

NUEVOS MODELOS

By Fabián Burgos

Buenos Aires, 23 de septiembre, 2006

“Mi voluntad de morir esta aún viva y debía continuar viviendo”

J. Prevert.

_ ¿Porque lo hiciste?

_ No tenía otra salida

La Romana. Moravia.

La mirada del espectador que acentúa la noción de subjetividad es probablemente la mayor aventura de una obra terminada. Apearse en el camino o perderse en el trayecto son grandes posibilidades del artista, pero la única llegada posible es a la mirada del otro. No hay más fin que el que disponga este acto de comunión compartida, ni mejor interpretación que no provenga de las experiencias individuales. Aun así, y ya refiriéndonos a las obras de esta muestra, Miguel, o mejor dicho sus fotos, nos proporcionan continuas reverberancias que harán susceptible cualquier condición pasiva ubicándonos mas como protagonistas activos dentro de sus interiores que como contempladores serenos desde afuera. Atravesaremos ese umbral pulido como un espejo que es el soporte fotográfico, de manera similar a como lo hacen algunos de los objetos que vienen desde afuera del encuadre, para terminar posando en el centro de la escena. Estas inclusiones intempestivas traerán consecuencias extraordinarias e inevitables. Tomemos por caso algunos de los cuartos, el amarillo por ejemplo, el que lleva pegada sobre la pared plástica las fotos de los meteoritos surcando el espacio a punto de impactar en la tierra. ¿Que es esa masa arrugada, sólida y transparente arrojada en un rincón sino el mismo meteorito alojado en el cuarto? O aquella foto en que la mesa cubierta con un lienzo arrugado sostiene una bolsa azul de plástico, arrugada también y ligeramente inclinada, inclinación que se repite en el balde negro apoyado en el piso. Paralelas, diagonales, formas, se acentúan por proximidad y por diferencias de materiales y color. La verticalidad entre un par de parlantes apilados y una estantería blanca de madera se amplifica por el punto de encuentro de los planos de diferente color en los plásticos del fondo.

Pero todas estas consideraciones formales que se van agitando como ecos constantes, no serian más que meros ejercicios de forma sino fuera por el poder de las ideas que Miguel impone en manera de pequeñas narraciones. Entonces comienzan a aparecer lo que el artista llama *nuevos modelos*, desarrollando sus trabajos a partir de la adopción de un sistema de convención preexistente para determinar otra opción, otros modelos a los ya digeridos por hábito y disciplina. Así los elementos u objetos se reorganizan llegando a los cuartos todos con la misma temperatura. No hay jerarquías entre ellos y esto facilita que en cada foto, como un nuevo catalogo de posibilidades, se aleje lo standard y se incorporen otros rubros quizás mas hostiles y menos agradables, por lo cual la satisfacción de los sentidos no se vera complacida sino trastornada. El goteo celeste que preanuncia una catástrofe, o la mancha roja en el piso con sangre de un cráneo con forma de maraca, o una resma de servilletas desordenada, desequilibrada, arrinconada como psicótica en un cuarto vacío. O quizás las mas ambiguas e indefinibles, la antesala carcelaria con los cinturones dejados en la entrada, y el patíbulo, sala de suicidio o zona de escape que infiere una soga en movimiento congelado que cuelga por

encima de un banco. Todas escenas a las que hago propias estas interpretaciones y donde cada uno hará la suya y correcta pero inducidas por señales, quizás inconscientes, del autor.

Extendiéndome en una última descripción no querría dejar de mencionar la ausencia de los techos por la decidida presencia de los pisos. Sí, todo esta por el piso, como una fuerte reivindicación de éste ante su desvalor instalado. Pero con gran paradoja, hasta las cosas tiradas, caídas, o arrojadas están apoyadas, insinuando en la misma ausencia el paso de lo humano o su latido invisible, como si alguien estuviese o hubiese pasado por ahí llevando registro de un acto cumplido.

Con plena conciencia de todo sistema circular, sistema cerrado y obsesivo, la paradoja se cumple tanto en los actos como en los dichos. En uno de los encuentros que tuvimos, Miguel me dijo con inusitada seguridad: *"Trabajo desde el frío, por eso las imágenes pueden resultar frías y distantes. Uno puede trabajar desde el calor pero lo mío no es tropical, es un frío sofocante"*. La descripción más hermosa de estas fotos dichas por el propio autor. *Un frío sofocante*.

NEW MODELS

My will to die is alive and should continue to be so.
J. Prevert

*"Why did you do it?"
"I had no choice."
Roman Tales. Moravia*

The viewer's vision that underscores the notion of subjectivity is probably the greatest adventure there is for a finished work of art. Straying from the path or getting lost along the way may hold great promise for the artist, but the only possible fate is the gaze of the other. There is no end other than that act of communion, and no greater interpretation than the one born of individual experiences. That said, Miguel - actually, the works in this show - sets us a flutter, the reverberations of these images complicating any passive stance. We become active protagonists inside his interiors rather than serene viewers looking on from the outside. We cross that threshold, that limit lustrous as a mirror that is the photographic support, just as some of the objects outside the frame cross over and find themselves posing in the center of the scene. The consequences of these wayward insertions are both extraordinary and inevitable. Think, for instance, of the rooms - the yellow one, say, with photos on its plastic wall with meteorites, some of them furrowing through space about to crash into the Earth. What could that crumpled transparent mass tossed in the corner be other than that same meteorite in the room itself? Or take that photo where the table is covered with a crinkled stretch of canvas on which lies a blue plastic bag, also crinkled and on a slight incline at the same angle as the bucket resting on the floor. Parallels, diagonals, and shapes underscored by likeness or by difference in material and color. The shared verticality of a pair of stacked speakers and a white wooden bookcase is heightened at the point where those planes of different colors made up by

the sheets of plastic in the background meet.

But this constant and restless echo of formal considerations would amount to little more than exercises in form were it not for the power of the ideas that Miguel brings to bear as small narrations. Hence, what the artist calls “new models” begin to surface in works that take on a preexisting system of conventions in order to forge another option, models different from the ones pre-digested through habit and discipline. The elements or objects are thus reorganized when they reach rooms that are always the same temperature. There are no hierarchies between those objects or elements, and that makes it possible for each photograph to offer a new catalogue of possibilities. The standard is eschewed and new categories, ones that may be more hostile and less pleasant, established. The senses are not satisfied but perturbed. That light-blue dripping foretells a catastrophe; the red stain on the floor is blood bled by a brain-shaped maraca; a pile of napkins lies in disarray, psychotic in the corner of an empty room. Perhaps the most ambiguous and elusive are the entrance to a prison with belts left at the door, and the scaffold, suicide room, or escape room suggested by a rope hanging over a stool, its swinging frozen in the image. I interpret these scenes, one and all, this way, and each viewer will interpret them as they will, each interpretation correct but also induced by signals that the author gives off, perhaps unconsciously.

I venture a final description to remark on the lack of ceilings and the marked presence of floors: Everything is on the floor in a sort of vindication of that widely disdained surface. But in a great paradox, even the things dropped or tossed are arranged, suggesting by that very absence that a human with invisible pulse is or has been through here documenting the act performed.

Mitlag is fully aware that in any circular, closed, or obsessive system, the paradox is born out as much in actions as in expressions. One of the times we met, the artist told me with startling confidence, “I work in the cold, which is why my images might seem cold or distant. It is possible to work in the heat, but the tropics are not for me. What is is a suffocating cold.” A suffocating cold - the most beautiful description of these photos is uttered by their author.

Fabián Burgos
Buenos Aires, September 23, 2006

Translation: Jane Brodie