

A photograph of a dense forest with tall, slender trees. The ground is covered in green ferns. A person in a red shirt is visible in the lower center, bending over. The text 'La disección lúcida' is overlaid in white.

La disección lúcida

Javier Artero



La disección lúcida

Javier Artero

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga
Del 11 de Abril al 31 de Mayo 2013



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

LA DISECCIÓN LÚCIDA
Javier Artero

COMISARIADO: Juan del Junco / Carlos Miranda

TEXTO: Juan del Junco

MONTAJE: Antonio Cañete y Juan Antonio Lechuga

COLABORA: MaF (Málaga de Festival 2013)

EDITA: Maringa Estudio S.L., 2015

ISBN: 978-84-943034-7-0

El vídeo fuera del tiempo: ante una “naturaleza de postal”

Podría decirse que un proyecto, artístico o no, posee la misma estructura que un viaje. Los viajes se planifican, se realizan y más tarde queda el recuerdo en forma de fotografías, *souvenirs*, en definitiva de documentos. En mi caso, el proyecto titulado *La disección lúcida*, es un viaje físico que, más inconsciente que consciente, toma la forma de una narración con principio y fin.

Siendo Alemania, y en concreto la ciudad de Passau, el escenario del trayecto al que me refiero, no resulta difícil quedar asombrado por la estética de *lo sublime* tan presente en el paisaje nórdico y tan arraigada al Romanticismo del que este país es su máximo representante. Sin embargo, el deleite por esta visión en directo de accidentes geográficos y atmósferas densas no fue más que un hallazgo tórpemente vislumbrado en gran parte de mi producción anterior. Tórpemente porque a menudo trabajo con imágenes que por alguna razón se presentan en mi mente sin saber muy bien por qué.

A pesar del formato audiovisual de mis piezas, las calidades inmanentes de lo pictórico, tales como la textura, se perciben notablemente en ellas. Sea quizá por una incapacidad de concentrar el amplio contenido conceptual con el que trabajo en una sola imagen, o en una imagen fija, que esta deficiencia narrativa se traduce en la elaboración de vídeos cercanos a la pintura, o más bien a la fotografía, en los que la acción es prácticamente inexistente, en una intención de que el parámetro temporal quede suspendido no sólo en la duración física sino en la percepción del espacio que nos genera la grabación.

Es en esta tesitura de fotografía-vídeo, vídeo-fotografía, en definitiva *imagen tiempo, imagen movimiento*, donde se sitúan mis propuestas más recientes y surge lo que denomino “vídeo-postal”, una combinación de palabras que refleja mi interés por el tiempo *real/natural* tarkovskiano -en un sentido purista, sin choques. Es así como términos aparentemente tan opuestos, el vídeo y la postal, acaban encontrando su similitud en el “acto contemplativo”. Mientras el tiempo vive en el vídeo, la imagen fija, en este caso en formato postal -con ésto me refiero a la concepción clásica de las “tarjetas postales” que muestran localizaciones de interés turístico, artístico, monumental...-, trata de remitirnos a un tiempo encapsulado, que como si de un “elaborado” se tratara, nos evoca un espacio atemporal.

No resulta, por lo tanto, azaroso que esta confluencia de intereses -lo pictórico desde lo digital o la meditación ante una “naturaleza de postal”- haya tenido lugar en esta ocasión concreta, quizá por el extrañamiento de tener que articular el lenguaje verbal en un habla extranjera, de modo que la huida a la naturaleza, lo primigenio, se convierte en el refugio más familiar. El fin o final de un viaje romántico que se encuentra en la dualidad de la figura y el fondo, del individuo y el abismo.

Javier Artero



Sin título
Vídeo. 4'18''



Dentro de campo
Video. 4'18''



La disección lúcida

Vídeo. 2'18''



El caminante sobre el río de niebla

Video. 2'39''



Bis al schlucht*
(Abismo)
Video. 4'45''









Yo no sé escribir sobre otros artistas (o mi primer intento)

Suena el teléfono, o el WhatsApp, o ambos (no lo recuerdo bien).

---oye Juan que he pensado en eso que me dijiste el otro día sobre lo del texto de mi exposición.

Me cogió pensando en otra cosa o más bien con las manos en otra cosa (no lo recuerdo bien).

---bien Javi, te veo quién puede hacerlo, ¿vale? ¿queda tiempo, no?

---pues la verdad es que no: me ha dicho Carlos Miranda que tiene que estar para principios de Abril.

Sigo con la mente en otra cosa, casi intentando zafarme del asunto. No empieza nada a gustarme el tema, no por nada en especial, si no porque tenía las manos en otra cosa.

---creo que lo podrías hacer tú.

Cara de incredulidad, o de “por Dios no!” (no lo recuerdo bien).

---yo no sé escribir textos para otros artistas, sólo sé hablar de mi trabajo.

---anda ya!!!

Ahí empezó mi martirio...

Lo cierto es que yo no quería ser padrino de nadie, siempre fui un cascarrabias que se metía con todo el mundo e iba ganando adeptos en la descalificación. Casi se podría decir que no

me gustaba pensar en otros trabajos --en otros artistas-- ...en verdad no me gustaba ni pensar en mi propio trabajo. Me sentía una especie de Atget naif que trabajaba sin pensar y al que en el fondo le salían bien las cosas, para colmo refrendado por un éxito de pueblo que a mí me dejaba tranquilo.

Pero un día de marzo, me levanté en un hostel terrible de Antequera. Terrible si has ido antes a Paradores españoles o a cualquier hotel estándar de cuatro estrellas (no es mi caso, yo voy alternando, parador, hostel de mala muerte, cuatro estrellas, camping...). Lo cierto es que en esa ocasión, mi pernocta se debía a un trabajo temporal y quería ahorrar, o amortizar, o gastar lo menos posible, de ahí que buscara ese maravilloso hostel antequerano de mala muerte.

Y en eso estaba, despierto a las 7 de la mañana en Antequera en una ducha de media bañera con el esmalte saltado y con la ducha teléfono estándar del chino escupiendo agua del Torcal pasada por un termo. Café de pueblo con un mollete con aceite --me mataría si me tomara en Antequera una tostada de pan de molde-- y la idea confusa de ser profesor rondándome en la cabeza: profesor Juan del Junco. Profesor emocionado-asustado, pues era mi primer día de clase. Asustado porque no tenía ni idea de cómo dar clases. Emocionado porque como me dijo una amiga mía a mí lo que me gustaba era ser el centro de atención y qué mejor forma de serlo que trabajando de profesor: plantarme delante de treinta personas mirándote y escuchándote todo el tiempo.

La carretera que une Antequera con Málaga es maravillosa, más aún por la mañana muy temprano. El sol sale de frente, y en Marzo todavía hay luces frías y limpias. Conduciendo dejaba a ambos lados de la carretera la cuesta del Romeral, Sierra Pelada, el Torcal, la Boca del Asno, la Sierra de la Yedra, el Puerto de las Pedrizas, Villanueva del Cauche, la Sierra del Có, Camarolos para después internarte justo tras Casabermeja y su cementerio vertical en el zigzag eterno del río Guadalmedina. Sabía que tenía tiempo, así que me regodeé en el paisaje y en mi enorme amor propio: ser profesor...ser profesor...ser profesor.

Mucho "ser profesor" repitiéndose en mi mente pero me di de bruces con la entrada en Málaga y la belleza morisca-andaluza de ciudad jardín y sus torres de viviendas vigilantes. Llegar al centro de Málaga es una experiencia estética única, que sigo sin entender después de los años. Yo en aquel momento vivía en la calle Feria, en pleno centro de Sevilla, ciudad que por chovinista entre todas las chovinistas se ha dejado la piel en hacer su propio estilo muy sevillano, muy noble y muy mariano.

La Facultad de Bellas Artes de Málaga era a priori un nido de modernos, en verdad era una excusa que siempre me autoimpuse para desprestigiar a la Facultad donde estudié, la muy noble y mariana Facultad de Bellas Artes de Sevilla con sus San Jerónimos policromados en los pasillos y esos profesores de pintura que son capaces de pintar una mujer desnuda tocando el chelo con cinco brazos, un paño etéreo fantasmagórico sobrevolando el fondo y un pez de ojos redondos que aparece por sorpresa por cualquiera de las esquinas. La malagueña era diferente, entre otras cosas por la fantasía siempre presente de que Carlos Miranda era el profesor tipo, el cual me daba la impresión, según me decía mi amigo Jesús Reina, que era dotado en las nociones del conocimiento y un fiel seguidor de Rogelio López Cuenca, sobre el cual hizo la tesis, vamos un intelectual de los de verdad, no un pintor de desnudos con narrijas. Así que mientras aparcaba en la plaza de El Ejido con sus mirlos cantores presagiaba que mi taller, mis clases, iban a ser de lo más inciertas.

En realidad estaba tan asustado que me hice una cronografía exacta de cómo llevar las clases, qué hacer en cada momento y sobre todo en cómo ocuparlo, así que sabía que si el comienzo de las clases era a las nueve en punto yo debía perder por lo menos diez o quince minutos en buscar las llaves, abrir el aula, ajustar mi portátil, encender el cañón, etc. Para mi sorpresa, es más el tiempo que se pierde en esperar a tus alumnos que en esperarte a tí mismo.

La presentación de Carlos fue preciosa, me sonó a grandes elogios, sin duda sinceros, pero lo que me dejó boquiabierto era la frialdad de su tono, sus formas para con los alumnos: era un profesional. Yo ponía cara de interesante, escuchando eso del “panorama nacional”, etc. Cuando salió por la puerta y la cerró me quedé sólo, cariacontecido, sentado en la mesa, con quince o veinte alumnos de Bellas Artes mirándome y mi tupé (según me enteré después, que la forma de tocarme el pelo, sin duda por el nerviosismo, fue parte importante de las bromas de los alumnos y alumnas).

Realmente el problema era cómo empezar, como ese mito del cuadro en blanco. Sabía que en el momento que dijera una sola palabra lo demás iría sobre ruedas. En el coche había ensayado mil veces la primera frase, la repetí varias veces hasta que se fijó dentro de mí como un lema de un escudo, la famosa frase era: *“Hola, soy Juan del Junco y soy vuestro profesor de fotografía”*. Cruzando el Guadalmedina quince o veinte veces repetía *“hola, soy Juan del*

Junco y soy vuestro profesor de fotografía”; “hola, soy Juan del Junco y soy vuestro profesor de fotografía”; “hola, soy Juan del Junco y soy vuestro profesor de fotografía”. ...Frente a los jóvenes estudiantes sonó diferente, el trabajo había empezado.

Me sorprendí de mis alumnos. Tenía la impresión de que al ser viernes, (ya se sabe que el jueves es el mejor día para salir de copas en las ciudades dotadas con Universidad), estaban un tanto lejanos, en otras cosas, pensando en la mala suerte de tener una presentación del nuevo profesor de fotografía un viernes a las nueve... con lo bien que se está en la cama. Esa impresión se vio reforzada por el rosario interminable de llegadas. En unos intervalos de diez en diez minutos iban apareciendo. Era obvio que a mí me daba vergüenza decirle a cada alumno y alumna que entraba el *“Hola, soy Juan del Junco y soy vuestro profesor de fotografía”*... Por lo tanto lo dejé en un *hola* a secas. Pero el dato que verificó el concepto mañana-tras-jueves era la cara de Alejandro Llopis Alba con sus ojos medio abiertos, medio cerrados.

Solté mi conferencia tipo. La llamé *“La memoria del artista: la memoria como hecho diferencial”*, en realidad un intento de definir al artista como una Nación, un nacionalismo individual, propio e intransferible que sirve de coartada para realizar una obra personal basada en un proyecto de vida. Una frase tan mal interpretada por su aproximación a los nacionalismos más incómodos en España, que aplicada a un artista dotaba de un resplandor bello y único a nuestro trabajo. Sólo tenía que contar en imágenes cómo mi vida, mi memoria y mi mundo circundante desde muy pequeño se establecieron en un momento dado como la idea primigenia, honesta y diferente de mis propuestas creativas. Eso mismo bien explicado a jóvenes artistas de apenas veinte años y aplicado en un taller de cinco semanas debía de funcionar como una apertura de ojos a la hora de realizar la obra futura. Una espoleta creativa. Esa era mi misión.

Ignacio Tovar, *el maestro* como lo llamamos muchos de los artistas de una generación que compartimos Sevilla como centro de trabajo, me dijo un día que cuando trabajaba en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo observó cómo los artistas que impartían talleres solían triunfar si el primer día se iban a desayunar con el alumnado. Eso lo apunté bien en mi mente y según mi cronografía (la cual por suerte se iba extendiendo), corté la conferencia-charla de pavo real y pregunté que dónde se desayunaba bien en los alrededores, y allí fuimos a ver si de paso el de los ojos entreabiertos o entrecerrados se despertaba con un café. Creo recordar que en ese camino hacia la cafetería de la Facultad de Económicas apareció en es-

cena Javier Artero, con un libro rojo en la mano, con ganas de hacerme ver que él ya lo sabía todo y con sus gafas de moderno bajo sus cejas pobladas. El libro era *“Memorias y Olvidos del Archivo”*, donde rápidamente vislumbré en la portada el nombre de Pedro G. Romero e Isidoro Valcárcel Medina, y que me hizo dar un respingo pensando en la idea de que me había tocado un “archivista militante” en mi taller y que con su gafas escrutantes me haría la vida imposible en las cinco semanas que me restaban. No sé si sabréis que lo peor que le puede tocar en desgracia a un profesor es un alumno que esté mas dotado de conocimiento que el mismo docente y que encima lo blanda con un libro en la mano. Menos mal que esa circunstancia no ocurrió en mi primera experiencia en las aulas.

Lo olvidé pronto, el café y la tostada —curiosamente en Málaga se llaman Pitufos, un nombre realmente poco andaluz en un lugar tan dado a lo vernacular en cuestión de nombrar la gastronomía— y sobre todo la compañía del resto del alumnado me dejaron tranquilo, únicamente existía un *Pitagorín* beligerante, lo demás eran alumnos/as tipo. Todos mis miedos eran decididamente infundados cuando conocí al personaje y al resto de los compañeros y compañeras.

El taller salió solo. Lo dividí en cinco fases, tantas como semanas, me habían contratado más el *bonus track* de incluir la realización de una exposición colectiva con los resultados en la sala de la Facultad. Lo que se supone que yo pretendía era enseñar a los jóvenes artistas los pasos-modelo de la creación artística y sus funciones, cómo pasar de una fase a otra y cómo mostrar el trabajo en una propuesta expositiva; eso era lo que se suponía, yo en realidad lo que pretendía era rellenar todas las horas que debía estar dentro del aula: de nueve de la mañana a tres de la tarde, esa era mi única obsesión, me pagaban por ello y reconozco que me quitaba el sueño tener que recurrir a un manido documental sobre la historia de la fotografía.

La solución fue fácil, decidí plantear el taller como un taller del *Actors Studio*, lo llegamos a denominar la *frikada de artistas anónimos*: un corro de sillas, veinte o veinticinco alumnos, los cuales en cada fase debían levantarse y hablar al resto de compañeros de su trabajo. Yo vendí la moto como una especie de interconexión entre todos los agentes, para que cada uno fuera libre de dar su opinión, su solución personal a un problema o sus propios planteamientos al trabajo de los demás, creando así una especie de laboratorio de ideas colectivas. La realidad era que pretendía hablar lo mínimo y ganar tiempo para no tener que sacar el documental. Por supuesto, Javier Artero tenía sus opiniones, yo no le hacía intervenir demasiado,

pues no quería que hubiera agravios comparativos, pero sus soluciones a menudo eran muy acertadas y en cierto sentido él se distanciaba un poco de los demás, no porque fuera mejor que ellos, sino porque algunas de sus propuestas estaban muy cercanas a las que propusiera un artista ya profesional.

Tengo la terrible sensación de que hay artistas que brillan y que otros extrañamente no. Digo extrañamente NO, porque nunca me he explicado cómo una persona no brillante puede llegar a ser artista. Digo esto con una extrañeza basada en las veces que nos vemos abocados a asistir al éxito de personas muy poco brillantes y en los tejemanejes mentales que nos acarrearán esas situaciones. Creo también que la brillantez no se crea, ni se modifica, ni aún menos se compra, más bien es una carga genética, un don tan inexplicable como el de aquél que en el colegio juega al fútbol y regatea a todos sus compañeros. Llevaré con resignación mi mala suerte de no haber tenido el don de la pelota, pues el regateador de los recreos del patio de colegio era el que vacilaba, mucho más que el delgadito con el don del dibujo. Pensando en esta especie de acto chamánico de la brillantez he de decir que desde un principio a Javier Artero le categoricé con el don de la brillantez, y como no me equivoqué, él se encargó de demostrarlo en el proyecto que planteó y presentó en el taller de los *artistas anónimos*.

Javier presentó una obra llamada “*A lo guardado*”. Nos relató en todas sus fases cómo su madre, desde que él era muy pequeño --y cuando hablo pequeño nos retrotraemos hasta el puro nacimiento--, se dedicó a guardar compulsivamente recuerdos de su hijo. Esos recuerdos, introducidos y ordenados cuidadosamente en cajones, se componían de trozos, momentos y formas recordatorias de acciones, viajes, y presencias de sus hijos. Desde un trozo del cordón umbilical del bebé, pasando por entradas de cine, billetes de avión o hasta trozos de pelo en diferentes momentos de su crecimiento: niñez, pubertad.... Al principio, en el taller, pensé que era una frikada extraña digna de una película americana, pero conociendo más a fondo al alumno me di cuenta que la propuesta en sí era mucho más poética de lo que se suponía, creando así una personificación extraña de la propia brillantez antes descrita. Ese material primigenio, lo estaba utilizando inteligentemente Javier Artero en otro proyecto de la Facultad, pero delimitado únicamente en la idea de utilizar su propio cabello cortado. Era obvio que siendo un taller referente al uso de la memoria en la creación de la obra y del propio artista, Javier tenía un material precioso, un tesoro, que entraba en armonía con toda la poética de su propuesta.



A lo guardado

Fotografía 15x20cm

2011

La obra resultante, según sus propias palabras, se contemplaba como “*un tributo*”, un homenaje a esos “*objetos fetiches*” que su madre, resignada y temerosa del paso del tiempo y del carácter minúsculo y perecedero de éste frente al carácter de lo perdurable y formador de presencias que se le supone a la memoria, había guardado durante años. Lo curioso, y es algo cercano a mis propias propuestas artísticas, fue la forma de presentarlo. El taller estaba basado en la utilización de la fotografía y Javier decide utilizar un fondo de color blanco, el objeto centrado, frío, fotografiado desde una perspectiva cenital, frontal y acotado por su circundante blanco y por el propio formato del papel. Casi forense, científico, decide delimitar su ordenamiento sensible y doméstico de los cajones de su casa para así alejar toda caracterización de su concreción en los márgenes del amor materno con la intención de proceder al choque del propio archivo, utilizando al mismo tiempo el medio, la fotografía como sistema-herramienta, para proceder al no olvido (curiosamente la utilidad primera que le dio su madre a todo el archivo de objetos y de la cual huía su hijo), un ciclo que cierra sus ideas barthesianas de la presencia de la muerte en la fotografía, como si los momentos cercanos a cada objeto perdurasen en ese registro carente de sentimiento.

El taller en sí fue maravilloso, mis miedos iniciales pronto desaparecieron, la propia dirección de esa Facultad moderna decidió alargarlo medio mes más. Los alumnos y alumnas se encontraban a gusto, casi notaba que no estaban en desacuerdo con lo que hacíamos, trabajaban y hacían los deberes (básicamente traer para el siguiente viernes unas tareas correspondientes a cada fase de la creación) y realmente creo que se esforzaron en sacar de sí mismos el máximo, tanto que mis anotaciones, consejos y propuestas no eran tan importantes como las que proponíamos todos. Al final resultó una exposición magnífica, con el orgullo del trabajo bien hecho de todos los que allí estábamos. Decidí, en un alarde de buena docencia que el montaje no fuera algo propio del profesor. Mi ayudante fue, cómo no, Javier Artero. Puede que ese fuera el principio de esto que estoy haciendo ahora mismo en la calle Mariblanca de Málaga un día de Abril: **escribir un texto sobre otro artista. Algo que no sé hacer.**

De nuevo el WhatsApp:

-- *¿Juan, tú pones títulos largos o cortos?*

-- *Depende, me gustan con dos palabras, o una frase que complementa a otra.*

-- *¿Qué te parece **La disección lúcida**?*

-- *Está muy bien. Me gusta.*

Yo estaba de nuevo con la mente en otro sitio, pero en ese segundo en que lo escuché me pareció muy buena idea. Era sonoro, bello y preciso. Sobre todo era bastante mejor que esos grandes títulos de exposiciones de artistas jóvenes que en su primera individual reúnen diecisiete conceptos seguidos, o ni hablar de esos que terminan en arte: decor-arte, aproxim-arte, revel-arte, am-arte...

Me temí lo peor, por un whatsapp enviado por Artero sobre su concepto de trabajo, describiéndome los dos conceptos. Era de esos mensajes que en la barra del whatsapp pone *escribiendo* durante tres minutos y tú te preguntas si el del otro interlocutor está escribiendo *El Quijote* o ha dejado el móvil en la mesa para hacer otra cosa.

--Javi, voy a Málaga la semana que viene, quedamos, te traes la herramienta predilecta de los modernos (un laptop de Mac) y me hablas en persona de lo que quieres decir con tu trabajo.

--Vale, llego el viernes.

--Ok, voy a la exposición de Jesús Palomino, que es amigo mío, y al día siguiente quedamos.

El mensaje siguiente es un icono de una mano con un pulgar hacia arriba.

Quedamos al medio día. El plan era ir a comer y de paso hablar sobre el trabajo, pero en ese momento me llama Jesús Reina, crítico, comisario, amigo personal y casi padrino de éste que aquí escribe

--Juan, estoy con Carlos Aires, Marina Vargas, Fer Francés y María José Cosano en La Campana. Vente y te tomas una cerveza.

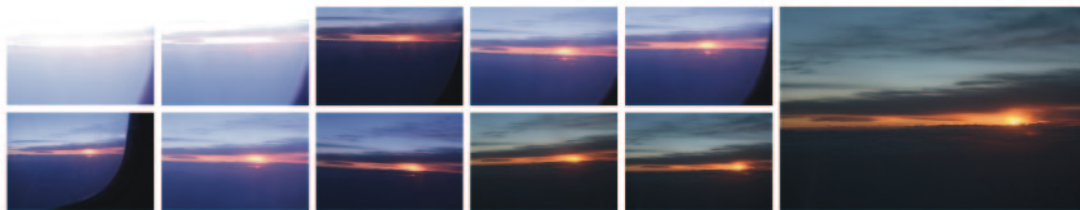
--Ok, voy para allá. Voy con un amigo que me ha pedido que le escriba un texto. Me tomo una con vosotros y luego me voy.

Ese *una con vosotros* por supuesto no existe. Los detalles de esa tarde los dejaré para otro texto... si hago alguno más.

Javier y yo quedamos para desayunar el lunes. Cuatro días antes de la exposición y antes de ir a una serrería a comprar las maderas que utilizará en la exposición. Saco del bolsillo el iPhone y activo el grabador de voz. Javier se extraña. No conocía mi mala memoria. Empezamos a hablar de la exposición. No tardo en darme cuenta de que no estoy muy desencaminado en lo que entreveo en su trabajo, pues afirma casi todas mis observaciones. Hay un lenguaje cercano, cercano a dos mil kilómetros, pero cercano. Hay un residuo que nos une en el acercamiento a la naturaleza, ambos por razones diferentes, pero veo que ella actúa como marco de referencia, más que otra cosa.

A veces me veo como un neorromántico. Le hablo de eso, y él me dice que tiene esa cercanía al movimiento del XIX, sobre todo por su estancia en Alemania, y lo vigente que sigue el referente en el ideal de arte alemán. Javier Artero, en su último año de Facultad se va de Erasmus a Passau, Alemania. Pierde un avión de transbordo en Italia y decide coger un tren desde Roma a Munich. Cuando conozco la existencia de ese viaje, le comento cómo en la primera escena de la película *El vientre del arquitecto*, de Peter Greenaway, Stourley Kracklite, el orondo arquitecto protagonista de la película, entra en Italia haciendo el amor con su mujer en el tren-hotel, y que esa idea, junto a la idea de cruzar los Alpes, me parece un acer-

camiento a lo romántico muy descriptivo. Lamentablemente, el joven estudiante no es aun afamado arquitecto y no viaja en coche cama, esta vez es una cabina con varias personas. Aún así, se detiene en mirar el paisaje. Lo reduce a una especie de obsesión creativa, pues esa majestuosidad del paisaje alpino le invoca algo cercano, por un lado las fotos de viaje, algo *universal* y común por el referente familiar, por otro la propia Historia del Arte. Decide realizar una obra con fotos del paisaje, de las montañas, las contrapone con otras tomadas en España, en uno de sus innumerables viajes entre Melilla (ciudad de donde es oriundo) y la península. Contrapone la montaña, mágica, bestia, enorme, a la placidez de la puestas de sol fotografiadas desde la ventanilla del avión que cruza el Mediterráneo. Decide interponer las fotografías fallidas, desenfocadas, sobreexpuestas con las últimas, más perfectas según los cánones de la foto-tableaux del arte contemporáneo actual. Es casi una búsqueda de la perfección en un viaje iniciático. Los Alpes nevados le asombran y casi es un advenimiento de lo que encuentra en su año alemán. Es el año de ***La disección lúcida***.



Sin título

Fotografía 15x20cm



Sin título

Fotografía 15x20cm

El invierno alemán es duro. Artero se dedica a estar en su casa, a mirar el paisaje y a pensar qué hará con él cuando el frío desaparezca. Se da cuenta de que no puede relacionarse con nada. No habla alemán, no hay buen clima, no tiene nada donde resguardarse. Descontextualizado, lo único que le empieza a ser común es la naturaleza. Una sensación normal, ¿qué es el ser humano sin la naturaleza?, ¿qué elemento te envuelve naturalmente, nunca mejor dicho, en cualquier parte del mundo?, ¿qué nos es dado y común? Decide refugiarse en ella. Aunque no la entiende del todo la ve como un universal. A veces el lenguaje entre los humanos es difícil, pero el lenguaje con lo natural es absolutamente claro. Se veía en el lugar idóneo y en el cual, en cierta medida, se le aparecen claramente todos esos intereses comunes con los pintores románticos alemanes. La larga espera tiene su recompensa meses más tarde. Un ambiente exuberante de bosques se reparte por doquier a su alrededor, deslumbrado piensa que es hora de trabajar.

Realmente, él cree que la disección en su caso es una disección de un ser no muerto, por cierto nada cercano a la taxidermia, de ahí el adjetivarla de lúcida. Como si él fuera un insecto que está siendo observado, por el espectador y por él mismo siendo diseccionado. Es como una lucha de un acto consciente, un acto de creación, una vuelta de tuerca (el propio título de la exposición es en verdad un imposible) que enfrenta el acto creativo contra la lógica: *“diseccionar a una persona viva”*.

En la primera obra del ciclo, *Sin título* (vídeo 4'18”), nos encontramos con una imagen de apertura. Un inicio. Una sección de la tierra, del campo, de esa naturaleza que le es dada y que al serle no hostil le sirve de refugio. Como es nuevo en el lugar decide adecuar el entorno, el espacio donde trabajar. No le es válida tal vez la propia esencia del terreno, o no la quiere tan clara, tan pura, y la transforma según sus intereses. De nuevo con una visión cenital, un tanto cercana a los paradigmas de la representación científica, decide volver a ese fondo blanco que ya usaba en su trabajo anterior; el blanco se le presenta como cercano a lo analítico, a lo científico y por supuesto le ayuda a delimitar su propio terreno, con sumo cuidado y pulcritud realiza el acto de recubrir el terreno lentamente con una tela blanca. Casi pensamos que es una imagen rebobinada, pues es tal su falta de lógica que la idea se nos presta a la metáfora, pero no es así, en un acto regresivo cambia simbólicamente lo que encuentra. Lo recompone. Podríamos hablar de la impotencia de poder llevar ese campo al estudio, reducirlo y proponerlo en

una imagen con fondo blanco y hacer del campo tu marco de trabajo, pero según las normas del propio artista, que desea por todos los medios sentirse tranquilo: la tranquilidad que le da su propio método, ordenando el caos en este acto de liberación.

En otra de las obras, *El caminante sobre el río de niebla* (2'39"), Javier, al utilizar dicho título se propone presentarnos sin miedo su filiación con el paisaje romántico. Su proximidad geográfica con la temática se hace aquí evidente. Haciendo un juego de palabras nos lleva a pensar en el famoso cuadro *El caminante sobre el mar de nubes* (Caspar David Friedrich, 1818). Artero se deja sorprender por la grandeza del paisaje, nos deja claro su interés por la naturaleza. Al llegar al estudio observa cómo su nueva grabación es cercana a los postulados "friedrichianos", decide intervenir en ella. Muchas veces los artistas nos sorprendemos gratamente de cómo el azar nos da nuevas claves. En una toma inicial menos pensada, (no se ve en un principio ninguna acción por medio del artista en el material de vídeo en bruto) Artero se siente atraído por la inmensidad de ese escenario frente a la minúscula presencia de un personaje, el cual no nos es presentado como tal, sino como un mera figura humana, en una posterior intervención en el software de edición, Artero hace que el personaje aparezca, se presente frontalmente y se aleje definitivamente para dejarnos a solas con ese paisaje grandilocuente. La imagen, con alguna cercanía al pictorialismo, se deja relacionar sin tapujos con un efecto de "pintura que se mueve", o más bien "fotografía que se mueve", pues el propio artista realiza una elongación definitiva en los tiempos del vídeo, creándonos así una falsa ilusión temporal que nos resulta especialmente bella. Esta fantasía, este *ménage à trois* entre pintura, video y fotografía no es más que un guiño a la situación del autor: un artista español en Alemania rodeado de bosques.



El caminante sobre el mar de nubes

CASPAR DAVID FRIEDRICH

Óleo sobre tela

74,8 cm x 94,8 cm

1818

Pensando en el vídeo, o en eso llamado videocreación y después de revisar a Barthes --la preocupación de tener que escribir este texto me hizo releer de nuevo *La cámara lúcida*— empecé a pensar que realmente el video, en contraposición con la fotografía donde el referente es el que gana la partida de quién está presente, definitivamente sí era claro como medio. Al acercarnos a él se nos presenta claro y conciso, como soporte y como contenedor. Parte de esa idea creo que se puede entrever en la obra *Dentro de campo* (vídeo, 4'18") donde Artero presenta otra de las imágenes formada por una persona dentro de un gran espacio natural. De nuevo el acercamiento a la naturaleza, a la profundidad de su presencia y a la inserción de la figura humana dentro de foco, pero esta vez es el propio autor el que aparece representado, esta vez sí se implica. Es obvio que en este caso el visitante enajenado ya está en las condiciones de ser parte del entorno. El paisaje, agrandado por la luz que baña la imagen es mucho más amable, participa de la comunión con la figura. El sonido no extraña, ni molesta, hay cierta sensación de paz, de sosiego. El propio artista me apuntilla que no está interesado en la idea del clon (aparece tres veces en la misma imagen) sino que más bien en ser él mismo, como autor, el que se adueña de las proporciones, escalas, tiempos y formas aparentes de lo que sucede. Haciendo uso de las capacidades técnicas del medio se atreve a ir más allá del propio encuadre final. Reproduciendo a ambos lados el antes y el después, un adueñamiento de la forma final inesperado, si se me permite una visión tritemporal del momento, de nuevo con las elongaciones del tiempo y en este caso de la propia visión que se le supone a la imagen central que conforma la obra. De ahí el posible juego de palabras en el título de la obra --"dentro de campo" se puede referir a la idea de estar en encuadre— de nuevo, parece como si quisiera acondicionar a sus premisas el escenario, presentándose a sí mismo antes y después del acto de introducirse entre los helechos, en la comunión que busca desde que se ha dado cuenta inexorablemente de que la naturaleza es lo único que le queda.

En *La disección lúcida* (vídeo, 2'18"), un trabajo conceptualizado antes de ir a Alemania, Artero nos muestra una imagen múltiple, un friso de vídeos donde cada uno de los "frames" juegan con la idea de partir de lo microscópico, la visión de un falso "entomólogo", para llegar a una idea de lo macroscópico, una imagen inicial que parece enorme y que no es más que su descomposición en pequeñas formas rectangulares móviles que nos atrapa tal y como el artista parece estarlo en su propia autorrepresentación. El propio artista comenta que al principio, en su concepción inicial, se suponía un cristal enorme, pero que dadas las dificultades, recurre a fragmentar la imagen total para agilizar las tomas, fragmentación que nos seduce

aun más por su habilidad de componer y por el asombro que nos produce dicho artificio. En su idea primera, Artero usa como marco de referencia datos de su memoria y nos cuenta que en su infancia solía introducir insectos y anfibios en botes de cristal para que así, al no poder escapar, fueran observados todo el tiempo que el niño deseaba. Esta especie de recurrencia técnica de la obra nos aproxima a muchas imágenes atrapadas en “botes” de cristal, el cristal del monitor donde vemos el vídeo y que nos permite observar al artista como si de un insecto se tratase. Como él mismo, que se siente atrapado en la naturaleza circundante alemana. La propia imagen del niño observando a la lagartija presa en un bote nos remite al fotógrafo o el camarógrafo mirando por el visor, en este caso un niño con un tesoro frente a un artista siendo observado innumerables veces por todo aquel que se asome, incluyéndose él mismo. La imagen, al ser tan bella, le es incómoda por su perfección y decide introducir un sonido que, de ser inaudible al principio, resulta ser al final insoportable por su molestia, como una llamada de atención a que las apariencias no siempre son lo que esperamos y que esa imagen de artista-campo, campo-artista, conlleva una llamada de auxilio. Una enorme desesperación en un lugar ajeno.

Para finalizar el ciclo, Artero introduce una obra donde la imagen es un plano detalle en el que podemos ver cómo se frota las manos para poder limpiar los restos de tierra. El título *Bis al Schlucht* se puede traducir como bis al barranco, a la garganta, entendiendo la palabra “bis” como ese acto que realizan las bandas de rock tras terminar un concierto y regalar a su público un par de temas más. El autor hace un bis, da las gracias a la tierra, a aquellos actos que se han realizado en su dominio y que ahora son agradecidos y respetados por él que los ha usado y utilizado. Si en un principio era una imagen de una porción de campo blanqueada en el acto de desplegar una tela blanca, es aquí donde el artista se atreve a dar por finalizada su tarea, podríamos decir –ya que hablamos de un medio tan técnico-- que se rese- tea, aunque en esa acción de lavarse las manos obstinadamente, en seco, que se nos presenta de nuevo con cierta parsimonia, y lentamente, los espectadores nos damos cuenta que dicha labor no es tan certera como parece, pues las manos no se limpian del todo, nunca quedan perfectas. Ha quedado una huella indeleble, un rastro imborrable que por mucho que se desee no se puede despegar. A su vez, en su lenta desaparición, el artista deja sobre el pertinente fondo blanco un sedimento, una porción de tierra.

Algunos entomólogos llevan tierra a sus laboratorios, la esparcen sobre fondos blancos y buscan en ella minúsculos insectos que en la profundidad del campo no se dejan ver. Tal vez este artista que juega como un niño, que introduce lagartijas en botes transparentes para verlas a su antojo, sin necesidad de pensar en el tiempo, deje en ese rastro de tierra la fuerza de todo el acto creativo.

Juan del Junco

AGRADECIMIENTOS,

A Carlos Miranda por hacer posible esta exposición y confiar siempre en mi trabajo.

A Juan del Junco por la lucidez de sus consejos y las horas dedicadas a escribir el texto para este proyecto, con el apoyo de Marta del Corral.

A Inmaculada López Monreal por estar al otro lado de la cámara en cada grabación.

Y a mi madre.

ArteroJavier.wordpress.com

