

EL
INSTANTE
CRÍTICO

ALMALÉBONDÍA





EXPOSICIÓN

Producción

Ayuntamiento de Almedinilla, Ecomuseo del Río Caicena y Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí

Comisario

Juan López López

Montaje

Ayuntamiento de Almedinilla y Almalé Bondía

CATÁLOGO

Edita

Ayuntamiento de Almedinilla y Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí

Diseño y textos

Juan López López

Imágenes

Almalé Bondía

© de los textos: Juan López López

© de las imágenes: Almalé Bondía

Depósito legal

CO-XXXX-2013



EL VUELO DE HYPNOS (VII)

DIÁLOGOS ENTRE ARTE CONTEMPORÁNEO Y PATRIMONIO HISTÓRICO

EL
ALMALÉ BONDÍA
INSTANTE
CRÍTICO

Villa Romana de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba)

23 marzo > 26 mayo 2013

ARTICULAR HISTÓRICAMENTE EL
PASADO NO SIGNIFICA CONOCERLO
“TAL Y COMO VERDADERAMENTE
FUE”. SIGNIFICA APODERARSE DE
UN RECUERDO TAL Y COMO ÉSTE
RELUMBRA EN UN INSTANTE DE
PELIGRO

EL VUELO DE HYPNOS

La Villa Romana de El Ruedo es un “giro histórico” en la historiografía de Almedinilla. Prácticamente desde su descubrimiento en 1989¹ –al principio más inconsciente que conscientemente–, durante el trazado de la carretera A-339, esta localidad cordobesa tomó la decisión de agarrarse al pasado como punto referencial para avanzar hacia el futuro. Un pasado que sus habitantes e instituciones públicas y privadas se niegan a clausurar y que por medio de las prácticas artísticas –entre otras eventualidades– de *El Vuelo de Hypnos*, iniciadas en 2006, entiende el pasado como algo vivo y activo, efectivo y afectivo.

La Villa Romana de Almedinilla es un espacio del pasado que reverbera en nuestro presente; un escenario vivido dos milenios atrás que resiste frente al tiempo hegemónico de la globalización. Y ahí es donde este proyecto de diálogo entre arte actual y patrimonio histórico –dentro del programa *Periféricos (Arte Contemporáneo en la Provincia de Córdoba)*– atiende a cierta práctica relativamente joven de resistencia contra los tiempos hegemónicos del mundo actual. Un “contra tiempo” con carácter anual que el Ayuntamiento de Almedinilla y la Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí se resisten a abandonar, esperemos que por mucho tiempo, a pesar del instante crítico en el que nos encontramos.

En la razón de ser de *El Vuelo de Hypnos* persiste la idea, primero, de desenmascarar esa imagen eterna que del pasado hace la Historia, para presentar un pasado fugaz, en constante movimiento, frente al tiempo cerrado y, segundo, de (re)escribirlo por los artistas “a su modo”, bajo trajes que no son propiamente los suyos (archivero, historiador, arqueólogo, antropólogo, periodista...). Hacer historia o *contrahistoria*, es decir, una propuesta de otra historia, de otra manera de recordar. Porque el arte

1. Aunque se conocía desde 1904 (pesquisas de P. Paris y A. Engels).

también sirve para recordar de otro modo, desplazando el pasado hacia el futuro.

En *El Instante Crítico* las preocupaciones de Almalé Bondía (Javier Almalé, Zaragoza 1969, y Jesús Bondía, Zaragoza 1952) giran en torno a la historia, el lugar, lo metafórico y lo metafísico. Los artistas presentan un proyecto que plantea más preguntas que respuestas, lo cual es bueno porque aún hoy parece que todo está claro, haciendo una contraposición entre lo natural y lo artificial para no hacer tanto una reflexión sobre el pasado, como en el proyecto² del año 2011, donde el artista se convertía en historiador y arqueólogo, sino para plantear una nueva manera de dar cuenta con el pasado y el presente hacia el futuro desde las disciplinas creativas del archivo, la instalación y la fotografía.

Igualmente importante para con el proyecto ha sido la implicación y participación de los habitantes de Almedinilla. Con demasiada frecuencia el arte contemporáneo ha obviado y menospreciado las posibilidades participativas del gran público, esa gran mayoría ajena al mercado del arte, las nuevas tendencias y los lenguajes creativos experimentales. Por suerte esta tendencia se está invirtiendo. Desde los artistas cada vez se demanda más la inclusión del público, y no ya como mero espectador sino como objeto y autor de la propia obra de arte, cosa que comprobaremos en *El Vuelo de Hypnos (VII)*, siguiendo la tendencia iniciada en 2011.

El proyecto de Almalé Bondía para la Villa Romana de El Ruedo consta de dos series bien diferenciadas y otras dos respectivas adaptaciones. En la primera, *Actos de memoria* y *Actos de historia*, la instalación y la fotografía se apoderan, primero, de espacios naturales escenario de la frustración más

2. *Tratado para nueva arqueología*, de Juan López López. Villa Romana de El Ruedo, Almedinilla (9 de octubre al 15 de noviembre de 2011). www.juanlopezlopez.es

actual del progreso humano y, después, de las propias estancias de la Villa Romana hacia una deconstrucción de los modos en los que la historia ha sido escrita, evidenciando la artificialidad de las imágenes (fotografías) y de los objetos (puertas). Con la segunda serie, *Habitante 2012 D.C.*, Almalé Bondía manifiestan un impulso archivístico mediante el retrato fotográfico, sin fines sociológicos o antropológicos –aunque en el fondo los pueda haber–, como acto de recuerdo, buscando la regeneración de la memoria colectiva a partir de un evento público que rechaza la exclusión para alcanzar un futuro indeterminado. *Sobre la sospecha* es su correspondiente montaje paralelo fuera de las instalaciones de El Ruedo³, en el Ecomuseo del Río Caicena, en donde se sucede nuevamente con la fotografía y con la incursión del paisaje local y el retrato una dialéctica mística hacia lo primitivo.

ALMEDINILLA

El Vuelo de Hypnos (VII) y Almedinilla, a través de su Villa Romana de El Ruedo, quieren hacer de la Historia un tiempo abierto para reconstruir a través del arte del presente el tiempo pasado, hacer historia sin mayúsculas. Los artistas Almalé Bondía, conscientes de la actual amenaza del olvido, no quieren dejar pasar la oportunidad de habitar el tiempo y completar o cumplir el pasado para pasar del instante crítico actual a un tiempo oportuno o pleno (*kairós*⁴): avanzar en la dirección de una *vida buena*.

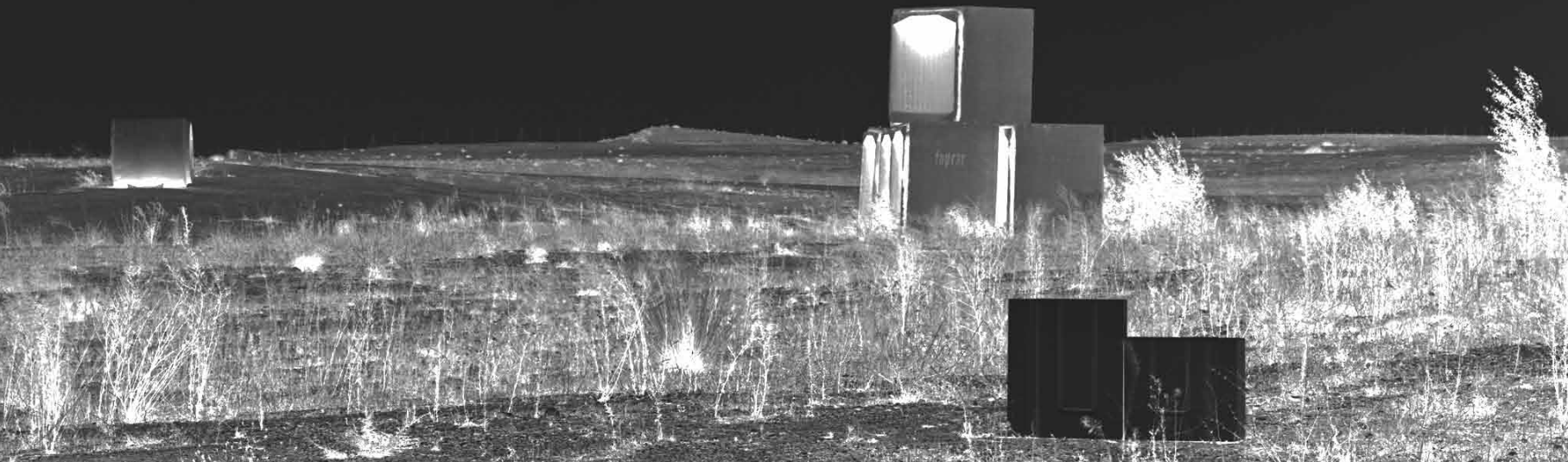
3. Juan López también situó una de sus series titulada *Lugares de la memoria* fuera de la Villa Romana, en las calles de Almedinilla, obligando a los visitantes a entablar una relación con la localidad a partir de un mapa y 11 metacrilatos repartidos por el entorno urbano del pueblo.

4. *El instante de la decisión en el que la consciencia descubre la oportunidad de transformar el mundo*. Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. Barcelona, Gedisa, 2007.

NO HAY ANTES NI DESPUÉS. ¿LO QUE VIVÍ
LO ESTOY VIVIENDO TODAVÍA?
¡LO QUE VIVÍ! ¿FUI ACASO? TODO FLUYE.
LO QUE VIVÍ LO ESTOY MURIENDO TODAVÍA



ACTOS
ACTOS DE HISTORIA
MEMORIA



Desde un punto de vista humano, todo en la naturaleza tiende a la desorganización. Incluso en la propia naturaleza humana, supuestamente bajo control, nos vemos obligados a un orden *continuum*. Lo contrario sería un mundo gobernado por el caos y el Síndrome de Diógenes. Pero paradójicamente no sería descabellado afirmar que únicamente vive con plenitud aquel que acepte el desorden a su alrededor, aunque únicamente crezca quien reordene permanentemente dicho desorden. Ahí, en la paradoja, actúan Almalé Bondía, en los momentos de caos que pueden o no ser solucionados, en la tensión entre la desorganización propia de la naturaleza y la organización que ellos mismos le imponen.

Los diez paisajes o escenas de la serie fotográfica *Actos de memoria* son fragmentos de silencio y soledad, naturalezas fugaces observadas desde la ventanilla del coche a toda velocidad. Espacios que podrían ser cualquier lugar o estar en todas partes. Almalé Bondía han elegido trabajar nuevamente en el espacio natural⁵, aunque esta vez no para representarlo, sino para componer un mapeo de lo inacabado, de la memoria, de los deseos y miedos contemporáneos y ofrecer así un horizonte de comprensión a nuestro materialismo existencial. Almalé Bondía han abandonado la alta montaña y el bosque⁶ para acercarse a los terrenos domesticados por la civilización, situándose en las cercanías de algún núcleo urbano por identificar, pero oteándolo desde lejos, con desconfianza, con un pie dentro y otro fuera⁷. Almalé Bondía han mantenido la pulsión constructora de proyectos anteriores, pero en lugar de recuperar maderas desechadas en los puntos limpios de nuestras ciudades para levantar sus estructuras⁸, han construido unas puertas a partir de maderas nuevas, talladas y lacadas.

La primera cuestión al observar con detenimiento estas fotografías es

5. *Falso reconocimiento*, 2011 (fotografías y video), *Infranqueable.01*, 2011 (fotografías y video) e *In situ*, 2010 (fotografías) son proyectos anteriores en los que Almalé Bondía acudían al espacio natural para representarlo como un espacio en acción (www.almalebondia.com).

6. *Falso reconocimiento* e *In situ*.

7. La frontera como escenario para la construcción visual aparece en el proyecto *Infranqueable.01* (2011), donde los artistas compusieron un visión fragmentaria y alterada del paisaje fuera de campo a partir de espejos y reflejos enclavados en la frontera hispano-francesa del Paso de Canfranc / Le Pas d'Aspe.

8. El mejor ejemplo es el proyecto *Falso reconocimiento* de 2011.

que los artistas han sustituido la idea de “paisaje” por la de “escena”, cinematográficamente hablando y, por ende, se perciben un guión, los actores, decorados, *atrezzo*, tipos de plano, iluminación y, por supuesto, los directores: Almalé Bondía. Para empezar, localizan, como en una película, y esperan a que las condiciones climatológicas sean las deseadas: cielos nubosos y apagados que hacen más difusas las altas luces y las sombras. Después, ubican a sus actores, las mencionadas puertas con los pilares o bastidores a medio levantar (y sin dinteles), de diferentes dimensiones y pintadas de blanco impoluto, en mitad del plano y debajo de la línea de horizonte. En el decorado natural hay otros elementos repartidos, detalles en segundo plano: naves industriales recién construidas, algún resto arqueológico aislado, vallado en mal estado, arquetas y tuberías de hormigón fuera de contexto, construcciones de viviendas paralizadas, tendido eléctrico sin cableado... Todos esos elementos, en mitad de páramos esteparios, son el elenco de secundarios. Y están porque tienen que estar. Hay una clara intencionalidad a la hora de escoger el encuadre, un orden donde predominan las composiciones frontales y casi simétricas para llevar a cabo una recuperación de la luminosidad del paisaje, lo que posiciona el conjunto de fotografías a medio camino entre las escuelas de Düsseldorf y Helsinki. Si en anteriores series el bosque conformaba un escenario oscuro y peligroso⁹, ahora esa misma sensación de temor nos la imprimen la sobreexposición lumínica, la amplitud de los espacios y el punto de interrupción en el que se encuentran los sujetos principales y secundarios de las fotografías.

Las puertas a medio construir son fragmentos de una memoria, no sabemos si previa o posterior al tiempo que nos ocupa la mirada, que se erigen como tótems en mitad del paisaje a medio domesticar por el hombre, como una suerte de santuario de Stonehenge que tal vez haya que venerar en un

9. La misma cuestión de fondo emerge en la serie *Woodland* del proyecto *Trilogy* (2003) de Daniel Gustav Cramer.

futuro o sobre el que a otros les tocará elucubrar. Las puertas son actos de memoria, actualizaciones del pasado a través de una performance artística efectuada en el presente¹⁰.

No hay un goce excesivo por el influjo de las formas y acciones de la naturaleza en las fotografías de Almalé Bondía; algo tendrá que ver la atmósfera apocalíptica que las impregna. Pero sí rasgos seductores que conviven con elementos que van de lo político a lo ecoambiental, pasando por lo económico y lo histórico: el paisaje como construcción cultural. Almalé Bondía han decidido abandonar las montañas y el bosque –la naturaleza, el caos– para emprender un camino hacia la ciudad –la civilización, el (supuesto) orden– alumbrando el presente desde la memoria de las víctimas de nuestro pasado más reciente a consecuencia del afán desmedido por la construcción. Afloran en las imágenes múltiples cuestiones. A saber, los temores del ser humano sobre la naturaleza, entre la belleza y el terror¹¹; la frustración violenta del progreso. La imposición de límites a algo que no los admite: *poner puertas al campo*. La problemática de acotar los territorios, las lindes y las fronteras. El habitar por habitar. El caos y el fracaso en el orden que el hombre se había propuesto infringir a la naturaleza; o el estado de excepción en el que vivimos: las ruinas del progreso. La pesadilla de la historia más reciente de España es el escenario para la construcción artística y teórica de Almalé Bondía: nuestra pauperización por pedir y realizar cosas imposibles.

Con *Actos de memoria*, Almalé Bondía asumen la penosa pero necesaria tarea de escribir la historia a contracorriente. Penosa porque el artista-historiador debe “cepillar la historia a contrapelo”¹² y escarbar en los desechos que no cuentan para el tiempo lineal y homogéneo de la historiografía (o Historia oficial).

10. Miguel Á. Hernández-Navarro, *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, Micromegas, 2011 (cit. Mieke Bal, “Introduction”, en *Acts of Memory*, cit., pp. 1-17).

11. Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid, Alianza Editorial, 2008.

12. Immanuel Kant, *Sobre el concepto de historia* (trad. Bolívar Echevarría). Archivo Chile, web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME (www.archivochile.com).

Actos de memoria

Instalación. *Doors*

Madera lacada

Medidas variables

2012







Gallicum. 41° 53' 17.83", -0° 45' 34.49"





Gallicum. 41° 49' 16.78", -0° 43' 52.17"





Gallicum. 41° 48' 56.82", -0° 44' 56.93"







En *Mar de hielo* de Caspar David Friedrich (1774-1840), el principal representante del romanticismo alemán nos enfrentaba al momento del naufragio del barco “Esperanza”, varado entre gigantescos bloques de hielo, como metáfora de la tensión entre lo humano y la naturaleza, entre lo infinito de ella y lo efímero de nuestra existencia. Una sensación similar deviene con la anterior serie *Actos de memoria* y su misteriosa coreografía de puertas y bastidores de madera emergiendo del terreno. Ese interrumpido producir y negar de formas, latente tanto en fondo como en figura, es trasladado hasta la Villa Romana de El Ruedo en Almedinilla para continuar con “la investigación de los detalles inconclusos”.

Para la primera puesta en escena de *El Vuelo de Hypnos (VII)*, los artistas Almalé Bondía recurren a la cuestión del decorado o escenografía a partir de la reconstrucción. Las puertas-esculturas se reubican en las estancias de la Villa, en la encrucijada entre la experiencia cotidiana y su representación, inmersas en la patología de la aceleración del tiempo histórico y del privado. Si en *Actos de memoria* asistíamos a una desoladora inmensidad de iluminación cenital en espacios exteriores sin determinar, en *Actos de historia* visitamos los acotados y cotidianos espacios de triste y melancólica luz otrora habitaciones y estancias privadas de la Villa Romana de El Ruedo, en Almedinilla. Aquí el espacio de acción para los artistas queda reducido a un espacio histórico o simbólico originario que nos deriva a una concepción de la identidad marcada por la afirmación de otro *yo* (pasado), revelador de la otredad.

El presente de Almedinilla, con la fecha hito de 1989, ha transformado la Villa Romana en un “espacio único”, sin misterios, donde se ve prácticamente todo en un solo acto. Un gran espacio unitario, abierto y

protegido por una inmensa cubierta metálica que delimita los límites del pasado en el ahora. Pero El Ruedo en los siglos de su propio tiempo presente (de máximo esplendor entre los siglos II al IV d.C.) fue un “espacio fluido”, lleno de recovecos, donde era necesario moverse para descubrir y habitar sus interiores. Para retornar a ese recóndito pasado, con la puesta en valor del yacimiento, se construyó una pasarela metálica que actualmente nos permite circular y recorrer las estancias de la Villa. Las puertas-objeto de Almalé Bondía son otro recurso con idéntico objetivo: delimitar el espacio único de El Ruedo para (re)presentarlo fragmentado, misterioso y místico. Los artistas demuestran un verdadero respeto hacia ese tiempo interrumpido imponiendo para su observación un punto de vista extremadamente bajo, físico, a ras de suelo, y sin que las puertas y bastidores superen la altura de los muros del recinto. Sin embargo, el contraste entre el blanco industrial de las maderas barnizadas (de vértices perfectamente pulidos y acabados) y la total monocromía ocre de El Ruedo (de formas imperfectas esculpidas por el tiempo) provoca un desconcierto similar al de la serie *Actos de memoria*: la tensión entre el estado de emergencia de la propia Villa Romana y la organización que Almalé Bondía le imponen.

Los artistas emprenden en *Actos de historia* la labor de volver presente las luchas fallidas del pasado oprimido, activándolo y vivificándolo desde la práctica artística en el presente. Una práctica que extraña, en primer lugar, por el *non finito* de las formas creadas, en paralelo a ese tiempo suspendido en el que quedó la Villa Romana tras su desenterramiento y posterior exposición pública y, en segundo lugar, por el motivo mismo de la representación que los artistas han elegido. Estas puertas “a medias” se sitúan, como en el proyecto *Infranqueable.01* (2011), en un territorio de especulación extremadamente frágil e inquietante: la frontera.

Almalé Bondía nos sitúan dentro de las penumbrosas estancias para que contemplemos las habitaciones con sus mosaicos y ricos detalles decorativos policromados, la mayoría originales, algunos restaurados y otros recreados. Pero también nos desplazan (espacial y temporalmente) fuera de las mismas cuando se hace evidente –casi fuera de campo– la puesta en escena de la propia Villa, con su estructura metálica del siglo XX y el paisaje transformado claramente por el hombre. En nuestra mirada como espectadores del siglo XXI, ante las obras de Almalé Bondía, las capas de la Historia se nos presentan amontonadas y desordenadas, diacrónicas (todas al mismo tiempo), ante la imposibilidad de sentir y ver el presente.

En esa pulsión entre el interior, representado intencionadamente apagado y oscuro, y el exterior, iluminado y sobreexpuesto, se apoya la escenificación simultánea de pasado y futuro a partir de la fascinación originada por las puertas-objeto.

Actos de historia

Instalación

Madera lacada

Medidas variables

2012









Instalación 03. Doors. 37° 26'35.02", -4° 5' 22.11"





Instalación 05. Doors. 37° 26'35.02", -4° 5' 22.11"







EL HOMBRE
HA SIDO CREADO LIBRE,
ES LIBRE,
Y NACIÓ ENCADENADO

FRIEDRICH SCHILLER

HABITANTE
SOBRE LA ²⁰¹²SOSPECHA
D.C.

La técnica del retrato en los albores de la fotografía, allá por la primera mitad del siglo XIX, obligaba a los modelos a posar inmóviles durante veinte o treinta minutos, algo atrozmente distante de la inmediatez que en 2013 nos ofrecen las cámaras digitales o las anteriores máquinas fotoquímicas. No es casual o anecdótico que nos hayan llegado como legado algunos daguerrotipos con retratos de personas con los ojos cerrados. Los fotógrafos pedían a los retratados cerrar los ojos durante esas largas e incómodas esperas, aunque la mayoría se “abrían” a posteriori mediante la aplicación de pintura con un pincel, lo que pone de manifiesto el origen mismo de la fotografía indisolublemente relacionado con la manipulación y el retoque de la imagen. No obstante, y después de que se redujera a unos pocos minutos el tiempo de exposición y a pesar del uso de soportes para mantener la cabeza inmóvil, proliferaron los estudios fotográficos a los que la gente (mayormente burguesa) acudía para hacerse retratos, así como otros fotógrafos ambulantes ante cuyas cámaras se dejaban retratar todo tipo de personas a precios asequibles.

Dos siglos después la fotografía es el verdadero arte de la inmediatez, si bien tomar una foto puede llevar horas, días o incluso años (pero ese es otro tema). Los artistas Almalé Bondía han hecho uso de la fotografía como herramienta para la inserción social y la participación ciudadana para con su proyecto de *El Vuelo de Hypnos (VII)* en la Villa Romana de El Ruedo en Almedinilla.

Habitante 2012 D.C. surge de un ejercicio artístico enmarcado en el denominado *realismo relacional*¹³, una corriente contemporánea que identifica como arte ciertos acontecimientos planificados por artistas consistentes en composiciones performativas que introducen a los

13. Concepto propuesto por Juan Luis Moraza en *Diccionario de estilos contemporáneos*. Exit Express. Revista de información y debate sobre arte actual, Nº 35, Abril 2008 (pag. 78).

espectadores —conscientes o no de la situación de la que forman parte— como ingredientes y operarios, con la voluntad de que la obra consista en una producción social de sentido. Bajo este marco práctico y conceptual, una convocatoria pública fue instrumentalizada para generar un acontecimiento ambiguo durante los días 1 y 2 de noviembre de 2012: una sesión fotográfica para retratar a los habitantes de Almedinilla. Verdad a medias. Se obviaron algunos detalles relevantes: poses estatuarias con los ojos cerrados sobre fondo negro, seriedad y hieratismo, que a más de uno de los asistentes contrariaron e incluso hicieron desistir de ser fotografiados.

El resultado de aquellas dos jornadas de trabajo es la edición artesanal de un único libro con 204 retratos —sobre el total de la población¹⁴— que presentan a los espectadores de El Ruedo convertidos en personajes portadores de la mirada y sujetos de la mirada de los demás. Pero las condiciones de la mirada y su conexión con la representación son sobrepasadas con la colocación del libro en el interior hermético de una caja de mármol blanco con la única inscripción del título del proyecto: “HABITANTE 2012 D.C.”, y su ubicación definitiva en el Ecomuseo del Río Caicena. Este espacio museístico de la localidad alberga hasta la fecha varias colecciones sobre el patrimonio histórico, cultural y medioambiental de Almedinilla. La caja marmórea con el libro de retratos es desde el año 2013 parte del patrimonio local.

Lo que en un principio se entendía como obstáculo o error de una técnica subdesarrollada es el punto de partida para la obra *Habitante 2012 D.C.* de Almalé Bondía. No es una pose o actitud retro la de obligar a decenas de personas a cerrar los ojos ante una cámara fotográfica. Hay más bien algo perverso, pero totalmente lícito, en el sentido de querer romper el orden

14. Almedinilla con sus cinco aldeas suma 2.508 habitantes (Almedinilla 1.537, Brácana 174, Fuente Grande 391, Los Ríos 185, Sileras 174 y Venta Valero 47).

establecido del género del retrato fotográfico. Porque aquella incapacidad tecnológica del pasado también hoy es entendida como un error, un fallo humano acontecido en una fracción de segundo que pareciera ajeno a nuestro ser y que la fotografía como técnica consigue revelar cuando menos esperamos. Nadie desea conservar fotografías de uno mismo o de familiares o amigos con los ojos cerrados. Eliminar o borrar son las acciones que suceden siempre al ver al retratado, solo o en compañía, con los ojos sellados. Además, no cuesta nada hacer otra imagen. Si un retrato es la representación de una persona por la cual se permite penetrar, apreciar o desvelar el interior de ésta (personalidad, estado de ánimo, actitud, etc.), el conjunto de cuerpos fotografiados en *Habitante 2012 D.C.* tiene algo de antirretratos. Esta impronta de no-retrato se la confiere principalmente el carácter escenográfico que Almalé Bondía imponen antes de la toma fotográfica. Una situación preparada en la que las personas saben que están siendo fotografiadas con los ojos cerrados, despojadas de toda naturalidad, con poses rígidas (frontal, perfil o tres cuartos) y desprovistas de la habitual sonrisa preparada para la escena. Sin embargo, esta situación construida también habla del sujeto mismo, ya que su propia manera de mostrarse para ser representado a través de la imagen fotográfica también forma parte de su ser.

Una serie de reflexiones derivadas de las diferentes acciones sobre la identidad individual, social y política pueden emerger del conjunto de retratos; es imposible obviar todos esos elementos explícitos que catalogan a los individuos dentro de una clase social, un contexto geográfico o un determinado nivel económico. En el caso de estos retratos, por ejemplo, el papel de la moda es el más determinante, aunque no por ello ha de ser el más clarificador. Pero en realidad en el libro creado por Almalé Bondía no

existe un deseo de analizar los rasgos de los personajes para contar historias particulares, ni si quiera de expresar los sentimientos humanos. A pesar de que no se trate de un libro de retratos sociales, *Habitante 2012 D.C.* es un ensayo visual desde la práctica fotográfica donde el aspecto social prevalece sobre el carácter estético-artístico.

Pero de vuelta a lo perverso, Almalé Bondía van más allá del hecho fotográfico, de la conexión entre duda y percepción entre imagen, representación y experiencia perceptiva. El libro de retratos ha sido concebido como un ajuar funerario: un objeto de museo que se exhiba silente, sellado y resguardado del inexorable discurrir del tiempo en el interior de una caja de mármol. 204 personas que a su vez se guardan en otro mausoleo mayor: el museo, como páginas de un extenso álbum familiar, aunque incompleto (solo el 8% de la población), ocultas a los propios protagonistas y a los visitantes del museo. Convocar a una multitud de personas para fotografiarlas, crear un libro de retratos y ocultarlo en una caja expuesta en una institución pública tiene bastante de paradójico. Si por un lado el retrato fotográfico colectivo constituye una gran oportunidad para conservar el imaginario colectivo de toda una sociedad, como en la tradición de fotografiar a los difuntos para preservar su figura, por otro lado, la caja de mármol se convierte en obstáculo y sepulcro para con la mirada, sin abandonar esa relación funeraria entre continente y contenido. El hecho de posar con los ojos cerrados, la solemnidad extrema y esa cosa sagrada de veneración y respeto, es también un guiño a la propia historia de Almedinilla y al que puede sea el icono contemporáneo más influyente en el desarrollo social, económico y cultural de la villa en la actualidad: *Hypnos* o *Somnus*, dios del sueño y hermano gemelo de *Thánatos* (personificación de la muerte no violenta) encontrado en las primeras excavaciones de la Villa Romana

de El Ruedo a raíz de la construcción de la carretera A-339. Los habitantes del ahora que han cedido su imagen para la posteridad serán los pobladores pasados del mañana, como los difuntos del ayer en su lecho de muerte (la caja de mármol) retratados por aquella tosca y lenta técnica fotográfica.

Hacer memoria está de moda. El tiempo, el olvido y el propio museo son los tres mecanismos necesarios para que *Habitante 2012 D.C.* cobre todo su sentido. Y permitanle a los artistas que lean la historia a su modo, que generen legítima arqueología sin el consentimiento de la Historia o la Ciencia y que obliguen a interrogarnos sobre la historia de la memoria misma. De la primigenia cultura oral, pasando por la cultura escrita, hasta llegar a la actual y sesgada cultura de la imagen o cultura digital, Almalé Bondía proponen una historia local (Almedinilla) y concreta (días 1 y 2 de noviembre de 2012) bajo un deseo de continuación de la propia historia local, desde cierta práctica artística vinculada con la arqueología intencionada y donde el retrato fotográfico se convierta en refugio del recuerdo.

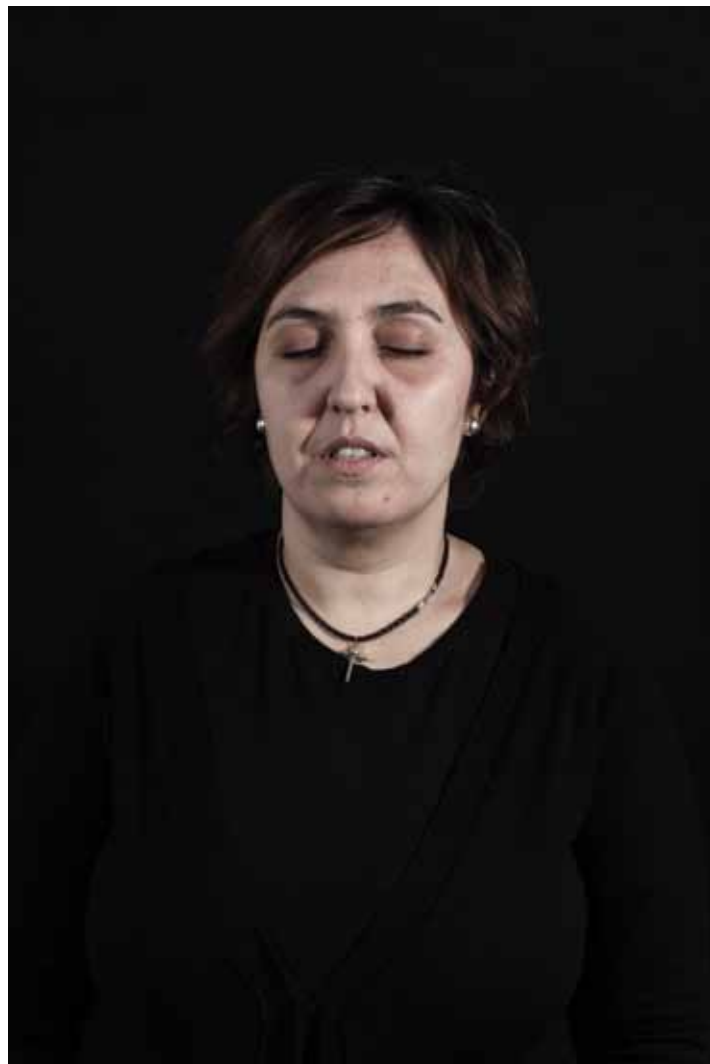
Habitante 2012 D.C.

Libro impreso de 102 páginas y
caja de mármol

335x220x80 mm

2012





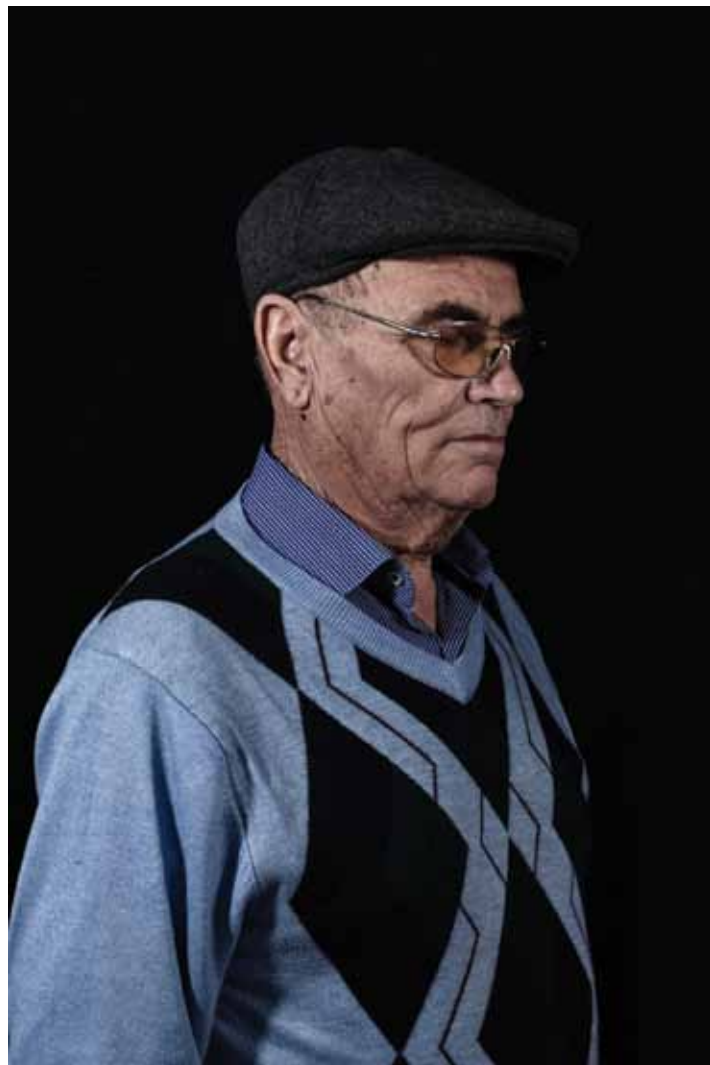










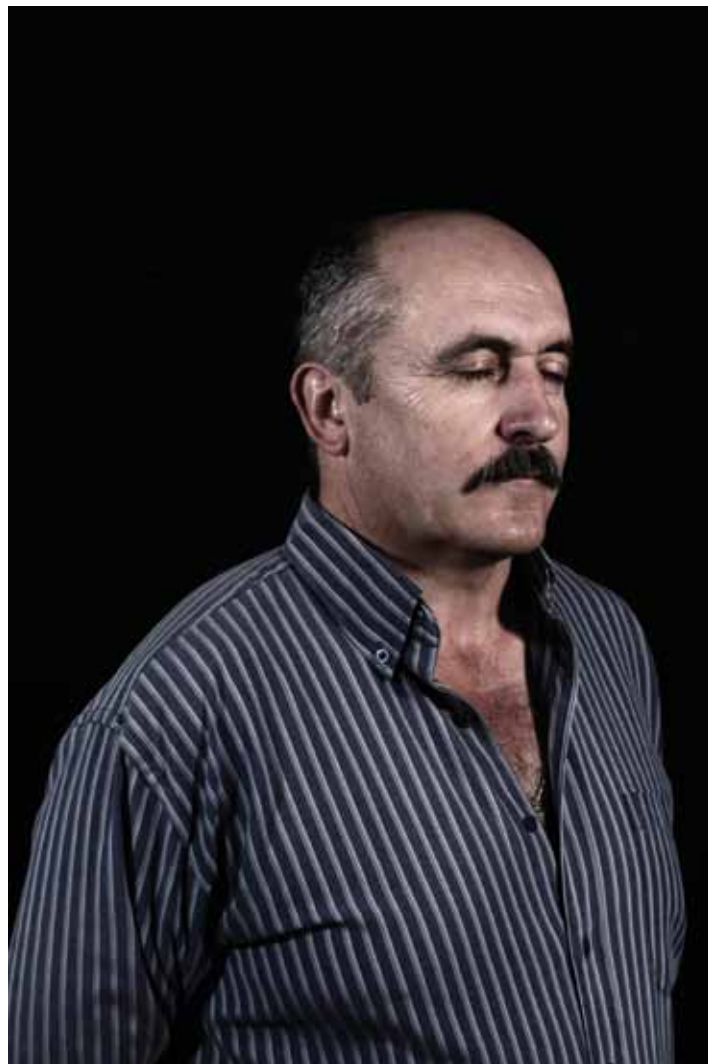
















































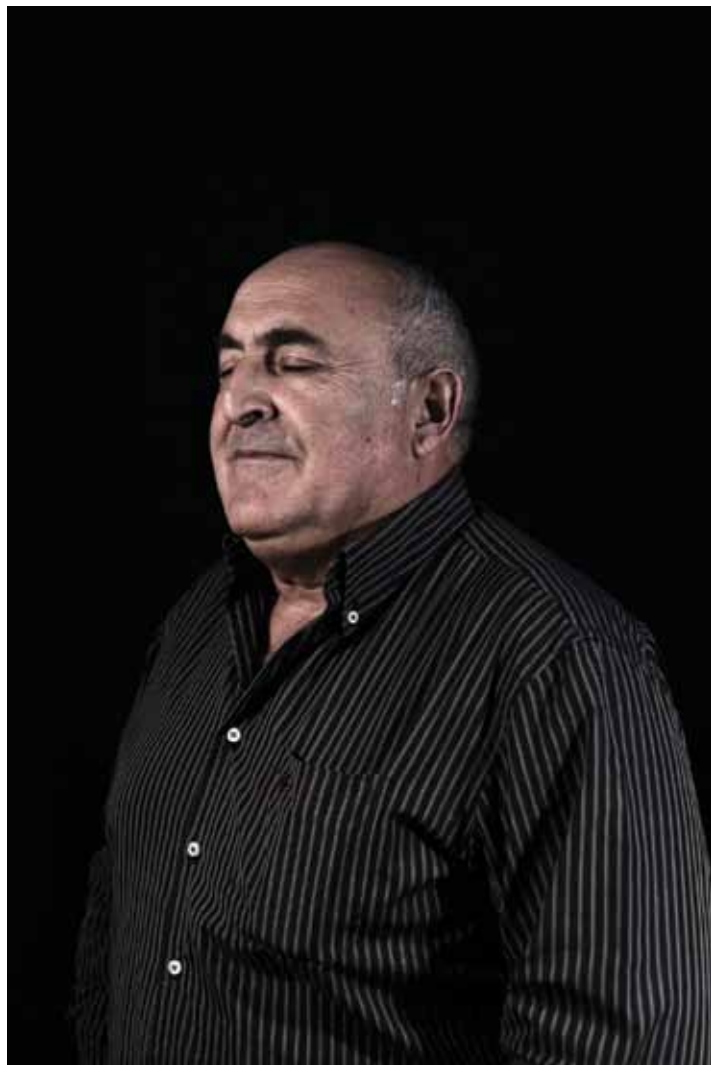


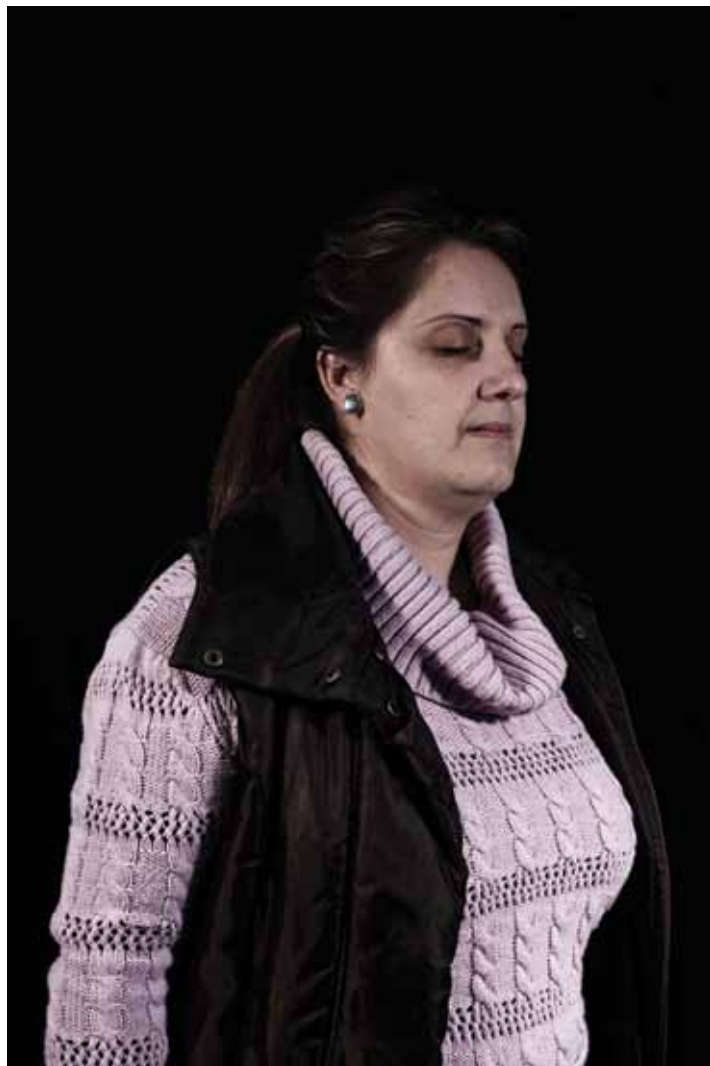
























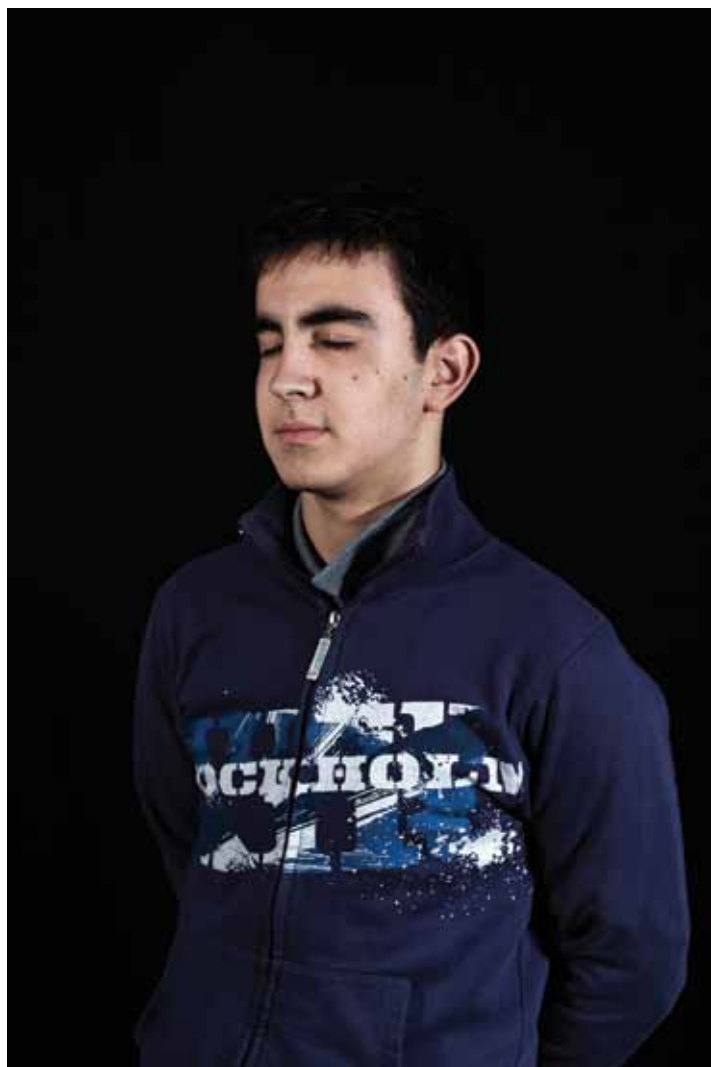










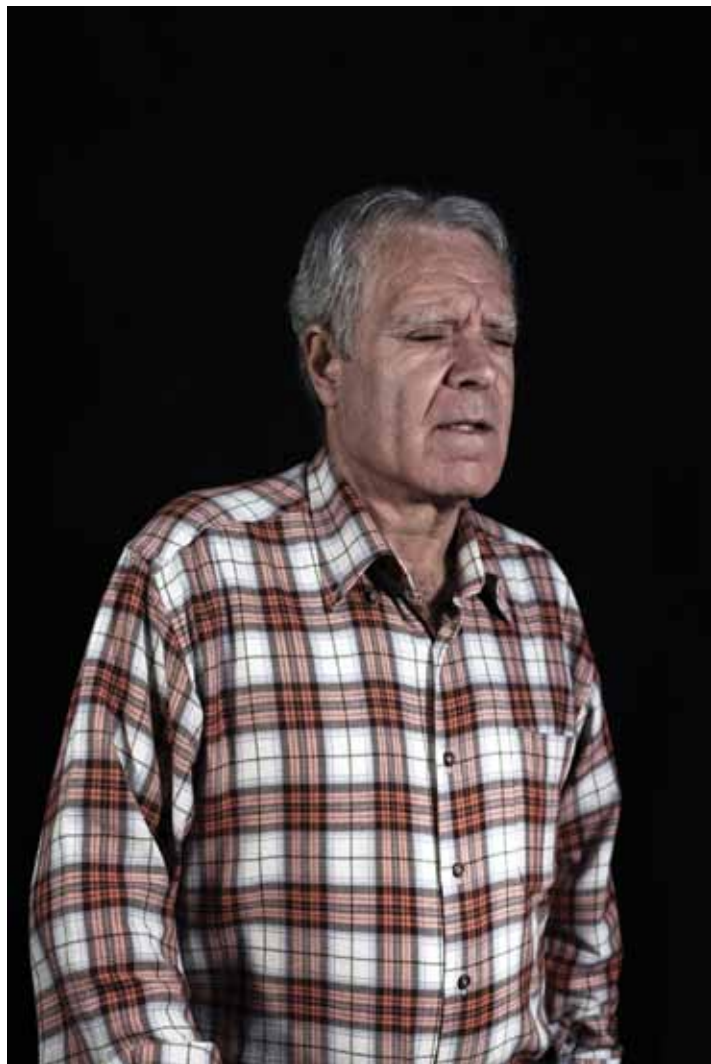




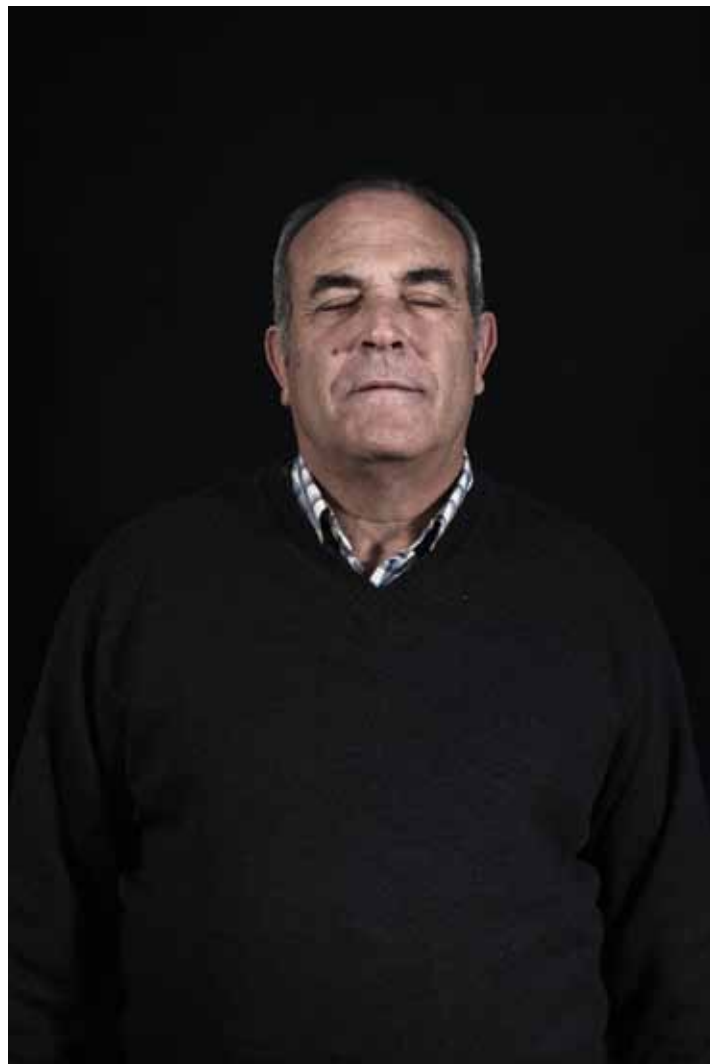






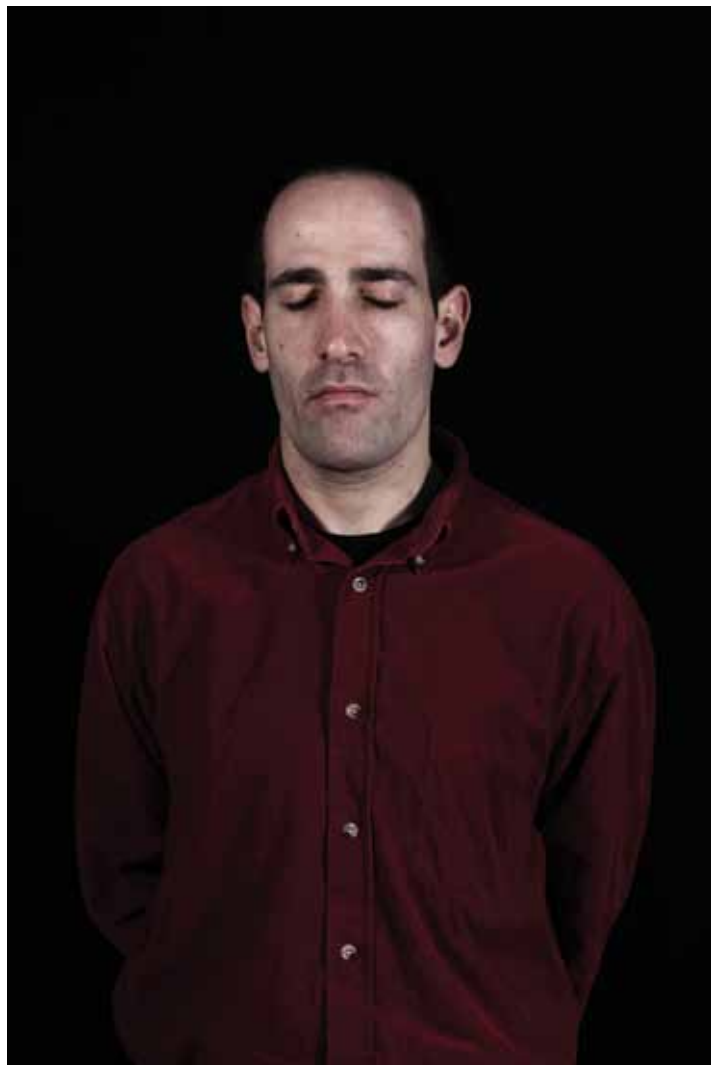








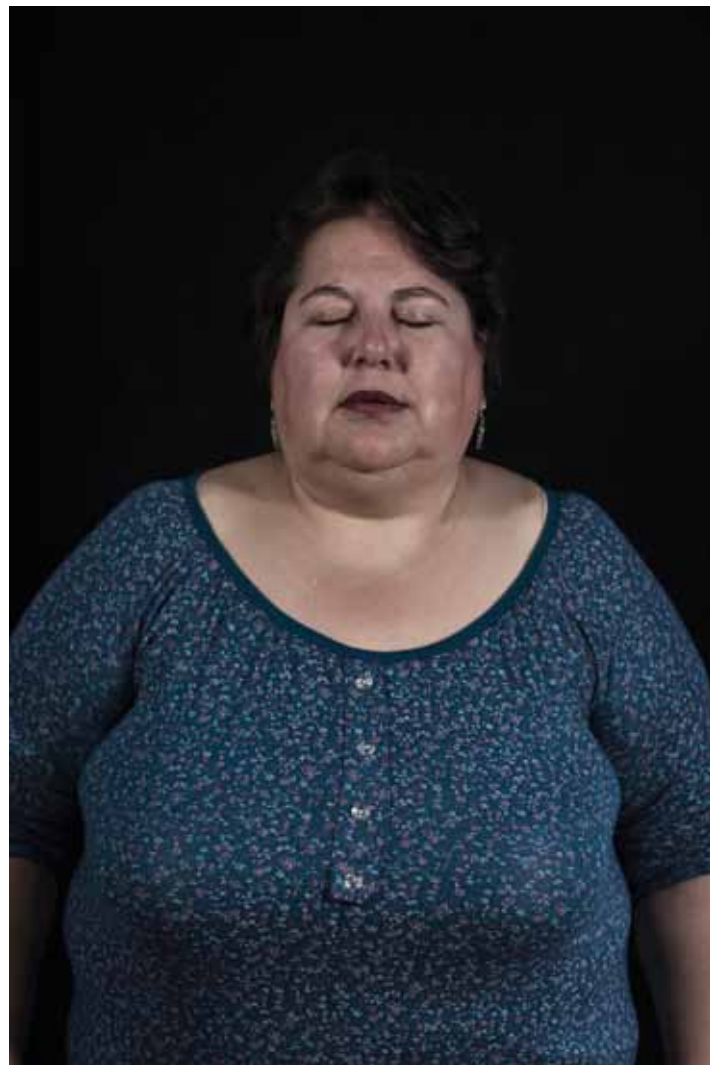


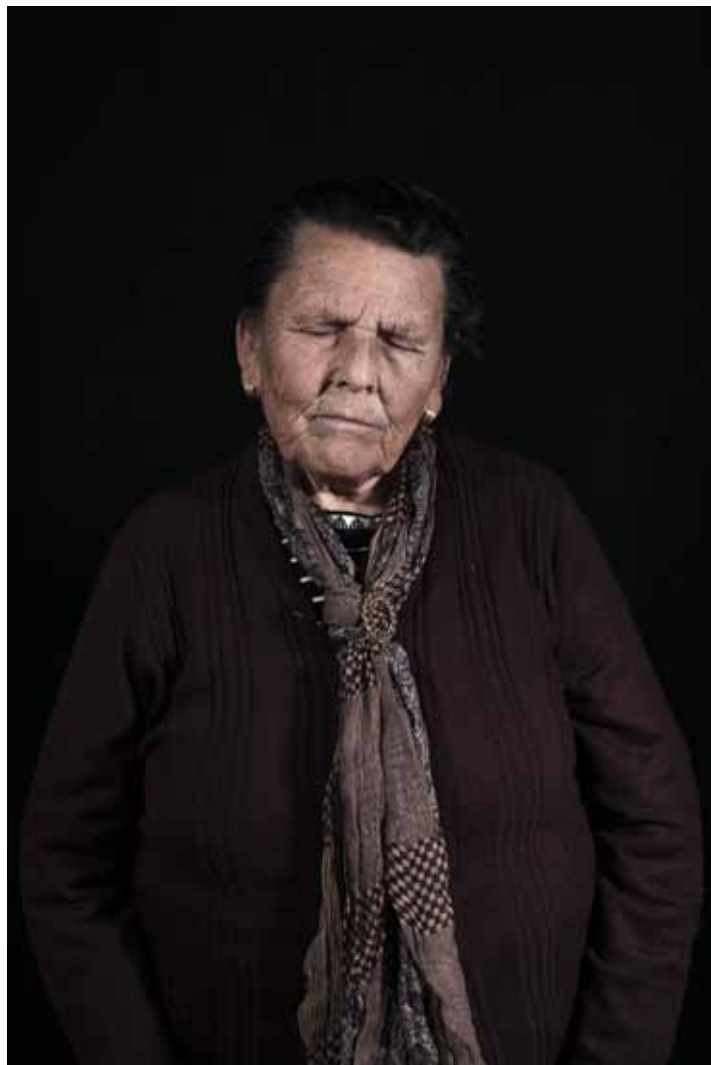






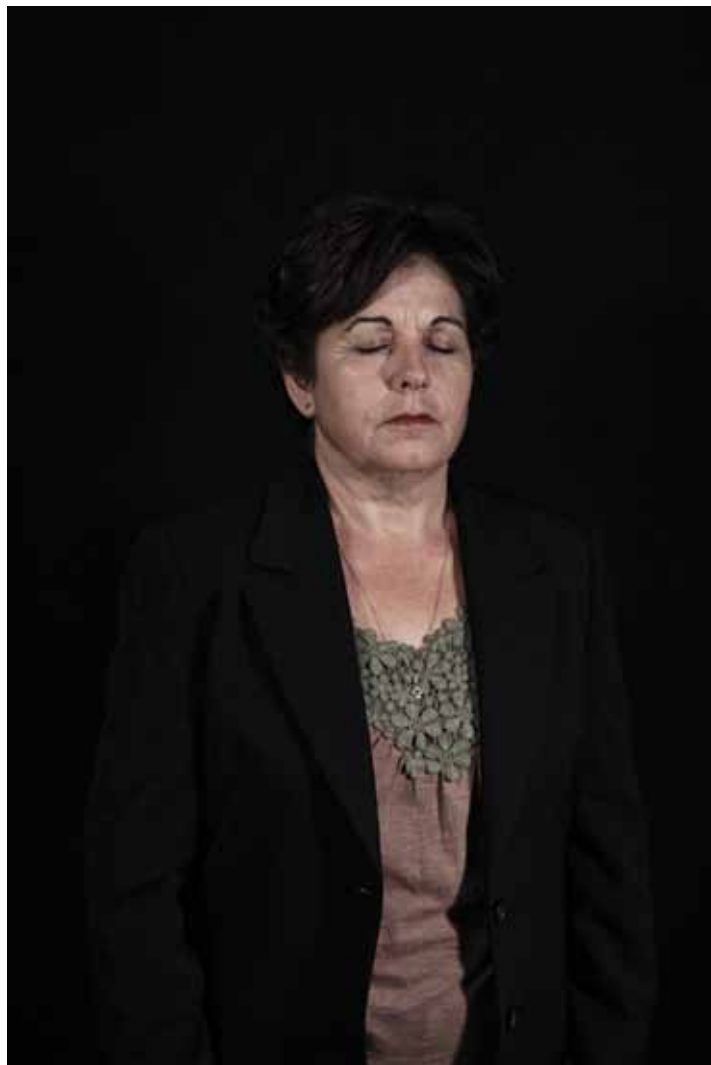








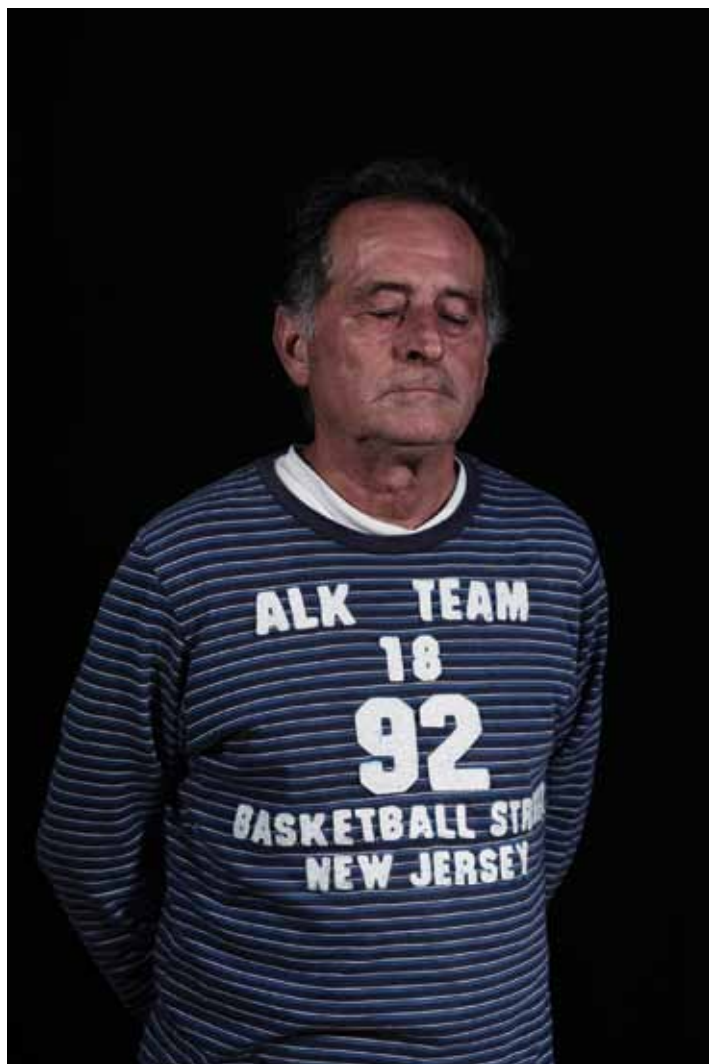












































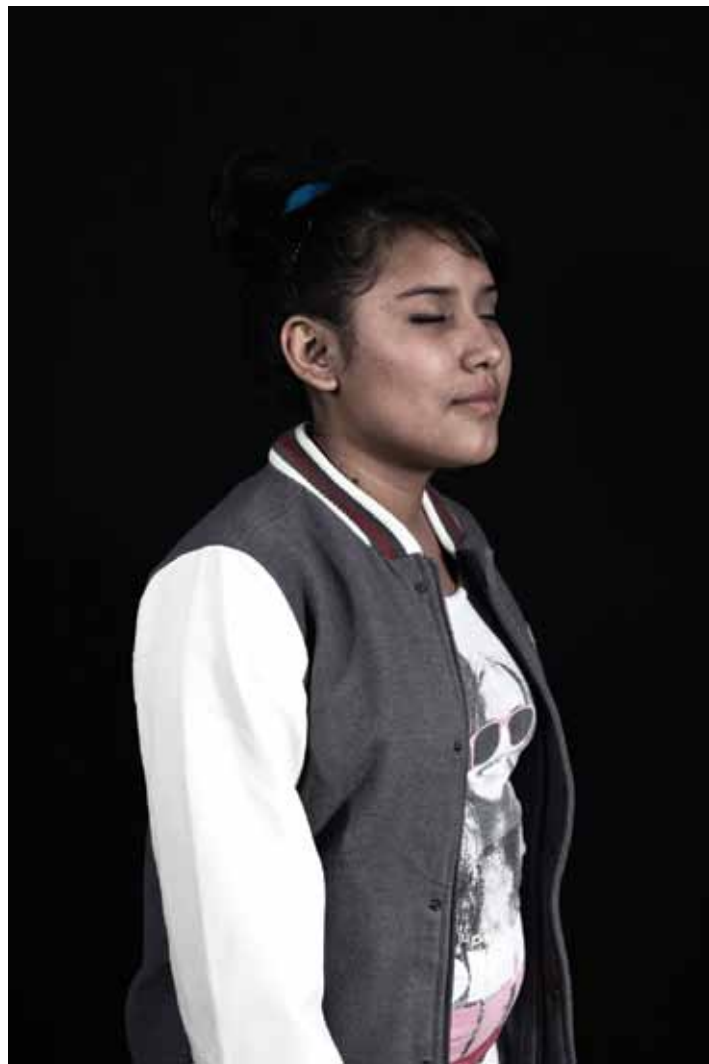










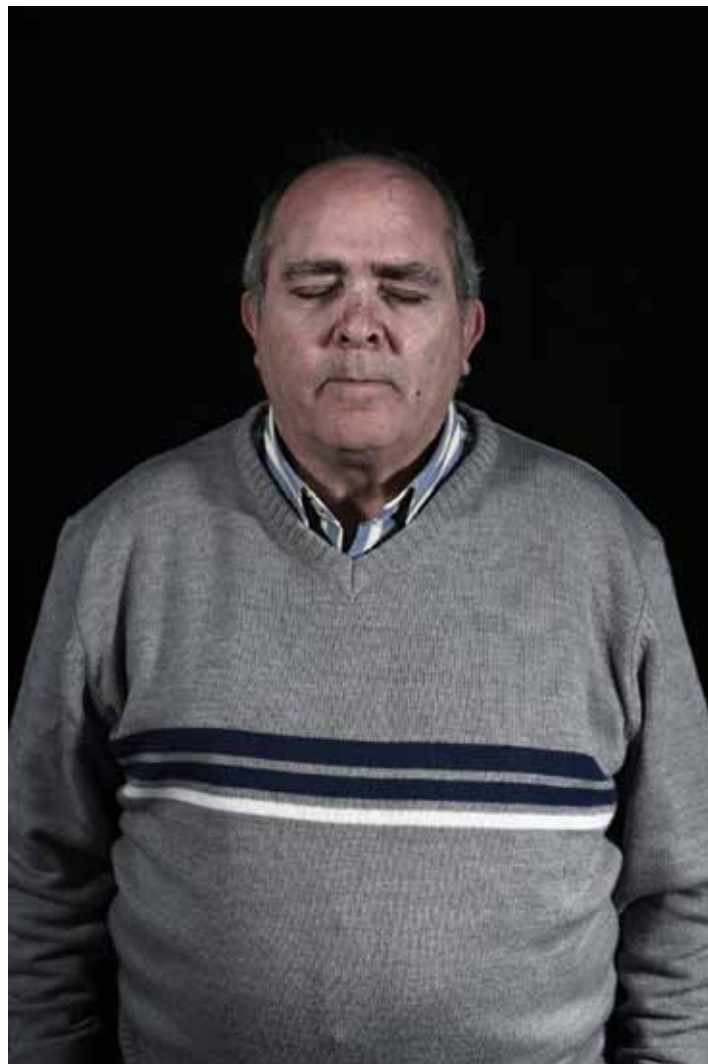




















LOLI TRILLO PAREJA, 1951; MARIBEL SÁNCHEZ HERRERA, 1974; NATI BERMÚDEZ GONZÁLEZ, 1965; GEMA CHICA MALAGÓN, 1971; ENCARNACIÓN PULIDO PULIDO, 1961; SONIA HIDALGO CARRILLO, 1993; M^a ÁNGELES GARCÍA MUÑOZ, 1969; M^a ÁNGELES REY GARCÍA, 1997; JUAN ARENAS MUÑOZ, 1961; RAFAEL SÁNCHEZ HERRERA; ALEJANDO ARENAS MUÑOZ, 1968; JUAN CASTILLO SÁNCHEZ, 1931; JOSÉ CÓRDOBA CASTILLO, 1947; RAFAEL PORRAS SÁNCHEZ, 1943; ANTONIO RODRÍGUEZ CANO, 1998; ANDRÉS BERMÚDEZ PORRAS, 2003; MARTA MALAGÓN SÁNCHEZ, 2002; GEMA AGUILERA CHICA, 2002; RAFAEL GÁMIZ SERRANO, 1963; M^a VICTORIA PAREJA GARCÍA, 2001; ALBA AGUILERA CÓRDOBA, 1998; ELENA RODRÍGUEZ BARRANCO, 2002; ANTONIO JOSÉ BERMÚDEZ IBÁÑEZ, 1974; RAFAEL TORO ROLDÁN, 1962; FAUSTINO CALVO PORRAS, 1954; MANUEL ARIZA CÓRDOBA, 1969; INMACULADA YÉBENES AGUILERA, 1971; ALBERTO LÓPEZ REY, 1961; ANTONIA M^a CALVO JIMÉNEZ, 1966; ANTONIA MALAGÓN ARIZA, 1946; ENRIQUETA MALAGÓN ARIZA, 1933; CRISTINA LÓPEZ CALVO, 1996; LUCÍA HERRERA CALVO, 2000; ENCARNI CALVO JIMÉNEZ, 1970; RAÚL BERMÚDEZ ROLDÁN, 1986; MANUEL JAÉN AGUILERA, 1939; FRANCISCA CHICA MARTÍNEZ, 1943; MIGUEL DÍAZ CUENCA, 1935; MANUEL RUIZ MONTES, 1963; VÍCTOR RUIZ BERMÚDEZ, 1995; M^a ISABEL LÓPEZ GARCÍA, 1970; SERGIO RODRÍGUEZ LÓPEZ, 2005; JOSÉ JIMÉNEZ APARICIO, 1978; MIGUEL ÁNGEL ARIZA CALMAESTRA, 1977; ANA MARÍA ARJONA OSUNA, 1977; PAQUI ARJONA OSUNA, 1977; ISAAC ARIZA GÓMEZ, 2004; ANA MARÍA ARIZA ARJONA, 2008; JOSÉ JIMÉNEZ ARJONA, 2007; MARÍA JIMÉNEZ ARJONA, 2010; JOSÉ CASTILLO SÁNCHEZ, 1933; ANTONIO CASTILLO REINA, 1986; JESÚS ARENAS ARIZA, 1989; FRANCISCO PULIDO REY, 1988; ANDRÉS PULIDO CAÑADAS, 1983; ANTONIO BUJALANCE SILES, 1984; BEATRIZ COBO PULIDO, 1985; M^a ISABEL COBO PULIDO, 1985; M^a FRANCISCA GARCÍA LÓPEZ, 1984; DAVID RAMÍREZ CÓRDOBA, 1979; CARLOS CALVO MALAGÓN, 1994; JAVIER PULIDO CANO, 1989; SANDRA RUIZ CAÑADAS, 1990; MIGUELÁNGEL PAREJA BAREA, 1985; ANA PULIDO REY, 1994; MARÍA PULIDO CANO, 1994; MANUEL DEL CAÑO DÍAZ, 1992; JOSÉ LUIS AGUILERA SÁNCHEZ, 1992; SILVIA ESCOBAR GUTIÉRREZ, 2005; MANUEL ESCOBAR HINOJOSA, 1976; JUAN “COMPAE” AGUILERA MUÑOZ, 1950; MANUEL “CANCANICO” CUENCA SÁNCHEZ, 1952; DANIEL AGUILERA CÓRDOBA, 2000; M^a JOSÉ CÓRDOBA GUTIÉRREZ, 1975; MANUEL ARIZA MALAGÓN, 1953; AGUSTÍN GUTIÉRREZ CANO, 1961; ANTONIO ESCOBAR COMINO, 1940; JOSÉ ALBERTO GARCÍA LÓPEZ, 1991; ÓSCAR RUIZ CASTILLO, 1991; ALEJANDRO PAREJA PULIDO, 1989; ÁNGEL PAREJA SÁNCHEZ, 1992; JESÚS PAREJA SÁNCHEZ, 1992; MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ YÉBENES, 1990; VICENTE AGUILERA CUENCA, 1997; CARLA VILCHES GÓMEZ, 2000; LAURA GARCÍA GARCÍA, 1999; ADRIÁN FRANCISCO CARRILLO MONTES, 1999; DANIEL CABELLO CAÑADA, 1998; JUAN FRANCISCO ARJONA CÓRDOBA, 2001; ANA MOLINA LOZANO, 1975; EMILIA ALCALÁ PAREJA, 1954; M^a DOLORES MOLINA COBO, 1973; JUAN GARCÍA PAREJA, 1966; MARÍA LUZ TRILLO MALAGÓN, 1968; M^a ÁNGELES MOLINA COBO, 1975; PAQUI VEGA COBO, 1967; RAFAEL MOLINA VEGA, 1998; JUAN MANUEL MOLINA VEGA, 1995; JOSÉ GUTIÉRREZ MOLINA, 1997; PEDRO CUENCA MOLINA, 2002; ADELA CUENCA MOLINA, 2004; M^a ISABEL CERVERA MUÑOZ, 1979; MANUEL CUENCA ALCALÁ, 1980; EMILIA CUENCA ALCALÁ, 1992; ESTHER

REYES PÉREZ, 1981; JOSÉ ANTONIO YÉBENES CAMPAÑA, 1967; FRANCISCO ARIZA MALAGÓN, 1948; LUCÍA ARIZA MOLINA, 2002; BELÉN ARIZA MOLINA, 2005; M^a CARMEN MOLINA LOZANO, 1979; MANUEL RODRÍGUEZ MOLINA, 2009; VALERIANO ARIZA MALAGÓN, 1954; ENCARNI GONZÁLEZ CAÑADAS, 1956; PURI GUTIÉRREZ CANO, 1964; MARÍA GUTIÉRREZ CANO, 1958; DOMINGO MUÑOZ SERRANO, 1982; JOSÉ MANUEL MUÑOZ SERRANO, 1976; MARIVÍ MUÑOZ SERRANO, 1969; ENCARNACIÓN MUÑOZ SERRANO, 1972; JOSÉ MANUEL AGUILERA JAÉN, 1995; M^a ÁNGELES JAÉN CHICA, 1968; MANUEL JAÉN CHICA, 1976; FRANCISCA LÓPEZ LÓPEZ, 1936; VICENTE MALAGÓN GÓMEZ, 1952; M^a CARMEN MALAGÓN LÓPEZ, 1963; FRANCISCA TORRES CARRILLO, 1935; ÁNGEL FAUSTO PÉREZ TORRES, 1929; ARACELI PÉREZ PAREJA, 1944; M^a ÁNGELES COBO ARIZA, 1949; ALICIA GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, 1987; JOSÉ JIMÉNEZ ARENAS, 1923; PURIFICACIÓN JIMÉNEZ NIETO, 1958; MAR CALMAESTRA ORTIZ, 2008; MARCOS CALMAESTRA ORTIZ, 2010; BALDOMERO CALMAESTRA CASTILLO, 1972; JOSÉ ANTONIO MONTES COBO, 1982; MARÍA ISABEL CALVO CAÑADAS, 1982; DAVID YÉBENES MÉRIDA, 1999; JOSÉ MANUEL YÉBENES MÉRIDA, 2001; JOSÉ LUIS ORDÓÑEZ RAMÍREZ, 1953; ANTONIA MONTES DÍAZ, 1946; SACRAMENTO PAREJA INCÓGNITO, 1934; AMABLE ARJONA PARRA, 1941; ROCÍO SERRANO BERMÚDEZ, 2001; MARI CRUZ TORO SÁNCHEZ, 1999; JOSÉ TOMÁS BARRANCO MUÑOZ, 2002; PAULA MALAGÓN CÓRDOBA, 2002; MARIO MALAGÓN CÓRDOBA, 2006; MARÍA ELENA CÓRDOBA ORTIZ, 1974; BELÉN GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, 2001; MARI CARMEN LEÓN MONTES, 1975; SONIA LEÓN MONTES, 1978; MANUEL RODRÍGUEZ HIDALGO, 1969; ANDREA CALMAESTRA PALACIOS, 1990; DOLORES COBO ARIZA, 1964; VICENTE GUTIÉRREZ COBO, 1996; AGUSTÍN GUTIÉRREZ COBO, 1992; JOSÉ MARÍA CHICA MALAGÓN, 1979; LAURA ARJONA BERMÚDEZ, 1993; PATROCINIO YÉBENES CAMPAÑA, 1962; ANTONIO RODRÍGUEZ JURADO, 1960; JAIME CASTILLO PAREJA, 1981; ANTONIO HIDALGO SERRANO, 1953; PEDRO FELIPE BURGOS MUÑOZ, 1986; ROCÍO JUANA CALVO PULIDO, 1989; CARMEN MALAGÓN CERVERA, 1971; PAULA RUOXI JIMÉNEZ MALAGÓN, 2004; MARI PAQUI CÓRDOBA GUTIÉRREZ, 1967; BLANCA RODRÍGUEZ AGUILERA, 2008; JOSÉ MARI RODRÍGUEZ LÓPEZ, 1981; FILO PADILLA PULIDO, 1953; EMILIO GUTIÉRREZ TORRES, 1948; PEDRO RODRÍGUEZ SERRANO, 1969; ROSARIO CANO ROLDÁN, 1965; PACO RODRÍGUEZ MONTES, 1969; MIGUEL MOLINA SÁNCHEZ, 1972; ELENA CALMAESTRA GARCÍA, 1970; RAFAEL RODRÍGUEZ LÓPEZ, 1983; CARMEN MARÍA BARRANCO GONZÁLEZ, 1982; JOSÉ MANUEL GARCÍA COBO, 1982; M^a ÁNGELES RODRÍGUEZ GÓMEZ, 1987; MARÍA INÉS GARCÍA CERVERA, 1978; GYSSELLY MUÑOZ, 1978; LINLCON SALCEDO, 1961; BRIGGITTE SALCEDO MUÑOZ, 1996; GYSSELLY SALCEDO MUÑOZ, 2002; JUAN CHICA BAENA, 1976; ASCENSIÓN MUÑOZ PAREJA, 1949; FRANCISCO JOSÉ ARIZA MUÑOZ, 1975; MANOLI LÓPEZ LOZANO, 1964; MANUEL CALMAESTRA PALACIOS, 1998; MANUEL AGUILERA RAMÍREZ, 1993; BENJAMÍN MUÑOZ MALAGÓN, 1993; MARI CARMEN SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 1986; JUAN CHICA MARTÍNEZ, 1950; JOSEFINA BAENA BLANCA, 1953; DARÍO CHICA PÁEZ, 2006; ALBA CANO ARIZA, 1994; ESTHER GARCÍA TRILLO, 1994; HISEM MUÑOZ MALAGÓN, 1991; JOSÉ RAMÍREZ MUÑOZ, 1947; M^a PAULINA CÓRDOBA CASTILLO, 1949; ANTONIA LÓPEZ CALVO, 1988; JUÁN LÓPEZ LÓPEZ, 1980.

15. Ambas religiones representan la idea de una falsa realidad enajenadora bajo el concepto de *ilusión*.

16. Las condiciones geológicas del terreno de Almedinilla y de la Subbética Cordobesa, donde predominan las rocas calizas, han permitido la permeabilidad del agua a lo largo de millones de años, lo que ha ido formando un relieve con un conjunto de cuevas, barrancos, hoyas, galerías y formaciones travertínicas (rocas sedimentarias organoquímicas) con vegetación característica de bosque mediterráneo.

La concepción de la vida como un sueño es tan antigua como el ser humano, tan extendida que cada cultura ha desarrollado sus propias teorías, siendo las más asentadas las procedentes del pensamiento clásico, sin olvidar el budismo y el taoísmo¹⁵. *La vida es sueño* (1635) de Calderón de la Barca, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, *Abre los ojos* (1997) de Alejandro Amenábar, *The Matrix* (1999) de Lana Wachowski y Andy Wachowski, *La caverna* (2000) de José Saramago o *Lost* (2004-2010) de J.J. Abrams, son una breve pero variopinta muestra de obras que plantean en menor o mayor grado el interrogante sobre si el mundo que nos rodea es real o ficticio. Sin lugar a dudas la base de estos cuestionamientos en torno a la coexistencia de dos mundos (el sensible y el inteligible) parte del mito o *Alegoría de la caverna* de Platón, por el que según éste el hombre vive en un mundo de sueños, de tinieblas, cautivo en una cueva de la que sólo podrá liberarse tendiendo hacia el Bien y a partir de la Razón ergo el hombre desistirá de la materia y llegará a la luz.

Sin entrar en divagaciones sobre la idea del *yo* como algo inmaterial o espiritual como parte de nuestro concepto del *alma* y sin ahondar en las teorías filosóficas respecto a lo que cuenta como nuestro verdadero *yo* o verdadera naturaleza, Almalé Bondía proponen con *Sobre la sospecha* una *mise-en-scène* de *Habitante 2012 D.C.*, un *montage* alternativo en la Sala de los Molinos y Cereales del Ecomuseo del Río Caicena. Esta nueva escenificación consta de doce fotografías: diez retratos de habitantes de Almedinilla y dos imágenes con cuevas naturales¹⁶ de la localidad. El primer grupo mantiene las características formales antes mencionadas: retratados en poses estatuarias con los ojos cerrados sobre fondo negro, seriedad y hieratismo; una doble alusión a los primeros retratos en daguerrotipos de la historia de la fotografía y a la efigie del sueño, *Hypnos*, encontrada en la

localidad y expuesta también en el Ecomuseo. El otro grupo de imágenes lo conforman únicamente dos fotografías de cuevas cercanas al núcleo urbano de Almedinilla, mostradas en plano y contraplano, es decir, desde el sombrío interior de la formación hacia el luminoso exterior a través de una “ventana” o marco oscuro y, al contrario, desde el abrupto y diurno exterior hacia el ambiguo y oscuro interior de la cavidad.

En el enfrentamiento entre uno y otro tipo de imágenes es donde se presenta la sospecha de lo irreal o de habitar en una verosimilitud¹⁷. La cueva es un espacio antagonista, dual y relativista que Almalé Bondía nos presentan desde dos puntos de vista radicalmente opuestos, pero sin decantarse por alguna mirada (la decisión es tuya); juegan al misterio para que nos cuestionemos si estamos en disposición de entrar o salir de la caverna: si somos conscientes de la pantomima en la que vivimos en el exterior o si por el contrario somos complacientes y nos sentimos felices y a gusto en el interior. Así los retratados frente a las cuevas adquieren cierta corporeidad divina, como guías espectrales, y nos incitan al recogimiento, a la introspección y a la intimidad con uno mismo. Es una invitación al silencio, a abandonar el estado de multitarea en el que hemos entrado con la llegada del tercer milenio y que parece ir a más con cada adelanto o *gadget* tecnológico; una vuelta atrás, al estado primitivo que también alude a un modo de representación primitivo, para reconstruir las Ideas dando de lado a la *infoxicación*¹⁸ y derrocar a la actual sociedad de la ignorancia¹⁹. Pero la oscuridad del ignoto interior de las cuevas también es lo indeterminado, el peligro, el miedo y el fin de todo lo conocido. Así que estos retratados del siglo veintiuno, enmudecidos y cegados, frente a una naturaleza salvaje y atemporal –escenario de miedos ancestrales habitado por las sombras, espacio y tiempo para aquel ser primitivo boceto de nuestra actual

17. “Examina, pues –dije–, qué pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia, y si, conforme a la naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar a la luz, y cuando, al hacer todo esto, sintiera dolor y, por quedarse deslumbrado, no fuera capaz de ver aquellos objetos cuyas sombras veía antes, ¿qué crees que contestaría si le dijera alguien que antes no veía más que sombras inanes y que es ahora cuando, hallándose más cerca de la realidad y vuelto de cara a objetos más reales, goza de una visión más verdadera, y si fuera mostrándole los objetos que pasan y obligándole a contestar a sus preguntas acerca de qué es cada uno de ellos? ¿No crees que estaría perplejo y que lo que antes había contemplado le parecería más verdadero que lo que entonces se le mostraba?”. Platón, *República: El mito de la caverna*, VII, 514a–521b (cit.).

18. Término acuñado por Alfons Cornella que viene a referir el exceso informacional o la intoxicación informacional derivada de las tecnologías de la información y la comunicación, y por la que se tiene más información de la que humanamente podemos procesar. El término en inglés para “infoxicación” es *information overload* (sobrecarga informacional) y como consecuencia surge la ansiedad o “Síndrome de Fatiga Informativa” creado por el psicólogo David Lewis en su informe *Dying for information?*

19. Vivimos sobresaturados de información, lo que supone menos conocimiento y casi nulo pensamiento, además de la imposibilidad de construir un discurso propio frente a tanta información inmediata y compleja. *La sociedad de la ignorancia y otros ensayos* de Antoni Brey, Daniel Innerarity y Gonçal Mayos. Libros Infonomia, 2009 (descarga gratuita en www.infonomia.com).

humanidad— ¿parecen invitarnos a salir de la caverna o nos inducen hacia el mundo de las sombras? o ¿es una propuesta a cambiar de vida para cambiar la vida?

Los ciudadanos —tú y yo— se enfrentan a una dificultad creciente para interpretar la realidad de un mundo que cada día es más complejo. Estas cavernas o espacios fluidos son una metáfora de nuestra modernidad líquida, dominada por la inestabilidad asociada a la desaparición de los referentes a los que anclábamos nuestras certezas. Y resulta que ahora todos los sistemas se están desmoronando.

La elección de la Sala de los Molinos y Cereales para la ubicación de esta instalación no es azarosa ni anecdótica, sino que funciona también como otra metáfora espacial, (meta)física, para que el visitante descienda a una sala de exposiciones subterránea (bajo el museo), convertida en cueva, y contemple las sombras o representaciones fotográficas, para posteriormente volver a ascender hacia la luz del mundo real o inteligible. Para más *inri* en el interior de la sala (antiguo cuarto de máquinas para el molino que hacía mover las piedras y trituraba el grano hasta convertirlo en harina) hay una ventana o marco al paisaje idílico del Río Caicena, cuyo discurrir pausado de agua entre el agreste paisaje se convierte en otra representación más de la realidad.

La instalación proyecta éste y otros asuntos más, pero deja más interrogantes que soluciones. Así, y como en la vida humana, se convierte en un interminable combate entre la razón y las pasiones, el bien y el mal, la luz y la oscuridad, pasado y futuro, utopía y distopía... Nuevamente, lo perverso.

Sobre la sospecha

Instalación

12 fotografías C-Print Lambda

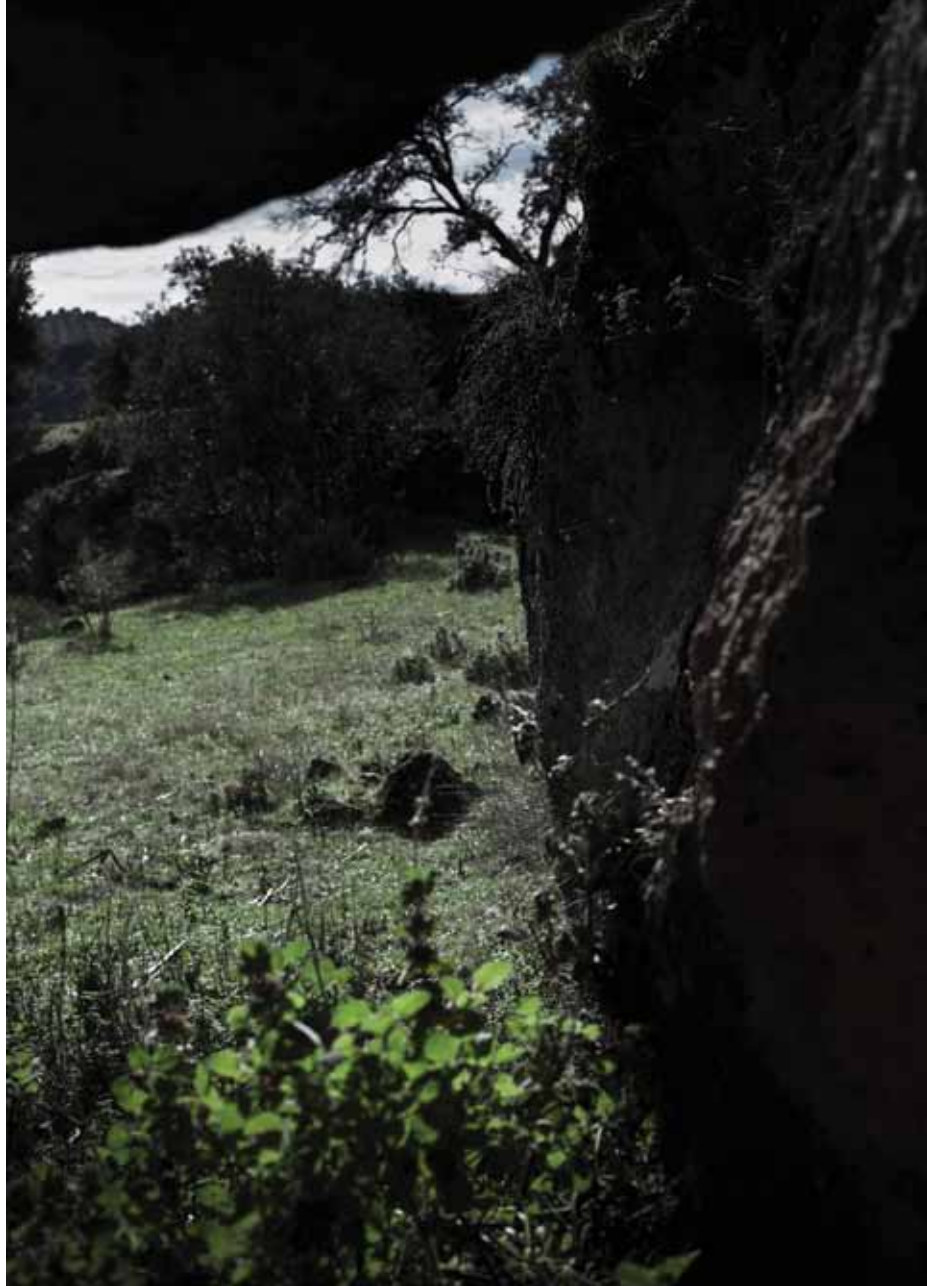
50x70 cm c/u

2012









MICHAEL LÖW Y

NOSOTROS MISMOS SOMOS EL MESÍAS
Y CADA GENERACIÓN POSEE UNA
PARTE DEL PODER MESIÁNICO QUE
DEBE ESFORZARSE POR EJERCER

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Martínez, Guillermo: *La naturaleza heroica en la obra de Friedrich Schiller*. Eikasia, Revista de Filosofía, N° 44, 2012 (pp. 177-213) www.revistadefilosofia.com.

Benjamin, Walter: *Sobre el concepto de historia y Tesis sobre la historia: apuntes, notas y variantes* (trad. Bolívar Echevarría). Archivo Chile, web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME (www.archivochile.com).

Brey, Antoni; Innerarity, Daniel; Mayos, Gonçal: *La sociedad de la ignorancia y otros ensayos*. Barcelona, Libros Infonomía, 2009.

Carr, Nicholas: *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* Madrid, Taurus, 2011.

Fanjul, Sergio: *Atentos a todo... y a nada*. El País. 12/05/2011. http://sociedad.elpais.com/sociedad/2011/05/12/actualidad/1305151203_850215.html

Hernández-Navarro, Miguel Á.: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, Micromegas, 2011.

Löwy, Michael: *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

Kant, Immanuel: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid, Alianza Editorial, 2008.

Koselleck, Reinhart: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos modernos*. Barcelona, Paidós, 1993.

Mahop Ma Mahop, Romuald-Achile: *Aiôn y kairós como reinención del chrónos prôtogonos en la poesía de Octavio Paz*. Literatura Mexicana, Estudios y notas, Vol. 22, N° 1, 2011.

Marramao, Giacomo: *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. Barcelona, Gedisa 2007.

Olivares, Rosa (ed.); **Gibson, Amber** (red.): “Paisajes silenciosos / Silent landscapes”. *Exit*. N° 38, Madrid, 2010.

Olivares, Rosa; Rubira, Sergio (ed.): *De noche / By night*. *Exit*. N° 43. Madrid, 2011.

Paz, Octavio: *La otra voz: Poesía y fin de siglo*. Barcelona, Seix Barral, 1990.

Platón. *República: El mito de la caverna*, VII, 514a–521b.

Reyes Mate, Manuel: *Medianoche en la historia*. Madrid, Trotta, 2006.

Vaquerizo Gil, Desiderio: *La decoración escultórica de la Villa Romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)*. Grupo de investigación P.A.I. HUM-236. Universidad de Córdoba (www.arqueocordoba.com/publ/anales.htm).

VV.AA. (Rosa Olivares, ed.): *Exit Express. Revista de información y debate sobre arte actual*, N° 35, Abril 2008.





EL VUELO DE HYPNOS

WWW.ALMALEBONDIA.COM