

La *Colección de textos* es un programa de acompañamiento y amplificación de las prácticas artísticas mediante la generación de un fondo de textos monográficos de lxs residentes de Hangar. Cada unx tiene la posibilidad de encargar un texto sobre su trabajo a unx autorx de su elección -local o internacional; conocidx o por conocer- en diálogo editorial con Hangar. La intención es dar lugar a publicaciones sobre la práctica en general -más allá de esta o aquella obra en particular-, pensadas para una circulación y reedición ágil que tengan una larga vida y que contribuyan a expandir las redes y marcos de aparición de las prácticas artísticas.

A través de este dispositivo editorial lxs artistas pueden contar con un texto amplio y medular que recoja sus modos de hacer y de pensar de manera holística, hilvanando diferentes proyectos para construir una visión de conjunto de sus prácticas. La *Colección de textos* brinda además a lxs artistas la posibilidad de establecer un vínculo de escritura como punto de partida, no como resultado de un proyecto o exposición.

# Lying on the Moon

## Raphael Fonseca

Pedro Torres tiene un recorrido de casi dos décadas en artes visuales. Como cualquier artista con tal solidez en su investigación -y habiendo tenido la oportunidad de experimentar en proyectos individuales y colectivos, en espacios pequeños y monumentales, exposiciones en su país de residencia, España, y en el exterior- muchas pueden ser las formas de reflexionar sobre sus trabajos. Las puertas de entrada son variadas y, según lo que el propio artista escribió en una imagen llamada “diagrama conceptual”, las palabras claves divergen y están interconectadas.

Después de analizar este corpus de trabajo, aquí se destacan algunas líneas de fuerza. A partir de una aproximación a trabajos de diferentes momentos, este ensayo se basa en textos cortos que conectan temporalmente sus trabajos. Como de una exposición retrospectiva ficticia se tratase, podemos encarar las próximas secciones a modo de núcleos.

### Luz y círculo

Si existe un elemento que está presente desde sus primeros trabajos, este es la luz. Ya sea con proyectores de vídeo, diapositivas, focos de iluminación o piezas de neón, el artista toca un campo semántico que adquiere nuevas capas en cada proyecto.

En uno de sus trabajos más antiguos, *Framin* (2010), emplea un *modus operandi* que será experimentado y ampliado posteriormente. Después de grabar con una cámara digital el reflejo de una tele encendida en una superficie blanca, el artista acelera la grabación a una duración de tres minutos, proyecta ese vídeo y lo vuelve a grabar pero en super-8. Este es el trabajo final que presenta: un proyector de super-8 y una película que -en el caso de que el espectador no esté acostumbrado a la noción de *inframince* de Marcel Duchamp- puede ser vista como algo completamente abstracto o “simplemente luz”. En *Distancia* (2014-2018) también hace uso de la proyección, pero aquí con proyectores de diapositivas antiguos, sin ninguna imagen, siendo el foco de la obra el dispositivo de construcción de la imagen y su relación con los procesos de la memoria, especialmente el mecanismo de recuperación de la información.

Con el tiempo, Torres amplió este uso frontal de la luz y alcanzó formatos que se parecen a pequeños faros. Este mecanismo se utiliza en *Los días* (2011), en el que un proyector dispara un vídeo con números del 1 al 365, relacionados con la cuenta de los días, que se reproducen y se superponen cada vez más lentamente. Una lente de aumento, unida a un motor, gira y distorsiona esta proyección en el espacio. Una vez que el cuerpo del espectador está dentro de la sala, un efecto caleidoscópico de luz –muy parecido a una bola de espejos en una pista de baile– gira sobre la arquitectura.

Cuando notamos cómo el artista trata estos movimientos de luz en sus proyectos, inmediatamente nos damos cuenta de la importancia que tiene el color en su investigación. Ya sea en obras de vídeo como *Trato* (2016-2017), donde se da la impresión de que los colores de un atardecer fueron manipulados digitalmente, o en instalaciones con muchos elementos como *The Many Suns Inside Your Head* (2021), la luz-color es fundamental. En este último trabajo, el uso de filtros fotográficos acerca al público diferentes sensaciones de temperatura. La combinación de filtros de diferentes colores en movimiento provoca un constante deambular de luces por el espacio, evocando diferentes momentos del día y a lo largo de otros tiempos, como la ocurrencia de eclipses.

De los proyectores utilizados en estas obras, hay una forma geométrica que siempre se repite: el círculo. Desde las linternas mágicas, equipos creados en el siglo XVII, hasta los proyectores de calidad realista que habitan las salas de cine a día de hoy, la luz, por diversas razones físicas, siempre se proyecta desde estructuras circulares. En la investigación de Torres, esta asociación gana una capa adicional de interpretación debido a su interés en el amplio campo de la ciencia, específicamente la astronomía.

Esta forma geométrica es la misma que, históricamente, se asocia a la representación de la Tierra, de los demás planetas del Sistema Solar y que aparece insistentemente en las imágenes astronómicas como el llamado agujero negro. El círculo, visto como una idea perfecta por Platón y fantaseado por artistas como Vitruvio, Leonardo da Vinci, Étienne-Louis Boullée y Kazimir Malevich, al aparecer en las obras de Pedro Torres, provoca un encuentro entre fantasmas de las ilustraciones científicas y de la historia del arte occidental.

Como nos enseñó Nam June-Paik, y Torres parece estar de acuerdo, “la luna es la televisión más antigua” –sus obras, especialmente sus instalaciones, nos sitúan en un lugar entre el espectador de un planetario y una obra de teatro. Ese movimiento de luces en el espacio, por lo tanto, puede ser otra cosa: traslación y rotación. Los colores de estas luces pueden hacer

referencia a las diferentes distancias de los cuerpos celestes en el espacio. Un círculo proyectado puede ser la silueta de un planeta, al igual que los gradientes que se transforman ante nuestros ojos hacen eco del calentamiento global.

Es en este equilibrio entre una experiencia sumamente seductora del arte y sus posibles metáforas donde se mueve la investigación de Pedro Torres. Estos aspectos nos llevan a otros que, lejos de ser ajenos a su investigación en torno a la luz, merecen especial atención.

## Espacio y materialidad

Si la obra de Pedro Torres dialoga con la arquitectura y el *site-specific*, teniendo así el espacio como preocupación central, llama la atención cómo crea objetos que llevan una materialidad industrial al centro de sus exposiciones. Hay varios de ellos hechos con luz que pueden verse como un próximo paso en su experimentación con la tridimensionalidad.

Me refiero a las esculturas de neón que aparecieron por primera vez en 2020 en *Time Bends as We Get Closer*. Interesado por el espacio y el tiempo en su ecuación con la gravedad, el artista ensambla objetos hechos con neón; dos de ellos tienen el mismo diseño y se instalan enfrentados en posiciones invertidas sobre el eje horizontal-vertical. En medio de la sala, se izan otras piezas. Hay elegancia en esta forma de componer imágenes; al observar los registros fotográficos de la exposición llama la atención la conversación entre estas luces que parecen levitar en el espacio, una tela amarilla y una alfombra que tiene un gráfico en su superficie. Torres experimenta con la relación entre línea, curva, luz y espacio, invitando al público a pasear por formas tan sintéticas como un diagrama.

Gestos similares se ven en *No calma, no cura, no sublima* (2021), donde el artista presenta neones en diálogo con un video y otra alfombra, así como en *Un trou dans la main y )co*, ambas de 2021. En esta última vuelve a llamar la atención su interés por las formas concéntricas; más allá de su representación, el artista invita al espectador a experimentarlos físicamente, adentrándose en un espacio que se asemeja a una versión frágil, fragmentada y en menor escala de los círculos monumentales creados por Richard Serra. Entre la transparencia y la opacidad de los materiales, en el centro de este núcleo hay dos neones circulares, acompañados, en otros lugares de la instalación, por páginas de libros e impresiones láser que citan información científica. ¿Y si los diagramas y las fórmulas fueran mecha para jugar a dibujar en el espacio?

*Un trou dans le main* tiene una concisión formal que dialoga, por ejemplo, con la instalación *Photochron (Fern Turn)*, de 2020. Ambas –la primera haciendo uso directamente del suelo y la segunda por medio de unas estanterías metálicas– concentran materiales, apropiaciones de imágenes y usos de la luz que invitan al espectador a establecer relaciones entre los signos escogidos por el artista, como en un libro de poemas.

## Cuerpo y movimiento

*O*, de 2016, es una obra compuesta por cuatro canales de vídeo que, proyectados en las caras internas de un gran cubo suspendido, nos invitan a habitar su centro y ver imágenes en torno a las nociones de natural, artificial, macro y micro. Como al enfrentarse a una escultura y debido a la incapacidad del ojo humano para captar todos sus lados a la vez, esta videoinstalación sitúa al público en una situación similar; nuestro cuerpo ajustará casi automáticamente su enfoque a uno o a máximo dos canales de imágenes que se intercalan rápidamente. Esta obra es un gran ejemplo de cómo la investigación de Pedro Torres invita al movimiento.

Desde el 2020, el artista ha estado experimentando en el ámbito de las artes performativas. *Blue While Black* (2020) consiste en la proyección de la primera imagen de un agujero negro sobre el cuerpo de un bailarín – Guillem Jiménez– en un espacio oscuro que poco a poco se va llenando de humo. El performer se mueve en círculos y, en un momento dado, sostiene un objeto reflectante y juega con la luz en el espacio, ¿y si estos rayos invitaran al público a improvisar sus propios movimientos?

En *From the Past, From the Future* (2021), el mismo Guillem Jiménez, ahora acompañado de Paula Serrano, juega con las esculturas de neón presentadas en la exposición *Time Bends as We Come Closer*. Dos cuerpos, cuatro esculturas, pasado, futuro y dos agujeros negros marcan la pauta de una danza donde la noción de doble se dispara en todo momento. En penumbra y acompañados de un paisaje sonoro que parte de otra obra –*Falling* (2020)– presente en la exposición neones, estos cuerpos con vestuario minimalista –que pueden desencadenar en el espectador proyecciones identitarias de pareja o hermanos– caminan, mueven los objetos y se mueven rápidamente hasta que se apagan las luces.

En la oscuridad, solo nos queda imaginar la continuidad de estos movimientos, al igual que, cuando parpadeamos, los fantasmas de estos neones seguirán durante unos segundos en nuestros ojos.

## Escritura y citación

La ausencia de la palabra hablada en estas performances llama la atención por la constante presencia de la escritura en la obra de Pedro Torres. En sus títulos notamos la importancia conferida al texto; el artista crea nombres que sugieren imágenes mentales que aportan un carácter narrativo. Cuando observamos la forma en que la palabra aparece explícitamente en sus obras, es impresionante la costura de diferentes autorías, produciendo nuevas textualidades. En *Trato*, por ejemplo, tenemos un collage del *Tratado sobre el espacio sideral*, de 1967, y frases de la investigadora Natasha Myers, extraídas de su libro “Arte no antropoceno”, de 2015. Al artista le interesan los contrastes temporales, diferentes formatos de texto y sus lugares discursivos que, cada uno a su manera, son documentos que se hacen eco, pero se ubican en diferentes presentes.

Recientemente, sus textos pasan a ser leídos por su propia voz, actores o voces artificiales. En *Enhebra el futuro con el susurro del pasado* (2021) hay un momento en el que la voz del artista teje una extensa lista: “luz quebrada, aire compuesto, carbón en hueso, plasticidad celular, plasticidad responsiva, flexibilidad sólida, apertura estomática, transferencia hidráulica, balance de energía, movimiento pasivo, movimiento sintético, multiplicación por división, crecimiento replicante, unidades replicadas, inteligencia distribuida, sistema difuso”. Se da una pausa, aparece otra lista de palabras y, en la secuencia, escuchamos la misma voz repetir extensamente: “arriba, arriba, arriba, arriba, arriba”.

¿A qué se refieren esas palabras? ¿Cuántos espectadores escucharán estos pares de palabras y los relacionarán con el conocimiento científico? El artista está más interesado en hacer explícito –como diría Umberto Eco– el “vértigo de las listas”; su escritura deja de ser un reflejo de la investigación académica y se convierte en una afirmación de acumulaciones de información y confusión por el corte del absurdo. Hay una ironía cada vez más evidente en su práctica.

## Secuencia y tiempo

No es casualidad que en *No calma, no cura, no sublima*, Torres haga referencia a Aby Warburg; el historiador de arte alemán famoso por sus investigaciones sobre cómo imágenes con gran distancia histórica y geográfica pueden repetir formas de una manera que no está directamente documentada. La memoria de Warburg aquí viene dada por los estudios del historiador del arte y comisario francés Georges Didi-Huberman, autor, entre otros, de *Ante*

*el tiempo*, del año 2000. En este libro, el escritor discutirá las relaciones entre imágenes y distancias temporales. Interesado especialmente en la perspectiva del historiador del arte, sus reflexiones sobre las formas en que los humanos se relacionan con la imagen y con la noción de memoria se extienden fácilmente a las proposiciones de Torres:

Ante una imagen – tan antigua como sea –, el presente no cesa jamás de reconfigurarse por poco que el desasimiento de la mirada no haya cedido del todo el lugar a la costumbre infatuada del ‘especialista’. Ante una imagen – tan reciente, tan contemporánea como sea –, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión. En fin, ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira.

Esta última frase resuena especialmente en su investigación; inicialmente interesado en el tiempo como problema filosófico y existencial, sus obras demuestran su capacidad para orquestar imágenes, sonidos, textos, texturas y sensaciones que son pequeñas cirugías transhistóricas. Más que un obsesionado por los estudios científicos, la trayectoria de Pedro Torres demuestra que es un iconófilo y, al igual que un editor de videoclips o un organizador de colecciones de texto –o mejor dicho, como un archivista–, sus obras son cofres iconográficos sobre los esfuerzos que la humanidad ha hecho desde su existencia en la Tierra para mirar hacia arriba –al cielo– y extraer significado de las estrellas que brillan a miles de años luz de distancia.

Quizá un primer encuentro con su investigación no haga surgir esta sospecha, pero al observar su producción podemos concluir que la espectacularidad con la que trata la luz, su atención al diálogo con la arquitectura, la invitación que sus instalaciones hacen al cuerpo del público y un cierto nonsense en su escritura deben más a la cultura pop de lo que podríamos sospechar. De repente, su obra y su gran interés por la astronomía parecen, más que cualquier otra cosa, una gran ficción.

Sale de escena cualquier coqueteo con la NASA y solo puedo recordar las voces melancólicas de Karen O y Spike Jonze cantando *The Moon Song* –no en vano parte de la banda sonora de la película *Her*, de 2014. Como dice la primera estrofa de la canción: “I’m lying on the moon / my dear, I’ll be there soon / it’s a quiet starry place / times we’re swallowed up / in space we’re here a million miles away”. Más que un ejercicio de conocimiento

enciclopédico, la investigación de Pedro Torres es un ensayo sobre su encantamiento con las estrellas y las imágenes.

Quizá sea importante ir más allá: su investigación puede pensarse como una serie de ensayos sobre su obsesión por los misterios que las imágenes aún imprimen sobre el mundo y sobre lo que convencionalmente llamamos humanidad. Con tantas incertidumbres que nos rodean –aunque los métodos científicos parezcan darnos tanta seguridad–, no lamentemos –tumbémonos en estas efímeras lunas hechas de luz, perdámonos en expresiones científicas y rasgueemos las cuerdas de una guitarra. Soñemos.