



Las formas de la memoria no aluden exclusivamente a un espacio anterior del que se rescatan imágenes desfiguradas, restos que se recomponen hasta conseguir una energía singular. La relación entre *Letheo* y *Mnemosyne* es, ya en su forma arcaica, constitutiva de lo que llamamos *aletheia* (verdad) pero también del arte. Sí, como pensara Hegel, el arte es cosa del pasado, podemos más que salvarlo, acompañar ese *declinar* a través de la escritura, el signo, la técnica, con una memoria pensante, en sentido estricto una memoria sin memoria, el poder del recuerdo sin interiorización. En este sentido, la memoria sería una *promesa*: "Hay sólo promesa y memoria - escribe Derrida sobre Paul de Man- memoria como promesa, sin ninguna congregación posible en la forma del presente. Esta disyunción es la ley, el texto de la ley y la ley del texto. La promesa prohíbe la congregación del Ser en la presencia, siendo incluso su condición"(1).

El rasgo de nuestra época es el de la pérdida del lenguaje en el seno del país natal, esa falta angustiada de dolor cuando lo más propio nos abandona, que se manifiesta en el poema *Mnemosyne* de Hölderlin: es una de las formas de acontecer la deconstrucción. El abismo de la traducción mantiene, a pesar de, todo lo *poético* como aquello que se resiste, el rastro que no puede reconstruirse.

En unas consideraciones sobre su trabajo señala Alejandro Martínez Parra que su energía está encaminada a producir acontecimientos más que a concretarse en objetos: "Así que imagino mi obra como una clase particular de huellas que aluden al viaje que toda persona, si no lo ha olvidado, debe hacer" (2). En bastantes obras insiste este creador en el *viaje como aventura temporal*, que produce condensaciones de acontecimientos.

En *Arqueológicas 3* se advierte la complejidad de un *proceso* estético que transitoriamente es instalación, acción, documentación y reordenación expositiva, es este uno de los trabajos más importantes, en mi opinión, que ha realizado Alejandro Martínez Parra en una verdadera declaración plástica en la que convergen aspectos próximos a las fiestas Fluxus, la plástica social defendida por Beuys o la conservación de lo azaroso que, desde los *ready-mades* de Duchamp o la música de los cambios de John Cage, abre un nuevo territorio para el arte contemporáneo.



La *arqueología del presente* que se realiza es un ritual de purificación, una *puesta en peligro* de nuestras condiciones de existencia, una articulación de la identidad a partir de un cuerpo que es *huella* o

- (1) Jacques Derrida: *Memoria para Paul de Man*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1989, pág. 146. Cfr. La referencia a la poética de la memoria en *ENTRE ARTISTES*, Le Carré, Musée Bonnat, Bayonne, 1991, pág. 41.  
 (2) Alejandro Martínez Parra: *A UA CRAG 2*, 1989 (sin fecha), pág.13





sudario ensangrentado: la obra acontece colectivamente o, con propiedad, los cuerpos dibujan un espacio de tensiones trágicas.

Beuys encontraba en su accidente de Crimea una *tierra* que le permitía conseguir energía para sus acciones infatigables; las crisis, las fracturas son lo único fecundo, así tiende a lo funerario, a sepultarse, permanecer en cuclillas durante largo tiempo, forrado en grasa, semihundido en un pantano.

En la arqueología como ejercicio de resistencia de Alejandro Martínez Parra hay una búsqueda de lo otro que es siempre lo esencial del hombre: la frialdad con que se levanta acta de un lugar que es un combate contrasta con la *temperatura emocional* que lo ha generado. En su famoso discurso al recibir el premio de escultura Wilhelm Lehmbruck, Beuys afirmó que llega un tiempo en el que el concepto de tiempo y de calor ampliarán el concepto de espacio: "en esta entrega del principio plástico a un impulso que toma como principio el carácter térmico y temporal para todo lo posterior y para la transformación del todo social que somos todos nosotros, ahí nos ha transportado Lehmbruck la llama. Yo lo he visto" (3).

Una escultura de Alejandro Martínez Parra es un pozo en el que precisamente se pregunta por la *llama*, la cera sobre un cristal en el fondo y el negro humo recogido en el de arriba hablan de algo que se *sustrae*. La *pérdida* es uno de los temas esenciales de este artista, pero aunque sus obras lo disimulan no se trata tanto de objetos cuanto de la propia *identidad*. *Objetos perdidos / Sujetos perdidos* es un conjunto de calor y luminosidad, reflejos que más que permitir una visión, la *dificultan*: la *ilegibilidad* se acentúa en una frase descompuesta, "cuantas veces habrá que *atravesarte sin verte*" (4).

Hay en estas esculturas una transferencia luminosa que pone en movimiento el interior de las piezas. Los contenedores en los que muestra pequeños patrones de intervenciones, como la circunferencia del *Proyecto de restauración de la memoria* miniaturizada y repetida en una suerte de armario *ceremonial*, concretan una *poética del recuerdo* y su metamorfosis. Esa restauración enlaza con la arqueología del cuerpo, la indagación *intermediática* sobre el contrafuerte de la iglesia de Aranda (*Vertical*) o las fotografías de un túnel que



superpone sobre distintos retratos en una piezas de su *Scenographie aveugle* (5): ese abismo en el pecho encarna el vacío de la mirada de los ciegos. Inminencia de una llegada, espera enigmática de algo.

Se trata de una *arqueología de la visión* o de su imposibilidad; lo que se hace visible se ha realizado *a ciegas*, con los ojos vendados: una cabeza de barro, incisiones sobre piedra, las huellas azarosas del fuego. Escribe por accidente (6), recoge sombras en el fósforo, compra nombres,

(3) Joseph Beuys: "Agradecimiento a Wilhelm Lehmbruck" en *En torno a la muerte de Joseph Beuys. Necrológicas, ensayos, discursos*, Ed. Internationes, Bonn, 1986, pág. 64.

(4) Cfr. Xavier Sáenz de Gorbea: *A UA CRAG. Amaren Beroa*, Museo de San Telmo, San Sebastián; Sala América, Vitoria, 1991, pág. 16.

(5) En Alejandro Martínez Parra es muy importante la contextualización física, "cuestiones de lectura de un lugar" (Alejandro Martínez en la conversación del catálogo *A UA CRAG en Assenede*, Madrid, 1993, pág. 42).



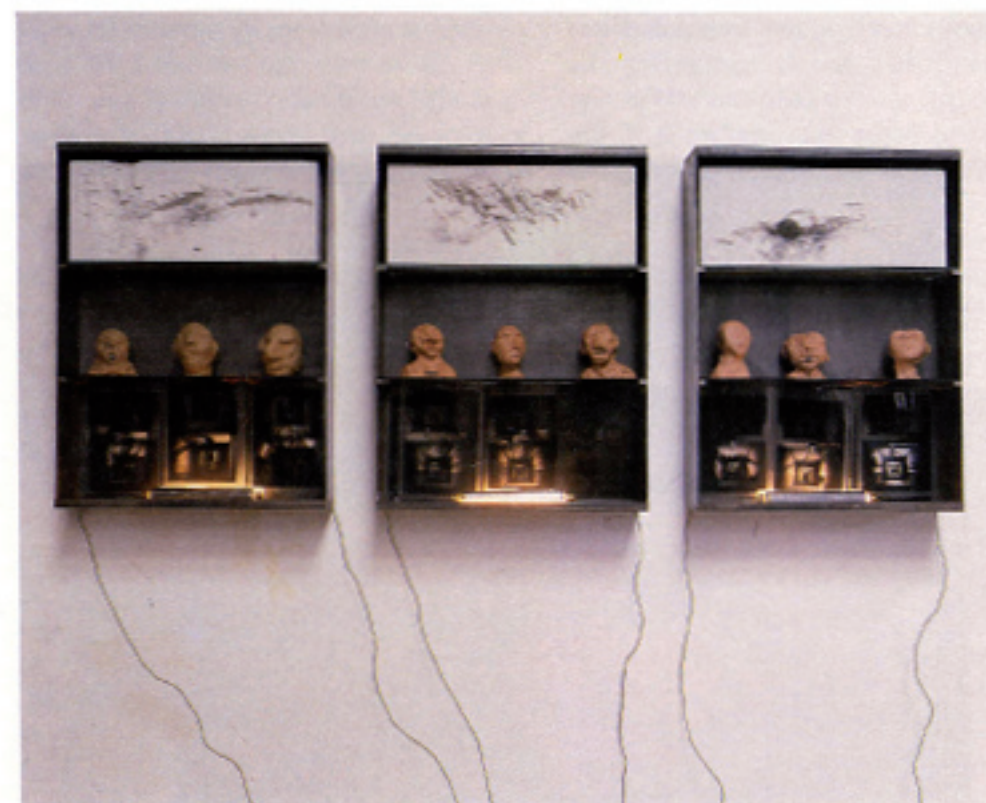
transgrede los fetiches antropológicos (7) en busca de una *imagen magnética*. En el deshacerse de la memoria informática se produce también su transformación: un desplazamiento de lo idéntico hacia lo diferente (8).

*Cabeza II* es una *máquina de visión* (9) que subvierte los mecanismos célibes modernos. Ese mueble es, en realidad, como el *túnel* de la ceguera, una *obra que debe contemplarse*: el que mira *sostiene una mirada colectiva*; la cabeza desaparece para exteriorizar su aventura visionaria, las *regiones invisibles* cartografían la memoria no escrita.

Alejandro Martínez Parra ofrece una de las obras más intensas que he podido *ver* en los últimos años: una escultura que no es nunca plenamente visible; el que ingresa en ella se arriesga a ser visto, su memoria sobresale en la forma de un carrusel de diapositivas. Lo que se escucha y contempla dentro son fragmentos de historia, desgarrones del tiempo que se vuelven música repetitiva: instantáneas neutras de edificios y lugares, rostros que se desenfocan o retienen en el fósforo en una última epifanía. El recuerdo se abisma en el exterior, en una arquitectura de la mira que es una promesa, un acontecimiento nómada, capaz de transmitir su magnética temperatura.



- (6) Cfr. Jacques Derrida: *Mémoires d'aveugle*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, París, 1990, pág. 11. Alejandro Martínez Parra se atiene a azares, accidentes y juegos como el de las tres en raya, en cierta medida, desmonta y reconstruye la escritura cibernética, apela a una *tactilidad* de la obra de arte, su inmediatez física, incluso más allá de la "mirada".
- (7) La sombra y el nombre, las fotografías personales, son aquello que los antropólogos no podían recoger. Cfr. Susan Sontag: *Sobre la fotografía*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1981, pág. 90 y ssg.
- (8) Cfr. en despegable editado en la muestra de Alejandro Martínez Parra en la galería Jorge Alyskewycz aparece una fotografía digitalizada y un menú informático: "deshacer memoria, rehacer imán, cortar, copiar, pegar, borrar, cortar contenido, pegar dentro, seleccionar todo, repetir, duplicar, desplazar, transformar de nuevo".
- (9) Cfr. Paul Virilio: *La máquina de visión*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, pág. 94: "La ceguera se encuentra, pues, en el dispositivo de la próxima "máquina de la visión".



- Pag 30: "Arqueológicas III" (Fase 3, reinstalación expositiva ) 1987.
- Pag 31: "Acciones de ciego - Tránsito" 1987/88.
- Pag 32: "Expositor de herramientas, planos, instrucciones y ejemplos". *Scenographie aveugle*, 1993.
- Pag 33: "Viaje Ilímite" (Fragmento) 1990.
- Pag 34: "Proyecto de restauración de la memoria. Abadía de Arthous" (Fragmento) 1991.
- Pag 35: "Armarios " (Fragmento) . *Scenographie aveugle*, 1993.,