

n.º 7

ESTHER FERRER  
*ESPACIO / TIEMPO /  
PRESENCIA*

09.09—13.11.2021

*Obras / Works*

*Autorretrato en el tiempo*, 1989—2014; *Autorretrato en el espacio #2*, 1987—2021; *El artista y la muerte*, 1999; *Maqueta instalación espacial San Sebastián*, 2010; *Maqueta elementos eléctricos*, 1980—2018; *Poema de los números primos*, 2020; *Poema de los números primos*, 2019—2020; *Poema de los números primos*, 2020; *Poema de los números primos (Laguna)*, 2019—2020; *Poema de los números primos*, 2020; *Maqueta instalación números primos*, 2019—2020; *Maqueta instalación números primos hexagonales*, 1989; *Piano con alas*, 2020

*Texto / Text by*  
Martine Heredia

1MM



1981



1981-1989



1989-1981



1989



1981-1999



1999-1981



1994



1981-2004



2004-1981



1999



1999-2004



2004-1999



2004



1994-2009



2009-1994



2009



1981-2014



2014-1981



2014



1999-2014



2014-1999



1981-1994



1994-1981



1989-1994



1994-1989



1989-1999



1999-1989



1994-1999



1999-1994



1989-2004



2004-1989



1994-2004



2004-1994



1981-2009



2009-1981



1989-2009



2009-1989



1999-2009



2009-1999



2004-2009



2009-2004



1989-2014



2014-1989



1994-2014



2014-1994



2004-2014



2014-2004



2009-2014



2014-2009



*Autorretrato en el espacio #2, 1987—2021*  
Detalles / details (1/2)



*Autorretrato en el espacio #2, 1987—2021*  
Detalles / details (2/2)

Martine Heredia

## ESPACIO / TIEMPO / PRESENCIA

Si a Esther Ferrer le gusta citar a Heráclito, es porque el Tiempo es el meollo de su trabajo: es tanto materia como reflexión. La idea de que nadie se baña dos veces en el mismo río sugiere que, por un lado, todo fluye, nada dura, todo está en un movimiento permanente y por otro, la repetición ha de entenderse como un proceso que genera lo diferente.

Para Esther Ferrer, la repetición es lo que cambia la percepción del tiempo y se transforma en estructura. La proposición que hace la artista con el *Piano de Satie* está ahí para recordarnos que, en la música, Erik Satie fue el primero en convertir la duración en un parámetro compositivo igual a los ritmos y las notas. Referencia a la pieza del músico titulada *Vexations* en la que el mismo motivo musical se repite 840 veces al piano, y siendo una de las primeras obras que contiene una reflexión explícita sobre el tiempo. Compartiendo con el compositor francés el mismo gusto por la transgresión y el humor, el mismo combate contra las convenciones, Esther Ferrer reproduce a mano varias indicaciones del propio Satie para construir —como en las partituras— un espacio poético de pensamiento en la superficie real del piano. Al centrar el trabajo hacia el campo conceptual, la artista propone un camino para renovar la percepción según un tiempo concebido como novedad permanente en sí mismo. Así se invita al visitante a compartir una experiencia musical en la que la concepción y percepción del tiempo dialogan.

En realidad, para Esther Ferrer, la repetición es sobre todo una acción que forma parte de una serie que vincula el arte con la vida; con la multiplicación de sus autorretratos encuentra la oportunidad de manipular su propia imagen en una relación peculiar con el tiempo y el espacio. Si *Autorretrato en el espacio* es el medio de la visibilidad de la propia proposición, la obra revela que no hay ninguna evolución



formal que considerar, ninguna perfectibilidad. El dispositivo evidencia un desplazamiento, cuyo origen y destino se desconoce, que va desde la nada hasta la nada, desde la claridad hasta la oscuridad. Su término, por muy inquietante que sea, se relaciona más con lo Otro y cuestiona sobre todo el conocimiento. En ese espacio existe una incógnita: el tiempo como relación con la alteridad inalcanzable. La nada del intervalo —un tiempo muerto— es la producción de lo infinito abriendo horizontes de incertidumbres. Parece aquí que Esther Ferrer busque superar los modelos de identidad y pura presencia en donde todo depende del poder y sapiencia del sujeto ensimismado.

Con *Autorretrato en el tiempo*, no se trata de repetir lo Mismo para decir que es idéntico a lo anterior, sino más bien de presentar una repetición de las diferencias con vistas a un Mismo. *Autorretrato en el tiempo* es una serie iniciada en 1981 a partir de autorretratos de Esther Ferrer en blanco y negro, tomados por un fotógrafo, cada cinco años, con el mismo encuadre, la misma luz, el mismo fondo blanco, siguiendo el esquema compositivo de las fotografías de carnet de identidad. La repetición del proceso técnico y temporal —cada cinco años— muestra el trabajo que el tiempo hace por sí solo, su cambio en la duración, el de la naturaleza, perceptible en las marcas de las arrugas. Pasando del formato de la fotografía al del cuadro, Esther Ferrer corta los retratos verticalmente y combina dos mitades diferentes, alternando medias caras pertenecientes a distintos años. Por la repetición, el resultado produce esta vez una serie infinita de autorretratos nuevos, rompiendo así el espejo para revisitar el retrato, verdadero juego especular entre lo real y lo imaginario. En el espacio-tiempo de la fotografía, la artista impone un espacio-tiempo imaginario, recompuesto. Así se obtiene una serie de superposiciones temporales donde el punto de fusión de las imágenes da lugar a un ser híbrido por el cual el sujeto se multiplica fuera de sí mismo, según un juego de la identidad consigo misma. Esther Ferrer maneja lo falso y lo verdadero —soy yo y no soy yo—, juega con lo posible y

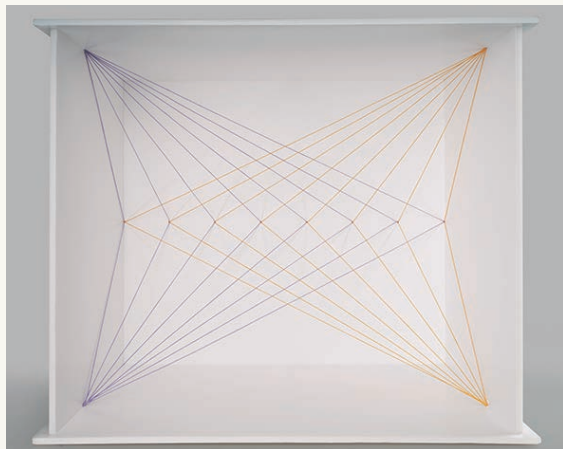
lo imposible —cada parte es mía pero su convivencia no se puede hacer en la realidad ya que pertenecen a una temporalidad diferente—. La artista hace cruzar lo desemejante que está en el seno mismo de lo semejante. De esta forma, en el corazón de esa dinámica, el trabajo de re-creación de Esther Ferrer subraya que la identidad ya no es una entidad permanente —se diversifica volviéndose más compleja—, como tampoco es lo que se da, sino lo que se construye con el tiempo.

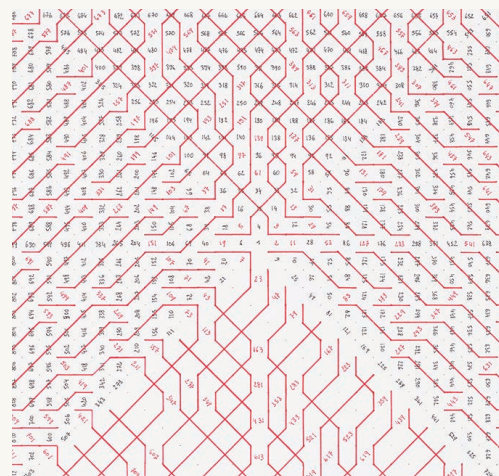
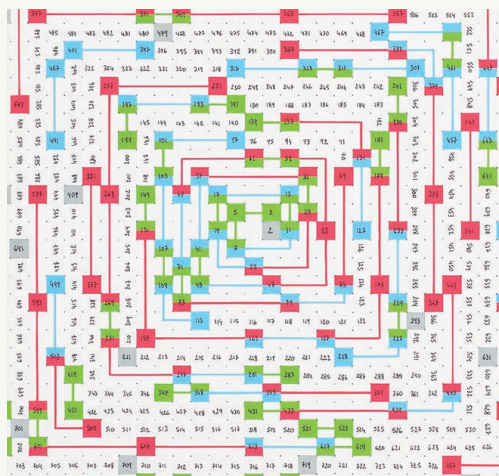
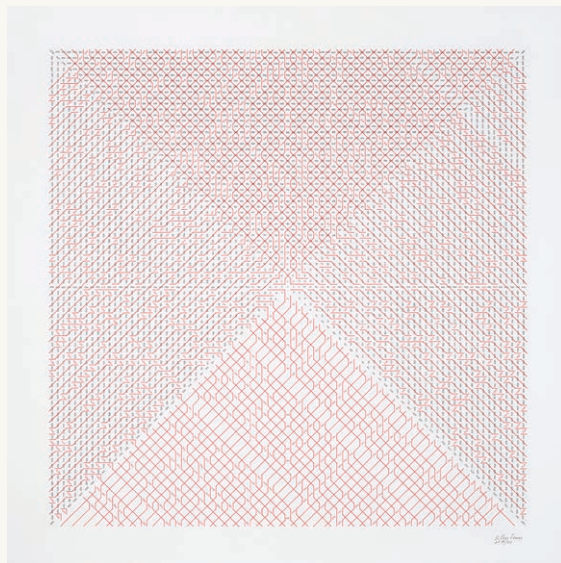
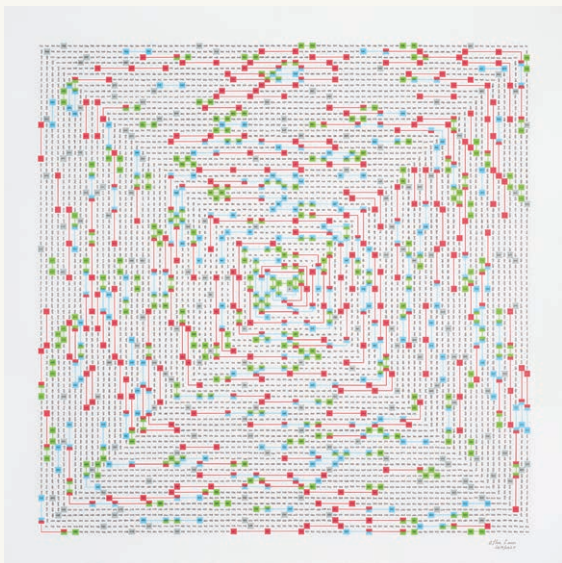
El trabajo de Esther Ferrer revela que el autorretrato es el lugar donde el *yo* se encuentra en otro espacio y otro tiempo, donde el *yo-mismo* da con el *yo-otro*. Entonces deja de ser mero proceso; se enfoca como experiencia, como una trayectoria que va de lo familiar a lo extraño. Y de hecho, el rostro es lo que dice «aquí estoy» e implica el cara a cara; ya no es el retorno a uno mismo, sino una exposición de sí mismo en su desnudez y vulnerabilidad. Levinas ha demostrado, como sabemos, que el rostro es la experiencia del otro, el encuentro de la extrañeza y, por encima de mí, el tropezar con la exterioridad. Se presenta a lo Mismo en su epifanía, en el sentido de que se convierte en un enigma: aparece mientras oculta algo de sí. Estos autorretratos nos enseñan que hay cierta tensión interna en la identidad que remite nuevamente a la metáfora del río de Heráclito: la presión de ambas orillas (el *mismo* que se opone a sí *mismo*) es la que permite el flujo. Esther Ferrer logra establecer la relación necesaria entre lo que permanece y lo que se va, en una dialéctica abierta al infinito. De igual forma, el Otro no es sólo quien me da acceso a lo infinito, es infinito en sí mismo; pues, para la artista, el autorretrato es una oportunidad para plantearse el encuentro entre lo finito y lo infinito.

Esther Ferrer continúa su investigación sobre la repetición y lo infinito dejándose guiar por los números primos, según un proceso lúdico; oportunidad para cuestionar el orden aparente del mundo. El misterio de los números primos radica en que representan una serie infinita cuyo intervalo es imposible prever. Parece que no hay ni regla ni orden, pero sí irregularidad

y regularidad en su distribución, orden y caos a la vez. Lo que a Esther Ferrer le interesa es transformar, mediante la intuición, un sistema lógico y estimular tanto el intelecto como el ojo, al servicio de la transmisión de conceptos. Con una meticulosidad casi obsesiva, los combina según su fantasía y así explora cómo el sistema preestablecido y la progresión de la serie de los números primos pueden incorporarse al proceso creativo de la obra de arte.

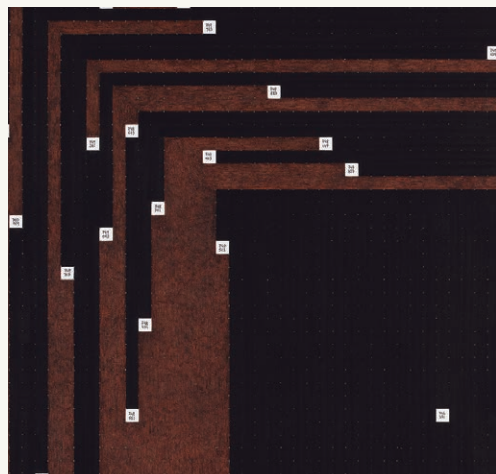
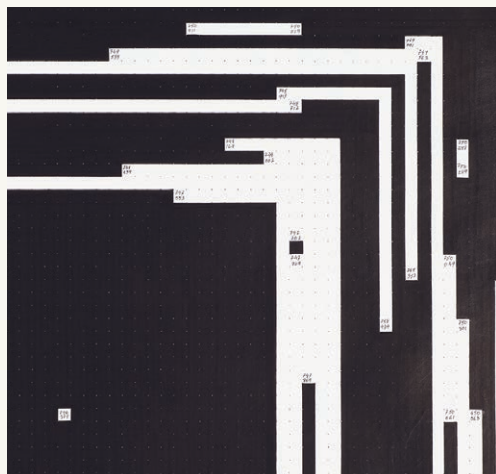
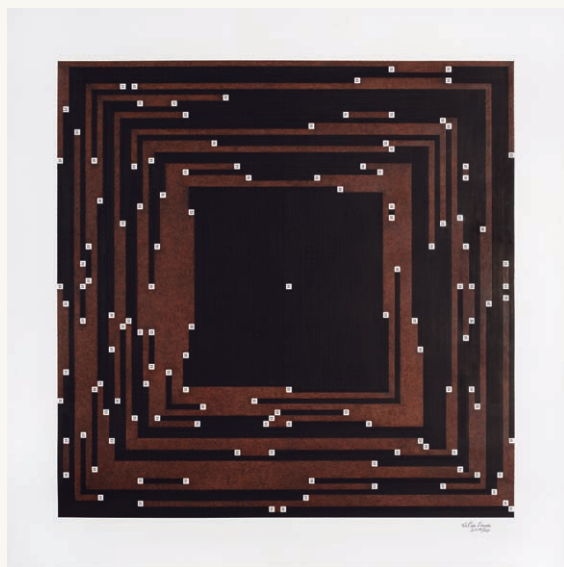
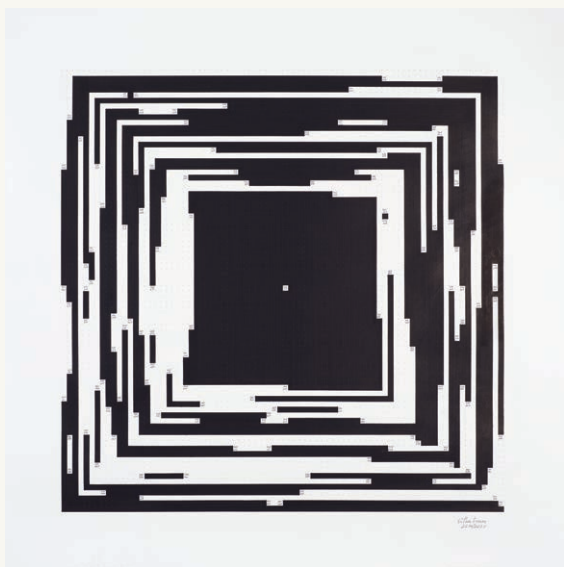
En suma, la cuestión de lo infinito bien puede referirse a cualquier grandeza extensiva: al espacio y al tiempo, pero también a los números. Esther Ferrer juega con ello para mostrar hasta qué punto, para el humano —ser finito y limitado—, lo infinito es lo que permite estar abierto a sí mismo, a los demás y al mundo, y el arte el medio para lograrlo.





*Poema de los números primos, 2020*

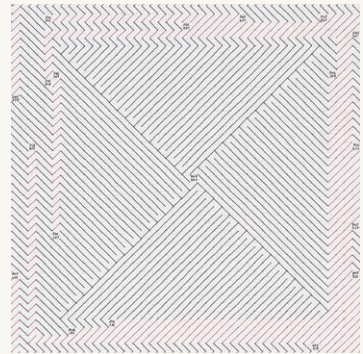
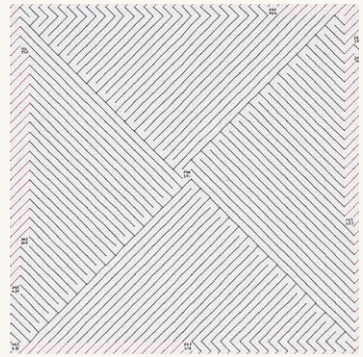
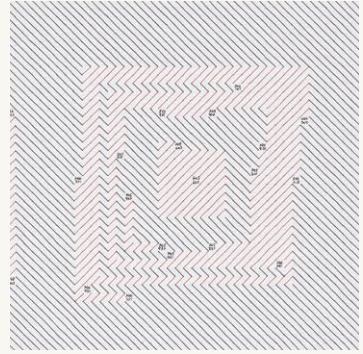
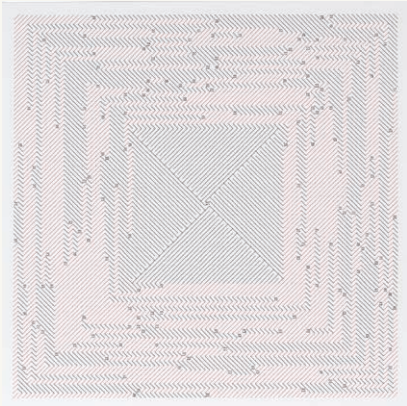
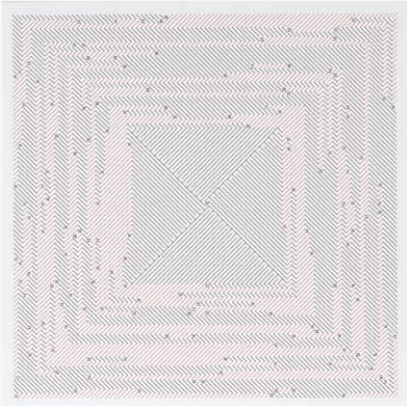
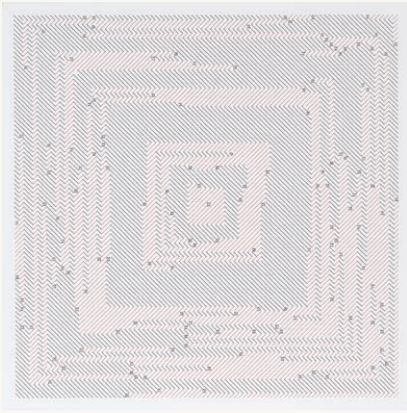
*Poema de los números primos, 2019—2020*



*Poema de los números primos, 2020*

*Poema de los números primos (Laguna),  
2019—2020*





*Poema de los números primos, 2020*  
(Triptico / triptych)

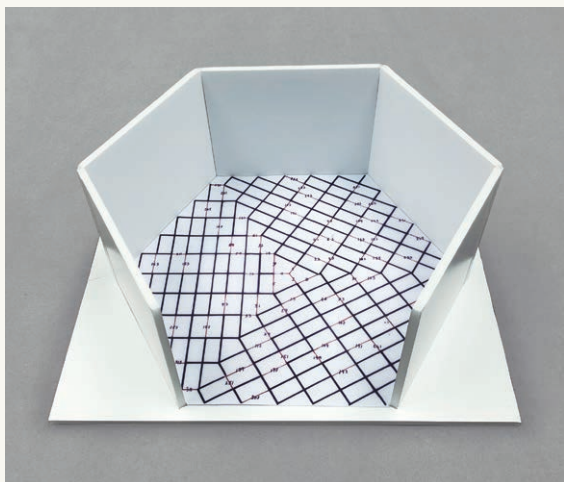
Detalles / details

## SPACE / TIME / PRESENCE

If Esther Ferrer likes quoting Heraclitus, it's probably because Time is the very crux of her work: as both matter and reflection. The idea that you cannot bathe twice in the same river suggests, on one hand, that everything flows, nothing lasts, everything is in perpetual motion and, on the other, that repetition ought to be understood as a process that produces difference.

For Esther Ferrer, repetition is what changes our perception of time and becomes a kind of structure. The proposition the artist advances in *Piano Satie* reminds us that, in music, Erik Satie was the first to use duration as a compositional parameter on a par with rhythm and notes. It invokes the French composer's *Vexations*, a piece in which the same theme is repeated 840 times on the piano, and one of the first musical compositions to contain an explicit reflection on time. Sharing with Satie the same taste for transgression and humour, the same challenge against conventions, Esther Ferrer reproduces some of Satie's notations in her own hand on the real surface of the piano in order to construct —like in a music score— a poetic space of thought. Working within the field of conceptualism, the artist outlines a path that would renew perception according to time conceived as a permanent novelty in itself. As a result, the visitor is invited to share a musical experience in which the conception and the perception of time speak to each other.

In fact, for Esther Ferrer, repetition is first and foremost an action pertaining to a series that connects art with life. By building up a number of self-portraits she discovers an opportunity to manipulate her own image in a peculiar relationship with time and space. And while *Autorretrato en el espacio* [Self-Portrait in Space] is the medium through which the proposition is made visible, the work itself discloses that there is no formal evolution



*Maqueta instalación números primos,*  
2019—2020

*Maqueta instalación números primos*  
*hexagonales, 1989*

to bear in mind, no perfectibility. The device evinces a displacement, whose origin and destination are unknown, that goes from nothing to nothing, from clarity to darkness and back again. Its end, however unsettling it may seem, is related more with the Other and with questions on knowledge. This space contains a conundrum: time as relationship with unattainable alterity. The nothing of the interval—dead time—is the production of the infinite opening up horizons of uncertainties. Here it would seem that Esther Ferrer is looking to go beyond models of identity and pure presence where everything depends on the power and wisdom of the self-absorbed subject.

With *Autorretrato en el tiempo* [Self-Portrait in Time], it is not a question of repeating the Same to assert that it is identical to its predecessor, but rather a case of presenting a repetition of the differences with views of one Self. *Autorretrato en el tiempo* is a series using black and white self-portraits following the compositional layout of ID photos taken by a photographer every five years since 1981, with the exact same framing, the same lighting, the same white backdrop. The repetition of the technical process and periodicity—every five years—shows the work of time itself, the natural changes wrought by duration, perceptible in the wrinkles. Shifting format from photography to painting, Esther Ferrer cuts the portraits vertically and combines two different halves, alternating half-faces from different years. By means of repetition, this time the end result produces an infinite series of new self-portraits, breaking the mirror in order to revisit the portrait, the true mirror-play between the real and the imaginary. In the space-time of photography, the artist imposes a recomposed imaginary space-time. This creates a series of superimposed times in which the splicing of images gives rise to a hybrid-being in which the subject is multiplied outside itself, in a play of identity with itself. Esther Ferrer works with falsehoods and truths—I am I and I am not I—and plays with the possible and the impossible—each part is me but their coexistence is not viable

in reality as they belong to a different temporality. The artist brings together the dissimilar which lies at the very heart of the similar. In this way, at the core of this dynamic, Esther Ferrer's work of re-creation underscores that, as it diversifies and becomes more complex, identity is not a permanent entity nor is it a given, but something that is constructed over time.

Esther Ferrer's work reveals that the self-portrait is the place where the *I* meets itself in another space and another time, where the *my-self* meets the *my-other*. Then it stops being a mere process, and becomes an experience, a trajectory that goes from the familiar to the strange. And in fact, the face is what says "here I am" and involves a face to face. It is not a return to oneself, but an exposure of oneself in its nudity and vulnerability. Levinas has shown, as we know, that the face is the living presence of the Other, the meeting with estrangement and, over and above myself, an encounter with exteriority. The Same is presented in its epiphany, in the sense that it becomes an enigma: it appears while at once conceals something of itself. These self-portraits disclose a certain inner tension in identity which once again speaks to Heraclitus's metaphor of the river: the pressure of both banks (the *same* opposed to *itself*) is what enables the flow. Esther Ferrer manages to establish the necessary relationship between what remains and what is left behind, in a dialectic open to the infinite. Likewise, the Other is not only what gives me access to the infinite, it is infinity in itself; and so, for the artist, the self-portrait is an opportunity to approach the encounter between the finite and the infinite.

In her ongoing research into repetition and the infinite, Esther Ferrer lets herself be guided by prime numbers, in a playful process that gives her an opportunity to question the apparent order of the world. The mystery of prime numbers lies in the fact that they represent an infinite series whose interval is impossible to predict. It would appear that there is no rule or order, but there is irregularity

and regularity in their distribution, at once order and chaos. What Esther Ferrer wants to do is to intuitively transform a logical system and to stimulate both the intellect and the eye, with a view to conveying a concept. With quasi-obsessive meticulousness, she combines prime numbers at will, thus exploring how the pre-established system and the progression of the series of prime numbers can be included in the creative process of the work of art.

In short, the question of the infinite can be applied to any expansive vastness: to space and time, but also to numbers. In playing with it, Esther Ferrer reveals the extent to which, for humans, those finite and limited beings, the infinite is what allows us to be open to oneself, to others and to the world, and that art is the means of achieving it.



1 MIRA MADRID 1MM  
ARGUMOSA 16, BAJODCHA., 28012 MADRID, SPAIN  
TEL. +912 400 504 — INFO@1MIRAMADRID.COM  
1MIRAMADRID.COM