



WALTER MARTIN & PALOMA MUÑOZ
Buried 'till Spring

El objeto paranoico
De la imagen enfática e irónica

Andrés Isaac Santana

Frente a la desidia y a la asepsia general, casi ya patológicas, que exterioriza el arte contemporáneo en forma de un diagnóstico ciertamente grave, existen propuestas autónomas que restituyen el valor mismo del arte en tanto zona de significación y espacio de disidencia delictiva para el eficaz enunciado de metáforas que –al mismo tiempo– hacen la suerte de comentarios críticos acerca del estado esquizofrénico de la cultura y el mundo contemporáneo. El abandono que la práctica del arte hace de sí misma y sus visitaciones camufladas a los territorios de la anemia conceptual supone el afianzamiento peligroso de un instante de ambigüedad enfática que fluctúa entre los índices más inquietantes de la anorexia y de la bulimia. Bulimia de frivolidad, de lugares comunes, de idiotez pretextada como gesto estético efectista; y anorexia de conceptos, de reivindicaciones punzantes, de capacidad enunciativa, de nuevos paisajes de ideas que remuevan –acaso– los axiomas más estereotipados y rectos de la conciencia.

El arte está atrapado en el umbral de la asepsia más estéril bajo la feroz hegemonía de lo estrictamente retiniano y sus paliativos “nobles” de seducción. Es víctima complaciente, en una especie de ritual de sometimiento (previo a la cópula), de un sistema de visualidad avasallante que sólo busca satisfacer el más burdo de los impulsos del deseo y de la posesión. En un mundo basado en la imagen y en la arquitectura del simulacro y de la hiperrealidad en tanto estrategia de representación, la práctica artística ha visto escamoteado su rol activo en la producción de imágenes enfáticas. Muchos sistemas narrativos generan una visualidad, a ratos más efectiva y orgánica que las cadenas de vaciamiento visuales que propone el arte contemporáneo sin mayor trascendencia que el de la cosmética de superficie. El arbitraje del sistema visual ya no está en las parcelas legislativas del arte, como sí lo está ahora mismo (y en cambio) en el universo de la publicidad y de otros enclaves de producción de sentido que han hecho rebajar la autoridad del sistema del arte.

Es justo frente a ese cansancio que manifiesta la escena estética contemporánea, sujeta en mucho a los dictados de absurdas modas y a las falsas posturas de una reivindicación que en verdad resulta fronteriza, que algunos artistas apuestan por un discurso (ideo)estético de profundas implicaciones socioculturales, sobre todo cuando es la cultura misma, la historia (sus mecanismos de construcción y de

“Traveler 45 at Night”

C-print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2003.
89 x 108 cm.



“Traveler 95”

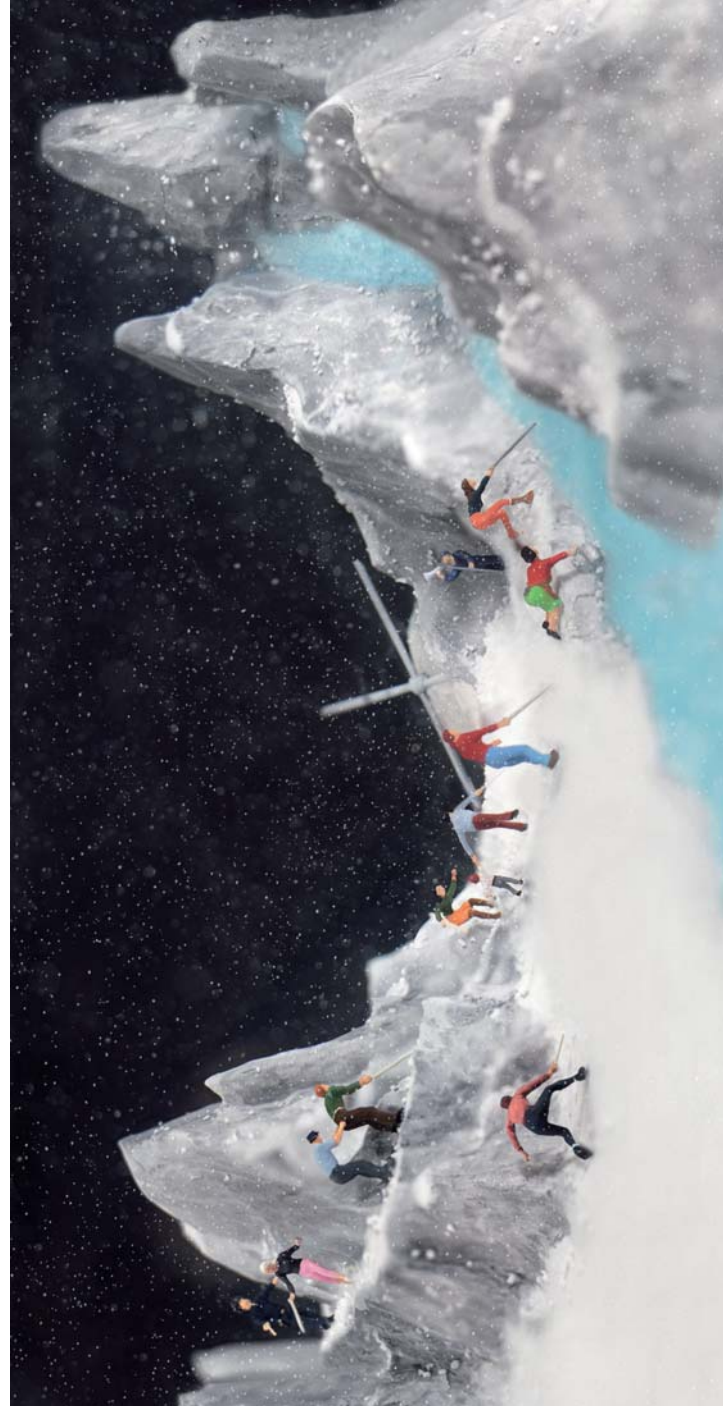
C-print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2004.
89 x 108 cm.

relato) y las paradojas del sistema, los que se convierten en el objetivo primero y último de la especulación simbólica. Este es el caso particular de la estupenda obra de Walter Martin y Paloma Muñoz. Se trata de una propuesta inteligente y hermosa en la que se conjugan sobriedad en el planteamiento morfológico e ironía en la actuación, capacidad narrativa y esquematización/contracción, énfasis retiniano y densidad argumental. El resultado último es, entonces, y por fuerza mayor, una auténtica metáfora que narra –con extrema lucidez y belleza- la ansiedad y el autismo del sujeto contemporáneo, resultado de una subjetividad absolutamente esquizoide que actúa como consecuencia de los múltiples desajustes y desvaríos del tejido social sobre el que se sustenta la experiencia cotidiana.

La propuesta de este binomio artístico es contenedora de una ambigüedad y de una crueldad repelente, convertida en recurso discursivo que enaltece el efectismo retórico de las piezas y su dimensión persuasiva. De un parte, se opera una estrategia de alteración del enfoque narrativo original sin que el objeto pierda sus connotaciones culturales y sus funciones en tanto *souvenir*, esta vez con un carácter perverso y pervertidor; De otra –en cambio- se arrecia una ambigüedad visual que sólo la cercanía al objeto y el detenimiento en la estructura gramatical de su relato interno pone de manifiesto el drama de una representación que atraviesa el concierto de las paradojas del mundo contemporáneo. Violencia, anarquía, desazón, impunidad, desidia, arbitrariedad, maniobras de poder, dejan de ser simples sintagmas para convertirse en los ejes conceptuales (y por tanto argumentales) sobre los que se erige esta obra.

Si un elemento hace la suerte de seña de identidad de este trabajo es la pulcritud, casi matemática, de la representación y – al mismo tiempo- su habilidad y pericia camaleónicas en el proceso de contracción y de síntesis del enunciado que se desea relatar. La resultante objetual advierte así de destreza y rigor en su arquitectura última, aportando un ensayo sofisticado en lo tocante a las superficies y sus modos de presentarse. Seducción desde lo retiniano e interpelación de la conciencia a través del posicionamiento crítico, se traducen en vectores que vehiculan el sentido de estas obras. La propuesta de Walter Martin y Paloma Muñoz, no hace sino corroborar, ante los que sospechan de las posibilidades de señalización del arte, la pertinencia crítica y el compromiso sociológico de una obra que se articula desde el énfasis complaciente de una visualidad seductora, que no por ello aborta sus posibilidades metafóricas y sus dimensiones revisionistas del modelo cultural que le sirve de fondo. Ese que ha visto en la soledad del sujeto, en el escepticismo más compulsivo y en el deterioro del impulso utópico, su más cara derrota. Las acciones que describen estas obras, los pasajes sobre los que ambos artistas han decidido colocar la mirada, advierten de un estado patológico de la existencia donde la racionalidad declina su hegemonía y el sujeto es trascendido en su *animal humanidad*. El relato termina siendo una topografía de actos en los que se mezcla desidia y siniestralidad: un asesinato recién cometido o a punto

“Blindness”
Edición de 6. C-Print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2007.
89 x 132 cm.



de..., el abandono de un niño en el abrigo de la nieve y bajo la mirada atenta de los cuervos, la anciana exhausta que se abandona a la muerte o ha sido obligada a ello, el atracador sin escrúpulos, la violación que rompe el sueño y deteriora una sonrisa, el arbitraje clandestino de los tráfugas de la norma, el fugitivo, el accidente que cortó el curso feliz de la vida. Todas estas son escenas con las que nos hemos acostumbrado a vivir con escalofriante impunidad. La saturación que ellas provocan conduce a la más radical estulticia y autismo. Ellas, son el punto de partida, el vértice incómodo, desde el que se estructura una narrativa en la obra de esta pareja artística. Lo que resultaba un objeto cándido, digno de toda estantería infantil (también hortera, claro), es aquí convertido en un objeto irónico que comenta y señala, que denuncia y advierte, que obliga a pensar el destino último de muchas actitudes, sobre todo del calibre de nuestras propias actuaciones y sus consecuencias humanas y culturales.

El conjunto de las piezas aquí reunidas subraya una virtud: la del extrañamiento y la sorpresa. Actitudes propias del *ritual erótico* que el arte contemporáneo pseudo-intelectual ha obligado y expuesto a una peregrinación impenitente. En su trazado dramático, orquestado a favor de un contrapunto dialógico entre el objeto (las bolas de cristal) y la imagen fotográfica de los mismos, se teje un recorrido inquietante con alta dosis de morbo y cierta perversidad *voyeurista*. Todas estimulan la curiosidad, el escrutinio en su interior que ayuda a colegir la ironía y el sentido crítico que ellas emplazan y proyectan. Por esta vía las piezas se presentan como gestos irónicos autónomos, que si bien pudieran necesitar del conjunto en aras de una comprensión más eficaz, del mismo se pueden permitir la emancipación del conjunto a favor de un juego en soledad que no las desacredita ni rebaja su potencial alusivo.

Estas obras representan de un modo impecable un contexto sociocultural que sabemos congelado, exhausto en su propio intento de cancelación de las actitudes avasallantes y negativas. Es en ese escenario que ellas describen, en el que decreta la defunción del vitalismo, la utopía y el ansia de reivindicación contestataria. Todo acto de emancipación y de lucha se congela tras la barbarie de las políticas de turnos y de los impulsos irracionales que parecen ejercer de fuerza motora del presente cultural que habitamos. Ellas describen la paradoja, la señalan con el ánimo de generar, si acaso, un sentimiento de contradicción que haga la suerte de mirada crítica.

El juego con la apariencia es aquí fundamental. Vivimos un mundo donde la imagen edulcorada ha desbancado la solvencia representativa del referente primero que ha servido de pretexto a la imagen en sí. Todo (o mucho) se reduce a la apariencia exterior donde la fuerza del travestismo y la instalación del simulacro gozan de un altísimo rendimiento. Estas piezas juegan a un uso retórico y engañoso del objeto, estimulando una distancia en extremo efectiva que es justo la que garantiza su éxito. A simple vista, lo decía antes de algún modo, estas obras parecen una cosa, confunden desde la evidencia; sin embargo, la proximidad y



"Traveler 103"
Detalle Objeto. 2004.
23 x 15 x 15 cm.

promiscuidad del gesto que supera el orden de la superficie, deja ver la miseria humana que esa apariencia exterior parece escamotear con un aura de belleza y de pulcritud minimalista. La sumatoria de todos los elementos y paisajes descriptivos de un hecho grave, cruel, furibundo y despreciativo, diseñan una parcela escenográfica que es –sin dudas- alegoría de este tiempo. Instante cultural incierto donde la imagen, el simulacro, el gesto enfático del traviste de turno, reemplazan a la realidad misma.

Es entonces la ironía, y su capacidad para dismantelar axiomas redundantes y sistemas hipócritas de convivencia, el acierto retórico mayor de esta propuesta. Es ella la que hace vencer cierta sensación de pesimismo y de derrota. La ironía excita, hace reverberar la inteligencia, proyecta estatua, redime de culpas. El set está montado, solo hay que encender la estufa. Las acciones no pueden quedar más congeladas. Hará falta fuego, pero entre tanto y tanto, me introduzco en una de estas bolas, juego a ser maldito, a ser algo terrible, porque si la desidia mata, el sentido del humor garantiza calidad de vida.

Hay nieve, me quedo en casa, agito la bola, a ver qué aparece...

The paranoic object

On the emphatic and ironic image

Andrés Isaac Santana

Translated by Alvaro Cano Roncagliolo

Facing the almost pathological indolence and the general asepsis that contemporary art exteriorizes in the form of a certainly grave diagnostic, there are autonomous proposals that restore art's value as an area of signification and as a space for criminal dissidence in order to efficiently enunciate metaphors that –at the same time- work as a sort of critical commentary about contemporary world and culture's schizophrenic state. The abandonment which art's practice inflicts upon itself and its camouflaged visitations into the territories of a conceptual anemia entail the dangerous establishment of an instant of emphatic ambiguity that fluctuates between the most disturbing indexes of anorexia and bulimia. Bulimia of frivolity, of common places, of idiocy with pretexts as aesthetical dramatic gestures; and conceptual anorexia, of sharp vindications, of the capacity of enunciating, of new landscapes of ideas that can remove –perhaps- consciousness' most stereotypical and straight axioms.

Art is caught at the threshold of the most sterile asepsis under the fierce hegemony of what strictly concerns the retina and its “noble” palliatives of seduction. Eager to please, it is a victim, within a sort of subjection ritual (previous to

copulation), of an overwhelming visual system that only aims at satisfying the coarsest of desire and possession's impulses. In a world based on the image and the architecture of simulation and hyperreality as a representative strategy, the artistic practice has seen concealed its active role in the production of emphatic images. Many narrative systems generate a visualization, sometimes more effective and organic than the visual emptying chains that contemporary art proposes with no more transcendence than that of surface cosmetics. The visual system's arbitration is no longer within art's legislative fields, as it occurs right now (and by contrast) in the universe of advertising and other enclaves of production of meaning that have caused a minimization of the artistic system's authority.

It is precisely facing that tiredness which the contemporary art aesthetic scene manifests, very subject to the dictates of absurd fads and false postures of a vindication that really results borderline, that some artists bet on an (ideo) aesthetical discourse of deep social and cultural implications, above all when it is culture itself, the system's history (its construction and narration mechanisms) and the system's paradoxes, who become the first and last objective of symbolic speculation. This is Walter Martin's and Paloma Muñoz's particular case. It is a clever and beautiful proposal that conjugates sobriety in the morphological approach and irony in the performance, narrative capacity and schematization/contraction, emphasis on the retina and argumentative density. The final result is, therefore, an authentic metaphor that narrates –with extreme lucidity and beauty- the anxiety and autism of the contemporary subject, resulting from an absolutely schizoid subjectivity that acts as a consequence of the multiple disarrangements and deliriums of the social fabric upon which everyday experience holds up.

This artistic binomial's proposal contains a repellent ambiguity and cruelty, turned into a discursive resource that extols the rhetorical dramatism of the pieces and their persuasive dimension. On one hand, it operates a strategy of alteration of the original narrative focus without causing the object to lose its cultural connotations and its functions as a *souvenir*, this time with an evil and corrupting character; on the other –in turn- there is a visual ambiguity that only the proximity to the object and the care within the grammatical structure of its internal story shows the drama of a representation that goes through the concert of contemporary world's paradoxes. Violence, anarchy, uneasiness, impunity, indolence, arbitrariness, maneuvers of power, move away from being simple syntagmas in order to turn into the conceptual (and therefore argumentative) axis upon which this work is erected.

If there is an element that operates as this work's identity sign, is the almost mathematical neatness of its representation and –at the same time- its chameleonic ability and skill within the process of contraction and synthesis of the statement intended to be narrated. Thus, the objectual resultant shows skill and rigor in its

ultimate architecture, contributing a sophisticated essay on what concerns the surfaces and its modes of appearing. Both the seduction from what concerns the retina and the conscience's questioning through a critical positioning are translated into vectors that mobilize the meaning of these works. Walter Martin's and Paloma Muñoz's proposal does nothing but to corroborate, before those who are suspicious about art's signaling possibilities, the critical pertinence and the sociological commitment of a work that gets articulated from the indulgent emphasis of a seductive visual atmosphere, which not because of that aborts its metaphoric possibilities and its revisionists dimensions of the cultural model that works as a background. That who has seen in the subject's solitude, in the most compulsive skepticism and in the deterioration of the utopian impulse its most expensive defeat. The events that these works describe, the landscapes which both artists have decide to look at, warn us about a pathological state of existence where rationality declines its hegemony and the subject transcends its *animal humanity*. The story ends up being a topography that blends indolent and sinister acts. A recently committed or about to be committed murder..., a child's abandonment in the snow being attentively observed by the crows, the exhausted old woman that gives in to death or has been obliged to do so, the mugger with no qualms, the rape that breaks the sleep and deteriorates a smile, the clandestine arbitrage of those who elude the norm, the fugitive, the accident that cut life's happy course. These are all scenes with which we have become used to live with a staggering impunity; the saturation they provoke lead to the most radical folly and autism. They are the point of departure, the uncomfortable axis from which the narrative of this artistic couple's work is structured. What resulted in a candid object, worthy of any shelving, is here transformed into an ironical object that comments and points out, that denounces and warns, that obliges to think about the final destiny of many attitudes, over all about our own actions and their human and cultural consequences.

The collection of pieces gathered here underlines a virtue: that of estrangement and surprise. Actions that belong to the erotic ritual that pseudo-intellectual contemporary art has obliged and exposed to an impenitent peregrination. In its dramatic sketching, orchestrated in favor of a dialogical counterpoint between the object (crystal balls) and their photographic images, a disturbing trajectory is woven, with high doses of morbidity and a certain voyeuristic perversity. They all stimulate curiosity, the scrutiny in its interior that helps to deduce the irony and the critical sense that they build and project. Through this via these pieces appear as ironical and autonomous gestures, which even though could need of the whole group in order to achieve a more efficient understanding, that same group could allow their emancipation from it, favoring a solitary game that neither discredits them nor diminishes its allusive potential.



"Traveler 58"

C-print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2003.
89 x 108 cm.

These works represent in an impeccable way a sociocultural context that we know is frozen, exhausted in its own attempt to cancel negative and overbearing attitudes. It is within the scenario they describe that they decree the death of vitalism, utopia and the will for anti-establishment vindication. Every act to emancipate and fight freezes after the barbarism of politics in power and irrational impulses that seem to operate as the main motor of the cultural present we inhabit. They describe the paradox; they signal it with the mood for generating, at most, a feeling of contradiction that works as a sort of critical look.

Here, the game with appearance is fundamental. We live in a world where the sweetened image has ousted the first referent's representative solvency that has worked as a pretext to the image in itself. Everything (or a lot) is reduced to the external appearance where travestism's force and simulation's establishment enjoy of very high performance. These pieces play to use the object in a rhetorical and misleading manner, stimulating an extremely effective distance, which is precisely the one that guarantees their success. At a first glance, I was saying this before in some way, these works seem one thing, confuse from evidence; however, the proximity and promiscuity of the gesture that goes beyond the surface's order, let us see the human misery which that exterior appearance seems to conceal with an aura of beauty and minimalist neatness. The summation of all the elements and descriptive landscapes of a grave, cruel, enraged and disdainful act, design a scenographic plot that is –no doubt- this time's allegory. Uncertain cultural instant where the image, simulation, the emphatic gesture of the transvestite on duty, replace reality itself.

Therefore, irony and its capacity to dismantle redundant axioms and hypocrite systems of coexistence is this proposal's wisest rhetorical move. It is the one that helps overcoming a certain sensation of pessimism and defeat. Irony excites, makes intelligence reverberate, projects stature, redeems from guilt. The set is staged; there is only the need to turn on the heater. Actions could not be kept more frozen. Fire will be needed, but in the meantime, I introduce myself into one of these balls, I play to be wretched, to be something terrible, because if indolence kills, sense of humor guarantees quality of life.

There is snow, I stay at home, I shake the ball to see what appears...

"The Great Frozen Lake"
Edición de 6. C-Print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2005.
89 x 170 cm.



DIÁLOGOS EN CLAVE GÓTICA

Raúl Zanabria.

La impresión inicial de estar frente a una extraña suspensión del tiempo quizá sea una respuesta hipnótica al ritual del poder adivinatorio de las bolas de cristal. Eso, de momento, sería tranquilizador. No lo es tanto el hecho de que al internarnos un poco en ellas, se despliega una tragicomedia pesadillesca, paranoica y encantadora a la vez, fruto del encuentro entre ciertas obsesiones románticas de principios del siglo XIX y el relato del desarraigo del contemporáneo. La idea de la naturaleza como alteridad radical, como entorno en ocasiones hostil e incompresible que nos pone a prueba, se refuerza y combina con las visiones actuales del mundo donde la idea de exilio voluntario, o forzado, se intensifica con la necesidad de una desaparición a la tierra de nadie, al go west. Las obras de Martín y Muñoz devienen de este modo un todo sintetizado en una liliputiense y fatal escenografía navideña.

Lo que asoma como una serie ¿inocente? de esas bolas de nieve de aparente carácter kitsch, de souvenir conmemorativo, recordatorio de viajes, y de sus panorámicas fotos, insinúa, por unos instantes, una vuelta a la discusión en torno al *camp*, en cuanto *kitsch* que toma conciencia de sí mismo, como “mentira que se atreve a contar una verdad” en un nuevo giro del *Art Pop*. Sin embargo estas reflexiones adquieren, en manos de Walter Martín y Paloma Muñoz, una dimensión personalizada del extravío, de la huida, el aislamiento y la fantasía, con preciosas gotas de humor negro, que nos transportan al momento en que lo familiar se vuelve desconocido, en que el vecino se torna enemigo, es decir, al retrato iconográfico de lo que para Freud era lo siniestro.

No es azarosa la conexión con la tradición artística del romanticismo alemán, que se esboza por esta vía y que lleva a los abismos del hombre frente a la naturaleza –los inconmensurables horizontes como representación de una nada circundante, los barrancos que invitan a la caída, bosques nudosos–, la pequeñez frente al afuera, que acaso, en la pintura de Caspar David Friedrich se muestra con mayor contundencia y desnudez, como en el caso de los espléndidos *Monje a la orilla del mar*, cuya vastedad transmuta en un vacío con fuerza de ley, o *La abadía en el robredal* donde tenebrosos árboles y su sombría capilla tienden un puente hacia los orígenes del gótico en el medievo.

El recurso al gótico por parte de la pareja de artistas, posee otra arista que nos aporta una clave definitiva para la interpretación de esa especie de rol de medium epocal que parecen encarnar. Han revelado en entrevistas su inspiración y amor por el arte flamenco, por la vitalidad de sus coloridos, por los grabados simbólicos del siglo XV –concretamente las obras de Bruegel y Joachim Patinir–, que además de impulsar algunos de sus trabajos como *The Nursery* o *A Winter Walk*, sirven



“Traveler 94 at night”

C-print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2004.

89 x 108 cm.

de marco reflexivo (la transición entre la vida y la muerte, por ejemplo) para un ejercicio y una voluntad de actualización que dotan a la obra de un nivel alegórico con significados poliédricos.

Es una obra llena de personajes sometidos a un trance que compromete al cuerpo –ante situaciones de peligros físicos, viajes o cambios de ambiente–, al tiempo que provoca sensaciones psico-mentales, de angustia, dolor o embelesamiento. Y los árboles, la persistencia de los árboles les transforma en una suerte de personajes corales, al modo de la tragedia griega, cargados de voces propias y de mensajes del más allá, ellos mismos son la superación y la derrota en estos espacios transitivos.

Bajo el influjo de las ilustraciones de Edward Gorey, de las películas de Murnau, de la angulosa fotografía del clásico del expresionismo alemán de *El Gabinete del Doctor Caligari*, de Wiene y las pinturas de Edward Burra, y un largo etcétera de conexiones plausibles y enriquecedoras el trabajo de Martín y Muñoz nos acerca también, poco a poco a la particular versión del gótico “naif” de Tim Burton. En la imaginaria de Burton, en *films* como *Eduardo Manostijeras* y *Pesadilla antes de Navidad* nos encontramos con un referente estético actual, con la presencia reiterativa del invierno nevado y la navidad, de los bosque y paisajes, elementos que traspasan su posición de contexto hacia una metafísica de paisajes mentales, con aires de fábulas, que funcionan como un espejo biográfico de la pareja de artistas.

“La idea de estos trabajos fue un lento proceso, una suerte de respuesta orgánica a nuestro entorno”. Walter y Paloma habían perdido su estudio de Brooklyn, trasladándose a una casa rural de Pensylvania en la cual, bajo los efectos del aislamiento, y de la nieve, por cierto, encuentran su extensión visual en los globos de cristal, un mundo encapsulado y miniaturizado. El puzzle se arma bajo una coherencia cruel e implacable, casi justa.

Sus series *Travellers* (snow globes) y *Islands* (panoramas) además de un inolvidable uso técnico de la lente macro, hacen eco de estos recorridos con finas variaciones temáticas, que van desde la circense y equilibrista *Meanwhile further South*, la fantasmagórica *A Winter Walk*, pasando por las desoladoras *After Fire* y *Taveller 247*, la danzante coreografía de *The Cliff* y *Blindness*, la paranoica y terrorífica *Traveller 156 at Night* hasta la irónica y absurda *The Great Frozen Lake*, mostrando con solidez y rotundidad el itinerario artístico de la pareja.

El arte que sobrevive al paso del tiempo quizá es aquel que dialoga con distintas tradiciones y éste en buena medida lo hace, así la potencia reflexiva de esta muestra, de esta obra, va fuertemente de la mano de su sabor estético. No diremos más. Sólo que de la explosiva experiencia del aislamiento en el enrarecido ambiente navideño con nieve, y agravado por la presencia diaria de la pareja,

“Crossing the Watery Glass”
Edición de 6. C-Print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2005.
89 x 170 cm.



puede que sólo tengamos dos caminos: transformarnos en sicópatas a la manera del memorable personaje de Jack Nicholson en *El Resplandor* de Kubrick o fabricar un mundo en miniatura, de aventuras y acertijos góticos, divertido y tétrico a un tiempo, como Walter y Paloma

DIALOGUES IN GOTHIC KEY

Raúl Zanabria.

The first impression of being in front of a strange suspension of time is perhaps a hypnotic response to the ritual of foretelling power of crystal balls. That, for the moment, would be calming. However, that would not be the case once we get to know more about those crystal balls, where a tragically comic nightmare, paranoid and charming at the same time, unfolds, consequence of the encounter between certain romantic obsessions of the beginning of the 19th century and the uprooted tale of the contemporary. The idea of nature as a radical alteration, as hostile and misunderstood environment sometimes, which puts us to the test, is reinforced and combined with the actual visions of the world where the idea of the voluntary - or forced - exile idea, gets stronger with the need of a disappearance to no ones land, to "go west". The works of Martin and Muñoz become in that way a synthesized whole in a tiny and fatal Christmas scenography.

What appears as an "innocent" series, those snow globes with an apparent kitsch character, a commemorative souvenir, a travel journey, and of their panoramic photographs, hints, for a while, a return around the "camp" argument, relevant to the *Kitsch* becoming conscience of itself like " a lie that dares to tell the truth" in a new twist of Pop Art. However, these thoughts achieve, in the hands of Walter Martin and Paloma Muñoz, a customized dimension of the loss, of the escape, of the isolation and fantasy, with precious drops of black humor which transports us to the moment where the familiar becomes unknown, where the neighbor turns into enemy, or, to the iconographic portrait that for Freud was sinister.

The connection with the artistic tradition of German romanticism is not a coincidence - that which starts on this path and leads to the abyss of men against nature - the infinite horizons as representation of a surrounding void, the cliffs inviting the fall, knotty forests - the smallness against the outside, that in the paintings of Caspar David Fiedrich is expressed with more force and nudity, as in the case of the splendid *Monk by the sea*, whose vastness transmutes in an omnipresent void, or *The abbey in the oak grove* where gloomy trees and their shadowy chapel lay a bridge towards the origins of the medieval gothic.



"Traveler 88 at Night"

C-print, montada en plexi, abrazaderas de aluminio. 2004.
89 x 108 cm.

The gothic resource employed by the artists possesses an edge that provides us with a definitive key for the interpretation of that kind of medium across epochs that they appear to personify. The artists have expressed in interviews their inspiration and love for the Flemish art, for the vitality of its colors, for the symbolic engraving of the 15th century – specifically the works of Brueghel and Joachim Patinir - that in addition to giving impulse to some of their works such as *The Nursery* or *A Winter Walk*, work as a reflexive frame (transition between life and death for instance) for an exercise and a will for updating that endows the work with an allegoric level of multiple meanings.

It is a work full of characters subjected to a trance that compromises the body - in front of situations of physical danger, travel or environmental change - at the same time that causes psycho-mental sensations, of anguish, pain or captivation. And the trees, the persistence of the trees, transforms them into a sort of choral characters, as in a Greek tragedy, charged with their own voices and messages from beyond, themselves being the superseding and the failure in these transitive spaces.

Under the influence of Edward Gorey's illustrations, of the films of Murnau, of the angled photography of the German expressionist classic *The cabinet of Doctor Caligari*, of Wiene and the paintings of Edward Burra, and a long etcetera of plausible and enriching connections, the work of Martin and Muñoz brings us closer, slowly, to the particular version of the gothic "naif" of Tim Burton. In Burton's imaginarium, in films like *Edward Scissorhands* and *Nightmare before Christmas*, we come across a current aesthetical reference, with the recurrent presence of the snowy winter and of Christmas, of the forests and landscapes, elements that go out of their context towards the metaphysical of mental landscapes, with touches of fairytales that function as a biographical mirror of the artists.

"The idea for these works was a slow process, a sort of organic response to our new surroundings". Walter and Paloma had lost their Brooklyn studio moving to a country house in Pennsylvania in which, under the effects of isolation, and snow, incidentally, find their visual extension in the glass globes, a world encapsulated and miniaturized. The puzzle is assembled under a cruel and relentless consistency, almost fair.

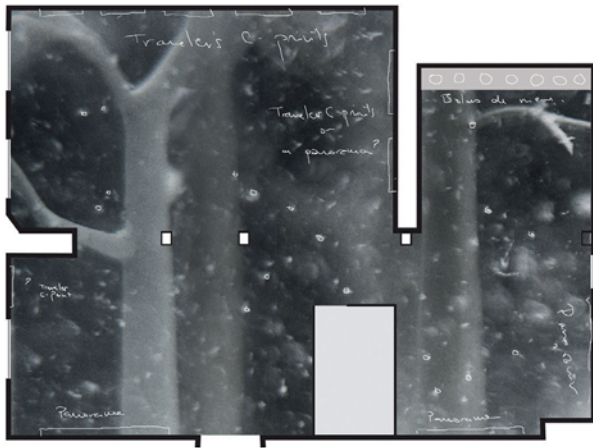
Their series *Travelers* (snow globes) and *Islands* (panoramas) in addition to an unforgettable technical use of the macro lens, echo these journeys with fine thematic variations, ranging from the circus and balanced *Meanwhile further South*, the phantasmagorical *A Winter Walk*, passing through the devastating *After Fire* and the *Traveller 247*, the dancing choreography of *The Cliff and Blindness*, the paranoid and terrifying *Traveler 156 at Night* until the ironic and absurd *The Great Frozen Lake*, strong and clearly showing the itinerary of the artistic couple.



The art that survives the passage of time is perhaps the one that engages in dialogue with different traditions, and their work largely does so, so the reflexive potential of this exhibition goes in hand with its aesthetic taste. We shall say no more. Except that the explosive experience of isolation in the "made rare" atmosphere of Christmas with snow, and made stronger because by the daily presence of the artists, we may only have two paths: becoming psychopaths like the memorable character of Jack Nicholson in *The Shinning* of Kubrick or producing a miniature world, of adventure and gothic riddles, amusing and gloomy, as Walter and Paloma.



"Traveler 247"
Detalle objeto. 2003.
89 x 108 cm.



Intervención de los artistas sobre el espacio expositivo de la Galería Isabel Hurley

La idea para estas obras fue un proceso lento, una forma de respuesta orgánica a nuestro nuevo entorno, el cual nos impactó a nivel climático y cultural. De repente nos encontrábamos en un lugar con duros inviernos donde teníamos poco contacto con gente. Nuestras primeras bolas de nieve aparecieron un año después de mudarnos a Pensilvania. Pienso que vimos en aquel formato del tóxico kitsch un potencial latente para expresar y explorar aspectos de la condición humana que todavía seguimos intentando asumir.

Agradecimientos

A Isabel Hurley y Luis Amavisca por su dedicación. Gracias muy especiales a Paloma Navares, Gabriel Agustín Muñoz López y David Muñoz López por ayudarnos siempre.

WALTER MARTIN & PALOMA MUÑOZ

www.walter-munoz.com

Buried `till Spring

Fotografía y objeto. 18 dic 08 - 24 ene 09

galería [isabelhurley](http://isabelhurley.com)

paseo de reding 39 bajo 29016 malaga t-f 952 223 895

www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com