

Perder la fuerza I Lose strength

ÁLVARO ALBALADEJO

Perder la fuerza I Lose strength

ÁLVARO ALBALADEJO

23 de noviembre — 10 de enero

Galería Artnueve



Perder la fuerza

TEXTO JESÚS ALCAIDE

Es un prado verde. Hay un hombre desnudo. Tumbado boca abajo sobre la hierba. Tiene el cuerpo sajado. Brazos, espalda, glúteos y piernas llenos de cortes profundos y alargados que dejan ver el interior de la carne. Los músculos y la estructura ósea.[1]

Desde que comenzó a investigar sobre los manuscritos de Zacharias Spears, siempre volvía a ese fragmento, anotado en el margen de una serie de láminas, dibujos de hojas, frutos y semillas que unos años más tarde irían configurando el *index seminum* del Jardín Botánico de la ciudad y el futuro museo de Historia Natural de Nueva York.

Siguiendo las directrices de Arthur William Hill, director adjunto de los Jardines Botánicos en Kew y autor del famoso tratado "La historia y las funciones de los jardines botánicos "(1915), Samuel pensaba al igual que su maestro que "hay tres cosas que, a través de las eras, han estimulado al hombre a viajar a lo largo y ancho de la superficie del globo: oro, especies y drogas. En las últimas dos de estas necesidades universales del hombre podemos rastrear el origen y fundación de los jardines botánicos".[2] Ciencia y alucinación, taxonomía y alteración sensorial, la razón y el delirio.

Rastreando sobre los manuscritos de Spears en los archivos del Museo Natural descubrió que subvencionaron *varias expediciones entre las Sierras Nevadas y las Montañas Rocosas, los dominios británicos del Canadá y la República Tropical de México, no sin corregir a cada paso los errores que estropeaban los mapas, estos expedicionarios (....) midieron escrupulosamente con un sextante la latitud y la longitud de los cañones. Bautizaron cada accidente geográfico que cruzaron con el primer nombre que se les ocurrió, borrando de un plumazo la antigua toponimia. Recogieron hierbas y capturaron animales que una vez desollados fueron sumergidos en brandy para evitar que se descompusieran. Desenterraron huesos antediluvianos o algo que se les parecía. De repente, tropezaron con bandas de cheyenes,*

[1] Vértebro. *Una imagen terrestre.* Pieza escénica en construcción. 2022

[2] Arthur, W. Hill. *The history and Functions of Botanic Gardens*, en *Annals of the Missouiri Botanical Garden*, vol12, No.1/2. Febrero-Abril. 1915, p.185

arapahoes, soshones, payutes y utes, que se escabulleron tan pronto como los atisbaron, dejando al lado del fuego utensilios de cocina primitiva que de inmediato fueron recogidos, lavados y guardados.[3]

Samuel había podido ver algunos de esos utensilios de cocina en las vitrinas del museo, incluso en el almacén pudo tener entre sus manos algunos de esos artefactos de piedra y madera. Recordaba especialmente un pequeño cuchillo de madera de ayous con el mango torneado con una extraña forma de columna helicoidal. Al intentar sacarlo de la caja en la que estaba guardado, se cortó con el perfil afilado del cuchillo en la yema de uno de sus dedos. Se metió el dedo en la boca y busco algo con lo que poder frenar la sangre que salía hasta conseguir llegar al botiquín del museo para que le desinfectaran la herida y le colocasen un pequeño vendaje.

Un par de días después, aún con la herida sin curar, Samuel volvió a los archivos del Museo para seguir investigando en los manuscritos de Spears. En particular le interesaban una serie de entradas en el diario en las que a diferencia de la exactitud de las anotaciones de la mayoría de sus escritos no aparecía ni el lugar ni la fecha, pero por comparación con las previas y posteriores debió de ser un viaje realizado después de la expedición de Perú y Bolivia y justo antes de introducirse en la Amazonia tropical.

En el texto de Spears se podía leer *Dentro, fuera. Lleno, vacío. Seguro, tóxico. Masculino, femenino. Blanco, negro. Nacional, extranjero. Cultura, naturaleza. Humano, animal. Público, privado. Orgánico, mecánico. Centro, periferia. Aquí, allí. Vivo, muerto*.[4] Ni localización, ni fecha, seguido de una serie de ilustraciones en las que aparecían frutos que se abrían y dejaban caer las semillas y una palabra que hastaese momento le era desconocida, *dehiscencia*.

Buscó el significado en el diccionario. *Nombre femenino. 1. Botánica. Sistema de abertura natural del pericarpio de ciertos frutos o de las anteras de un estambre, para dar salida a la semilla o al polen. 2. Medicina. Abertura espontánea de una parte o de un órgano que se había suturado durante una intervención quirúrgica.* Pasando las hojas del diccionario volvió a rozarse en la herida del dedo que

[3] Vecchio, Diego. *La extinción de las especies.* 2017. p.60-61

[4] Preciado, Paul B. *Dysphoria mundi*. 2022. p.98

volvió a abrirse y sangrar nuevamente. Se metió el dedo en la boca y corrió de nuevo al botiquín para que le curasen. Otro vendaje y una nueva palabra que incorporar al relato sobre Spears. *Dehiscencia.*

En casa siguió investigando sobre la propia etimología de la palabra y se dio cuenta de que procedía del verbo -hiscere, que nombra algo que se abre al otro no sólo en el sentido real de la abertura física (la herida, el vacío) sino en el sentido figurado de una narrativa o un relato (abrirse al otro). De la misma manera en su conjugación aparece la conexión con la raíz del verbo -hiare (abrirse, salir de la boca, bostezar), de la cual procede la palabra Hiato. Le sorprendió ver que en esa idea del relato, del lenguaje, de la conexión con el otro, aparece la imagen del hiato y del bostezo. Un lenguaje que cae. Imágenes que pierden la fuerza. Cansado, se tumbó en el sofá para seguir leyendo *The Science and Philosophy of the organism* del filósofo y biólogo alemán Hans Driesch.

Driesch, *uno de los primeros no judíos en ser despojados de su cátedra por los nazis, dado que se oponía al uso de su vitalismo por parte de estos para justificar un dominio alemán sobre pueblos "menos vitales"*[5], fue conocido por hacer diferentes experimentos con embriones de erizos marinos y por hacer una crítica filosófica a la idea de materia en Kant, formulando una teoría sobre la entelequia, definida como "agente no mecánico responsable de los fenómenos de la vida". *La vida es desconocida para nosotros salvo en su asociación con los cuerpos.*[6]

Dormido, en el sofá, soñó con esa imagen del cuerpo tumbado sobre el prado verde que había leído en los escritos de Spears. Los brazos, espalda, glúteos y piernas heridos y la masa muscular que se abría al exterior. Conforme se iba acercando a la figura masculina tumbada de espaldas, pronto el prado verde se iba convirtiendo en una selva tropical, pero sin ubicarse en ningún lugar de la geografía terrestre. Un trópico mental.

Adentrándose en ese trópico lo que eran vainas abiertas colgando de los árboles se convertían en extrañas formas de madera torneadas que en su interior albergaban el núcleo de otro tipo de madera.

[5] Bennet, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. 2022. p.160

[6] Driesch, Hans. *The Science and philosophy of the organism*. 1907.p.16

Ayous , amaranto y sapeli. Una extraña idea del dos. Una combinatoria alucinada. Interior/exterior. Naturaleza/cultura. Ornamento/estructura. Yo/otros. Dentro/fuera. *Vivo/muerto*.

Volvió a la imagen del cuerpo tumbado. Lo rodeó, se quedó mirando absorto lo que ocurría en el interior de esas heridas y cuando volvió la mirada, toda la selva había desaparecido y ahora se encontraba en una de las salas del museo de Historia natural.

Paseando entre los esqueletos de bisontes y las vitrinas donde estaban los útiles de madera de los navajos, volvió su mirada a la parte superior y descubrió que en la segunda planta del edificio, la balaustrada torneada comenzaba a abrirse como aquellos frutos que había visto dibujados en las láminas de Spears.

Lo que era una imagen simétrica de formas redondeadas comenzaba a bailar y configurarse de otra manera. Se acordó de la palabra *hiato* y de pronto la curvatura de una de las balconadas comenzó a parecerse a un órgano musical con sus formas tubulares. Un muestrario ornamental que compone partitura. Un encuentro fantasmático con el vacío. Un repertorio de formas torneadas que parecía devenir-otro.

Mientras iba subiendo por las escaleras seguía viendo como esas formas todas diferentes, parecían copias de otro material que había dejado sus huellas en ellas. Imperfecciones. Máculas. Coqueras. Heridas. Aquello parecía ser la copia de otra imagen que no estaba allí. La alucinación como una copia alterada e incontrolada de lo real. *Una imagen terrestre* que se abría en canal mientras el sonido de una máquina electrónica parecía querer derribar el edificio del museo.

Samuel ascendía y seguía viendo al cuerpo tumbado en el interior del museo y al llegar al piso superior vio como algunos de aquellas formas torneadas se habían ido agrupando en forma de colonias, casi como si fueran hongos construyéndose como parásitos sobre las paredes blancas del museo. En las esquinas. En el techo. Parasitando la máquina de la modernidad. Recordó la noción de casi-objeto en

Serres. *No es un objeto pero no obstante lo es, puesto que no es un sujeto, puesto que está en el mundo; también es casi un sujeto, puesto que indica un sujeto que, sin él, no sería un sujeto*[7].

Desde la parte superior volvió a mirar el cuerpo tumbado. Las heridas abiertas. Músculos y estructura ósea. Cuando fue a acercarse a la balaustrada desapareció y Samuel se precipitó al vacío, perdiendo la fuerza y chocando estrepitosamente contra el suelo. Sobresaltado, volvió en sí. *Los documentos que produzco están destinados a ser una expresión permanente de lo intangible. Sueño con un monumento efímero.*[8] El cuerpo tumbado sobre el suelo era él. Un cuerpo abierto desde una perspectiva alucinada.

Después de tomarse un vaso de agua fría, cogió el ordenador y volvió a salir de casa para dirigirse al museo e intentar comprobar que aquello había sido un sueño y que el edificio seguía siendo "normal".

Cuando entró por la puerta y llegó a la sala central de los bisontes, vio que no había cuerpo tumbado ni restos de heridas. Volvió la mirada hacia arriba y la balaustrada seguía igual que antes, perfectamente ordenada siguiendo un ritmo simétrico. Subió las escaleras hasta el segundo piso, pero no quiso acercarse a la balaustrada por miedo a caer al vacío. Deslizándose por las paredes, llegó hasta los almacenes donde vio una caja entreabierta que había sido enviada al museo.

Abriéndola de forma sutil, pudo ver que en su interior había una estructura cerámica tubular que identificó como una tubería o conducción de agua, quizás un atanor de origen islámico que había llegado al museo por error. La pieza extrañamente aparecía abierta, con una hendidura central, igual que aquellas estructuras torneadas de madera que aparecían en su sueño. Igual que la herida del cuerpo tumbado en el prado verde. Igual que aquellas máculas en las balaustradas del sueño.

Sacó una de las piezas y vio que en su interior había una araña que estaba tejiendo su red. Volvió a dejar la pieza en el interior de la caja. La cerró y al rozarse con uno de los perfiles de cartón, la herida en

[7] Serres, Michel. *The parasite.* 2007, p.225

[8] Felipe, Leo. *Historia universal del after.* 2022. p.157

la yema del dedo volvió a abrirse y comenzó a sangrar. Otra vez de nuevo vuelta al botiquín del museo.La herida que no cierra, otro nuevo vendaje, *Perder la fuerza.*

Llegando a casa, pasó por la librería para recoger el penúltimo libro de Labatut que había pedido. Un verdor terrible. Leyó la contraportada. *La literatura explora la ciencia, la ciencia se convierte en literatura. Benjamin Labatut ha escrito un libro inclasificable y poderosamente seductor., que habla de descubrimientos fruto del azar, teorías que bordean la locura, búsquedas alquímicas del conocimiento y la exploración de los límites de lo desconocido.*

Cuando llegó a casa abrió el libro por una de las páginas y comenzó a leer, *Ninguno de estos límites era teórico: no era una falla en el modelo, una limitación experimental o un problema técnico. Sencillamente no existía un "mundo real" allá afuera que la ciencia pudiera estudiar. Cuando hablamos de la ciencia de nuestra época, les explicó Heisenberg, estamos hablando de nuestra relación con la naturaleza no como observadores objetivos y separados, sino como actores del juego entre el hombre y el mundo. La ciencia ya no puede confrontar la realidad de la misma forma. El método de analizar, explicar y clasificar el mundo se ha vuelto consciente de sus propias limitaciones: estas surgen del hecho de que sus intervenciones alteran los objetos mismos que investiga. La luz con que la ciencia ilumina el mundo no solo cambia nuestra propia visión de la realidad, sino el comportamiento de sus unidades fundamentales. El método científico y su objeto ya no podían separarse*[9].

Pensó en Spears, en sus escritos, en aquellos dibujos de las frutas abiertas y en el sueño que había tenido durante la siesta. Se le había hecho de noche y al llegar a casa, abriendo la cerradura volvió a fijarse en el dedo vendado. Estaba muy cansado. Casi sin fuerza. Abrió el ordenador y leyó una nueva entrada en los diarios de Spears. *Ineluctablemente el tiempo transforma al mundo en ruina. Nada entero sobrevive. Del pasado, solo quedan polvo y piedras. Los recuerdos no son más que restos, cuanto más precisos más falsos*[10].

[9] Labatut, Benjamin. *Un verdor terrible.* 2020.p.188

[10] Vecchio, Diego. Op, cit. p.170

Lose strength

TEXT BY JESÚS ALCAIDE

It's a green meadow. There is a naked man. Lying face down on the grass. He has a torn body. Arms, back, buttocks and legs full of deep and elongated cuts that reveal the inside of the meat. Muscles and bone structure.[1]

Ever since he began to investigate Zacharias Spears's manuscripts, he always returned to that fragment, annotated in the margin of the pages, drawings of leaves, fruits, and seeds that a few years later would configure the *index seminum* of the Botanical Garden of the city and the future New York Museum of Natural History.

Following the guidelines of Arthur William Hill, deputy director of the Botanic Gardens at Kew and author of the famous treatise "The History of and Functions of the Botanic Gardens" (1915), Samuel thought like his teacher that "there are three things that, through the ages, have stimulated man to travel the length and breadth of the surface of the globe: gold, spices and drugs. To the last two of these universal needs of man we can trace the origin and foundation of botanical gardens"[2]. Science and hallucination, taxonomy and sensory alteration, reason and delirium.

Searching over Spears's manuscripts in the Natural Museum archives, he discovered that they subsidized *several expeditions between the Sierra Nevadas and the Rocky Mountains, the British dominions of Canada and the Tropical Republic of Mexico, not without correcting at every step the errors that marred the maps, these expedition members (....) scrupulously measured the latitude and longitude of the canyons with a sextant. They baptized each geographical feature they crossed with the first name that occurred to them, erasing the old toponymy with a stroke of the pen. They collected herbs and captured animals that, once skinned, were dipped in brandy to prevent spoilage. They dug up antediluvian bones or something that looked like them. Suddenly, they encountered bands of Cheyenne, Arapahoe, Soshone, Payute, and Ute,*

[1] Vértebro. *Una imagen terrestre.* Scenic artwork under construction. 2022

[2] Arthur, W. Hill. *The history and Functions of Botanic Gardens*, en *Annals of the Missouiri Botanical Garden*, vol12, No.1/2. February-April. 1915, p.185

who scuttled away as soon as they caught sight of them, leaving primitive cooking utensils by the fire, which were promptly collected, washed, and saved.[3]

Samuel had been able to see some of those kitchen utensils in the showcases of the museum, even in the warehouse he was able to hold some of those stone and wood artifacts in his hands. He especially remembered a small knife made of ayous wood with a handle turned into a strange helical column shape. When trying to remove it from the box in which it was kept, he cut himself with the sharp profile of the knife on the tip of one of his fingers. He put his finger in his mouth and looked for something to stop the blood that came out until he managed to reach the museum's medicine cabinet so that they disinfected the wound and placed a bandage on it.

A couple of days later, his wound still unhealed, Samuel returned to the Museum's archives to continue digging into Spears's manuscripts. In particular, he was interested in a series of diary entries in which, unlike the accuracy of the entries in most of his writings, neither the place nor the date appeared, but by comparison with those before and after it must have been a trip made after the expedition from Peru and Bolivia and just before entering in the tropical Amazon.

Spears' text read In, out. *Full empty. Safe, toxic. Male Female. Black, white. National, foreign. Culture, nature. Human, animal. Private public. Organic, mechanical. Center, periphery. Here, there. Live, dead.*[4] Neither location, nor date, followed by a series of illustrations in which fruits appeared that opened and dropped the seeds and a word that until then was unknown to him, *dehiscence.*

He looked up the meaning in the dictionary. *Female name. 1. Botany. System of natural opening of the pericarp of certain fruits or of the anthers of a stamen, to release the seed or pollen. 2. Medicine. Spontaneous opening of a part or an organ that had been sutured during a surgical intervention.* Turning the pages of the dictionary, he brushed against the finger wound that reopened and bled again. He put

[3] Vecchio, Diego. *La extinción de las especies.* 2017. p.60-61

[4] Preciado, Paul B. *Dysphoria mundi*. 2022. p.98

his finger back in his mouth and ran back to the medicine cabinet to be treated. Another bandage and a new word to add to the story about Spears. Dehiscence.

At home he continued to investigate the etymology of the word and realized that it came from the verb -hiscere, which names something that opens to the other not only in the real sense of the physical opening (the wound, the void) but in the figurative meaning of a narrative or a story (opening up to the other). In the same way, in its conjugation, the connection with the root of the verb -hiare (to open, come out of the mouth, yawn) appears, from which the word Hiatus comes. He was surprised to see that in this idea of the story, of language, of the connection with the other, the image of the hiatus and the yawn appears. A language that falls Images that lose strength. Tired, he lay down on the sofa to continue reading *The Science and Philosophy of the organism* by the German philosopher and biologist Hans Driesch.

Driesch, *one of the first non-jews to be deprived of his professorship by the nazis, as he opposed their use of his vitalism to justify german dominance over "less vital"*[5] peoples, was known for carrying out different experiments with embryos of sea urchins and for making a philosophical criticism of the idea of matter in Kant, formulating a theory on entelechy, defined as "non-mechanical agent responsible for the phenomena of life". *Life is unknown to us except in its association with bodies.*[6]

While sleeping on the sofa, he dreamed of that image of the body lying on the green meadow that he had read about in Spears's writings. The arms, back, buttocks and legs injured and the muscle mass that stood out. As he got closer to the male figure lying on his back, soon the green meadow was turning into a tropical jungle, but not located anywhere on earth's geography. A mental tropic.

Diving deeper into that tropic, what were open scabbard hanging from the trees turned into strange shapes of turned wood that housed the nucleus of another type of wood inside. Ayous, amaranth and

[5] Bennet, Jane. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. 2022. p.160

[6] Driesch, Hans. *The Science and philosophy of the organism*. 1907.p.16

sapele. A strange idea of two. A hallucinatory combination. Interior Exterior. Nature/culture. Ornament/ structure. I/others. In/out. *Live/dead.*

He returned to the image of the lying body. He surrounded it, staring absorbed at what happened inside those wounds, and when he looked back, the entire jungle had disappeared and now he was in one of the rooms of the Natural History Museum.

Walking among the bison skeletons and the cabinets where the Navajo wooden tools were kept, he turned his gaze to the top and discovered that on the second floor of the building, the turned balustrade began to open like those fruits he had seen drawn on Spears' sketches.

What was a symmetrical image of rounded shapes beginning to dance and transform. He remembered the word hiatus and suddenly the curvature of one of the balconies began to resemble a musical organ with its tubular shapes. An ornamental sampler that composes score. A ghostly encounter with the void. A repertoire of turned shapes that seemed to become-another.

While he was going up the stairs, he kept seeing how these shapes were all different, they seemed like copies of another material that had left its traces on them. Imperfections. Macules. Coqueras. Wounds. That seemed to be a copy of another image that wasn't there. Hallucination as an altered and uncontrolled copy of the real. *An earthly image* that opened up in the channel while the sound of an electronic machine seemed to want to demolish the museum building.

Samuel ascended and continued to see the body lying inside the museum and upon reaching the upper floor he saw how some of those turned shapes had been grouping together in the form of colonies, almost as if they were fungi building like parasites on the white walls of the museum. In the corners. On the roof. Parasitizing the machine of modernity. He remembered the notion of quasi-object in Serres. *It is not an object but it is, since it is not a subject, since it is in the world; it is also almost a subject, since it indicates a subject that, without it, wouldn't be a subject.*[7]

From the top he looked again at the lying body. The open wounds. Muscles and bone structure. When he went to approach the balustrade, he disappeared and Samuel fell into the void, losing strength and crashing noisily on the ground. Suddenly, Samuel came to his senses. *The documents I produce are meant to be a permanent expression of the intangible. I dream of an ephemeral monument.*[8] The body lying on the ground was him. An open body from a hallucinated perspective.

After having a glass of cold water, he picked up the computer and left the house again to go to the museum and try to verify if that had been a dream and that the building was still "normal".

When he entered the door and reached the central bison room, he saw that there was no body lying down and no traces of wounds. He looked up and the balustrade was still the same as before, perfectly ordered following a symmetrical rhythm. He climbed the stairs to the second floor, but didn't want to go near the balustrade for fear of falling into the void. Sliding down the walls, he reached the warehouses where he saw a half-open box that had been sent to the museum.

Opening it subtly, he could see that inside there was a tubular ceramic structure that he identified as a tubing or water tubing, perhaps an Islamic atanor that had arrived at the museum by mistake. The piece strangely appeared open, with a central slit, just like those turned wooden structures that appeared in his dream. Just like the wound on the body lying in the green meadow. Just like those stains on the balustrades of the dream.

He took out one of the pieces and saw that inside there was a spider that was weaving its spiderweb. He put the piece back inside. He closed it and when he rubbed against one of the cardboard

[7] Serres, Michel. *The parasite.* 2007, p.225

[8] Felipe, Leo. *Historia universal del after.* 2022. p.157

sides of the box, the wound on his fingertip reopened and began to bleed. Once again back to the museum medicine cabinet. The wound that doesn't heal and another new bandage.

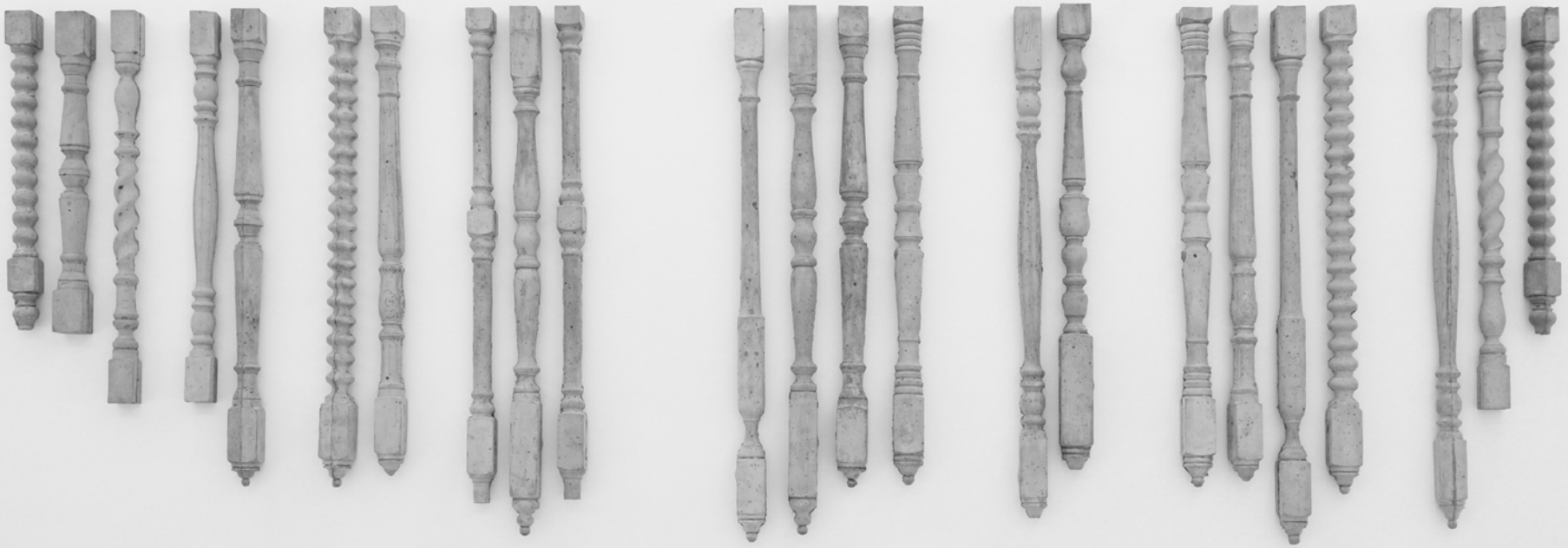
Arriving home, he stopped by the bookstore to pick up the penultimate book by Labatut that he had ordered. *Terrible green.* He read the back cover. *Literature explores science, science becomes literature. Benjamin Labatut has written an unclassifiable and powerfully seductive book, which speaks of random discoveries, theories that border on madness, alchemical searches for knowledge and the exploration of the limits of the unknown.*

When he got home, he opened the book by one of the pages and began to read, *None of these limits was theoretical: it wasn't a flaw in the model, an experimental limitation, or a technical problem. There was simply no "real world" out there for science to study. When we talk about the science of our time, Heisenberg explained to them, we are talking about our relationship with nature not as detached and objective observers, but as players in the game between man and the world. Science can no longer confront reality in the same way. The method of analyzing, explaining, and classifying the world has become aware of its own limitations: these arise from the fact that its interventions alter the very objects that it investigates. The light with which science illuminates the world not only changes our own vision of reality, but also the behavior of its fundamental units. The scientific method and its object could no longer be separated.*[9]

He thought of Spears, of her writing, of those drawings of open fruit, and he thought again of the dream he had had during his nap. It had gotten dark and when he got home, opening the lock, he noticed the bandaged finger again. I was very tired. Almost without force. She opened the computer and read a new entry in Spears's journals. *Ineluctably time transforms the world into ruin. Nothing whole survives. From the past, only dust and stones remain. Memories are nothing more than remains, the more accurate, the falser.*[10]

[9] Labatut, Benjamin. *Un verdor terrible.* 2020.p.188

[10] Vecchio, Diego. Op, cit. p.170





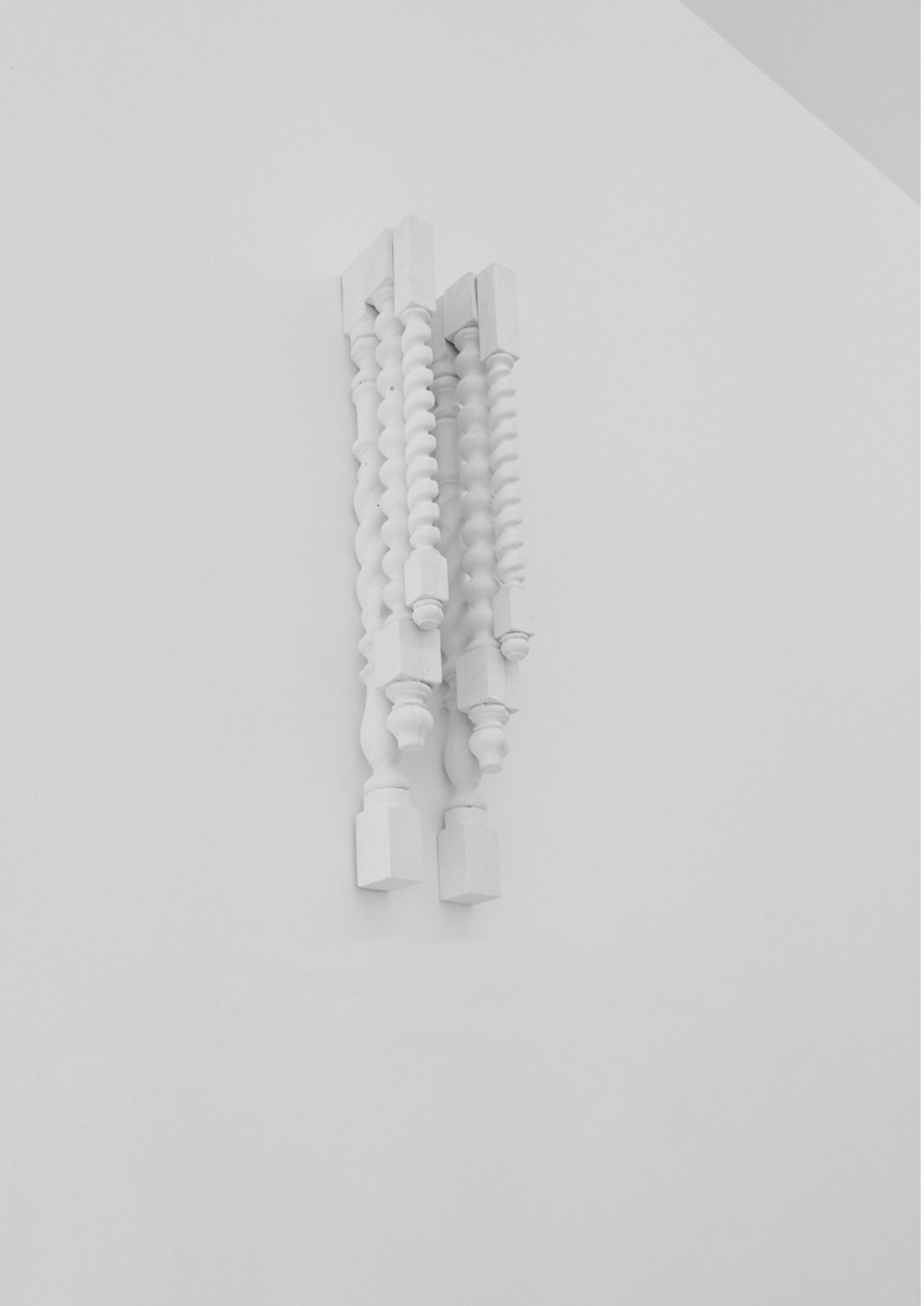
Página anterior
Los grandes espacios alrededor, 2022
Hormigón/mortero armado, procedente de modelos de balaustrada torneada en madera
Medidas variables (500 x 122 x 6 cm aprox.)

Previous page
Los grandes espacios alrededor, 2022
Reinforced concrete/mortar, turningwood from balustrade models
Variable dimensions (500 x 122 x 6 cm approx.)

De los grandes espacios, 2022
Hormigón/mortero armado, procedente de modelos de balaustrada torneados en madera
Medidas variables (122 x 50 x 20 cm)

De los grandes espacios, 2022
Reinforced concrete/mortar, turningwood from balustrade models
Variable dimensions (122 x 50 x 20 cm)





Movimientos de espectro III, 2022
Vaciado de alfamolde (yeso tipo III) con efloraciones de sulfatos
80 x 16 x 20 cm

Movimientos de espectro III, 2022
Casting of alfamolde (plaster type III) with sulfate efflorescence
80 x 16 x 20 cm

Morgana IV, 2022
Torneado de madera de sapeli y ayous ensamblado
130 x 14 (diámetro) cm

Morgana IV, 2022
Ayous and amaranth turningwood assembled
130 x 14 (diameter) cm

Página siguiente
Vista de la exposición *Perder la fuerza,* Galería Artnueve, 2022

Next page
View of the exhibition Losing strength, Artnueve Gallery, 2022





Morgana IV, 2022
Torneado de madera de sapeli y ayous ensamblado
130 x 14 (diámetro) cm

Morgana IV, 2022
Ayous and amaranth turningwood assembled
130 x 14 (diameter) cm

S/T, 2022
Vaciado de alfamolde (yeso tipo III) con permanganato de potasio,
procedente de modelos de balaustrada torneada en madera
56 x 5 (diámetro) cm

S/T, 2022
Cast alfamolde (type III plaster) with potassium permanganate,
turningwood from balustrade models
56 x 5 (diameter) cm



S/T, 2022
Vaciado de alfamolde (yeso tipo III) con permanganato de potasio, procedente de modelos de balaustrada torneada en madera
56 x 5 (diámetro) cm

S/T, 2022
Cast alfamold (type III plaster) with potassium permanganate, turningwood from balustrade models
56 x 5 (diameter) cm





Morgana III, 2022
Torneado de madera de ayous y amaranto ensamblado
120 x 13 (diámetro) cm

Morgana III, 2022
Ayous and amaranth turningwood assembled
120 x 13 (diameter) cm

Morgana III, 2022 (detalle)
Torneado de madera de ayous y amaranto ensamblado
120 x 13 (diámetro) cm

Morgana III, 2022 (detail)
Ayous and amaranth turningwood assembled
120 x 13 (diameter) cm



Paciencia, 2022
Torneado de gres francés
140 x 16 (diámetro) cm

Patience, 2022
French gres turning
140 x 16 (diameter) cm

Página siguiente
Vista de la exposición *Perder la fuerza,* Galería Artnueve, 2022

Next page
View of the exhibition *Losing strength*, Artnueve Gallery, 2022







Activación del proyecto Perder la fuerza
Activation of the project Lose strength

Previo al cierre de la exposición Perder la fuerza, el viernes 20 de enero contamos en Artnueve con Álvaro Albaladejo, Jesús Alcaide y Nazario Díaz quienes realizarron una activación performativa final de la exposición.

Álvaro Albaladejo realiza escultura e instalación. Sus proyectos se centran en torno a problemáticas perceptivas, asimilación de las formas, la forma técnica, el giro y la aceleración o los mecanismos para generar imágenes desarrollados en estado onírico. Es artista de Artnueve y autor de Perder la fuerza.

Jesús Alcaide es investigador, comisario independiente y crítico de arte. Sus trabajos curatoriales e investigaciones indagan sobre cómo se construyen y actualizan los relatos, las historias y las experiencias en torno a los cuerpos desde una temporalidad, performatividad y vivencia queer. Colabora con Artnueve, además, realizó la hoja de sala y el texto de la exposición Perder la fuerza.

Nazario Díaz, su trabajo se relaciona con las artes vivas, performativas y escénicas. Desarrollando un discurso que atraviesa el cuerpo y el lenguaje como elementos de colisión, resistencia y cambio. Proponiendo una insistencia en la idea del borrado hasta la disipación.

Prior to the closing of the exhibition Perder la fuerza, on Friday, January 20, Álvaro Albaladejo, Jesús Alcaide and Nazario Díaz will perform a final performative activation of the exhibition at Artnueve.

Álvaro Albaladejo makes sculpture and installations. His projects focus on perceptual issues, assimilation of forms, technical form, the twist and acceleration or mechanisms to generate images developed in a dreamlike state. He is an artist of Artnueve and author of Perder la fuerza.

Jesús Alcaide is a researcher, independent curator and art critic. His curatorial work and research investigate how narratives, stories and experiences around bodies are constructed and updated from a temporality, performativity and queer experience. She collaborates with Artnueve, and also created the room sheet and the text for the exhibition Perder la fuerza (Lose strength).

Nazario Díaz, his work is related to the living, performative and performing arts. Developing a discourse that crosses the body and language as elements of collision, resistance and change. Proposing an insistence on the idea of erasure until dissipation.



View of the activation of the project *Perder la fuerza*, Galería Artnueve, 2022

View of the activation of the project *Lose strength*, Galería Artnueve, 2022



Álvaro Albaladejo

Granada, 1983

En la obra de Álvaro Albaladejo (Granada, 1983) el ojo siempre está estallado. A través de una serie de tecnologías alucinatorias Albaladejo arroja la percepción contra sus límites.

El ojo se abisma en las esculturas de Albaladejo fascinado por el entramado de formas espectrales y efectos ópticos. De este modo, asediada por paradojas y contradicciones, la mirada naufraga y, en el vértigo de la caída, el propio acto de ver se tematiza.

En última instancia, lo que Albaladejo muestra al hacer estallar el campo visual es la frágil frontera que separa la realidad material de la psíquica. En este sentido, Albaladejo es un escultor no sólo del objeto percibido, sino de la percepción misma.

La trayectoria expositiva de Álvaro Albadalejo comienza en 2007 y desde entonces ha participado en distintas exposiciones tanto indicidiuales como colecctivas, ha recibido numerosas becas como la beca de residencia y producción que le adjudicó el Programa de residencias C3A en 2019 y la Beca de producción que ese mismo año le otorgó BilbaoArte.

Entre sus últimas exposiciones individuales destacan: Medianoche después de desierto, Sala Santa Inés, Sevilla (2020; Espejismo en Groenlandia, Sala Artnueve, Murcia (2020), Movimientos del espectro, Marta Gualda Artifacts, Charlotte, NC-USA (2019); Estrella negra, Feria MARTE, Castellón de la Plana (2019); El pozo y la pirámide, Fundación BilbaoArte, Bilbao (2019). Del mismo modo, ha realizado numerosas exposiciones colectivas desde el año 2007, siendo las más recientes: Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal, CAAC, Sevilla (2020); 25 años de historia, Colección Genalguacil Pueblo Museo, Genalguacial (2020); Atavic memty, Sala Scan, Londres (2019); Tocar tierra, C3A, Córdoba (2019); IX Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí, Fundación Rafael Botí, Córdoba (2019).

Entre las obras en colección de Albadalejo destacan las siguientes: Ayuntamiento de Bilbao a través de Fundación Bilbaoarte Fundazioa, Bilbao (2018); Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Málaga (2018); Fundación Genalguacil Pueblo Museo. Genalguacil, Málaga (2018), Fundación Valparaíso, Mojácar, Almería (2018).

Álvaro Albaladejo

Granada, 1983

In Álvaro Albaladejo's work, the eye is always exploded. Through a series of hallucinatory technologies Albaladejo throws perception against its limits.

The eye is abyssed in Albaladejo's sculptures, fascinated by the interweaving of spectral forms and optical effects. Thus, besieged by paradoxes and contradictions, the gaze is shipwrecked and, in the vertigo of the fall, the very act of seeing is thematised. Ultimately, what Albaladejo shows by exploding the visual field is the fragile frontier that separates material reality from psychic reality. In this sense, Albaladejo is a sculptor not only of the perceived object, but of perception itself.

Álvaro Albaladejo's exhibition career began in 2007 and since then he has participated in various exhibitions, both individual and collective, and has received numerous grants such as the residency and production grant awarded to him by the C3A residency programme in 2019 and the production grant awarded to him by BILBAOARTE in the same year.

His latest individual exhibitions include: Losing Strenght, Artnueve Gallery, 2022; Midnight after desert, Sala Santa Inés, Seville/Huelva (2020/21); Mirage in Greenland, Artnueve Room, Murcia (2020), Spectrum Movements, Marta Gualda Artifacts, Charlotte, NC-USA (2019); Black Star, MARTE Fair, Castellón de la Plana (2019); The well and the pyramid, BilbaoArte Foundation, Bilbao (2019).

Similarly, he has held numerous collective exhibitions since 2007, the most recent being: ARCO, 2022; 'Calculation error' UGR, Granada, 2021; 'Strategies of the Subtle' Estampa Fair 2021; 'hypnotic echoes'SWAB Barcelona 2021; Calculation error, Rafael Botí Foundation, Córdoba (2021); BOW. Contemporary art fair. Artnueve Gallery. Ifema. Madrid (2021); FICTIONS. Church of San Esteban. Murcia (2021); Granada: Open Garden, Palacio del Almirante, Granada (2021); Contained Form, Isabel Hurley Gallery, Malaga (2021) Awards for artistic creation. Attic Room. Counts of Gabia, Granada (2021); Another hermetic double, Artnueve Gallery, Murcia (2020); Between the forms that go towards the serpent and the forms that seek the glass, CAAC, Seville (2020); 25 years of history, Genalguacil Pueblo Museum Collection, Genalguacial (2020); Atavic memty, Scan Room, London (2019); Touching the ground, C3A, Córdoba (2019); IX Rafael Botí Biennial of Plastic Arts, Rafael Botí Foundation, Córdoba (2019).

Among the works in the Albaladejo collection, the following stand out: Cerveza Alhambra(2022); DKV (2021); Provincial Council of Granada (2021); Bilbao City Council through the Bilbaoarte Fundazioa Foundation, Bilbao (2018); Contemporary Art Center of Malaga, Malaga (2018); Genalguacil Pueblo Museum Foundation. Genalguacil, Málaga (2018), Valparaíso Foundation, Mojácar, Almería (2018).

Coordinación — *Cordination*
Galería Artnueve

Artista — *Artist*
Álvaro Albaladejo

Texto — *Text*
Jesús Alcaide

Edita — *Edit*
Galería Artnueve

Traducciones — *Translation*
Galería Artnueve

Diseño — *Design*
Julieta Varela

Imagen Portada — *Frontpage´s image*
Lucas Damiani

Fotografía — *Photography*
Clara Soriano
Julieta Varela
Natalia Sandoval

