

# espaivisor

espaivisor gallery

**MONIKA ANSELMENT: *FERN SEHEN***  
**EDUARDO NAVE: *A LA HORA, EN EL LUGAR***

**MONIKA ANSELMENT: *FERN SEHEN***

En alemán una **televisión** es un aparato para **mirar** lo que está **lejos**. La palabra griega **tēle** dentro de la palabra **televisión** es equivalente a **FERN** que significa **lejos**, y la palabra latina **visiō** dentro de la palabra **televisión** es equivalente a **SEHEN** que significa **mirar**.

En las obras que están reunidas en la exposición *FERN SEHEN* Monika Anselment investiga los medios de comunicación y su papel en la información. ¿Cómo se hace una imagen de un lugar donde uno no está? Estas obras fueron expuestas muchas veces en países diferentes : *Historias de Bagdad* entre otras en Düsseldorf (2002), Berlín (2003), Salzburgo (2003), Zaragoza (2003). *TV WARS* entre otras en Leipzig (2003), Gerona (2005), Valencia (2006), Berlín (2006), Salses (2007) y Aleppo (2012). *That's what we see from Palestine – daily fresh at dinnertime* en Berlín (2008). *Sehn-sucht* [Anhelar] en Berlín (2010) y en Madrid (2011). *Guantánamo* en Mataró (Barcelona) (2011). « *Wir lieben das Leben, wo wir nur können...* » [« Nosotros amamos la vida, cuando hallamos un camino hacia ella,... », Mahmud Darwich] en Almagro (2012) y en Berna (2013). Anselment publicó algunos libros de artista dentro del proyecto *Historias de Bagdad*. En 2010 comisarió con Magdala Perpinyà la exposición *Confianza ciega* en Berlín. Monika Anselment vive y trabaja en Berlín y Llançà (Figueres).

**MONIKA ANSELMENT: GRADO CERO DEL DOCUMENTO, MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASA E HISTORIA**

Monika Anselment sobre todo usa documentos, trabaja sobre los *mass media* y toma como tema la historia. En estos aspectos no se agotan todas las implicaciones de su obra, pero son aquellas que más me interesan.

Para Roland Barthes el *grado cero de la escritura* sería un texto donde el autor está ausente, donde por tanto toda manipulación por su parte se niega y donde el documento permanece en un estado puro, inalterado. Pero esto es un imposible, un mero horizonte ideal: Anselment nunca está más presente que precisamente a través de los documentos.

Decir de su obra que es el grado cero del documento quizás quiere decir que podría ser un documento puro y no otra cosa. Sin embargo sus fotografías de la pantalla de la TV no son televisión, ni el producto del objetivo de un fotoreporterero *in situ*. Es claro lo que son y nos aparecen además, no en las páginas de las noticias, sino en el contexto de las obras de arte, con todo el *parergon* que implican, papel fotográfico, marcos y cristales, paredes de galerías, menciones en los textos sobre arte. Son en definitiva demasiado obras de arte y por tanto no podemos pasar por alto la voluntad de un autor de mostrar un evento real, no una puesta en escena, ni un efecto de la fantasía.

La serie de fotografías *TV Wars* me parece central en la obra de Anselment. Define y determina la naturaleza de todas las que siguen ese modelo. Es interesante que sus presupuestos básicos (uso de un documento en estado puro que por la mera mostración desvela la naturaleza de lo

que está ocurriendo) se trasladan a otros ámbitos no fotográficos. Lo que hace patente que lo importante es la maquinaria conceptual que se pone en funcionamiento y no tanto un género artístico u otro. Un buen ejemplo son los chistes de “*Wir lieben das Leben, wo wir nur können ...*” (2011-2013). Los chistes son un documento que ha sido recogido en distintos ámbitos, algunos orales, otros de fuentes impresas, es decir, recogidos allí donde se encuentran y mostrados sin más manipulación que su selección. En el caso de *TV Wars*, la mostración produce el reconocimiento de la ocultación de los efectos de la guerra y en el caso de los chistes produce la vivencia no simplemente de momentos humorísticos, sino de cómo la fuerza corrosiva pero también común de la alegría, queda oculta en las imágenes de los medios de comunicación, más atentos a juegos de intereses de las fuerzas en liza que a los puntos de vista de la gente común.

Anselment usa la misma estrategia en otras obras no fotográficas. Los documentos recogidos pueden ser también relatos orales, libros, carteles y otras imágenes, hasta objetos cotidianos. Podríamos pensar que su capacidad de rendir testimonio de algo que ha ocurrido en el mundo es una cuestión de fidelidad. Sin embargo muchas de sus imágenes son muy poco realistas (la pantalla deforma, produce cambios en los colores, aunque estamos acostumbrados a ignorarlos), pero no se puede poner en duda su intención de poner de manifiesto lo que ocurre en el mundo. Siendo más atentos nos damos cuenta de que sí, sus fotografías son realistas porque muestran la pantalla de la TV tal como es. Son las imágenes mostradas por la TV las que no son realistas. En cambio sus tomas nos hacen ver más cosas de las que habitualmente aprendemos cuando estamos inocentemente delante de la TV. De hecho contrarrestan las visiones construidas por los media y por lo tanto son otra versión diferente de esas historias.

Otra paradoja más es que el documento, algo concreto y particular en cada caso, con su valor temporal y geográfico único, acaba siendo un vehículo de globalización poderosísimo, y por muy peculiar que sea el evento, la naturaleza de su mostración fotográfica, en cualquier variante, es la misma en todo sitio. Esa igualdad de los medios produce una mimesis de las formas. A veces son muy pocos los detalles diferenciadores y la localización depende enteramente de símbolos como banderas, logos de cadenas televisivas o textos que aparecen sobreimpresos en la pantalla. Uniformizadas, las imágenes aparecidas en la televisión a menudo no muestran nada y dejan todo a la imaginación: nos podemos imaginar los impactos de las bombas sobre los edificios, las ruinas, las columnas de humo, los montones de metal y de material pesado sobre los cuerpos, los regueros de sangre, etc. Tenemos muchas imágenes creadas en el último siglo para basarnos, hemos crecido con ellas y los niños ahora con muchas más. Podemos imaginar también las torturas, las cárceles inmundas, los malos tratos, etc. No nos faltan ni imágenes, ni descripciones. Apenas algunas instantáneas fugaces nos bastan para comenzar el proceso, algunas figuras, no importa cuán desfiguradas estén por el grano grueso de la falta de resolución.

**espaivisor gallery**

directores: miriam lozano y mira bernabeu  
c/ carrasquer 2, 46001, valencia, spain  
+34 96 392 23 99 / +34 628 88 12 45  
info@espaivisor.com / www.espaivisor.com

horario galería:

de lunes a viernes, de 10.00 a 14.00h. y de 16.00 a 20.00h.

sábado: cita previa

La capacidad de suplir la falta de definición es una estrategia del arte y los *mass media*, que utilizan la sabiduría de siglos que poseen las artes visuales: cuando la vista no ve, la imaginación puede imaginar todo, incluido que nada haya pasado, y ciertamente el ojo no tiene ninguna certeza; no ve ni los impactos, ni las bombas, ni los regueros de sangre, ni los muertos, todo queda bajo los efectos de luz en los cielos, para más impresión a menudo nocturnos. ¿Cómo romper esta inevitable conclusión? ¿Nada ha pasado realmente, o al menos no tanto? Anselment ha encontrado un recurso tan simple como eficaz: mostrando su repetición, esto es, haciéndonos constatar como la imagen de esa escena sustituye a toda escena y así nos hace tener conciencia de ese secreto a voces que no conocemos pero que percibimos que se nos oculta.

El problema de gran parte de la ingente cantidad de obras de arte contemporáneas que usan imágenes ajenas es que éstas funcionan como un mero collage o montaje, impactante quizás por su contenido y forma, pero muy desligado de los eventos que documentan, convertidos en meros simulacros. En Anselment, por el contrario, son las imágenes que elige los simulacros, pero las fotografías de la TV con ellas, no son simulacro, sino documento. Pertenecen a un momento de la historia y a un discurso sobre ese momento.

¿Estaría convirtiendo el presente en mito al insistir en refotografiarlo y ofrecérnoslo para la contemplación? No, porque sin exagerar la capacidad del arte para darnos a conocer la realidad, su trabajo nos da a conocer nuestro mundo, no son objetos de seducción sino objetos de conocimiento. Es por ello también que aunque son literalmente casi apropiaciones (no en sentido estricto, porque muestran el contexto de donde han sido tomadas, esto es, el marco de la TV), la teoría del apropiacionismo y los artistas más notables que lo han usado no me parecen relevantes a la hora de buscar afiliaciones. Su obra la encuentro más emparentada con una red de artistas que se extiende por la geografía y el tiempo sin mucho en común excepto el deseo de incidir en la historia transformando el mundo.

En estas obras el sujeto de la historia es *el otro*. Sin hablar por él, pues hoy, en nuestro mundo de libre circulación de imágenes y textos, todas las versiones, las de aquí y las de allá, se pueden contraponer. Esta libre circulación de ideas produce, junto a la acumulación de conocimientos, también la de tópicos apilados sobre tópicos. Anselment se toma cuidado de evitar caer en ellos. Su tema no es ni la violencia, ni el terror, ni el genocidio, ni la masacre. Tampoco la identidad. O quizás sí de alguna manera. ¿Qué es lo que quiere mostrarnos con sus imágenes? Lo que se ve en ellas. Aunque parezca no verse nada.

Si frente a algunas de sus fotos de Anselment parece que no podemos anticipar nada, otras, las de Al Tahrir, por ejemplo, son descriptivas de lo que está ocurriendo. Es una última cuestión que me importa mucho enfatizar. Ni las fotos son cualesquiera imágenes ni los conflictos que nos muestra son cualquier conflicto, al contrario son fotografías y conflictos muy específicos. Constituyen un archivo, pero no son una colección de imágenes indiscriminadas, muestran la guerra de las imágenes o mejor dicho, las imágenes como armas de la guerra. Evidencian los supuestos que operan tras la libre asociación que opera en la contemplación de ciertas imágenes difundidas por la TV, precisamente para evitar que nos dejemos llevar por ellas. Pero no sólo hablan de como las imágenes ocultan información, no se agotan en un discurso metalingüístico, que lo tienen en cuanto mueven al espectador a considerar lo que hacen. Pero no es el objetivo final de la artista. El objetivo final es hacer transparente *quién* (nosotros) y *qué*

(producir verdadero derramamiento de sangre a verdaderas víctimas inocentes) es hecho a *quiénes* (los habitantes de Bagdad por ejemplo).

En vez de hablar de arte lo verdaderamente importante sería mencionar los hechos: Bagdad, los Balcanes, Bagdad de nuevo, *September 11*, Guantánamo, el Mediterráneo, Cuba, la muerte de Bin Laden, El Cairo; sin ser exhaustivo esta lista da una idea de los eventos. En ellos lo que llamamos nuestra cultura ha estado fuertemente implicada a través de sus poderes armados. Obviamente no son todos los que han ocurrido en el mundo en los últimos años. Si están fuertemente grabados en nuestra conciencia colectiva, seguro tienen distinta intensidad en otras memorias. Por eso también me parece que el trabajo de Anselment tiene mucho que ver con el esfuerzo del sujeto de crear su identidad sin dejarse someter a lo que las instituciones fuerzan en la población. Pero en este punto, el más importante, la palabra debería tomarla el historiador o el ciudadano que lleva en su memoria toda esta sucesión imparable de desastres y sufrimiento inútil para quien no puede remediarlo, ocasión de medrar para unos pocos.

*Simeón Saiz Ruiz*

**EDUARDO NAVE: A LA HORA, EN EL LUGAR**

Lo estremecedor en la obra de Eduardo Nave no es lo que se ve, sino lo que se oye. Su fotografía es un acto de escucha permanente sobre el paisaje, consecuencia de tener un oído extremadamente sensible y obstinado. La auscultación del lugar es el procedimiento habitual que el autor emplea para ir en busca de un hilo de voz. Las atmósferas que obtiene suelen proyectar un estado de calma aparente, sin embargo encubren un gesto de dolor que genera un clima portador de sospecha y desasosiego. A través de la fotografía explora la patología del paisaje con el fin de liberar una señal enmudecida.

*A LA HORA, EN EL LUGAR* es un trabajo de documentación donde cobra especial importancia la expresión de la tragedia en clave sonora: la magnitud del volumen y la intensidad del sufrimiento que nace de la propia imagen. Nave se desplaza hasta aquellos enclaves en donde la organización terrorista ETA ha cometido un atentado desde la década de los sesenta hasta la actualidad y se somete a la naturaleza de los hechos perpetrados. El mismo día, a la hora exacta, se presenta en el escenario preciso y realiza una toma fotográfica. Tanto el encuadre como el tiempo de exposición reproducen la ubicación y la durabilidad del suceso. Sin posibilidad de escoger la luz o el punto de vista más apropiado, captura la cruda realidad. La exactitud y la subordinación de los acontecimientos han marcado el lado más vivencial del proyecto, renunciando incluso a cualquier valoración plástica. *A LA HORA, EN EL LUGAR* es un retrato de la pérdida y de la ausencia, pero sobre todo es el reconocimiento de un mundo arrebataado. El vacío en la imagen invita a la reconstrucción acústica del miedo y del horror. De ahí la admisión de la fotografía como caja de resonancia. Cada localización adopta la condición de piel historiada, como una superficie sensible que retiene huellas e incisiones. En cierto sentido es una película impresionable donde queda grabada parte de nuestra memoria.

Eduardo Nave nos invita a reflexionar sobre el mutismo y la mutilación que sufre el individuo y su entorno a partir de referencias históricas, haciendo que su obra alcance dimensiones sorprendentes. Sin duda inmortaliza el síntoma en la imagen y convoca la urgencia de la escucha. Al igual que en otras de sus series, resulta difícil no advertir en la mirada del autor a un compositor de réquiems visuales. Su trabajo articula una sinfonía personal contra el olvido y adopta la forma de un poema de duelo por la palabra despojada.

*www.eduardonave.com*

*Mireia A. Puigventós*



