

BERLINER TRATO, ROMANANZO & MADRILEÑO TRIP. ENTORNOS URBANOS EN LA FOTOGRAFÍA DE MIGUEL ÁNGEL TORNERO

JUAN AGUSTÍN MANCEBO ROCA

Universidad de Castilla-La Mancha

Me gustaría comenzar con una confesión que justifica el texto que sigue a continuación. La primera vez que en su estudio romano observamos las obras de Miguel Ángel Tornero (Baeza, 1978) nos provocaron una imagen de indiferencia y, porque no decirlo, de rechazo. Con el tiempo, esas imágenes construidas a base de fragmentos de realidad se nos develaron como algo común y nos fueron parsimoniosamente conquistando, apropiándose de nuestra mirada, como si el campo de representación fuera capaz de absorber al espectador, en este caso, a quien suscribe estas líneas. Por tanto, la obra de Tornero en cuanto a nuestra experiencia se refiere, operaría como un procedimiento contrario a aquel en el que se consideraba que la fotografía tendía a conservar la esencia de lo representado. En este caso es el observador el que queda irremediabilmente atrapado por la imagen.

Por otra parte, es una forma de aprehensión que nace del sustrato en el que se conciben estos procesos fotográficos. Las insólitas miradas del día a día, masivas, desordenadas y caóticas, hibridándose con la condición de vida que participa de espacios esencialmente metropolitanos. Imágenes que nacen casi por accidente durante los trán-

sitos, las conversaciones y el continuo deambular por la ciudad, acciones que capta integrando áreas que son montadas aleatoriamente en sus fotografías. Es importante puntualizar, por otra parte, el carácter netamente epicúreo de su trabajo, en el que la creación se vuelve un lugar en el que volcar la condición existencial que reivindica el gozar los pequeños placeres y, sobre todo, hacerlo a través de la mirada inquieta y lúcida en la que traslada simultáneamente –reordenando– todo lo que nos rodea. Ser rápido en mirar y en documentar las transformaciones y testimoniarlo a través de su proceso creativo.

Una problemática que permanece suspendida en su trabajo es la tensión generada entre la alta y baja cultura. Más allá de las divisiones que perspicazmente analizó Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados* (1964), *high & low* conviven en sus imágenes creando una totalidad a partir del contraste. En sus fotografías podemos distinguir los elementos monumentales y reconocibles de las ciudades, pero a la vez, aquellos dispositivos que no aparecerían nunca en una imagen representativa de la ciudad. Su imaginario nos invita a sumergirnos en las mutaciones que provocan los compendios impostados que,

adquiridos de culturas ajenas, se convierten en parte de una iconosfera que traza postales diversas. Por una parte, al observarlas, tenemos la familiar impresión que estamos experimentando lugares y espacios reconocibles de nuestro acervo cultural. Por otra, la curiosa y siempre angustiosa sensación de extrañamiento, como piezas de un rompecabezas doméstico que, aunque cercano, no terminamos de reconocer. Una de las infinitas posibilidades de lectura permite la opción de enfocar las imágenes de la ciudad que no *sucedan*, es decir, que no se recuerdan. En otras, resemantiza los contenidos a partir de los elementos revisables de la misma. El fotógrafo no busca premeditadamente ese efecto de afirmación en el que espectador es capaz de deducir la ciudad en la que se encuentra, pero si sucede esa interpretación le alegra. Es, al fin y al cabo, un nexo narrativo que lo identifica con el público. En este sentido, sus imágenes son configuraciones creadas a partir de retales, *collages* los denomina con toda la intención intención el autor, que nos invitan a indagar en nuestra memoria personal, revisión postmoderna de los surrealistas *cadáveres exquisitos* tamizado por el tiempo expandido de la composición fotográfica digital.

¿Se puede fotografiar todo? Como en los cuentos de Calvino o Borges, el deseo de topografiar la realidad se convierte en un reflejo a veces mimético, otras deformado y otras muchas multiplicado de las mismas. La obra de Tornero, así como su proceso –en el que la cámara y los distintos dispositivos para captar imágenes están siempre presentes– parece explorar la totalidad, pero en ese pormenorizado y azaroso recorrido, demuestra que cualquier condición narrativa excluye cualquier certeza a favor del relativismo absoluto, como explica en su página web,

En el proceso de creación de estos collages, aprovechamos el error de un software que no está programado para coser imágenes sin relación aparente. Desconocemos los parámetros de corte y unión que el programa va a seguir y, por lo tanto, lo imprevisto pasa a ser protago-

nista y a marcar el ritmo de la serie. Como vemos, el resultado final es en gran medida dejado al azar.

La condición de no decir nada –o de narrarlo de una manera alterada–, de cargar de nuevos significados sus imágenes, se extrapola incluso en los textos para sus catálogos. El fotógrafo escribe con otros y, al igual que en las fotografías, un software se encarga de montarlo todo desplazando el (sin)sentido de la imagen a la palabra, algo que ha aplicado igualmente a los textos críticos ajenos. Las infinitas posibilidades del azar se combinan para ser parte (in)consciente de su obra.

La obra de Tornero establece la generación de una narrativa en la que como un (anti)demiurgo se encarga de construir un mundo personal, un archivo existencial en el que la alteridad se convierte en la base de su trabajo. En este sentido el fotógrafo identifica su proceso de elaboración de imágenes como,

una forma de desarrollar un mundo propio (...) documentando mi vida cotidiana, recopilo imágenes para un extenso archivo fotográfico personal, que es la base de mi trabajo. Creo obras donde trato de reelaborar en entorno. Situaciones que tratan de incentivar la curiosidad del espectador y hacerle reflexionar. Escenas contenedoras de un tiempo propio, donde se crea una realidad paralela, generalmente cargada de atmósferas psicológicas y/o emocionalmente inquietantes (Torrente, 2015: 60).

1. LA CIUDAD EN EL LIBRO EXPANDIDO

Desazón, destrucción del orden y aniquilación de cualquier relato preconcebido son las sensaciones que trasladan sus imágenes. Lo que nos sitúa en el núcleo argumental de esta ponencia, el libro *The Random Series. Berliner trato, romananzo & madrileño trip*, editado en 2014 por la hispano-mejicana editorial RM. Este fotolibro es el resultado del trabajo realizado en estancias prolongadas

en las ciudades de Berlín, Roma y Madrid, donde reside actualmente. Incidir que son ciudades en las que ha vivido, alejándose del arquetipo de fotógrafo accidental que tangencialmente proyecta su mirada sobre un espacio metropolitano en un tiempo cronológico definido. Sus imágenes tienen el nexo argumental de la metrópoli y sus elementos, pero desplazando la idea que no es necesario *existir* en la ciudad, sino que es condición *sine qua non navegar* en ella, interactuando con espacios y personas. La ciudad, por tanto, es la excusa y el enlace de la narración. Vivir la atmósfera de la urbe que no ha sido elegida, que evita ser la guía común para el viajero y en la que busca premeditadamente los lugares más y menos reconocibles que, de alguna manera –obviando su lugar de residencia– han venido impuestos no por una afinidad personal, sino por las becas de creación que ha recibido.

Como en las imágenes y los textos, el azar es una condición del fotolibro. Todos y cada uno de los ejemplares son distintos entre sí, debido a que ha escogido una paginación aleatoria, conteniendo los mismos discursos e imágenes, pero distintos en su montaje, haciendo de cada uno de ellos una obra única. La manera de recorrerlo es obligatoriamente desordenada. Sin caer en la tentación de categorizar su trabajo tenemos necesariamente que detenernos en algunas consideraciones que identifican las distintas ciudades que lo conforman.

Berliner trato (2010) es el primer ejercicio fotográfico de *The Random Series* elaborado durante un año en la Künstlerhaus Bethanien. Las texturas de la ciudad son presencia absoluta en sus imágenes. Al igual que en la metrópoli, las fotografías de *berliner trato* tienen ese carácter de reconstrucción asumido durante la reunificación alemana. Al fotógrafo, que reconoce la curiosidad y el instinto como reclamo, le interesó la parte oriental ya que le parecía más enriquecedor el espacio debilitado del antiguo bloque comunista que la metrópoli escenográfica y redecorada de la parte occidental. En sus palabras,

le sorprendían los espacios habitacionales que eran un tercio tienda, espacio de trabajo y unidad habitacional.

Destaca el carácter híbrido de las distintas culturas que pueblan Berlín y, fundamentalmente, la impostación de la cultura turca cada vez más expandida en la ciudad alemana. En la exposición que recogía su trabajo final, aparte de las series fotográficas, elaboró una instalación que metafóricamente representaba algo tan simbólico y popular de la comunidad turca como un *kebab*. Los girones de carne que desprendía eran metafóricamente

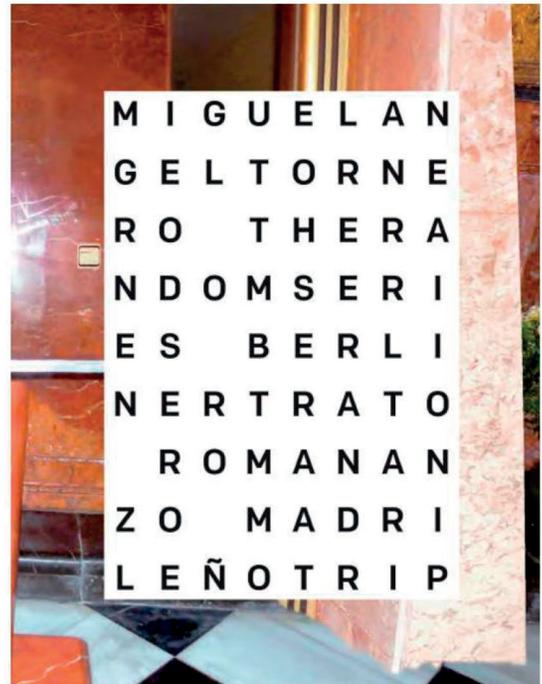


Fig. 1 – Portada del libro *The Random Series –berliner trato, romanza & madrileño trip–* 2014. Fuente: M. A. Tornero



Fig. 2 ▲ – Vista de la exposición *The Random Series –berliner trato–*. Künstlerhaus Bethanien. Berlín, 2010. Fuente: M. A. Tornero

Fig. 3 ► – Sin título (*The Random Series –romananzo–*). Roma, 2013. Fuente: M. A. Tornero

jirones fotográficos. La peana que lo sustentaba contenía altavoces que emitirían música y sonidos referidos a esos lugares –aunque al final quedó en silencio–. Esas fotografías trituradas procedían de las impresiones sobrantes de un pequeño catálogo que el artista editó para la exposición en la Künstlerhaus Bethanien sobre el trabajo en la capital alemana.

Del mismo modo, interesado en el proceso del *decollage* de Mimo Rotella, elaboró más de dos mil imágenes. De ellas seleccionó diez de las que imprimió cien carteles en *blue back paper*, el formato de los carteles de conciertos. Estas piezas, una vez concluida la muestra, se destruyeron. La idea de la muerte de las imágenes y de su conciencia temporal, que además son aniquiladas por el fotógrafo, es una constante del trabajo del autor. Una preocupación que le ha llevado a elaborar obras y series con el objetivo de narrar la degeneración y deceso de la imagen fotográfica.

romananzo (2012-13) es el resultado de su *soggiorno* como becario en la Academia de España en Roma. En su



compendio fotográfico es probablemente la ciudad que más reconoce ya que es consciente de que está muy definida y las imágenes referenciales no pueden desligarse de la ciudad. En este sentido, la voluptuosidad barroca aparece como un palimpsesto donde se recombina con los elementos populares, haciendo mención al contraste de los espacios nobles con el detritus urbano. Las imágenes mutantes se transforman en el contexto propio y en la relación que establecen con las demás. Una de las características de *romananzo* es que acentúa la mirada capaz de percibir la poética del escombro, de todo aquello que permanece oculto tras el recubrimiento. El valor de conferirle el aura artística a aquello que, en cierta manera, nos invita a desviar la mirada como espacio potencialmente ligado a la poética de lo bello.

Las imágenes romanas de Tornero recuerdan el esplendor y la decadencia de una ciudad que se regenera y se descompone, que se transforma irremediablemente, convirtiéndose en un lugar de culto popular que, por ende, se intensifica con los fragmentos globalizados y el espíritu netamente mediterráneo.

Madridëno trip (2014) elabora un recorrido por los elementos arquetípicos de la capital española. Se interesa particularmente por los procesos constructivos de los edificios ya que hay una presencia de los materiales de construcción en los que destacan el cemento, el mármol, el granito y el alabastro entre otros. También le interesan las referencias al desarrollismo de los setenta y, por tanto, le cuesta mucho más encontrar imágenes adecuadas ya que es un Madrid que esta desapareciendo. También le interesan los lugares de la ciudad. Desde su panorama en el Cerro del Tío Pío “Cuando se coronan hay una preciosa vista panorámica de Madrid, desde Vallecas, espectacular si coincide con la puesta de sol” a los cines, las cafeterías, las galerías de arte y los bazares como el Pantha Rey “frecuentarla es muy enriquecedor y, aunque en Amazon encuentres lo mismo algo más barato, son estos negocios los que te permiten ver, tocar e incluso oler... y eso hay que celebrarlo y apoyar” (Elorrieta, 2015). Al igual que en Berlín, ante las presencias escenográficas, Tornero prefiere la fotografía de los barrios, de sus elementos cotidianos, así como de los lugares populares del espacio urbano, en los que el inconsciente es uno de sus motores creativos,

En mi actitud ante la fotografía –y ante Madrid en este caso–, pretendo que primen la curiosidad y el instinto; una donde se mezclen los rasgos del *flâneur*, del turista japonés obsesionado por documentarlo todo y –tal vez lo más interesante– la mirada caótica del bebé que se rige aún por una vida inconsciente ajena a convencionalismos, que se enfrenta a las cosas por primera vez.

En contraste con el recorrido fotográfico de las grandes urbes metropolitanas y apéndice de su libro expandido es la serie elaborada para la muestra “El Público” (2015) en el Centro Federico García Lorca de Granada. En este caso, la ciudad es (re)conocida por el fotógrafo ya que realizó sus estudios de Bellas Artes. Al igual que las series del libro, Tornero investiga sobre los espacios de la ciudad “exploraciones sobre la identidad de una ciudad en la que conviven de manera anárquica los grandes monumentos históricos con los edificios convencionales, la Alhambra con las falsas teterías árabes y los negocios para el turista” (Torrente, 2014: 61).

2. PHOTOPHOPIA

Tornero ha reflexionado lúcidamente sobre el papel de las imágenes en un mundo cada vez más saturado de ellas. Si el nacimiento de la fotografía fue la ciencia de la realidad que democratizó la imagen, la revolución digital ha permitido una sobreexplotación que necesariamente debe hacernos recapacitar sobre sus síntomas y excesos. Por ello, remontándose a los orígenes de la fotografía –y por extensión a su consideración como *memento mori*–, remarca la preocupación por la vida de las imágenes. Para el autor, el ejercicio fotográfico se convierte en una poética apropiacionista en la que no es necesario crear imágenes, sino que es necesario asimilar instantáneas cuya muerte química ha comenzado a cercenar su existencia. El fotógrafo no solo no crea, no captura, sino que premeditadamente escoge imágenes ajenas que se transubstancian en espacios escultóricos a partir de los soportes fotográficos en extinción. Alegoría sobre la muerte química, perspicaz pensamiento sobre el paso de tiempo y la fotografía como documento existencial, como referencia al vacío y a cualquier posibilidad de catalogación. Como manifiesta: “me interesa constantemente bajar conceptos que están fuera, a priori, de lo estrictamente fotográfico” (Torrente, 2014: 56).



Fig. 4 – Vista de la obra *Algo de vida fotosensible* dentro de la exposición 8 Cuestiones espacialmente extraordinarias. Tabacalera, Madrid. 2014. Fuente: M. A. Tornero

Esa búsqueda de fotografías en descomposición nace de los escaparates de los estudios fotográficos de las ciudades, en la que el minucioso y el lento trabajo de la decoloración solar le permite refotografiar esas imágenes para construir otro archivo de copias de otros. De nuevo la capacidad del paseante se acentúa para recorrer lugares que le resultan fascinantes como las peluquerías y los bazares. En ellas, casi por accidente, encuentra gran parte de los materiales para su trabajo. Como hemos señalado, no solo no crea, simplemente escoge. La fotografía es algo vivo y, como tal, tiene una memoria destinada a extinguirse en la nada. Resultado de esta investigación es *Algo de vida fotosensible*, construcción de un invernadero

que recogía y aislaba esas fotografías, en la muestra “Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias” en Tabacalera. Para Tornero “como las plantas, la fotografía depende de la incidencia de la luz y de un proceso químico para desarrollarse” (Espejo, 2015) en la que las imágenes quedan protegidas por un invernadero, destinado a protegerlas de su deterioro, en las que la imagen se convierte en un recurso escultórico.

3. A MODO DE EPÍLOGO

Establecer o manifestar alguna una conclusión sobre un trabajo tan netamente vivo y en permanente transformación como el de Miguel Ángel Tornero sería caer en una contradicción. Tan solo nos gustaría establecer unas notas a modo de escueto epílogo. Su obra, pese a ser una referencia nacional e internacional¹, está en un estado que aún tiene que lograr sus mejores resultados. Es necesario hablar de un artista que se resiste a cualquier encajamiento y para el cual la denominación de fotógrafo solo ilustra una de sus múltiples capacidades. Para él, la fotografía es un ente vivo que se transforma tanto en los espacios metropolitanos como en la mirada del espectador que es capaz de detenerse en sus imágenes. Su fotografía es un tiempo de memoria, un espacio de reflexión y una brillante manera para interpretar los múltiples códigos que manifiestan la compleja ilegibilidad del mundo contemporáneo. Sus guías no comunes para viajeros son configuraciones de la modernidad construidas a partir de los grandes recursos narrativos del discurso fotográfico del XIX. En este sentido, su narrativa es absolu-

¹ En el manual de referencia *Photography is Magic* (2015) publicado por la editorial Aperture de Nueva York y escrito por la crítica y comisaria Charlotte Cotton (...) Tornero es el único español incluido. Igualmente ha sido seleccionado por Joan Fontcuberta para un número especial de la prestigiosa revista italiana *Mould* (primavera, 2015) dedicado a las derivas de la imagen en el siglo XXI. Hace unos meses, también *The British Journal of Photography*, una de las publicaciones más respetadas y de mayor tradición en Europa, mostraba igualmente un amplio reportaje sobre una de sus series, además de recomendarlo como uno de los 25 jóvenes autores a tener en cuenta en los próximos años (...) Asimismo, en las colectivas más representativas de los últimos tiempos sobre el estado actual de la fotografía de nuestro país, Tornero siempre ha sido señalado entre los nombres más destacados (Contexto Crítico, P2P, Fotografía 2.0...). (D’Acosta, 2015: 13).

tamente moderna ya que parte del conocimiento de la tradición, del oficio fotográfico —es la tercera generación de una familia de reputados fotógrafos—. Su obra manifiesta la actitud reconocida del *flâneur* baudeleriano, el observador fascinado —y en cierta manera absorbido— por la burguesía capitalista, el caos, los intersticios y las relecturas que operan entre el azar y la contradicción. Las fotografías de Tornero es algo que muestra aquello que no se ve, lo se manifiesta pero en lo que no detene nuestra mirada, composiciones imposibles de elementos cotidianos que se presentan de manera completamente diversa y que no están exentas de humor, ironía, cinismo y melancolía.

En cierto sentido, y apropiándonos de la metafísica de Baudrillard respecto a la política de representación, su fotografía sería inconcebible sin las herramientas de creación actuales ya que provoca una alteración completa de la imagen. Las combinaciones de Tornero son extrañas, aleatorias, inquietantes, en las que no participa solamente lo reconocible sino que hace participe todo aquello que esconden, lo que no es mostrado y que termina por desvelarnos la auténtica condición de la existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- D'ACOSTA, S. (2015). “Flashback: regresar al pasado, revisar el principio” en *Pretérito imperfecto compuesto. Miguel Ángel Tornero* (Catálogo de exposición). Huelva: Museo de Huelva.
- ESPEJO, BEA (2015). Miguel Ángel Tornero. “La fotografía tiene a caducar, como un ser vivo” en *El Cultural de El Mundo*, Madrid. Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Miguel-Angel-Tornero-La-fotografia-tiende-a-caducar-como-un-ser-vivo/36750> (última consulta: 12 de noviembre de 2015).
- ELORRIETA, GORKA (2015). *Milhojas de arte actual*. Los 10 lugares favoritos de Miguel Ángel Tornero en El País, Madrid. Disponible en http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/06/madrid/1425677521_826013.html (última consulta: 12 de noviembre de 2015).
- FERNÁNDEZ-PELLO, C. (2015). “A veces ni las imágenes coinciden” en *The Random Series. Miguel Ángel Tornero* (Catálogo de exposición). Alcobendas: Centro de Arte Alcobendas.
- FERNÁNDEZ, HORACIO (2014). *Libros que son fotos, fotos que son libros* (Catálogo de exposición). Madrid: Centro de Documentación y Biblioteca del MNCARS.
- MUSEOLOGY (2013). Contexto crítico. *Fotografía española en el siglo XXI/ Critical Context. Spanish Photography in the XXI century* (Catálogo de exposición). Madrid: Tabacalera.
- Página oficial de Miguel Ángel Tornero*. Disponible en <http://miguelangeltornero.net/> (última consulta: 12 de noviembre de 2015).
- Página oficial de The Random Series*. Disponible en <http://therandomseries.tumblr.com/> (última consulta: 12 de noviembre de 2015).
- TORNERO, MIGUEL ÁNGEL (2014). *The Random Series -berliner trato, romananzo & madrileño trip*-Barcelona/México D.F.: RM.
- TORRENTE, VIRGINIA (2014). *Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias* (Catálogo de exposición). Madrid: Tabacalera.
- (2015). *El público* (Catálogo de exposición). Granada: Consorcio Centro Federico García Lorca.