

a spool



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación es un proyecto de instalación que emplea la alegoría como estrategia discursiva a través de objetos, luz y sonidos extraídos del paisaje. De este modo, el mástil de una bandera -despojado de la misma- se presenta como elemento vertebrador del espacio, coronado, además, por un pináculo de oro.

En un ejercicio de resistencia, la instalación evidencia un claro distanciamiento de los tiempos de visionado y/o consumo habituales de lo paracinemático, pues ésta se desarrolla en función del horario de la sala expositiva (en intervalos de 3 horas), por lo que propone una consideración de la unión entre obra y espacio como entidad autónoma indivisible.

Como el propio título adelanta, y en la línea del proyecto que le precede (*NEVER ODD OR EVEN. Una maniobra de posicionamiento*, 2016), la condición palíndroma resulta una constante tanto en el plano técnico como en el conceptual, pues la narración oscila y se repite indefinidamente como bucles en una bobina (loops at a spool).

Por lo tanto, con las premisas expuestas, se plantea la representación poética de un acto ceremonial que, sin embargo, no cumple una función inaugural o de clausura, sino que se contempla como estadio intermedio, entendiéndolo la -aparente- ausencia de acontecimientos como un acontecimiento en sí mismo.

Finalmente, la experiencia de duración que le confiere al espacio el movimiento cíclico de iluminación y ensombrecimiento que tiene lugar en la sala, así como la solemnidad del sutil sonido compuesto a partir de ensayos orquestales, suponen una invitación a la reflexión en diversos estratos, de lo sociopolítico a lo meta-artístico.

Javier Artero

loops at a spool

Acto de continuación

Javier Artero

Septiembre - noviembre 2017

Sala Santa Inés, Sevilla



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Cultura
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez

Viceconsejera de Cultura
Marta Alonso Lappí

Secretaria General de Cultura
María Cristina Saucedo Baro

Director General de Innovación Cultural y del Libro
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte de Sevilla
José Manuel Girela de la Fuente

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2016:

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Jesús Alcaide (IAC), Antonio Collados, Óscar Fernández, Gloria Martín (UAVA) e Inmaculada Salinas

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés

Servicio de Instituciones y Programas Culturales.
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte
en Sevilla

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo
Lola García Pérez

Montaje

BNV Producciones, S.L.

CATÁLOGO

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Texto

Deborah Keller

Traducción

Fernando Quincoces / Timothy N. Gilfoil / Deirdre B. Jerry

Fotografías

Javier Artero

Diseño editorial

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Diseño

Francisco José Romero Romero

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores



© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.

Consejería de Cultura


© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-252-7

Depósito Legal: SE 1614-2017

ecoedición  

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental por producto impreso	Agotamiento de recursos fósiles 0,42 kg petróleo eq	Huella de carbono 1,26 Kg CO ₂ eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJO DE MEDIO AMBIENTE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO reg. n.º: 2017/88 Más información en www.ecoedición.eu
por 100 g de producto	0,06 kg petróleo eq	0,19 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	9,22 %	4,13 %	

pág.

Presentación	7
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez Consejero de Cultura	
Paseo por paisajes «indecibles»	9
Deborah Keller	
Obras.....	30
Biografía	57
Traducciones / Translations	60

LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación, del artista malagueño Javier Artero, es un proyecto instalativo que aborda cuestiones de carácter sociopolítico, haciendo uso para ello de metáforas a través de objetos, luces y sonidos del paisaje. Con la metáfora como estrategia discursiva se plantea la representación poética de un acto ceremonial frustrado, es decir, que nunca llega a realizarse. Cuenta con elementos icónicos como la interpretación orquestal y las banderas, pero ambos elementos se representan en un estado intermedio. El sonido responde a ensayos, no a piezas concluidas, también hay un mástil despojado de bandera. La luz va cambiando, lo que hace que se escenifique una situación de bloqueo de un acto ceremonial.

Este proyecto forma parte de los seleccionados por el Programa Iniciararte en su última convocatoria del año 2016. El Programa Iniciararte, que apoya a los jóvenes artistas andaluces, lleva realizadas cerca de 50 exposiciones desde el año 2013, ha impulsado la carrera de más de 60 artistas emergentes y es un referente en Andalucía en el ámbito de las Artes Visuales así como en la aplicación de Manual de Buenas Prácticas para artistas visuales.

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

Paseo por paisajes «indecibles»

Deborah Keller*

El trabajo artístico de Javier Artero viene determinado por una deliberada ambigüedad. Mediante sus obras, el artista crea nuevas e intensas metáforas visuales cuyo significado no está definido. Transmiten al espectador el presentimiento de algo que no tiene por qué concretarse. Para Artero el arte tiene que ver con lo “indecible”, y de ahí que uno deba preguntarse cómo abordar esa ambigüedad en un texto sobre su trabajo. Porque parecería como si yo, al escribirlo, destruyese la esencia del arte de Javier Artero, dado que la palabra implica explicitación, puntualización, clarificación de imprecisiones. O al menos eso se supone...

En su trabajo más reciente, *LOOPS AT A SPOOL* (pp. 30-55), Artero ha dispuesto una nota que subvierte desde un punto de vista lingüístico los presupuestos que acabo de mencionar. En el espacio que antecede a la instalación propiamente dicha puede leerse en una de las tres vitrinas: “Se informa: bandera retirada”. Es un texto que

no da necesariamente la impresión de ser una pieza artística, sino más bien un mero letrero informativo de la Sala de Exposiciones Santa Inés. Al entrar en la instalación uno se encuentra con un único poste, un mástil de bandera, coronado por una esfera dorada e iluminado por un foco de luz que asciende por él de forma lenta, casi imperceptible. De fondo se oye una tenue música clásica que en ocasiones suena discordante y está entrecortada por repetidos fallos. El “cartel informativo” de la entrada no aporta orientación alguna sobre cómo han de interpretarse esos elementos, antes bien provoca un desconcierto adicional puesto que hace referencia a algo ausente y no permite saber con claridad si tiene una función utilitaria o artística.

Es decir que el lenguaje no es en sí inequívoco. Puede —incluso cuando presuntamente pretende precisar— dar lugar a confusión. Depende del contexto, y puede que en otra situación la referencia a una bandera que ha sido retirada sí

* Historiadora del arte, crítica independiente de arte y comisaria de exposiciones.

tuviese sentido. Esta conciencia de la multiplicidad de niveles inherente al propio lenguaje legitima el atrevimiento de intentar una aproximación textual a la ambigüedad de la obra de Javier Artero. Dice él que con su trabajo más que dar respuestas plantea preguntas. Este texto desearía adoptar esa misma actitud y tratar de formular algunas preguntas de manera tentativa, desarrollarlas y, llegado el caso, apuntar también posibles respuestas, aun a sabiendas siempre de que estas podrían ser de otro signo.

Además de la ambigüedad consciente hay otras tres constantes inscritas en la obra todavía joven y al mismo tiempo notablemente rigurosa de Javier Artero: por un lado, la técnica del vídeo, el medio a través del cual el artista formula sus metáforas. Por otro, dos rasgos característicos más como son la cuestión de la contemplación y el tema del paisaje. Artero explora hasta el límite también la noción aparentemente nítida de estos tres puntos angulares.

El camino hacia el paisaje

Queremos ahora, en cierto sentido, poner “el arado delante de los bueyes” y no comenzar por la factura técnica de las obras de Javier, que ciertamente condiciona todo lo demás, sino por el *leitmotiv* del paisaje. Denota valentía que un artista joven contemporáneo se atreva con este tema

clásico, establecido como un género aparte durante el siglo XVI, que alcanzó su primer esplendor con el Romanticismo y que aún disfrutó de un aparentemente último momento de auge con el Impresionismo. Con las vanguardias del siglo XX el arte acabó por secularizarse y dispuso ya de múltiples temáticas, de tal suerte que el interés por el paisaje declinó gradualmente. Ahora, más de cien años después, el paisaje es una fuente de inspiración para Javier Artero, un vehículo con el que inquiera en la relación entre el ser humano y la naturaleza y que últimamente le ha ofrecido además la posibilidad de generar ciertas consideraciones sociopolíticas metafóricamente. Con todo, apenas si hay “paisaje”, o lo que solemos entender como tal, en las videoinstalaciones que ha realizado desde 2015.

Artero siempre se ha interesado por el tema del paisaje y por su singular manifestación en el arte del Romanticismo, un arte que acabó por orientar su propio trabajo una vez completados sus estudios de Bellas Artes en Passau (Alemania) en 2011-2012; precisamente en Alemania, un país que ha dado dos de los románticos más notables: Philipp Otto Runge y Caspar David Friedrich. Artero ha estudiado a fondo especialmente a este último. Pero en cualquier caso en Passau fue sobre todo el trato físico directo y personal con el paisaje del norte de Europa —tan diferente del paisaje del sur— el que a lo largo de nume-

rosos paseos ofreció al artista un grato espacio de retiro y concentración en un país extranjero. “Realmente creo que esa especie de ‘distanciamiento’ se halla también presente en los inicios del Romanticismo como una respuesta al contexto social”, afirma Artero.

¿De qué manera se refleja esa “experiencia Romántica” en su arte? Por un lado, el paisaje como tal fue el protagonista principal de la instalación *La disección lúcida* (pp. 18-21), presentada en 2013 en la Facultad de Bellas Artes de Málaga. Por otro, este proyecto representa, como dice Artero, un punto de inflexión porque con él se desligó de la idea de “video-performance”, o lo que es igual, de filmaciones en las que a menudo él mismo actuaba y en las que había cierta “trama” central (aunque muy reducida). “Descubrí que puedo encontrar en mi entorno todo cuanto necesito para generar una composición.”

La disección lúcida consta de cuatro monitores y una gran pantalla de proyección donde pueden verse distintas secuencias videográficas breves. El primer monitor muestra un plano desde arriba de un trozo de suelo seco de bosque que dos manos van recubriendo cuidadosamente con un paño blanco hasta que la totalidad de la imagen queda, igual que una pantalla, en blanco. En dos de las filmaciones es el artista quien está en el bosque. En una de ellas aparece por triplicado, de

pie entre los árboles; en el lado izquierdo el Artero número 1 gesticula con los brazos y da manotazos (claramente para ahuyentar los mosquitos) atrayendo nuestra atención sin que nos demos cuenta de que el Artero número 2, en el centro, va agachándose poco a poco hasta quedar en la misma posición arrodillada que el Artero número 3 mantiene en el extremo derecho durante toda la secuencia en bucle. En la segunda filmación el artista se halla tumbado en el suelo bajo placas de cristal y prácticamente desaparece entre los reflejos de las copas de los árboles. El último de los monitores muestra una vista misteriosa de la orilla de un río y al fondo una figura bajo una neblinosa luz crepuscular. El escenario resulta cercano a los cuadros románticos y al mismo tiempo produce una sensación surreal. Por último, en la gran pantalla se ven las manos del artista, que se las frota repetidamente para desprender la tierra que llevan pegadas. ¿Y qué es lo que se ha *diseccionado* aquí? ¿El ser humano, que aparentemente se disuelve en el paisaje? ¿Intenta quitarse de encima la naturaleza o, lo que es lo mismo, marcar un límite con ella? ¿O se trata del paisaje, convertido en superficie de proyección e imagen mística ideal?

Representación de paisajes sin paisaje

La reflexión iniciada en *La disección lúcida* en torno al individuo y el paisaje ha continuado desarrollándose en obras sucesivas y *El periplo*

(pp. 22-25) supone, tanto por contenido como por estilo, una primera y esencial consolidación del concepto.

El periplo es el segundo film de Artero cuyo escenario es una playa. Su composición visual se antojaría casi abstracta, con sus colores discretos (azul y beis) y reducidos elementos de fondo (cielo, mar, costa) de no ser por la presencia de unas figuras que miran hacia el horizonte, algunas de ellas en direcciones diferentes. Se mueven solo ocasionalmente, casi imperceptiblemente, y solo quien se fije bien verá a veces levantarse un brazo o girarse una cabeza. El conjunto del escenario resulta, pues, extrañamente estático y casi fantasmal. Para *El periplo*, Artero filmó en una playa de Barcelona, durante un prolongado periodo de tiempo, a las distintas personas que circunstancialmente se situaban frente a su cámara, y más tarde las agrupó mediante técnicas de montaje en una única imagen. Consigue así que la figura del paseante playero parezca casi un trasunto contemporáneo del célebre *Monje a la orilla del mar* de Caspar David Friedrich. Pero mientras que el monje se muestra claramente sobrecogido por la inmensidad del mar y su cuerpo refleja la conciencia de la sublimidad de la naturaleza, los paseantes de la playa de *El periplo* dan más bien una impresión de desinterés. ¿O será acaso que están sumidos en una contemplación inmóvil y deseosos de sentirse como lo estaba

el monje frente al mar? Si bien ese gran estupor intimidado puede parecer quizá fuera de lugar en estos tiempos de medios digitales, es no obstante significativo que, aun formando multitud, los turistas no parezcan menos aislados que el monje de Friedrich.

El artista ha concretado aún más el estilo metafórico y formalmente minimalista que a partir de ahí caracteriza su producción en *Everything Can Be Fixed Up*, de 2016 (pp. 26-27). La obra fue realizada para una exposición en torno a las cuatro estaciones organizada en el Museo Ruso de Málaga, en esta ocasión sobre el tema, fijado por la institución, del otoño. En medio de una selección de paisajes de la pintura rusa de los siglos XVI a XX Artero insertaba una instalación de un alto grado de abstracción: tres pantallas colgadas en paralelo del techo, una tras otra, los dos de atrás lienzos pictóricos, el de delante una pantalla de proyección. Sobre esta “capa” delantera se podía ver la imagen un tanto surreal de un objeto familiar, un tronco de árbol, en una situación insólita: sin raíces, sin ramas ni copa, colgando de un cable y oscilando contra un cielo azul acerado con un movimiento de nuevo apenas apreciable. ¿El árbol cortado, fluctuante entre un lugar y otro, como símbolo de un tiempo de transición, igual que el otoño? ¿Alusión a la relación del hombre con la naturaleza, que en sus manos siempre queda de algún modo cercenada? Cercenada físicamente,

como en la gestión forestal y en la industria, o pictóricamente, como en los cuadros en cuyo contexto se presentaba *Everything Can Be Fixed Up*. A diferencia de los pintores de épocas pasadas, Artero no elabora una imagen paisajística —que siempre es también una interpretación— sino que remite a las diversas funciones de esas representaciones e insta a reflexionar sobre nuestra idea de la naturaleza. Los dos lienzos vacíos pueden por tanto entenderse como superficies de proyección o de fricción para nuestros propios pensamientos.

Para su siguiente proyecto, *NEVER ODD OR EVEN*, igualmente de 2016 (pp. 28-29), Artero eligió un escenario similar en composición visual e instalación. De nuevo tres lienzos, esta vez cuelgan en sucesión a distintas alturas de la sala. En la tela delantera, se ve ondear dos banderas bajo cielo azul, una verde y otra roja, y cada una orientada hacia la otra, algo imposible de hecho. El lienzo que está detrás, colgado más alto, muestra una especie de paracaídas que lleva a dos personas y aparentemente se mantiene a una altura constante. En el lienzo posterior, que se alza sobre las cabezas de los espectadores, una avioneta da vueltas apaciblemente. Se oyen sonidos de motor y de viento. Una vez más el artista nos presenta aquí unos elementos familiares que por su modo de estar escenificados producen cierta desazón. Un ciudadano de Málaga podría reconocer en las banderas roja y verde el aviso tan

habitual en las playas de prohibición o permiso para el baño según el estado de la mar. La imagen resulta surrealista no solo por la dirección contraria del viento que mueve ambas banderas, sino por la contradictoria información que transmiten. Para un residente en la costa la actividad de “parascending” de la segunda proyección es también una imagen conocida, pero en el trabajo de Artero se vuelve extraña al no ser visibles ni el cable que une el paracaídas a la lancha que tira de él ni la misma lancha. Igualmente forma parte del escenario playero la avioneta que a veces, con una pancarta a rastras, inunda de publicidad a los bañistas incluso en “plena naturaleza”. Por medio de pequeños cambios y la supresión del contexto estos componentes del paisaje de playa que suelen asociarse con el ocio y la diversión se vuelven insólitos y casi amenazadores en la obra de Artero. Interpretados de un modo general los diferentes elementos podrían simbolizar también la concepción que de sí mismo tiene el ser humano: la bandera es un símbolo de identidad nacional e identificación cuyos colores simples, rojo y verde, pueden sugerir asimismo ideologías políticas opuestas. El paracaídas y el avión son medios de transporte que permiten al hombre superar las limitaciones impuestas por la naturaleza...

Si en esas obras anteriores Artero ha ido abstractando progresivamente la composición de la imagen y ha eliminado visualmente (pero no con-

ceptualmente) el paisaje, ahora da un paso más en su proyecto más reciente para el programa INICIARTE en la Sala de Exposiciones Santa Inés de Sevilla: *LOOPS AT A SPOOL*, 2017, prescinde por completo de la imagen. Es, como ya se ha señalado, una instalación que transfiere al espacio expositivo un elemento del espacio público —un mástil de bandera— y lo convierte en una superficie de proyección. El mástil funciona como una promesa, está concebido para que con una bandera se anuncie un acontecimiento o se ensalce a una nación. El remate dorado lo ennoblece y lo hace aparecer aún más importante. Dado que, como anuncia la “nota informativa”, falta la bandera, es de suponer que al menos cuando la luz ascendente del foco alcance la bola dorada se producirá alguna culminación. Es una expectativa sugerida inevitablemente por el escenario propuesto. Sin embargo cuando la luz llega por fin a lo alto, el mástil simplemente queda sumido en la sombra y al concluir el horario de exposición únicamente la bola dorada está iluminada. Cuando la sala abre al día siguiente la luz tan solo empieza otra vez puntualmente su recorrido. De un modo análogo a ese suceso que aguardamos frente al mástil de la bandera, y que nunca tiene lugar, tampoco la música que suena tenue y lejana alcanza nunca un punto álgido. La música es propia de cualquier acto ceremonial para subrayar un evento solemne, pero aquí solo se reproduce en secuencias entrecortadas, interrumpidas por fallos. Este nuevo trabajo

de Artero también contiene múltiples alusiones a la existencia humana, tanto privada como pública. Con escasos elementos el artista consigue inducir unos mecanismos de representación pública. Al mismo tiempo el mínimo dispositivo despierta una actitud íntima de esperanza, unos deseos de que se cumpla aquello que en determinadas situaciones tomamos por algo prometido. ¿Y no es, tal vez, ese acto de tensa espera un acontecimiento en sí mismo? Es una cuestión filosófica que también suscita esta instalación.

En este proyecto el paisaje ya solo se halla presente en forma de luz solar simulada procedente de dos proyectores de vídeo. Aun así, el paisaje ha sido determinante para la instalación, porque el artista suele contemplar un mástil de bandera como este de la Sala Santa Inés durante sus habituales paseos por la playa, que para él son siempre una importante fuente de inspiración: “El paseo es una parte esencial de mi proceso creativo... Es como si, durante el mismo, el pensamiento se volviese más fluido.”

Films “pintados”

En la descripción de las obras de Javier Artero se han apuntado ya bastantes datos de su manera de utilizar el medio del vídeo. De hecho su forma específica de emplear la técnica está estrechamente vinculada a la tercera constante de su tra-

bajo creativo, la contemplación, que por lo general no suele asociarse con el vídeo. Normalmente la imagen cinematográfica narra una acción sucesiva dentro de un determinado marco temporal, y el tiempo representado no tiene por qué coincidir con la duración efectiva del film. Además, en la actualidad el medio se caracteriza por la rápida sucesión de imágenes, los cambios de perspectiva y el montaje, aspectos todos que más bien dificultan la “contemplación” u “observación atenta”.

Estas propiedades y estrategias típicas del cine no desempeñan, sin embargo, ningún papel en Artero, o para ser más precisos, él se *empeña* justamente en evitarlas, ya que: “el concepto de tiempo en el vídeo lo entiendo como una suspensión narrativa sin cortes”. Consecuentemente en sus films no se representa el tiempo, sino que este transcurre mientras se observa. Debido precisamente a que en sus vídeos apenas hay acción o movimiento el espectador es mucho más consciente del paso del tiempo. Artero aborda por primera vez en *LOOPS AT A SPOOL* una representación metafórica del tiempo: el ascenso lento y repetido a diario de la luz del proyector por el mástil evoca, según hemos dicho, al avance natural de la luz del día.

La ausencia de acción, de acontecimientos, la prolongación sensible del tiempo: sin duda todo ello se podría generar de un modo más sencillo

con una imagen fija, pero sería a costa de una considerable pérdida de efectividad. Que sus figuras y objetos realicen movimientos apenas perceptibles —por otro lado esenciales— excita nuestra impaciencia y nuestra atención. El artista consigue ese efecto agrupando sus tomas en el montaje en secuencias muy cortas y generando bucles (que a menudo contienen solo una toma brevísima) de tal modo que el movimiento que tiene lugar dentro del tiempo reproducido es mínimo y se repite continuamente como en un *perpetuum mobile*.

En términos generales las grabaciones que Artero realiza en su entorno cercano se conciben como material bruto para su posterior edición y manipulación digital hasta que la imagen adquiere el sentido buscado. Como ya se ha mencionado, en *El periplo* se montaron en una sola imagen las tomas de distintas personas que en algún momento pasaron por la playa. El tronco de árbol de *Everything Can Be Fixed Up* estaba rodeado de unos bloques de viviendas que fueron eliminados de la imagen. Parecidos procesos, retoques o recombinaciones llevó a cabo en *NEVER ODD OR EVEN*. “Verás, la producción de mis imágenes tiene más de composición de un cuadro que de montaje de vídeo”, dice el artista. Y precisa: “Para aproximarme a mis ideas tengo que concentrarme en espacios atemporales libres de elementos cargados de significado”.

Así pues, la estrategia visual de los vídeos de Artero tiene algo de “pictórica”, aun cuando su formato de presentación haya sido siempre la instalación. Últimamente el aspecto instalativo se ha vuelto más importante y está en relación más directa con el contenido de la obra. En la primera exposición de *El periplo* la pantalla se colgó en el centro de la sala y la proyección se hizo por ambos lados de la misma, enfatizando así la infinitud del horizonte y la inmensidad del mar. En *Everything Can Be Fixed Up* los tres lienzos cuelgan asimismo del techo y en este caso presentan una analogía con el árbol flotante del vídeo. En *NEVER ODD OR EVEN* los tres lienzos estaban dispuestos entre sí de tal modo que simulaban la perspectiva en profundidad resultante de los elementos visuales situados a diferentes distancias. En *LOOPS AT A SPOOL* el motivo visual incluso emerge de la pantalla y se convierte en superficie de proyección por sí mismo. Aun cuando en este film tampoco se alcanza un punto culminante, sino que más bien se juega con su no culminación, sí parece que la concepción artística de Javier Artero ha llegado a un primer y consecuente punto culminante sobre cuya base habrá de seguir consolidándose su trabajo de creación.

Contemplar la contemplación

Nos queda por último la contemplación, como tercer pilar caracterizador de la obra de Javier

Artero. Sin duda “la contemplación de la contemplación” es algo que se da frente a muchas de sus obras, y de modo más evidente en *El periplo*, donde miramos cómo miran unos turistas. Al mismo tiempo, cuando encaramos este film tomamos conciencia de nuestro propio proceder en la observación: delante de la imagen casi estática enseguida desarrollamos una estrategia de la mirada, a fin de que no se nos escape ninguno de los minúsculos movimientos que de tanto en tanto se producen.

Partiendo de este ejemplo puede llegarse a una formulación válida para todas las obras de Artero desde sus comienzos: a través de la lentitud deliberada y el conciso lenguaje visual de sus vídeos el artista demanda vehementemente de su público una visión activa, una observación concentrada. Si observamos de manera atenta y paciente, tomando tiempo para sumergirnos en los films de Artero, aprendemos algo de nosotros mismos y de nuestra relación con las imágenes en general. “Vivimos en un mundo saturado de imágenes e información que a menudo se repiten. Por ello, para lograr un mayor potencial, acostumbro a trabajar con imágenes que de entrada resulten atractivas y reconocibles para, posteriormente, generar con ellas una paradoja”, dice Artero.

Por otra parte sus obras nos hacen reflexionar sobre el modo en que nosotros, en una socie-

dad civilizada y postindustrial, contemplamos el paisaje y nos posicionamos ante él. Esta relación se esboza, claro está, solo tangencialmente, nunca reducida a proclamaciones esquemáticas en blanco y negro.

Quien considere atentamente la totalidad de los proyectos de Artero se fijará también una y otra vez en sus títulos. No explican nada, pero suscitan preguntas, habida cuenta de que su relación con la obra no resulta inmediatamente evidente. Aquí retomamos algo dicho al comienzo de este texto: el lenguaje depende del contexto y según sean las circunstancias puede desarrollar significados diferentes. En este caso el artista asigna a sus filmes e instalaciones denominaciones que resultan intencionadamente crípticas o no se ajustan a primera vista a la obra, con lo que evitan orientar la interpretación en un solo sentido. Para sus dos instalaciones más recientes incluso ha elegido como títulos unos palíndromos, *NEVER ODD OR EVEN* y *LOOPS AT A SPOOL*, es decir, frases que se leen por igual de izquierda a dere-

cha y a la inversa. “Los palíndromos complementan el juego con la ambigüedad de las imágenes”, dice Artero, “y además funcionan como un vídeo en bucle.”

En las obras de Javier Artero técnica y contenido conforman, junto con la recepción, un emparejamiento complejo que genera ambivalencia a distintos niveles. Es de destacar en ellas el tratamiento dado tanto a aspectos inmanentes al arte como a otros propios de la historia de la cultura o a aspectos sociopolíticos, y asimismo el modo en que el artista ha elaborado en los últimos tres años un lenguaje visual muy preciso y autónomo. En el supuesto de que las palabras fueran capaces de definir de manera inequívoca, estas no podrían remplazar la formidable capacidad de Artero para convertir algo tan complejo en una entidad físicamente legible y palpable para los sentidos

Zúrich, julio de 2017

Nota:

Todas las citas de Javier Artero proceden de un intercambio de cartas y mensajes electrónicos entre el artista y la autora que tuvo lugar de febrero de 2016 a julio de 2017.



La Disección Lúcida, 2013

Vídeo instalación

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga





Dentro de campo (del proyecto *La Disección Lúcida*)
Full HD Vídeo, 4'25''(Loop)



La disección lúcida (del proyecto *La Disección Lúcida*)
Full HD Vídeo 2'18''(Loop)



Sin título (del proyecto *La Disección Lúcida*)
Full HD Vídeo 4'18''(Loop)



El caminante sobre el río de niebla (del proyecto *La Disección Lúcida*)
Full HD Vídeo 2'29''(Loop)

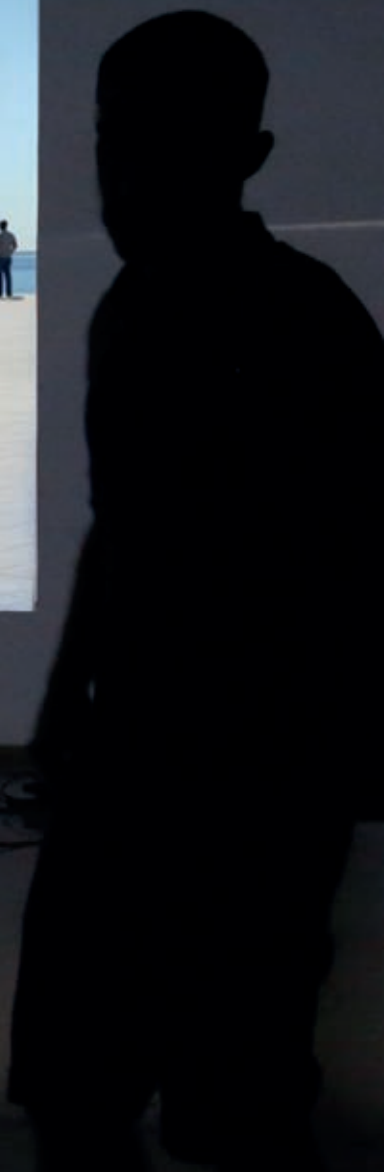


El Periplo, 2014

Vídeo instalación. Doble proyección sobre pantalla flotante.

Full HD Vídeo, 24' 26" (Loop).

Vista de la instalación en la Universidad de Barcelona





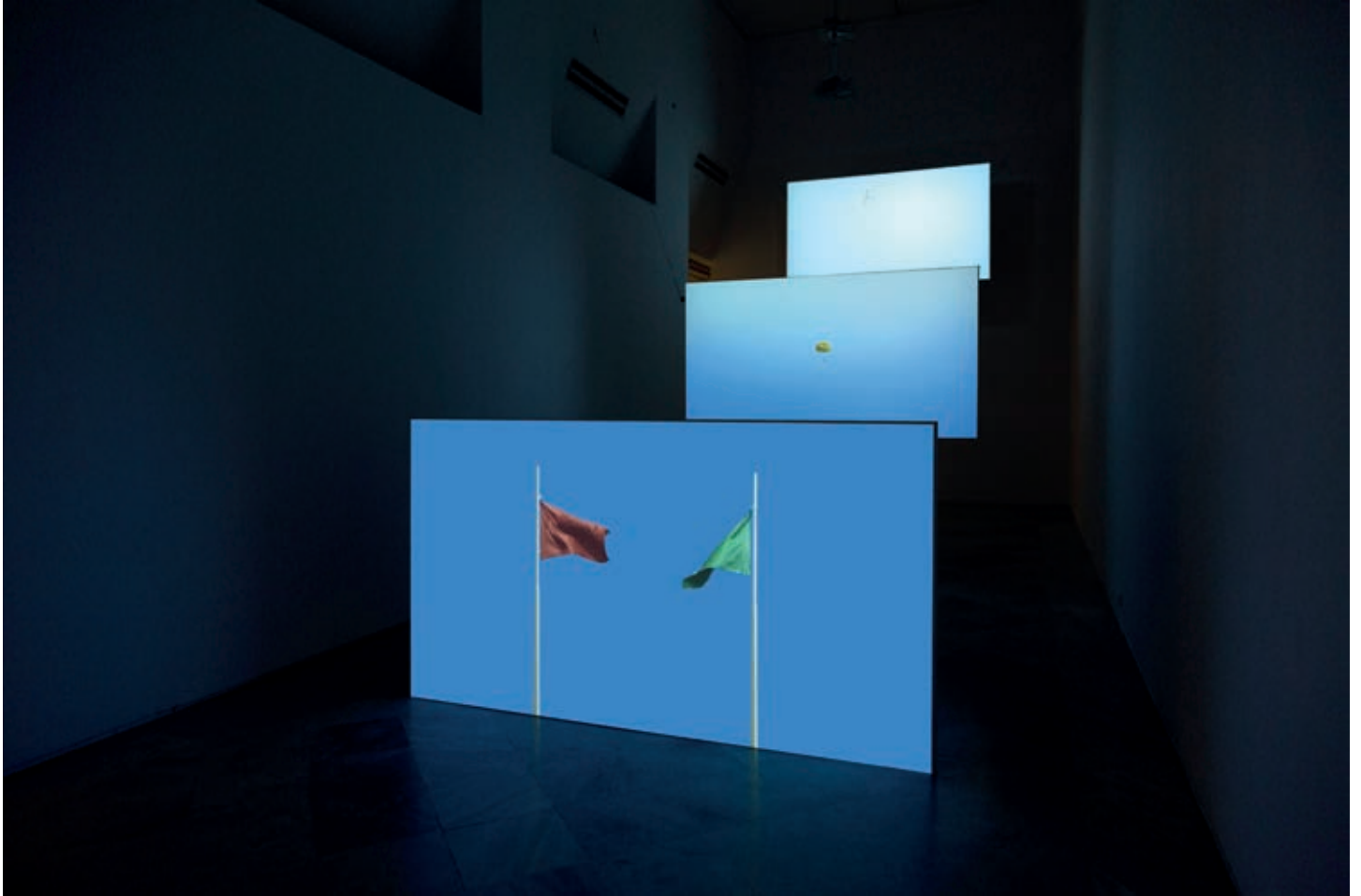


El Periplo, 2014
Full HD Video

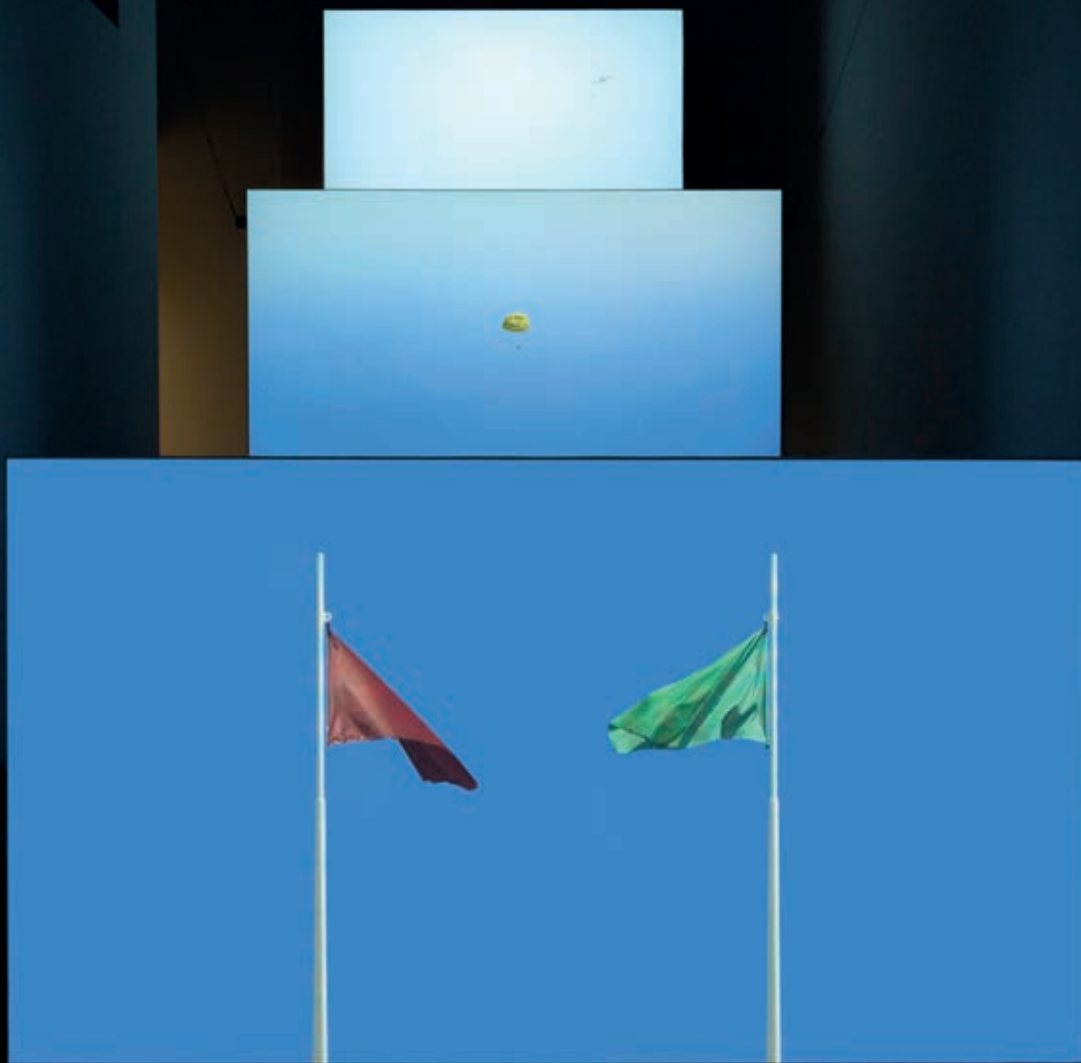


Everything Can Be Fixed Up, 2016
Vídeo instalación. Proyección sobre lienzos flotantes.
Full HD Vídeo 25' (Loop).
Vista de la instalación en Colección Museo Ruso de Málaga.





NEVER ODD OR EVEN. Una maniobra de posicionamiento, 2016
Vídeo instalación. Proyección sobre pantallas flotantes.
Full HD Vídeo 35' (Loop)
Vista de la instalación en CAAC de Sevilla (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo).



LOOPS AT A SPOOL

JAVIER ARTERO





OBRAS / WORKS





LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación
2017

Instalación.

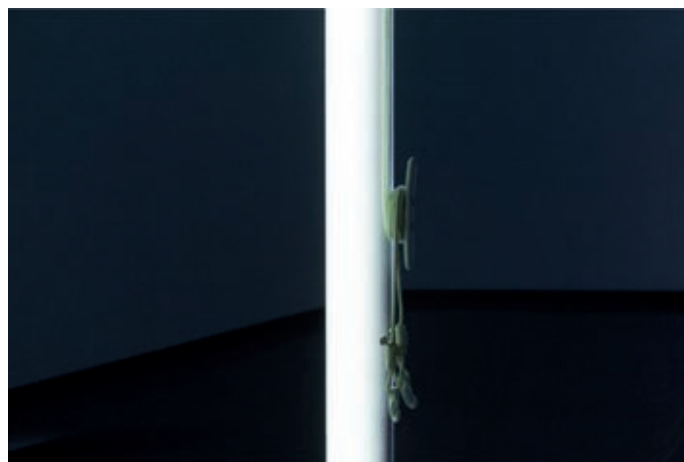
Doble proyección sobre mástil de fibra de vidrio,
peana de hormigón y pináculo de hierro bañado en oro.
4,50 m (aprox.)

Duración de las proyecciones: 165 min.

Sonido 5.1

Composición a partir de fragmentos de ensayos grabados
en las inmediaciones de un conservatorio de música.





LOOPS AT A SPOOL. Acto de continuación

2017

Instalación.

Doble proyección sobre mástil de fibra de vidrio, peana de hormigón y pináculo de hierro bañado en oro.
4,50 m (aprox.)





Secuencia fotográfica realizada en intervalos de 10 minutos durante el horario de visitas de la Sala de Exposiciones Santa Inés.







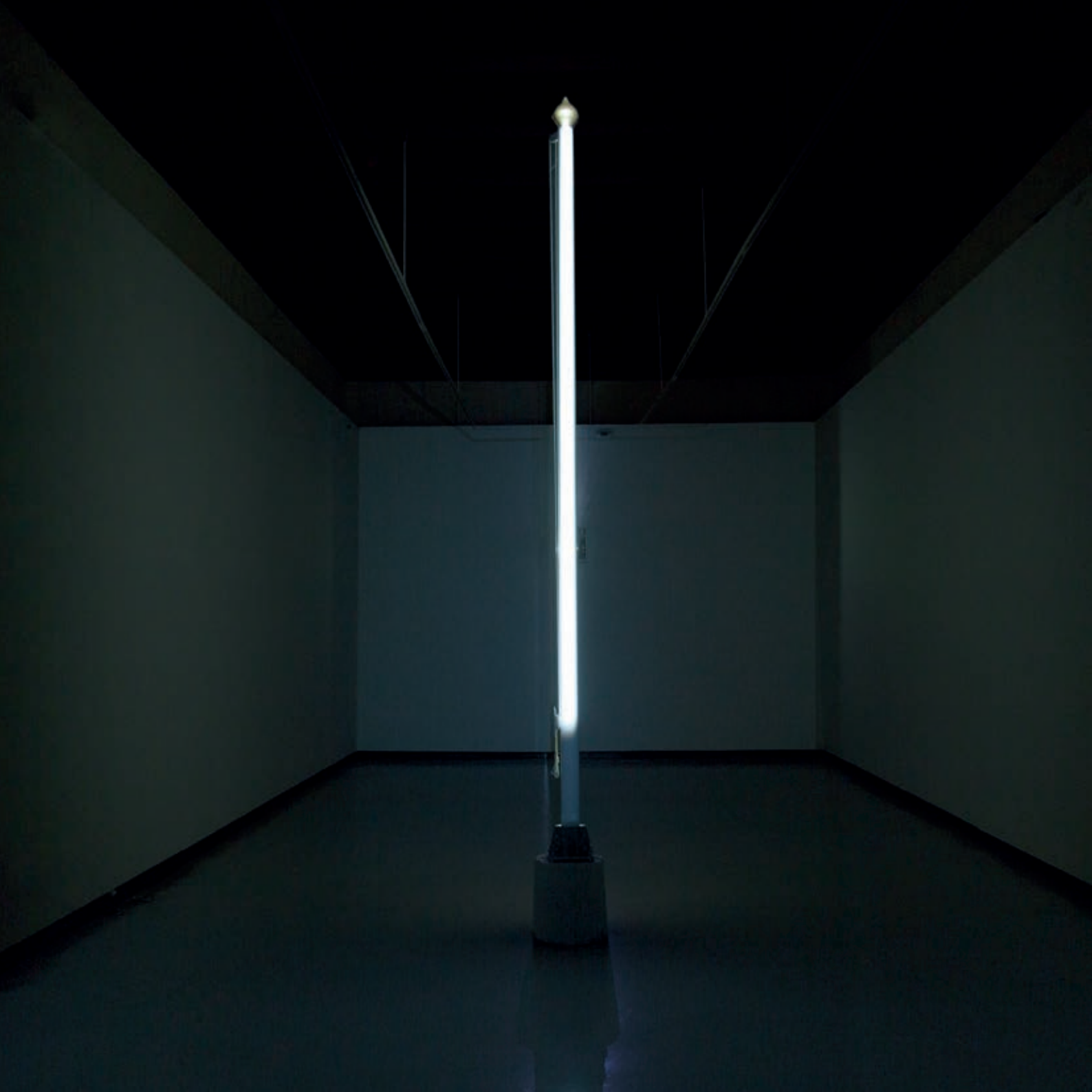






























BIOGRAFÍA



© Paula Hérvele (Diario Sur)

JAVIER ARTERO (MELILLA, 1989)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga (2012), finaliza sus estudios en Passau Universität (Alemania). Posteriormente realiza el Master en Producción e Investigación Artística de la Universidad de Barcelona (2014). Actualmente compagina la producción artística con el desarrollo de su tesis doctoral en la Universidad de Málaga (UMA).

En su obra, reflexiona sobre los conceptos de paisaje, tiempo y contemplación. Para ello se sirve de diferentes formatos –como la imagen-movimiento, la fotografía o la instalación– que le permiten explorar, principalmente, las posibilidades de la suspensión narrativa en el espacio expositivo.

Entre sus proyectos destaca *NEVER ODD OR EVEN. Una maniobra de posicionamiento* (2016), *El Periplo* (2015) o *La disección lúcida* (2013).

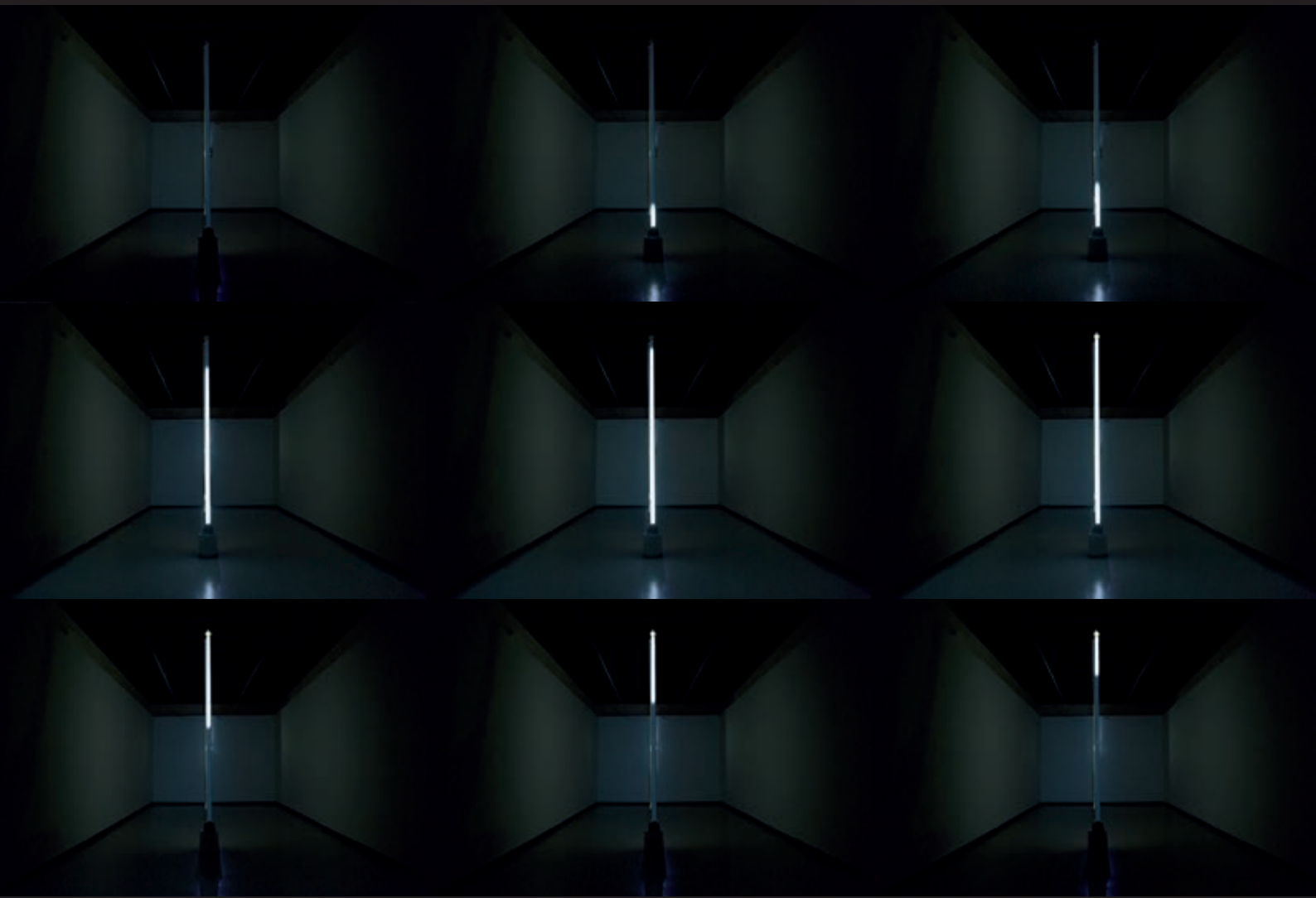
Ha expuesto en el CAAC de Sevilla, en la Colección del Museo Ruso de Málaga, en University of St. Gallen (Suiza), en Vienna University of Economics and Business (Austria), en Museo Es Baluard de Palma de Mallorca, en la Fundación Valentín de Madariaga (Sevilla), en la Galería Isabel Hurley (Málaga), en ELBUTRÓN (Sevilla) o en LOOP Barcelona.

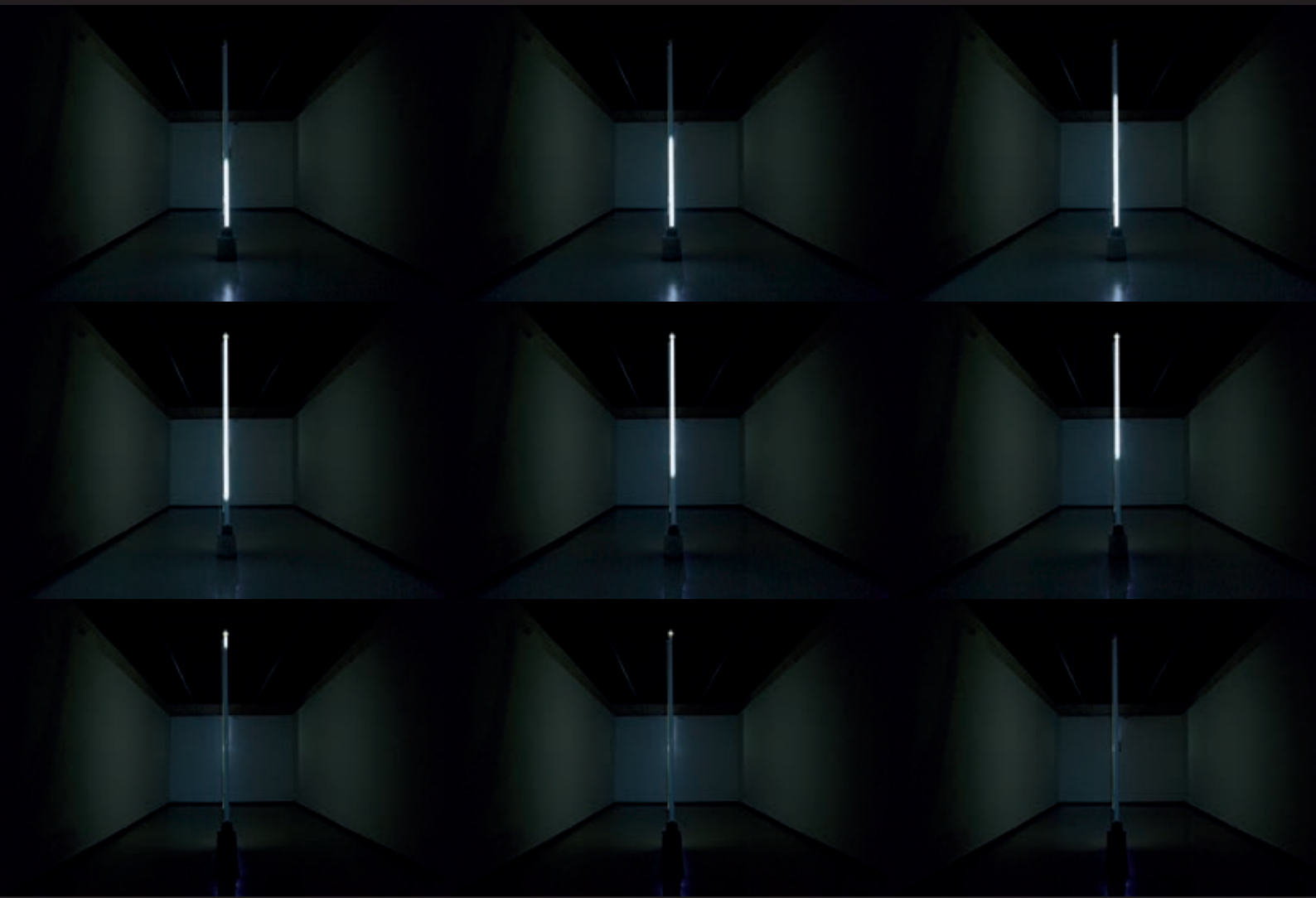
Ha recibido las becas DKV / ES BALUARD a la creación de una obra videográfica, Art@Tell Third Edition, ART 35 Fundación Banco Sabadell o Beca ARP de la UMA.

Así mismo ha participado en diferentes encuentros artísticos como *A secas. Artistas andaluces de ahora* en el CAAC de Sevilla, *V Encontro de artistas novos. Cidade da cultura* de Santiago de Compostela o el *I Encuentro de Artistas de Castilla y León* en San Rafael (Segovia).

Su obra se encuentra en las colecciones de DKV Seguros, Museo Es Baluard, Fundación Banco Sabadell y UMA entre otras.

www.javierartero.es





TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

A walk through “unspeakable” landscapes

Deborah Keller*

Javier Artero’s artistic works are characterized by their deliberate ambiguity. The artist creates new and vivid metaphors whose meaning is not laid down. They give us a hint of something that need not be specific. For Artero, art has something to do with the “unspeakable.” So, the question is how to approach this ambiguity in a text on his work. In writing about it, it seems I would have to destroy the essence of Javier Artero’s art, because words are unequivocal, they define attributes and eliminate uncertainties. Or so we might think...

In his latest work, *LOOPS AT A SPOOL* (pp. 30-55), Artero composed a text that subverts the aforementioned assumptions about language: In one of three glass cases in the entrance to the installation itself is a text that reads *Se informa: bandera retirada* (“Please note: flag removed”). The text looks less like a work of art than a notice

on a message board at the Santa Inés Exhibition Hall. When you finally enter the installation room, you find yourself facing a single mast, a flagpole crowned by a golden sphere and illuminated by a slowly, almost imperceptibly, rising light. Classical music quietly plays in the background – sometimes off key and continuously interrupted by errors. Rather than provide any real clues as to how these elements should be interpreted, the “notice” at the entrance merely adds to the confusion by referring to something that is absent, and by being vague about whether the information has a factual or artistic purpose.

Language is therefore not unequivocal per se. It can also mislead – even when it is supposedly defining attributes. Language depends on context. In a different context, the reference to a missing flag would make perfect sense. This appreciation of complexity, which is also inherent

* Art historian, independent art critic and curator.

in language itself, legitimizes the bold undertaking of addressing the ambiguity of Javier Artero's work in written words. The artist has said he prefers to raise questions rather than answer them. I would like to take this same approach in this text: to raise some questions, try to spell them out, and point to possible answers now and then – knowing full well that they might turn out to be different.

Besides the deliberate ambiguity, there are three other constants found in the still young and therefore notably rigorous creations of Javier Artero: One is the video techniques in which the artist frames his metaphors. Then there is the idea of contemplation, as well as the recurring theme of the landscape. Artero explores to the limits these three key aspects and their only seemingly unambiguous terms.

The Path to Landscape

We want to put the “cart before the horse” here and start with the recurring landscape theme rather than the technical interpretation of Javier's works, which conditions everything else. It is daring for a young, contemporary artist to take on this traditional theme, which established itself as an independent art form in the course of the 16th century, reaching a highpoint during the Romantic era and another, and apparently the last, during the Impressionist period.

With the 20th century avant-garde movement, art was finally secularized, whereby an abundance of themes became available, and interest in landscapes gradually ebbed. More than a hundred years later, the landscape is a source of inspiration for Javier Artero, a vehicle by which he questions the relationship between man and nature, and which gives him the opportunity to make socio-political observations metaphorically. At the same time, “landscapes,” as we imagine them, are hardly to be seen in the video installations he has created since 2015.

Artero has always had an interest in the landscape motif, particularly for its expression in the art of the Romantic period. This motif would ultimately set the course of his own creative path in 2011 and 2012 as he studied art in Passau, Germany, a country that produced two of the most important artists of the Romantic era, Philipp Otto Runge and Caspar David Friedrich. Artero primarily concerned himself with the latter. In Passau, however, it was more his own direct physical interaction with the Northern European landscape – which is so different from that of the South – that offered the artist a pleasant place to which to retreat and focus in a foreign land. “In fact, I believe that this kind of ‘detachment’ is also inherent in the origins of Romanticism - as a response to the social context,” Artero said.

So, how is this “Romantic experience” reflected in his art? The landscape as such had a prominent role in the *La Disección Lúcida* (pp. 18-21), which the artist presented upon returning to the art school in Málaga in 2013. Artero says this work represented a turning point for him because it was when he broke with the idea of “video performance,” i.e. films in which he himself often appeared and in which there was a certain (albeit very limited) action at the centre. “I started to discover that I could find everything I needed for a composition in the environment.”

La Disección Lúcida consists of four monitors and a large projection screen on which brief film sequences are shown. The first screen shows a section of a dry, earthy forest floor from above being carefully covered with a white cloth by two hands until the whole picture is completely white – a projection surface. In two of the films, the artist appears in the forest: In one, we see three of him standing among the tall tree trunks. On the far left, Artero number 1 draws a lot of attention to himself with flailing arm movements (apparently swatting away mosquitos) so that we hardly notice Artero number 2 in the middle as he gradually, almost imperceptibly, hunches over until he winds up in the same crouching position that Artero number 3 maintains on the far right throughout the entire loop sequence. In the second film, the artist is lying on the ground under a transparent pane of glass, nearly vanishing in the reflection of the treetops. On

the last of the four monitors is a mysterious image of a river bank with a silhouetted figure in the foggy, dimly lit background. The scenery is very close to the paintings of the Romantic period and at the same time surreal. Finally, on the big projection screen we see only the artist’s hands, which he is rubbing together to remove the dirt clinging to them.

So, what is it here that is being dissected? The person who seems to be dissolving in the landscape? The attempt to keep nature away from the body, to differentiate oneself from it? Or is it the landscape that becomes a projection screen and a mystical ideal?

Depicting Landscapes without a Landscape

The artist’s reflection on people and landscapes that began with *La Disección Lúcida* was developed further in subsequent works. In terms of both substance and style, the concept was first consolidated in *El Periplo*, 2015 (pp. 22-25).

El Periplo is the second film in which Artero uses the beach as a backdrop. The image composition, with its subtle colours (blue and beige) and the reduced background elements (sky, sea, shore) would almost be abstract were it not for the loose gathering of figures all gazing toward the horizon, some in different directions. The figures move only occasionally, almost imperceptibly, and only

someone looking very closely will see an arm raised or a head turn now and then. Thus, the scenery as a whole appears remarkably static and almost spooky. Javier Artero filmed *El Periplo* on a Barcelona beach over a long period of time, filming the various beachgoers separately and editing them in together later. Thus, with these tourists, he creates a modern counterpart to Caspar David Friedrich's famous *The Monk by the Sea*. However, the monk is clearly overwhelmed by the immensity of the sea, his posture revealing his awareness of the sublimity of nature, whereas the beachgoers in *El Periplo* seem rather indifferent to it. Or are they lost in quiet contemplation and yearning to feel the way the monk by the sea felt? In the age of digital media, in which this great, humble astonishment seems to have been lost, it is significant that the tourists, although appearing in a crowd, seem to be no less isolated than Friedrich's monk.

The artist further substantiates the metaphorical and formal minimalistic style that characterizes his later works in *Everything Can Be Fixed Up*, 2016 (pp. 26-27). The work was created for an exhibition of the four seasons at the Russian Museum in Málaga and categorized by the latter as "Autumn." Artero created a highly abstract installation in the midst of select landscapes from Russian paintings of the 16th to the 20th century: Three screens hang from the ceiling, one behind the other, in which the two in back are painting canvasses, and the one

in front is a projection screen. On this front "layer" is a surreal-looking image of a familiar element – a tree trunk – in an unusual state: with no roots, no branches and no crown, hanging from a wire cable, once again swaying almost imperceptibly, against the clear blue sky. Is this circumscribed tree hovering between one place and another a symbol of a transitional period like autumn? An allusion to man's relationship to nature, which is always somehow justified in his hands? Physically justified, as in forestry management and industry, or pictorially as in paintings, in the context of which *Everything Can Be Fixed Up*, 2016, was presented.

Unlike the painters of past eras, Artero does not create an illustration of landscapes, which always and inevitably involves an interpretation. Rather he draws attention to the functionalities of these depictions and encourages us to contemplate our concept of nature. The two blank canvasses can thus be understood as a projection screen and source of tension for our own thoughts.

Artero chose a similar setting for the image composition and installation of his next project, *NEVER ODD OR EVEN*, also from 2016, (pp. 28-29): Once again, three screens, one hanging behind the other in the room, this time at different heights. On the first and lowest screen we see a green and a red flag blowing toward each other under a blue sky, an actually impossible scenario.

The somewhat higher screen behind it shows a type of parachute seemingly suspended in mid-air with two people hanging from it. On the highest screen, hanging in back far above the beholder's head, is a small airplane circling leisurely above. The sound of the wind and an engine can be heard. Here again, the artist presents us with familiar elements that are staged in a way that is irritating. A resident of Málaga will recognize the red and green flags as indicators of whether bathing in the ocean is permitted (green) or not (red) on the basis of current weather conditions. It is not just the contrary directions in which the flags are waving in the wind that make the image surreal, but also the conflicting signals given by the two flags. Coastal residents may find the "parascending" activity depicted on the second screen to be a familiar sight, made strange by Artero in that neither the rope to which the chute is attached to the boat nor the boat pulling the parasailors is visible. Small planes are also a familiar sight on the beach, sometimes towing a banner behind them to shower bathers in "the great outdoors" with advertisements." Through small changes and the removal of context, these elements of the beach landscape, which are associated with fun and leisure, become strange, almost threatening, in Artero's work. Interpreted more broadly, the individual elements may symbolize mankind's self-conception: The flag is a symbol of national identity and identification, but here their monochrome

and red/green signal colors might also allude to opposing political views. The parachute and the airplane are means of transport that take people beyond their natural boundaries...

In these works, Artero has increasingly made the image composition more abstract and has eliminated the landscape visually (but not conceptually), and he takes it one step further in his latest project exhibited as part of the *Iniciarte* programme at the Santa Inés Exhibition Hall in Seville: *LOOPS AT A SPOOL*, 2017, which has no images at. It is, as mentioned, an installation consisting of a taking an item – a flagpole – from a public space, bringing it into an exhibition hall and making it the projection screen. The pole promises something – the announcement of an event or celebration of a nation with a flag. Its golden crown lends it a particular nobility and lets it seem even more important. And since – according to the "message board" – there is no more flag, there must at least be a climax induced by the rising light and the golden sphere. The setting inevitably raises this expectation. As the light finally reaches the golden sphere, however, the pole is increasingly immersed in the shadows, and only the sphere is illuminated at the end of the exhibition day. The light starts moving upward again as soon as the exhibit opens the next day. Just like the event we expect when we see the flagpole but which never occurs, the soft, distant music also never reaches

its climax. Music belongs in any official ceremony to underscore a solemn event, but here it is reproduced in chopped sequences interrupted by imperfections. Artero's latest work thus contains many allusions to the private as well as public nature of human beings. With few elements, the artist succeeds in evoking mechanisms of public representation. At the same time, the minimal installations arouse personal, intimate impulses such as expectation, the desire for fulfillment of something that we assume to be promised in certain situations. And is this act of tense waiting not an event itself? This is a philosophical question that the installation also raises.

The landscape in this work is only apparent in the form of the simulated sunlight emitted from two film projectors. And yet it is crucial to the installation: The artist sees a flagpole like the one in the Santa Inés Exhibition Hall during his regular walks on the beach, which are always an important source of inspiration for him: "The walks are an essential part of my creative process ... it seems as if my thoughts are more 'fluid' during these walks."

"Painted" Films

In the descriptions of Javier Artero's work, much has already been said about the way in which he uses the video medium. In fact, his specific approach to the technology is closely linked to the

third constant in his work: contemplation, which is usually not associated with videos. Film normally tells a story gradually over a certain period of time, whereby the period depicted does not have to coincide with the actual duration of the film. Today, moreover, a rapid sequence of images, changes of perspective, and editing impact the medium in all aspects, creating more of a hindrance to "contemplation" or "attentive observation."

However, these common film characteristics and strategies do not matter to Artero. In fact, he specifically works to avoid them because, he says: "For me, the concept of time in video is an extension of the narrative, with no editing." In his films, time is not represented sequentially, but elapses as we observe it. And it is precisely because there are few actions and very little movement in his videos that we are all the more conscious of the passage of time. In *LOOPS AT A SPOOL*, Artero depicts time metaphorically for the first time: the slow, daily repetition of the projector light rising on the flagpole evokes for us, as mentioned earlier, the cycle of natural daylight.

The absence of action, the absence of an event, the perceptible stretching of time – it would be much easier to create this with a still image, of course, but this would significantly reduce the effect: The barely noticeable yet significant movements of his figures and objects are more effective at irritating us

and drawing our attention. The artist achieves this effect by editing his videos into the briefest possible sequences and creating loops with often very short recording times so that the movements are minimal when it is replayed – and this is continuously repeated in a kind of perpetual motion.

The videos Artero makes in his surroundings are generally perceived as raw material that is later edited and altered until the scene has the meaning Artero wants to give it. In the case of *El Periplo*, as mentioned earlier, people who were on the beach at different times were all edited into the same picture later. The tree trunk in *Everything Can Be Fixed Up* was surrounded by housing blocks that were deleted from the image. *NEVER ODD OR EVEN* involved similar editing, retouching or new combinations. “You can see that the production of my images has more to do with composing a painting than making a video,” says the artist. “To approach my ideas, I must focus on an atemporal space free of elements that are loaded with meaning.”

So, the visual approach of Artero’s videos is somewhat “pictorial,” while the works have always been presented in the form of an installation. The installation aspect has become more important in recent years, and more directly associated with the content of the works: When *El Periplo* was first exhibited, it was played back on both sides of a projection screen that was hung in the middle

of the room to underscore the seemingly endless horizon and the immensity of the sea. In *Everything Can Be Fixed Up*, three projection screens hang from the ceiling, in analogy to the free-floating tree in the picture. In *NEVER ODD OR EVEN*, the three screens are arranged one behind and above the other to create a sense of depth from the varying distances between the images. In *LOOPS AT A SPOOL*, the visual motif even emerges from the screen and becomes a projection surface itself. Here, the artist plays with the non-climactic nature of the film, while his artistic concept seems to have reached an initial and decisive culminating point, further consolidating his work.

Contemplating contemplation

Let us conclude with contemplation, the third pillar of Javier Artero’s work. In fact, “contemplating contemplation” occurs in many of Artero’s works, most obviously in *El Periplo*, in which we look at how the beachgoers are looking. At the same time, we are aware of the way in which we are engaged in the process of looking at this film: When looking at this nearly static image, we immediately develop our own viewing strategy to avoid missing any of the minimal movements occurring every so often.

This is something that can be observed in all of Artero’s works since the beginning: With the deliberately slow movement and reduced

visual imagery of his videos, the artist forces his audience to actively view and concentrate on his works. If we are attentive and persistent observers who take the time to become immersed in Artero's films, we learn something about ourselves and our relationship to images in general. "We live in a world that is saturated with images and information, which are often repeated. In order to achieve greater potential, I like to work with images that are initially attractive and easily recognizable, to create the appearance of a paradox within them," Artero says.

On the other hand, his works make us think about how we, as a civilized, post-industrial society, view and position ourselves in the landscape. Nevertheless, there are only allusions to this relationship and it can never be blatantly reduced to a black-and-white mind set.

Anyone looking attentively at the whole of Artero's works will stumble over these titles again and again. They raise rather than answer questions, since their relationship to the work is not immediately apparent. That brings us back to what I said at the beginning of this text: Language

can have different meanings, depending on the context. The artist deliberately chooses cryptic titles for his films and installations that do not immediately seem to fit the works because he does not want to steer their interpretation in any particular direction. For his latest works, *NEVER ODD OR EVEN* and *LOOPS AT A SPOOL*, the artist even chose palindromes as titles, i.e. they read the same forward or backward. "Palindromes add to the play with ambiguity in the images," says Artero. "They also work like a video loop."

In Javier Artero's works, the complex combination of technology and content, together with their reception, build ambiguity on different levels. It is worth noting how his works simultaneously deal with aesthetic, cultural-historical and socio-political aspects, and how he has developed very precise and independent visual imagery over the last three years. Even if words could define clear attributes, they could not match the astonishing capacity of Artero's art to turn something so complex into a physically manageable entity that is palpable to the senses.

Zurich, July 2017

Note:

All quotations from Javier Artero are taken from postal and email correspondence between the artist and the author from February 2016 to July 2017.

BIOGRAPHY

JAVIER ARTERO (B. MELILLA, 1989)

Earned his BFA from the University of Málaga in 2012, went on to study at Passau University in Germany. He later completed an MA in Artistic Production and Research at the University of Barcelona (2014). At present, he is working towards a doctorate at the University of Málaga while continuing to pursue his creative endeavours.

In his work, Artero reflects on the concepts of landscape, time and contemplation, using different formats—moving images, photographs, installations, etc.—to explore the possibilities of narrative suspension in the exhibition space, among other themes.

Noteworthy projects include *NEVER ODD OR EVEN. Una maniobra de posicionamiento* (2016), *El Periplo* (2015) and *La disección lúcida* (2013).

He has exhibited at the CAAC (Seville), the Russian Museum Collection (Málaga), the University of St. Gallen (Switzerland), the Vienna University of Economics and Business (Austria), Museo Es Baluard (Palma de Mallorca), Fundación Valentín de Madariaga (Seville), Galería Isabel Hurley (Málaga), ELBUTRÓN (Seville) and LOOP Barcelona, among other venues.

Artero has won several distinctions, including the DKV / ES BALUARD video art production grant, Art@Tell Third Edition, ART 35 Fundación Banco Sabadell, and the ARP residency grant from the University of Málaga.

He has also participated in various artistic encounters, such as *A secas. Artistas andaluces de ahora at the CAAC* in Seville, *5th New Artists Conference at Cidade da Cultura* in Santiago de Compostela, and *1st Castile-León Artists Conference* in San Rafael, Segovia.

His work can be found in the collections of DKV Seguros, Museo Es Baluard, Fundación Banco Sabadell and the University of Málaga, among others.

www.javierartero.es

AGRADECIMIENTOS

Francisco Conde

Gonzalo Fuentes

Eva González

Deborah Keller

Eva López

Inma López Monreal

Carlos Miranda

Francisco Romero

BNV Producciones

Jesús Reina

Begoña, Luis y M^a José

LOOPS AT A SPOOL: Acto de continuación
[*LOOPS AT A SPOOL: Continuation Ceremony*]
is an installation project that uses allegory as a discursive strategy applied to objects, light and sounds taken from the landscape. Thus, a flagpole divested of its flag is presented as the central axis of the space, crowned by a gold finial.

In what constitutes an exercise in resistance, the installation clearly distances itself from the customary viewing and/or consumption times of the paracinematic, as it unfolds in keeping with the opening hours of the exhibition hall (at 3-hour intervals), thus positing the union of work and space as an indivisible autonomous entity.

As the title suggests, and in line with the project that preceded it (*NEVER ODD OR EVEN: Una maniobra de posicionamiento*, 2016), the palindromic condition is a constant on both the technical and conceptual planes, for the narrative oscillates and repeats itself indefinitely like “loops at a spool”.

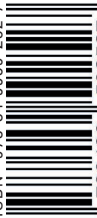
Consequently, on these premises the installation proposes the poetic representation of a ceremony. But this ceremony, rather than marking an opening or closing, is contemplated as an intermediate state, understanding the apparent absence of events as an event in itself.

Finally, the experience of time conferred upon the space by the cyclical movement of light and shadows in the room, as well as the solemnity of the subtle sounds composed from orchestra rehearsals, is an invitation to reflection on various levels, from the socio-political to the meta-artistic.

Javier Artero

loops at

ISBN 978-84-9859-252-7



9 788499 592527