

FIN DEL CAMINO.

Miguel Fernández.
Museo de Arte de Sonora, Musas.
Noviembre, 2011.



Continuidad de las superficies. 2011.

Más allá del fin del mundo.

Las imágenes de Miguel Fernández expresan una poética del tiempo y el espacio. Cuando la arena cubre las carreteras, es el fin del mundo tal como el ser humano piensa manejarlo. Para cumplir con el momento apropiado del planeta, el artista nos invita a ir más allá de esta frontera de la civilización; observa los fenómenos de regeneración constante, al ritmo del viento.

La arena del desierto se traga los residuos que el ser humano ha dejado. Las dunas avanzan y conquistan el territorio, pacientemente. En estas imágenes la arena fluye con lentitud para inventar una nueva configuración, con una inteligencia orgánica. Las metáforas cartográficas construidas por Miguel Fernández exploran el conflicto entre la naturaleza y la pretensión de la civilización hipermoderna de tomar el control del medio ambiente.

Miguel Fernández trabaja *in situ* y *in vivo*. Sus investigaciones poéticas refieren a situaciones territoriales exactamente localizadas en la geografía de nuestro planeta. A cada uno de los lugares que explora le corresponden condiciones de vida singulares. Para él es necesario prestar gran atención a estos lugares que sufren de un déficit de represent-

ación. Se trata de representar lo que a ningún sistema de representación dominante le importa. En un momento histórico en el que cada forma de vida está bajo la influencia del proceso de globalización económica, es importante para los artistas, más que nunca, trabajar *in situ* y *in vivo*.

In situ: un lugar específico del planeta, un lugar con coordenadas geográficas, económicas, culturales y humanas específicas para descubrir y comprender. *In vivo*: en el corazón de la vida, en diálogo con las Multitudes.

Él va más allá del fin del mundo, superando la frontera donde Google Earth termina porque no hay carretera o sendero. Construye una ecosofía: conocimiento del medio ambiente. El pensamiento de paisajes expresado en sus imágenes es el resultado de una intuición de la belleza. Se trata de una premonición: la Naturaleza es un templo. El arte y la poesía asociados pueden representar plenamente esta nueva región del mundo.

Pascal Beausse.



Proyecto Google Earth. Fin del camino no. 14. 2011.

Entrevista por Marcela Quiroz.

MQ: En el brazo derecho tienes un tatuaje que es una línea delgada y recta que empieza y termina en ningún lado, no define el largo del antebrazo ni lo secciona realmente, simplemente empieza y termina. Escuché que definiste esa línea grabada en la piel como un anti-tatuaje. Una de tus series recientes en marcha es sobre los fines de caminos, de esos que desaparecen en el desierto o en las laderas de alguna montaña sin motivo aparente. ¿Qué dicen para ti esos fines abruptos en términos estético-filosóficos?

MF: No me había dado cuenta de esa relación que mencionas entre los caminos que terminan y el tatuaje. Claro que si los ves en conjunto existe una relación estética: los dos son líneas que cruzan un espacio. Pero en realidad no existe un pensamiento estético o filosófico previo en los dos. La decisión de trabajar con caminos que terminan abruptamente en el desierto responde a un cuestionamiento político. Esos caminos no van (o van) a ninguna parte. No responden a una necesidad ideológica de efectividad. La línea en mi brazo es meramente un capricho estético. Espero no llegar al punto en que cada decisión responda a términos estético-filosóficos.

MQ: Me has comentado que nunca has estado 'activamente' en cuarto oscuro —es decir revelando y ampliando—. Siendo que eres fotógrafo de la generación digital, resultaría comprensible este hecho. Sin embargo, en ello, en esa no-práctica-origenaria-fotográfica, anticipo un hueco más profundo de lo que (a) parece sobre esa condición 'no-artesanal' de los fotógrafos jóvenes. El no haber tenido necesidad de aprender los efectos de un mayor o menor tiempo de revelado, las diluciones adecuadas, la temperatura de los químicos, el sistema de zonas, etc... en lo personal creo que, al menos por 'curiosidad', sería imperioso que todo 'fotógrafo digital' conociera en la práctica el origen de su proceso. Pero tú afirmas que nunca pretendes entrar 'activamente' a un cuarto oscuro... ¿por qué? [y claro, que esta condición afirmaría desde otro lugar la pieza de tu cuarto de luz donde la mirada engeuece no por oscuridad sino por sobre exposición... (condición evidente en las artes visuales/mediáticas al tiempo/contexto presente)]

MF: Nunca he estado activamente en un cuarto oscuro, al menos por un período largo, y no pretendo estarlo porque no me llama la atención ni dicho proceso ni la idea misma de fotografía artesanal. Es un impulso modernista y progresista el asumir que después de una cosa viene la otra y que para realizar determinada tarea es imperativo hacer la anterior en el tiempo. No creo que esa concepción lineal sirva hoy. Los fotógrafos que defienden la fotografía analógica mencionan en sus nostálgicos argumentos ese 'tiempo' que esperaban para ver el resultado de la toma. Y lo mencionan en detrimento de lo digital, en el que la visualización es inmediata. Pienso que ese 'tiempo' no se ha eliminado, sólo que está en otra parte y celebro que puedas ver la imagen segundos después de que la tomaste. El estudio de la imagen digital es complejo, sólo que el fotógrafo conserva aún ese impulso casi aurático de la imagen 'revelada'. Por lo demás, pienso que hay un falso debate en la diada analógico-digital en tanto que desde cualquier trinchera se puede generar un discurso riguroso. O al menos dicho debate ya fue superado.

MQ: Comprendo tu postura 'milenerista' (aunque el término es trágico dentro en tu apuesta por la terminología de imposición historicista) pero no estoy hablando de nostalgia ni de la 'magia' del momento de aparición de la plata quemada en la oscuridad enrojecida del cuarto oscuro..., no. Simplemente es un hecho temporal/histórico: la foto analógica es el antecedente de la foto digital; sin impulsos modernistas ni progresistas, es mera secuencia. Creo que hace mucho que no se cree en la historia como sucesión lineal, sin embargo, el calendario se sostiene. Lo que te planteo es que por condición y curiosidad histórica y tecnológica sigo creyendo que quien conoce la historia del proceso, necesariamente participa de otro entendimiento del medio. Hablemos entonces de tus búsquedas digitales. Me interesa lo que sugieres sobre el tiempo que antes estuvo en el cuarto oscuro, como dices, no ha sido eliminado sino que ahora debe 'estar en otro lado'. Según tu entender dónde o en que consistencia habitará en la inmediatez digital esa temporalidad procesual dilatada de la fotografía analógica?

MF: Si por postura milenerista entiendes que participo de la tecnología disponible, estoy de acuerdo. Si lo mencionas en su connotación ideológica, tendría que decirte que no me interesa abogar por una visión ingenua-entusiasta de lo tecnológico. Por otro lado, no sé en dónde está ese tiempo en lo digital. Quizás en que mientras descargas las imágenes a la computa-



Proyecto Google Earth. Fin del camino no. 15. 2011.

dora, vagabundeas en internet o te ocupas de algo mejor que pensar en lo que has tomado. Quizás el tiempo esté en su circulación en internet. Cada vez pienso más en la circulación que en la producción.

MQ: Hace uno o dos años me entregaste algunas hojas fotocopiadas de tu cuaderno de trabajo. En alguna de tus anotaciones escribías estar buscando una 'foto pura indiferente'. salvo la polémica injerta en cualquier designación que nombre la 'pureza', me detengo en aquello de la imagen indiferente. Revisando la trayectoria que han seguido tus imágenes, entre la 'construcción' de pequeñas escenas caseras (resortes de un viejo colchón, hielera de unicel reconstruida, mapas doblados, libros apilados, etc) hacia tus últimos trabajos en el desierto en donde registras situaciones incontentidas (desbordes) o desaparecidas (fin de camino), hay un sesgo sobre esa mirada indiferente que, inevitablemente se posa y elige un estado y/o condición en el que ya no intervienes. Sé que separas 'conceptual' y nominalmente estas series, pero calculo que detrás de ambas hay una intención por seguir alimentando esa cualidad (o apariencia) indiferente en el registro.

MF: Mencionaba la pureza como una imposibilidad. También la indiferencia. En mis fotografías la apariencia de indiferencia está por una razón práctica: no quiero añadir otra capa de significación a las que ya existen en el hecho de encuadrar determinado espacio y no otro. Tampoco añadir un look efectista con filtros o viñetas. Quizás quiero disentir un poco de esa ideología en fotografía que es 'lo interesante', término tan inútil como trillado. Conceptualmente, intento abordar el desierto como un territorio con una intensa actividad y saturado de referentes, aunque no siempre sean visibles. Al contrario de las posturas habituales frente al desierto (vacío, soledad, la nada, etc), lo pienso y recorro como un territorio de indeterminación que funciona de forma alegórica, más que metafórica. Y esta alegoría en ciertos momentos resulta violenta.

MQ: Entre otras cosas también te interesa alejarte del 'instante decisivo' como ese momento único e irrepetible. Retomando uno de los términos que en la teoría fotográfica tuvo fuerte impacto en las décadas finales del XX y que aun algunos 'nostálgicos' gustan retomar, tus imágenes carecerían o intentarían carecer del 'punctum' bartheano. Sin embargo, si entendemos el punctum como herida —según entiendo su vertiente más duradera y aún punzante; tu obra atiende sí varias 'heridas' en el paisaje, en los objetos (llanta deshecha, piso reconstruido, fines de camino). Además de los efectos del tiempo sobre los materiales y el entorno ¿qué hay en esa búsqueda?

MF: Pienso el punctum bartheano como algo sutil, incluso no necesariamente visible de forma literal. Por lo tanto, atender a 'heridas' en el paisaje no supone ningún punctum. No puede serlo porque esa herida o falla es demasiado obvia. Decir que atender a heridas en el paisaje supone un punctum sería pasar por alto su potencia subjetiva y sugerida.

MQ: Coincido, pues recordarás que Barthes hace una mención que suele pasarse por alto, para confirmar que el punctum es algo que después de ver la imagen uno recuerda... siendo claro posible que aquello que entonces nos hiere sea algo más 'ambiental' digamos, no visible. Lo que te pregunto sobre las heridas es cuáles son tus intenciones, motivaciones, o incluso 'punctums' recordados que te llevan a buscarlas en el paisaje y en los objetos...

MF: Supongo que quiero ver las cosas de distinta manera. Las fisuras son una anomalía y eso busco. Me interesan los objetos que fracasan en su condición de funcionalidad. En la repetición de fotos de objetos y en la repetición de paisajes lacónicos, también busco hacer una crítica a la fotografía en su forma anecdótica.

MQ: Tu obra reciente empieza a alejarse de varias maneras de la foto estática. Video y audio aparecen en tu trabajo reciente como herramientas móviles y sin embargo no necesariamente narrativas. Sé que eres un asiduo lector de novela y dramaturgia; entre otros autores, de Samuel Beckett, lo que explicaría muy bien el sin-sentido aparente de algunas de tus nuevas piezas (por ejemplo: No yo/Not I). Pero fuera de los libros físicos, enfrentado a los medios electrónicos, recuerdo que alguna vez te preguntabas qué clase de conocimiento y/o estrategias epistemológicas generaba ese tipo de lectura incompleta, ciclada y sobrepuesta devenida de los buscadores en línea. Paradójicamente esta 'estética cortada', tiene mucha relación de nuevo con Beckett. ¿Cómo lees la relación del 'conocimiento virtual' con tu obra y su relación con esa no-narrativa (o narrativa del absurdo) beckettiana?

MF: Pienso que la dinámica del tráfico de la información on line y la forma cómo se muestra el lenguaje en Beckett están muy cerca de la impotencia y la ignorancia. Leer simultáneamente textos, videos o imágenes posibilita una lectura fragmentaria que puede ayudarnos a crear conexiones ahí donde antes era imposible. Pero, más allá de un entusiasmo ingenuo con los medios electrónicos, quizás tendríamos que arrojar luz a lo que se esconde detrás del velo ideológico de lo 'on line' en relación con el capitalismo último y la construcción de sentido o sin sentido. A lo que se refería Beckett con los monólogos de sus personajes es al absurdo de todo discurso, y sin embargo, la inevitabilidad de su producción. De igual forma, hay un absurdo esencial en la dinámica de la información on line en tanto que puede impedir el conocimiento. Pero es necesario conocer ese territorio ampliamente. Ni la negación ni la afirmación totales sirven mucho al momento de cuestionar algo. Trato de que mis piezas de sonido participen de dicha impotencia.

MQ: Varias de tus piezas recientes en las que has empezado a explorar la temporalidad y textura del video y el audio (en relaciones no-derivadas), apelan a una suerte de absurdo dialógico en desajuste de tiempos y secuencias de percepción. Tu obra 'De San Luis a Sonoyta' es ejemplo de ello. Haciendo de un recorrido archivado y recuperado en google earth, decides

des-recorrer un camino desértico pavimentado para dos carriles. Así, el destiempo retrospectivo que ofreces a la mirada del espectador juega con un presente imperfecto que apela a algo que entiendo como un descrédito de las herramientas tecnológicas de captura y representación no sólo de la imagen digital sino del tiempo y su consumo. ¿Qué hay en esta búsqueda multi-mediática 'puesta a prueba' sobre la que va avanzando tu obra ahora?

MF: En la pieza que mencionas hago un recorrido en google earth retrocediendo sobre la carretera que cruza el desierto. La dinámica es muy simple: retrocedo y, de esa forma, el paisaje avanza. Es un camino que he recorrido muchas veces de forma física y el hacerlo digitalmente produce una percepción distinta del espacio y su imagen. Esas imágenes en movimiento atienden a la repetición como forma de configurar cierta realidad y crean un momento de diferencia en el tiempo que sigue avanzando. Pero quizás es más importante que yo esté retrocediendo. Este video se relaciona con otras piezas en las que cuestiono las nociones de actividad, trabajo y progreso en relación con internet. En cuanto a lo 'multi-mediático', no pienso demasiado en eso. Como muchos artistas actualmente, trabajo con el medio que crea más adecuado para cada pieza. ~ Octubre, 2011.



Territorio I. 2011.



De Sonoyta a San Luis. 2011.