to select and edit a huge amount of images and videos, makes it difficult, if not impossible, to view them often. There is an inverse proportionality between the democratisation of the costs of digital recordings and the difficulty of editing, archiving and accessing digital files.

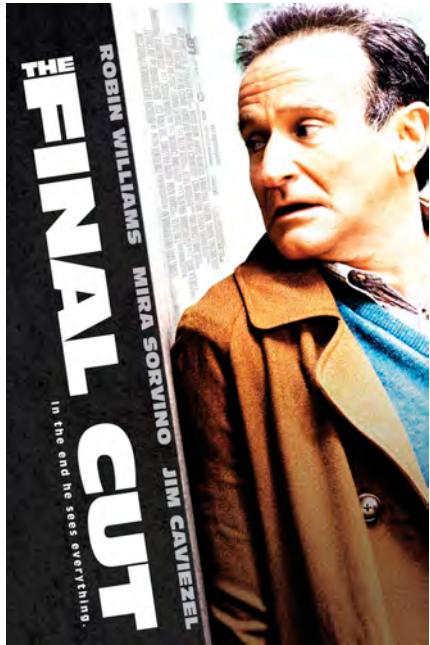
In short, memory, which is fragile in itself, would thus be built on the instability of the recording, both memory and recording, unstable, both diffuse, both exceptional, like the very lives they portray.

3. Los acontecimientos filmados han formado parte de la memoria familiar de la clase media occidental aproximadamente a partir de los años sesenta cuando el precio de los dispositivos se hizo cada vez más asequible. Puede entenderse la relación que se establece entre estos registros y nuestros propios recuerdos como problemática: ¿nuestra memoria es construida sobre nuestros recuerdos o sobre los registros de nuestros recuerdos?

El uso de la imagen analógica en movimiento, estuvo asociado a cierta excepcionalidad, tanto en el caso del registro, debido a lo elevado del coste de la película, pero especialmente en el caso de exhibición, asociada a unas condiciones técnicas específicas de montaje e iluminación. Veíamos nuestros recuerdos de acontecimientos excepcionales (celebraciones, vacaciones, etc...) en ocasiones excepcionales. De este modo el recuerdo del acontecimiento y el recuerdo del registro del acontecimiento, ambos efímeros, se solapaban hasta no poder distinguirse.

Aunque podría entenderse que la tecnología digital ha permitido un acceso más fácil a estos registros vitales, más allá de la inmediatez de lo compartido instantáneamente en las redes sociales, el medio digital nos aboca a una nueva problemática sobre el registro: sobre su conservación y sobre su accesibilidad. Conservamos ingentes cantidades de registros digitales, de grabaciones perdidas en discos duros, normalmente de acceso no inmediato. Todo está potencialmente accesible, pero en la práctica, la obsolescencia planificada de los registros, el necesario tiempo para seleccionar y editar una ingente cantidad de imágenes y vídeos, dificulta, si no imposibilita el visionado de un modo habitual. Existe aquí una proporcionalidad inversa entre la democratización del coste del registro digital y la dificultad de la edición, archivo y acceso a los archivos digitales.

En definitiva, la memoria, de por sí frágil, se edificaría así sobre la inestabilidad del registro, ambos, memoria y registro, inestables, ambos difusos, ambos excepcionales, como las vidas que retratan.



The final cut, 2004, pòster / poster / póster.

4. La idea explícita de construir un memorial a partir de records filmats del difunt apareix en "The final cut (La memòria dels morts)", una pel·lícula de ciència-ficció dirigida per Omar Naim el 2004.

En un hipotètic futur, la companyia EYE Tech comercialitza l'implant Xip Zoë, que permet gravar la vida sencera d'una persona sense que ho sàpiga. Una vegada mort el portador, el material és muntat per professionals, sent un dels millor considerats el personatge protagonitzat per Robin Williams. La pel·lícula planteja el debat moral dels muntadors pel fet de ser testimonis de la vida sencera dels difunts per a poder seleccionar els moments més rellevants i emotius d'aquesta. Ells elaboren la *Rememòria*, el muntatge final de la pel·lícula, que s'exhibeix en el funeral.



Fotogrames de The Final Cut, 2004 / Films stills of The Final Cut / Fotograma de The Final Cut.

4. The explicit idea to devise a memorial from filmed memories of the deceased appears in the film "The Final Cut", a science fiction directed by Omar Naim in 2004.

In a hypothetical future, the company EYE Tech markets the implant Chip Zoë, that allows to record the whole life of a person without their knowledge. After the death of the wearer, the footage is cut by professional film editors, one of the best being the character played by Robin Williams. The film raises the moral debate of the editors witnessing the whole life of the deceased and their ability to select the most relevant and emotive moments. They elaborate the Remembrance, the final cut of the film, that is shown at the funeral.

4. La idea explícita de construir un memorial a partir de recuerdos filmados del difunto aparece en "The final cut (La memoria de los muertos)", una película de ciencia ficción dirigida por Omar Naim en 2004.

En un hipotético futuro, la compañía EYE Tech comercializa el implante Chip Zoë, que permite grabar la vida entera de una persona sin que lo sepa. Una vez fallecido el portador, el material es montado por profesionales, siendo uno de los mejor considerados el personaje protagonizado por Robin Williams. La película plantea el debate moral de los montadores por el hecho de ser testigos de la vida entera de los fallecidos para poder seleccionar los momentos más relevantes y emotivos de la misma. Ellos elaboran la *Rememoria*, el montaje final de la película, que se exhibe en el funeral.



5. El deteriorament de la imatge associat a la fragilitat de la memòria és un recurs que he utilitzat amb anterioritat en els vídeos del projecte "El fi de la biografia", (2016 i 2017), que fa part del projecte del mateix nom que se centra en els objectes i llocs de la memòria. Els vídeos arrepleguen diversos plans d'espais de trànsit -una vivenda després d'una mudança- i emmagatzematge.

El vídeo està realitzat a partir d'una sèrie plans fixos fosos, filmats amb una lent estenopeica en un cos de càmera digital. Així, la sensació del pas del temps quan contemplen aquestes habitacions buides o repletas és proporcionada pel moviment del soroll generat en la confluència de dispositius analògics i digitals.

5. The deterioration of the image associated with the fragility of memory is a resource that I have used previously in the videos of the project named "The end of the biography" (2016 and 2017), which is part of the project of the same name that focuses on objects and places in memory. The videos collect various maps of transitory spaces –a dwelling after a move– and storage rooms.

The video is made from a series of fixed cast planes, filmed with a pinhole lens on a digital camera body. Thus, the sensation of the passage of time, when we contemplate these empty or crowded rooms, is provided by the movement seen in video noise and grain generated at the confluence of analogue and digital devices.



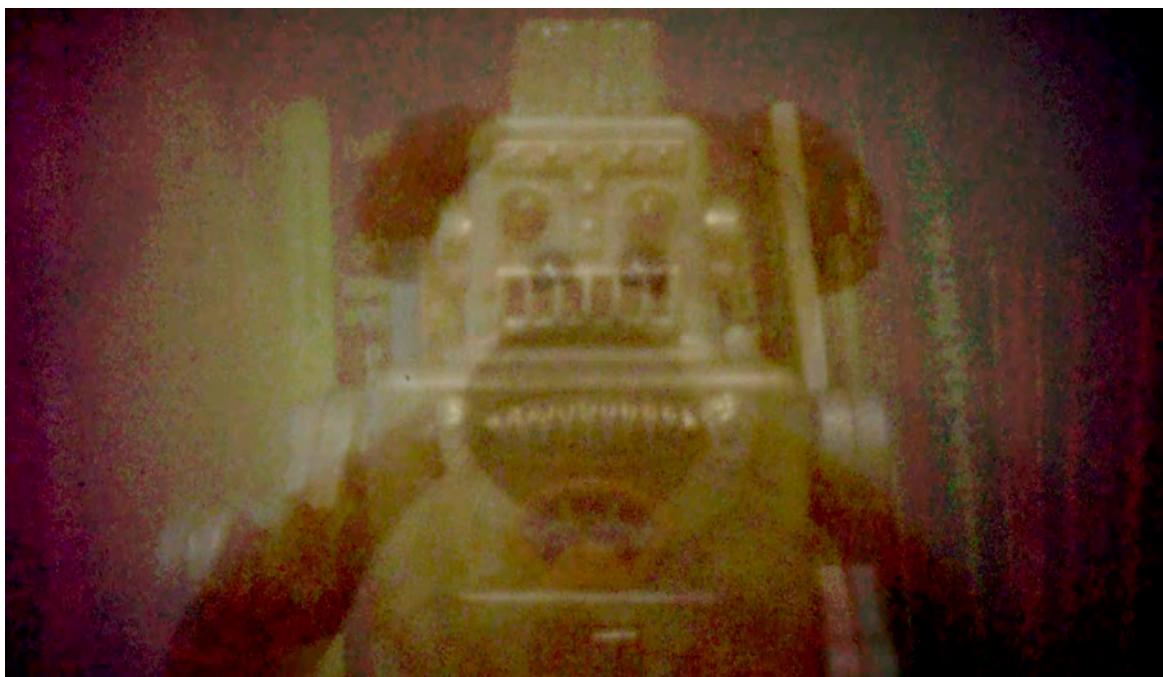
Fotograma (Fragment) de "La fi de la biografia", 2016 / Film still of "The end of biography" /
Fotograma de "El fin de la biografía"



Fotograma (fragment) de "La fi de biografia", 2016
Film still (fragment) of "The end of biography"
Fotograma (fragmento) de "El fin de la biografía".

5. El deterioro de la imagen asociado a la fragilidad de la memoria es un recurso que he utilizado con anterioridad en los vídeos del proyecto "El fin de la biografía", (2016 y 2017), que hace parte del proyecto del mismo nombre que se centra en los objetos y lugares de la memoria. Los vídeos recogen diversos planos de espacios de tránsito -una vivienda después de una mudanza- y almacenaje.

El vídeo está realizado a partir de una serie planos fijos fundidos, filmados con una lente estenopeica en un cuerpo de cámara digital. Así, la sensación del paso del tiempo cuando contemplamos estas habitaciones vacías o repletas es proporcionada por el movimiento del ruido generado en la confluencia de dispositivos analógicos y digitales.



Fotograma de "La fi de la biografia", 2017/ Film stills of "The end of biography"
Fotograma de "El fin de la biografía".

Propuesta de sentido

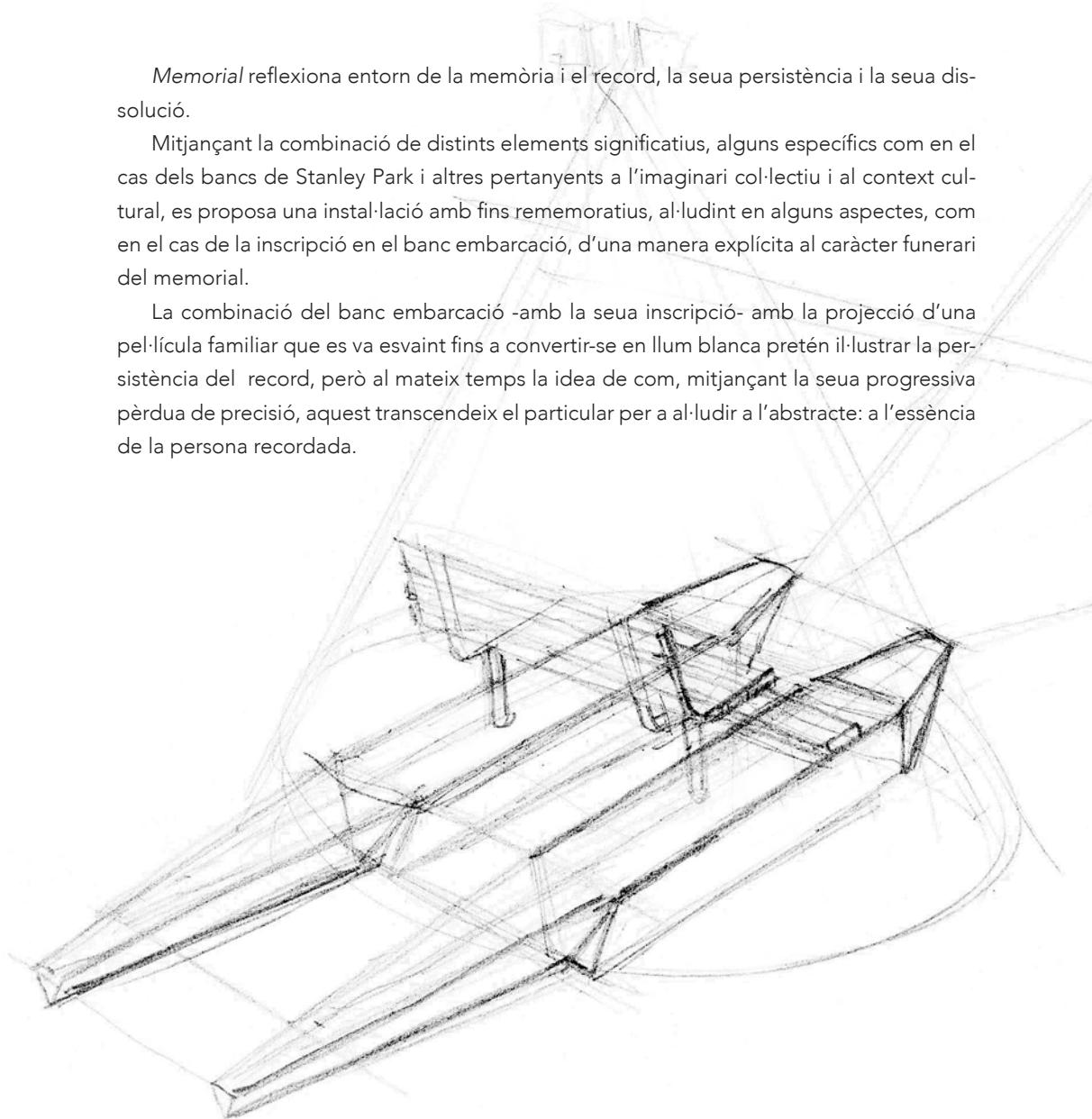
Proposal of meaning

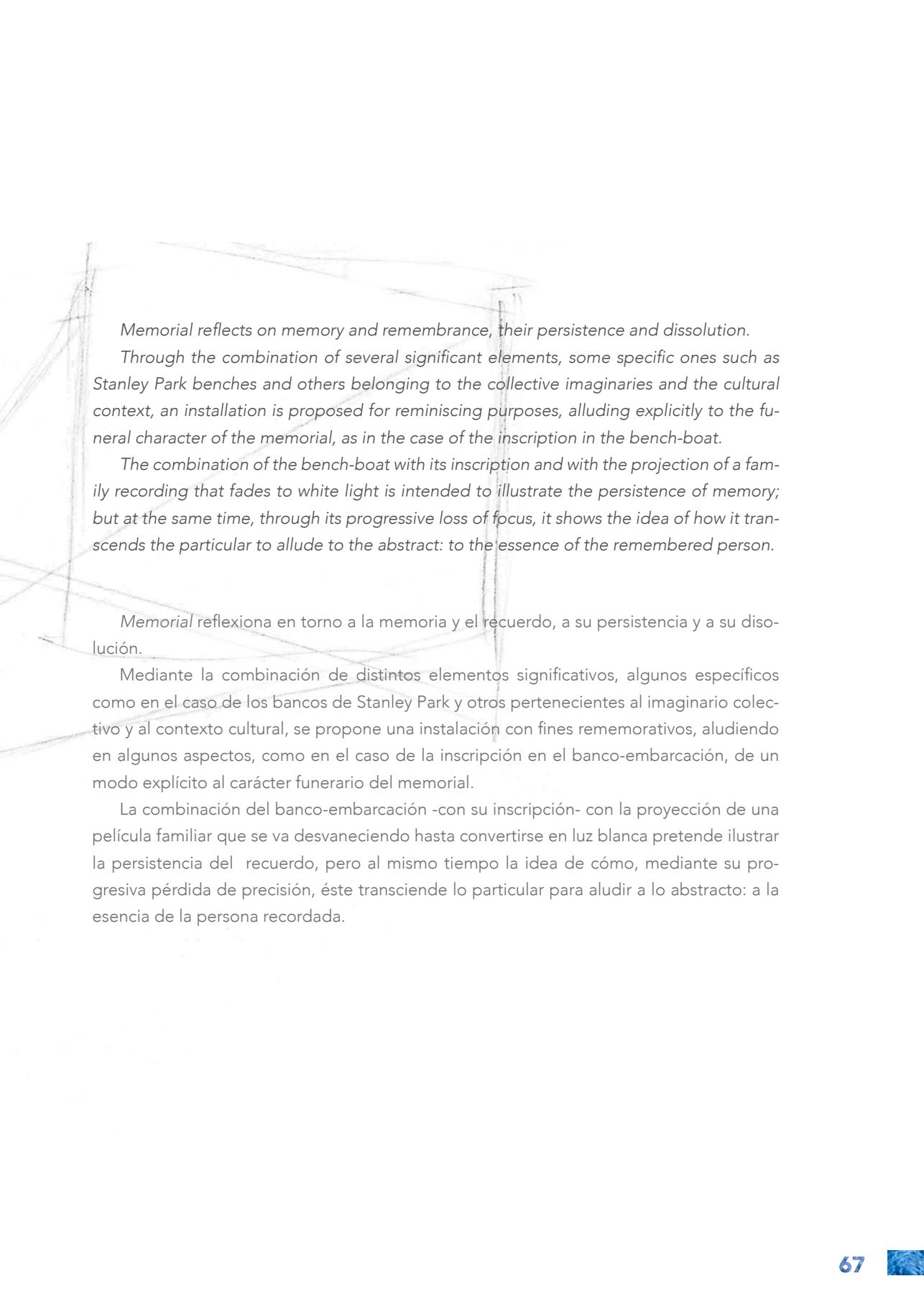
Propuesta de sentido

Memorial reflexiona entorn de la memòria i el record, la seu persistència i la seu dis-solució.

Mitjançant la combinació de distints elements significatius, alguns específics com en el cas dels bancs de Stanley Park i altres pertanyents a l'imaginari col·lectiu i al context cultural, es proposa una instal·lació amb fins rememoratius, al·ludint en alguns aspectes, com en el cas de la inscripció en el banc embarcació, d'una manera explícita al caràcter funerari del memorial.

La combinació del banc embarcació -amb la seu inscripció- amb la projecció d'una pel·lícula familiar que es va esvaint fins a convertir-se en llum blanca pretén il·lustrar la persistència del record, però al mateix temps la idea de com, mitjançant la seu progressiva pèrdua de precisió, aquest transcendeix el particular per a al·ludir a l'abstracte: a l'essència de la persona recordada.





Memorial reflects on memory and remembrance, their persistence and dissolution.

Through the combination of several significant elements, some specific ones such as Stanley Park benches and others belonging to the collective imaginaries and the cultural context, an installation is proposed for reminiscing purposes, alluding explicitly to the funeral character of the memorial, as in the case of the inscription in the bench-boat.

The combination of the bench-boat with its inscription and with the projection of a family recording that fades to white light is intended to illustrate the persistence of memory; but at the same time, through its progressive loss of focus, it shows the idea of how it transcends the particular to allude to the abstract: to the essence of the remembered person.

Memorial reflexiona en torno a la memoria y el recuerdo, a su persistencia y a su disolución.

Mediante la combinación de distintos elementos significativos, algunos específicos como en el caso de los bancos de Stanley Park y otros pertenecientes al imaginario colectivo y al contexto cultural, se propone una instalación con fines rememorativos, aludiendo en algunos aspectos, como en el caso de la inscripción en el banco-embarcación, de un modo explícito al carácter funerario del memorial.

La combinación del banco-embarcación -con su inscripción- con la proyección de una película familiar que se va desvaneciendo hasta convertirse en luz blanca pretende ilustrar la persistencia del recuerdo, pero al mismo tiempo la idea de cómo, mediante su progresiva pérdida de precisión, éste transciende lo particular para aludir a lo abstracto: a la esencia de la persona recordada.

José Vicente Martín.

jv.martin@umh.es

www.josevicentemartin.com



José Vicente Martín (Melilla, 1968) ha centrat la seu carrera professional en la pràctica, l'ensenyament i la investigació en art.

Realitza estudis de Llicenciat en Belles Arts (1986-1991) i Doctor en Belles Arts (1996) en la Facultat de Sant Carles, Universitat Politècnica de València. Completa la seu formació amb una estada en la School of Visual Arts de New York en 1995.

La seua trajectòria com artista s'ha centrat en una pintura figurativa que pretén interrogar-se sobre la naturalesa d'allò real, registre que ha anat ampliant-se progressivament a altres mitjans artístics com l'escultura, el dibuix o la instal·lació.

La seua obra ha sigut mostrada en distin tes exposicions individuals entre les que destaquen les realitzades en la Galeria Buades de Madrid (1995), Club Diario De Levante de València (*Bien vale la huida*, 1993), Universitat de València (*El hombre menguante*, 1995), la Galería Cuatro de València (*Mentiras a medida*, 1998), la Galería Muelle 27 de Madrid (*Mundo de J.V. Marjov*, 2003) i l'Espai d'Art "La Llotgeta" de València (*Homúnculos y demonios*, 2006).

Entre les exposicions col·lectives destaquen la *Muestra de Arte Joven* (Madrid, 1993), *Muelle de Levante* (València, 1994 / Madrid, 1995), *Plural. El arte español ante el siglo XXI* (Madrid, 2002) o *Imago Mundi. Spain Identity / Modernity. Luciano Benetton Collection* (Málaga-Venecia, 2015) entre moltes d'altres.

La seua obra ha sigut referenciada per crítics d'art i teòrics com Juan Manuel Bonet, J.R. Danvila, Miguel Fernández-Cid, Horacio Fernández, Inocencio Galindo, Fernando Huici, Vicente Jarque o David Pérez.

És membre fundador del col·lectiu La Mutua Artística (www.lamutuaartistica.com).

És professor i investigador en la Facultat de Belles Arts d'Altea, Universitat Miguel Hernández d'Elx.

José Vicente Martín (Melilla, 1968) has focused his career on the practice, teaching and research in art.

He studied Bachelor of Fine Arts (1986-1991) and PhD Doctor of Fine Arts (1996) at the School of San Carlos, Polytechnic University of Valencia (Spain). He also studied at the School of Visual Arts in New York in 1995.

His career as an artist has focused on a figurative painting which aims to wonder about the nature of reality, media that have been expanding progressively to other ones such as sculpture, drawing or installation.

His artworks have been exhibited at several individual shows, highlighting Galería Buades in Madrid (1995); Club Diario Levante of Valencia (The light is worth it, 1993); University in Valencia (The shrinking man, 1995); Gallery 4 in Valencia (Custom-made lies, 1998); Muelle 27 Gallery in Madrid (World of J.V. Marjov, 2003) and the Espai d'Art "La Llotgeta" in Valencia (Homunculum and demons, 2006).

Some of the collective exhibitions he has taken part in are: Muestra de Arte Joven (Madrid, 1993), Muelle de Levante (Valencia, 1994 / Madrid, 1995), Plural. The Spanish art in the 21st century (Madrid, 2002) or Imago Mundi. Spain Identity / Modernity. Luciano Benetton Collection (Málaga-Venecia, 2015), among many others.

Critics of art and theoreticians as Juan Manuel Bonet, J.R. Danvila, Miguel Fernández-Cid, Horacio Fernández, Inocencio Galindo, Fernando Huici, Vicente Jarque and David Pérez have referenced his artwork.

He is a founding member of the collective The Mutual Society of Art (www.lamutuaartistica.com).

He is a professor and researcher at the School of Fine Arts of Altea, Miguel Hernández University of Elche.

José Vicente Martín (Melilla, 1968) ha centrado su carrera profesional en la práctica, la enseñanza y la investigación en arte.

Realiza estudios de Licenciado en Bellas Artes (1986-1991) y Doctor en Bellas Artes (1996) en la Facultad de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia. Completa su formación con una estancia en la School of Visual Arts de New York en 1995.

Su trayectoria como artista se ha centrado en una pintura figurativa que pretende interrogarse sobre la naturaleza de lo real, registro que ha ido ampliándose progresivamente a otros medios artísticos como la escultura, el dibujo o la instalación.

Su obra ha sido mostrada en distintas exposiciones individuales entre las que destacan las realizadas en la Galería Buades de Madrid (1995), Club Diario Levante de València (Bien vale la huida, 1993), Universidad de València (El hombre menguante, 1995), la Galería Cuatro de València (Mentiras a medida, 1998), la Galería Muelle 27 de Madrid (Mundo de J.V. Marjov, 2003) y el Espai d'Art "La Llotgeta" de València (Homúnculos y demonios, 2006).

Entre las exposiciones colectivas destacan la Muestra de Arte Joven (Madrid, 1993), Muelle de Levante (València, 1994 / Madrid, 1995), Plural. El arte español ante el siglo XXI (Madrid, 2002) o Imago Mundi. Spain Identity / Modernity. Luciano Benetton Collection (Málaga-Venecia, 2015) entre otras muchas.

Su obra ha sido referenciada por críticos de arte y teóricos como Juan Manuel Bonet, J.R. Danvila, Miguel Fernández-Cid, Horacio Fernández, Inocencio Galindo, Fernando Huici, Vicente Jarque o David Pérez.

Es miembro fundador del colectivo La Mutua Artística (www.lamutuaartistica.com).

Es profesor e investigador en la Facultad de Bellas Artes de Altea, Universidad Miguel Hernández de Elche.

Índex / Index / Índice

In memoriam	3
El text reescrit: relat, memòria i oblit. <i>The rewritten text: account, memory and oblivion.</i> /	
El texto reescrito: relato, memoria y olvido / David Pérez	6
Sala d'exposicions de la Llotja del Peix d'Alacant/ exposició / exhibition / exposición	24
PROJECTE / PROJECT / PROYECTO / José Vicente Martín	44
CV	68



SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES

