

Alimentando el propio material fotográfico con aspectos táctiles y dotando de texturas e incentivos sensoriales a las obras, Miguel Ángel Tornero se propone avanzar sobre los formatos establecidos. Poniendo en juego la durabilidad de una imagen o sus características de conservación. En estos collages fotográficos, los personajes han dejado de tener protagonismo, siendo los objetos y sus entornos aquellos que ocupan el centro de atención. Al mismo tiempo cada uno de estos collages fotográficos puede ser visto como un repertorio de esas decoraciones domésticas, en las que los componentes estéticos aparecen de manera inconciente. Cada una de estas narraciones parecen formar parte de un relato mayor, aunque no podríamos precisar del todo cual.

***Mariano Mayer.*** Hay una experiencia de goce no sólo visual sino de la propia ejecución en estas imágenes.

***Miguel Ángel Tornero.*** Creo que es fundamental disfrutar con lo que se hace. Digamos que me apetecía pasar a la acción de una manera mucho más artesanal, por decirlo de alguna manera, implicándome directamente en el resultado final de la obra. Mi trabajo desde hace 5 ó 6 años venía realizándose con una estrategia de trabajo que en cierto sentido dominaba la experiencia, con lo positivo y lo negativo que eso implica. Una manera simple de contar estos trabajos es decir que fotografiaba mi vida cotidiana y manipulaba estas imágenes luego en el ordenador. Pero estas obras incluyen un punto de inflexión no sólo con respecto al resultado final, sino también en el proceso de trabajo. Esta vez quería ser yo el que realizara y produjera la obra.

**Apostando no sólo por el resultado final, sino también por el proceso de trabajo.**

Sí, eso ha sido siempre así, sólo que ahora se acentúa ese interés porque la "artesanía" o más bien los rastros del proceso son más visibles. Pero siempre he intentado incorporar el proceso como parte de la obra. Los trabajos siempre han empezado documentando mi vida cotidiana en la calle, en casas de gente o en viajes, manteniéndome atento a lo que allí sucedía.



*Suzon merendando,*  
2004

## ¿Hay algún desplazamiento entre el yo manual y el yo tecnológico?

Intento no sólo llevar el archivo a un laboratorio para montarlo con un acabado profesional, sino finalizar yo la obra conociendo mis virtudes y mis carencias. Esto al final es un intento por subrayar la capacidad plástica de la fotografía como objeto en sí mismo, no sólo como vehículo portador de imágenes sino también como una herramienta de riqueza plástica expresiva e independiente. Esta vez la fotografía no se presenta enmarcada o protegida, sino mucho más desnuda tratando de buscarle un aura intransferible. Además, la obra deja de ser reproducible. Digamos, que es seguir aludiendo a la fotografía y trabajando con ella pero estirando los límites y alejándome de cierta estandarización. Me preocupa la estandarización de los formatos y los acabados. Todos los fotógrafos llevamos la obra al laboratorio y acaban montadas prácticamente igual. Me pregunto, de alguna manera, si este acto no incide en una especie de pérdida de identidad, ya que la demanda es exagerada. En cualquier caso, esta manera de trabajar no es para nada un especie de negación de mi trabajo anterior, sino un complemento que estoy seguro que enriquecerá su revisión.

### **De algún modo es posible verlo también como un gesto que evidencia los “límites de la fotografía” pero planteados desde su propia cualidad de reproductibilidad: ¿no?**

Es una exploración que me interesa mucho pero sobre la que no sabría, ahora mismo, posicionarme con claridad. Sé qué me interesa explorar en esos límites pero no sé con qué objetivo concreto. Supongo que naturalmente he caído ahí, sin embargo tiene un peso importante la propia pregunta sobre los límites de la foto. De alguna manera quiero demostrar o más bien investigar la cualidad plástica de una imagen.

### **Por otra parte es algo casi tautológico en relación a toda actividad fotográfica.**

Sí, algo así como ¿Esto es una foto pero no es una foto exactamente, no? ¿soy fotógrafo o no lo soy? Como la silla de Kosuth o como el collage: casi un juego de apariciones. El collage siempre ha estado ahí y ahora es una manera de exagerarlo o de volverlo protagonista. En mi trabajo anterior el protagonista era el collage digital, pero al estar todo tan bien ensamblado se producía esa duda, necesaria por otra parte,



*El hombre que cayó del cielo, 2006, detalle.*

¿estará pegado? ¿este elemento estaba aquí? ¿esta escena estaba preparada? ¿cuántas fotos mezcladas hay aquí? Pero esta vez el collage analógico hace que todo se recrudezca. Es como advertir: lo que se cuenta o se sugiere es, al fin y al cabo, lo importante. No la manera en la que se haga. Aunque por otra parte creo que conceptualmente tiene mucha importancia que estas obras se trabajen de esta manera. Al fin y al cabo siempre se ha tratado de recortar, pegar y narrar.

**En la noción de serie que aparece el relato se vuelve infinito. ¿Una especie de *cut-up* pero producido por el mismo autor?**

Sí, algo así como capítulos de lo mismo pero procurando que no sea una repetición. Utilizo elementos que se relacionan con una imagen y con otra como advirtiendo que se trata de una narración, que todo está relacionado, aunque quizás no de una manera evidente. En cuanto a la narración, estilísticamente hablando vemos que no es tan lineal. Al menos las imágenes son más crípticas, más abstractas, menos descriptivas. El procedimiento es puramente instintivo, pero paradójicamente demandan más esfuerzo al espectador. Los personajes no tienen tanto protagonismo, incluso desaparecen, los objetos y el entorno doméstico adquieren mayor importancia.

**Estas imágenes pueden ser entendidas como capítulos diversos, tanto a nivel temporal como narrativo, de una gran historia que en algunos casos es protagonizada por los mismos elementos. Aquí un elemento, un objeto se transforma en protagonista.**

Totalmente. Fijate que concibo estas obras a veces más como bodegones que como otra cosa, los objetos tremendamente cotidianos y extrañamente familiares toman un especial protagonismo, quizás idéntico al que solían tener los personajes en mis obras anteriores. De ahí esa presencia de Morandi que me regresa una y otra vez: alguien que revoluciona todo desde su casa, un ejemplo profundo de llegar a lo universal desde lo local.

**¿Un universal local y obsesivo?**

Sí, siempre lo veo como una constante en mi obra. Una épica de lo cotidiano que lo trasciende. Los bodegones en sí, no es un género que me interese especialmente, en el sentido en el que funcionan meramente



Giorgio Morandi,  
*Natura Morta*, 1960,  
detalle. Giovanardi  
Collection, Rovereto.

como excusas para mostrar habilidades y copias de texturas. Pero sí estoy interesado en esos personajes que han ilustrado toda una actitud y han logrado trascender la vida cotidiana a través de su trabajo. Se me ocurren referencias que podrían ir desde Morandi hasta Wolfgang Tillmans. Además, siempre me ha interesado la vida de las personas sencillas que han sabido ver las cosas de otra forma.

**El arco referencial que se abre es muy grande. Pero más que un atractivo de orden formal, tu acercamiento es más emocional ¿Un estado de atención de asuntos más cotidianos?**

Exacto, pero que haya usado la fotografía, el collage, no son más que anécdotas, herramientas que he utilizado para intentar decir lo que necesitaba. Considero que en mi trabajo se intuye una actitud multidisciplinar, me divierte y me interesa constantemente barajar conceptos que están fuera, a priori, de lo estrictamente fotográfico.

**Estas fotografías ofrecen un plus táctil en el que hay volumen y espesor.**

Digamos que en general ofrecen mucha más información para los sentidos. Son obras que subrayan su cualidad como objeto, como ya dije, no sólo portadoras o contenedoras de imágenes.

**¿Cuáles serían las maneras de relacionarnos con ellas?**

Creo que lo decorativo se usa como un arma conceptual en éstas obras. Es una manera de hablar de la importancia de lo doméstico y de la importancia de la experiencia artística dentro de la vida cotidiana. Admiro especialmente a la gente que presta una atención especial a esto en su vida ordinaria y disfruta con ello. De hecho, creo que disfrutan más, o al menos más inocentemente, del arte que los que se supone ya estamos dentro de este mundo.

**Una especie de cotidianidad estética, pero sin un sistema de reglas establecido. Más bien ese impulso ciego en el que cada gesto u objeto deviene expresión.**

A veces empiezo con objetos, lugares que me sugieren donde veo cierto potencial. Me atraen especialmente objetos y lugares que me resultan



Wolfgang Tillmans,  
*Blumenfrau*, 2007

archiconocidos, que me han acompañado desde siempre. No es una condición que tenga que ser conocida por el espectador, pero a mí me funciona a la hora de relacionar estos elementos. Hasta el punto de verlos convertidos en otra cosa, una especie de reciclaje y de nueva utilidad. Es como un volver al pasado pero no a modo de revival. La nostalgia es reconvertida en algo nuevo. Digamos que yo conozco un lugar que emocionalmente resulta muy intenso, pongamos por ejemplo el salón de la casa de mis padres, con todo lo que he vivido allí, con su mesa blanca y lámpara roja de los años 60 que aguantan increíblemente a todo el mundo. Entonces me pregunto ¿cómo hacer para que esto o una parte de esta subjetividad pueda emocionar a otras personas?

**Sin embargo estas serie no podrían ser definidas como trabajos melancólicos o de carga meramente autobiográfica, ya que los elementos personales se transforman en elementos de ficción.**

Desde luego, por eso planteo que hay una especie de biografía soterrada, que el espectador no tiene por qué conocerla, pero que esta condición hace que para mí resulte más interesante buscarle las cosquillas a unos elementos y no a otros. Cada uno de estos elementos y objetos son personajes pero no son retratos, no hablan de unos sujetos individualmente sino que sirven para hablar de modo genérico sobre alguien en una situación determinada. Me gusta humanizar a los objetos, al fin y al cabo dotar de interés lo que a priori no lo tiene.

**Muchas de estas imágenes han sido tomadas en contextos y entornos urbanos diferentes, en los que a priori no es sencillo descubrir referencias sobre la ciudad de Madrid. Sin embargo, cada uno de estos collages han sido desarrollados en esta ciudad. ¿Qué importancia tiene el contexto expositivo para ti en relación a este trabajo?**



*Sonata de lo que pudo ser*, 2004, detalle.

En primer lugar será la primera vez que exponga en Madrid un conjunto de obras más o menos extensas, muy similar al planteamiento de una exposición individual, esto realmente era algo que me apetecía. Por otro lado, en estos collages y en casi toda mi obra, mi entorno siempre ha sido la materia prima base del trabajo; así que si estoy viviendo en Madrid, estoy seguro de que, de alguna manera, esto también se nota en mi trabajo.

## ¿Cómo se activa el trabajo artístico para ti?

Para mí el trabajo se activa en el momento en que probando posibilidades veo que ahí pasa algo. No existe un discurso teórico excesivamente estructurado en éstos trabajos porque era un momento de actuar. Uno está trabajando y constantemente está tomando decisiones sobre hacia donde llevar el trabajo. Así que instintivamente uno va haciendo criba y va guiando el proceso hasta el final. El trabajo se activa cuando éste activa mi curiosidad.

## En otros momentos el cine en general ha sido una especie de activador temático. ¿Continúan las pistas cinematográficas en estas series?

El cine ha sido siempre una referencia constante. Partiendo de la simple idea de que mis trabajos son de alguna manera escenas o foto-fijas de películas que no existen, que yo he inventado. Además el nuevo carácter de la fotografía manipulada, contenedora de un tiempo propio, me permite trabajar así. En estas últimas obras la referencia no es tan explícita, pero sigue siendo un elemento muy importante, soy un gran devorador de películas. Cuando trabajo con estas obras pienso también en el sentido más democrático de la fotografía, un aspecto que quizás no tenía presente antes. Me refiero a Fotolog o Lomografía, ese tipo de influencias nada academicistas, pero muy enriquecedoras a la hora de encontrar nuevas formas de narrar y de trascender lo cotidiano.

## ¿Podríamos decir que la “estética flog” aparece en tu trabajo desde su propia modalidad visual y no tanto a través de su cualidad de inmediatez?

No estoy seguro, seguramente sí, pero su cualidad a nivel democratización del uso de las imágenes es muy importante. Que todo el mundo tenga acceso y pueda expresarse a través de un dispositivo visual y ser visto a través de esta herramienta, que en un tiempo no muy lejano era una condición reservada sólo para los artistas, es algo muy poderoso a nivel de influencias. Utilizo fotografías hechas con flash a discreción, sobreexpuestas, mal valoradas o poco contrastadas. Es necesario indicar cómo la fotografía de nuestros días demanda una vuelta de tuerca, ya que, desde hace mucho tiempo, no sólo se trata de hacer fotos bonitas, impactantes y espectaculares.



*Parientes lejanos, 2007*

**Es decir, todo el intercambio casi documental atestado de subjetividades que la red proporciona lo podrías convertir en una especie de estilo: ¿es así?**

Asisto a estos lugares como un espectador que va a una exposición. Son actitudes y aptitudes que se te quedan grabadas y dejas reposar. Procuero confiar en mi instinto y mezclar tal amalgama de referencias. Siento que de ahí debería salir un lenguaje propio intransferible, que me cuesta mucho traducir al terreno oral.

**Todos los sistemas de subjetividad pública funcionan dentro de cierta escena de espectáculo. Son espacios de lectura en si mismos como cualquier otro, de allí que resulte válida la opción de convertirte en un lector activo aunque no participes de cierta comunidad. ¿Podrías comentar ese espacio de atención?**

La curiosidad es síntoma de conocimiento. Digamos que entras en el flog de alguien, un chaval de 16 años, por ejemplo, con sus particularidades y te enriquece tanto lo que te identifica como lo que no, ves su vida desde un punto de vista subjetivo que te lleva a contemplar su trabajo desde un punto de vista artístico, como si lo vieras en un museo o una galería. Pienso que potencialmente ahí hay un material. Pues es un lujo poder en un mismo día ir del Prado al cuarto de un *otaku* japonés. Al fin y al cabo mi trabajo siempre ha tenido un aspecto de *voyeur* ineludible.

**¿Cómo regresa ésto a tus trabajos?**

Observar e invitar a observar. Igual que cuando te sientas a tomar un café bien largo al lado de una cristalera y observas a la gente, igual que cuando vas a un museo o a una galería. De todos modos no es exactamente la estética flog lo que me interesa, sino la experiencia flog. Esa experiencia añadida y mezclada con un arsenal de referencias. Me interesa la actitud de la gente anónima, que estas experiencias en cierta medida auspician, una actitud que se encuentra a priori fuera del arte, poniendo al descubierto la experiencia artística en su día a día.



*La mordida*, 2004, detalle.

**Hay una arquitectura de interiores muy precisa presente en toda la serie.**

Creo que puede decirse que los espacios que recreo al fin y al cabo son paisajes interiores que responden a estados de ánimo bien codificados; pienso en Antonio Machado, otro buen ejemplo de hombre sencillo universal. Vivió en Baeza, en mi calle, y es un poeta que conozco bien ya que mi padre siempre ha sido un entusiasta de su obra. Es un ejemplo para ver cómo cuando escribe y hace descripciones, los lugares no dejan de ser excusas para la introspección. Me encantaría que mi obra fuese poética en ese sentido. Quiero decir, al final, los objetos son transmisores de algo, y esa es la virtud de la obra de arte.

**¿Lo “poético” como un gran espacio interior?**

Las grandes poesías u obras de arte en general, lo son porque los objetos dejan de ser objetos, dejan de ser algo inerte y se convierten en canalizadores del discurso. Quizás haya más similitudes de las que podrían parecer entre el Fotolog de aquel *otaku* japonés que te comentaba y las obras de Fray Juan Sánchez Cotán, los dos, reclusos en su guarida, mostrando lo valioso de su vida cotidiana como una manera de socializarse.



Alimentando il proprio materiale fotografico con aspetti tattili e dotando di trame e incentivi sensoriali le sue opere, Miguel Ángel Tornero vuole innovare rispetto ai formati stabiliti. Mettendo in gioco la durabilità di un'immagine o le sue caratteristiche di conservazione. In questi collage fotografici, i personaggi non sono più i protagonisti: sono gli oggetti e i loro contesti ad occupare il centro dell'attenzione. Allo stesso tempo, ognuno di questi collage fotografici può essere visto come un repertorio di quelle decorazioni domestiche in cui la componente estetica sorge inconsapevolmente. Ognuna di queste narrazioni sembra far parte di un racconto più ampio, anche se non potremmo precisare del tutto di che racconto si tratti.

***Mariano Mayer. In queste immagini è presente un'esperienza di godimento, non solo visivo, ma anche dell'esecuzione in sé.***

***Miguel Ángel Tornero.*** Credo che sia fondamentale provare piacere facendo quello che fai. Diciamo che mi andava di passare all'azione in un modo molto più artigianale, per così dire, coinvolgendomi in prima persona nel risultato finale dell'opera. Da 5 o 6 anni a questa parte, realizzavo il mio lavoro con una strategia che in un certo senso dominava l'esperienza, con i lati positivi e negativi che ciò implica. Un modo semplice di spiegare questi lavori, cioè fotografavo la mia vita quotidiana e dopo manipolavo le immagini al computer. Ma queste opere presentano una svolta non solo rispetto al risultato finale, ma anche rispetto al processo di produzione. Stavolta volevo essere io a realizzare e produrre l'opera.

**Scommettendo non solo sul risultato finale, ma anche sul processo di produzione.**

Sì, è sempre stato così, solo che adesso quell'interesse è più accentuato perché l'"artigianalità", o piuttosto i segni del processo sono più visibili. Tuttavia, ho sempre cercato di incorporare il processo all'opera. Ho sempre iniziato le mie opere documentando la mia vita quotidiana per strada, nelle case della gente o durante i viaggi, mantenendomi attento a ciò che lì succedeva.

## **Esiste qualche divergenza tra l'io manuale e l'io tecnologico?**

Non solo cerco di portare il file in laboratorio per trattarlo e dargli gli ultimi ritocchi in modo professionale, ma anche di terminare l'opera io stesso, perché conosco le mie virtù e le mie carenze. Alla fine tutto ciò è un tentativo di sottolineare le potenzialità plastiche della fotografia come oggetto in sé, non solo come veicolo portatore di immagini, ma anche come strumento di ricchezza plastica espressiva e indipendente. Questa volta la fotografia non si presenta incorniciata o protetta, bensì molto più nuda, cercando di darle un'aura intrasferibile. Oltretutto, l'opera non è più riproducibile. Diciamo che si tratta di continuare ad alludere alla fotografia e a lavorarci sopra ma estendendo i limiti e allontanandoci da una certa standardizzazione. Mi preoccupa la standardizzazione dei formati e dei trattamenti. Tutti i fotografi portano le loro opere al laboratorio e finiscono per elaborarle praticamente nella stessa maniera. Mi chiedo, in qualche modo, se quest'atto non favorisca una specie di perdita d'identità, visto che la richiesta è esagerata. Ad ogni modo, questa maniera di lavorare non è affatto una sorta di negazione dei miei lavori precedenti, anzi, è un complemento che sono sicuro che ne arricchirà la revisione.

## **In certo modo è possibile anche considerarlo come un gesto che evidenzia i "limiti della fotografia", pensati però a partire dalla sua stessa qualità di riproducibilità, no?**

È un'esplorazione che m'interessa molto, verso la quale però, adesso come adesso, non saprei che posizione adottare. So che m'interessa esplorare quei limiti ma non so con quale obiettivo concreto. Presumo che mi ci sia imbattuto naturalmente, eppure, la domanda sui limiti della foto ha un peso importante. In un certo qual modo voglio dimostrare, o piuttosto fare ricerche sulla qualità plastica di un'immagine.

## **D'altra parte è quasi una tautologia rispetto a qualsiasi attività fotografica.**

Sì, qualcosa del genere: questa è una foto ma non è esattamente una foto, no?, sono un fotografo o non lo sono? Come la sedia di Kosuth o come il collage: quasi un gioco di apparizioni. Il collage è sempre esistito e adesso si fa in modo di esagerarlo o di renderlo protagonista. Nel mio precedente lavoro il protagonista era il collage digitale, tuttavia, siccome

tutto era così bene assemblato, sorgeva un dubbio, necessario, d'altro canto: sarà incollato? quest'elemento stava qui? questa scena è stata preparata? quante foto combinate ci sono qui? Ma stavolta il collage analogico fa in modo che tutto si acuisca. È come un avvertimento: quello che si racconta o si suggerisce, è in fin dei conti, ciò che importa. Non la maniera in cui lo si fa. Anche se, d'altra parte, credo che concettualmente abbia molta importanza il fatto che queste opere siano realizzate in questo modo. Tutto sommato si è sempre trattato di ritagliare, incollare e narrare.

**Nella nozione di serie che proponi, il racconto diventa infinito. Una specie di *cut-up* prodotto dallo stesso autore?**

Sì, qualcosa di simile ai capitoli della stessa storia ma cercando di non creare una ripetizione. Utilizzo elementi che metto in relazione con varie immagini come se avvertissi che si tratta di una narrazione, che tutto è in relazione, anche se forse non in maniera evidente. Rispetto alla narrazione, stilisticamente parlando, notiamo che non è molto lineare. O per lo meno le immagini sono più criptiche, più astratte, meno descrittive. Il procedimento è puramente istintivo, ma paradossalmente richiede più sforzo da parte dello spettatore. I personaggi non godono di tanto protagonismo, addirittura scompaiono, gli oggetti e il contesto domestico acquistano maggior importanza.

**Queste immagini possono essere intese come capitoli differenti, tanto a livello temporale quanto narrativo, di una grande storia che in alcuni casi è interpretata dagli elementi stessi. Qui un elemento, un oggetto, si trasforma in protagonista.**

Perfettamente d'accordo. Figurati che concepisco queste opere a volte più come nature morte che altro, gli oggetti tremendamente quotidiani e stranamente familiari acquistano un protagonismo speciale, forse identico a quello che di solito avevano i personaggi nelle mie opere precedenti. Da qui la presenza di Morandi che torna continuamente: qualcuno che rivoluziona tutto da casa, un esempio notevole di come arrivare all'universale a partire da ciò che è locale.

## **Un universale locale ed ossessivo?**

Sì, l'ho sempre considerata una costante nella mia opera. Un'epica della quotidianità che la oltrepassa. La natura morta in sé non è un genere che m'interessi specialmente, nel senso che funziona meramente come scusa per mostrare le proprie abilità e copiare superfici. M'interessano però quei personaggi che hanno dato esempio di un vero atteggiamento professionale e sono riusciti ad andare oltre la vita quotidiana attraverso le proprie opere. Mi vengono in mente riferimenti che potrebbero andare da Morandi a Wolfgang Tillmans. Inoltre, mi sono sempre interessato alla vita delle persone semplici che hanno saputo vedere le cose in un altro modo.

## **Il ventaglio di riferimenti che si apre è molto ampio. Ma piuttosto che un'attrattiva formale, il tuo approccio è più emozionale. Uno stato di attenzione a faccende più quotidiane?**

Esatto, ma il fatto di aver usato la fotografia, il collage, è solo un aneddoto, strumenti che ho utilizzato per cercare di dire ciò che avevo bisogno di dire. Penso che nel mio lavoro si intuisca un approccio multidisciplinare, mi diverte e m'interessa costantemente vagliare concetti che sono estranei, a priori, a ciò che si considera rigorosamente fotografico.

## **Queste fotografie offrono un plus tattile in cui c'è volume e spessore.**

Diciamo che in generale offrono molta più informazione ai sensi. Sono opere che sottolineano la loro qualità di oggetti, come ho già detto, non sono solo portatrici o contenitrici di immagini.

## **Quali sarebbero i modi di porci in relazione con le tue opere?**

Credo che l'elemento decorativo sia usato come un'arma concettuale in queste opere. È un modo di parlare dell'importanza dell'ambiente domestico e dell'importanza dell'esperienza artistica all'interno della vita quotidiana. Ammiro specialmente coloro che, nella loro vita ordinaria, vi prestano una speciale attenzione e provano piacere. Difatti, credo che si godano di più, o almeno più innocentemente, l'arte di quelli che, come me, presumibilmente ci sono già dentro.

**Una specie di quotidianità estetica, ma senza un sistema di regole prestabilite. Piuttosto un impulso cieco in cui ogni gesto o oggetto diviene espressione.**

A volte inizio con oggetti, luoghi che mi suggeriscono qualcosa, in cui vedo una certa potenzialità. Mi attraggono in special modo oggetti e luoghi che mi risultano arcinoti, che mi hanno accompagnato da sempre. Non è una condizione di cui lo spettatore debba essere al corrente, ma per me è importante quando devo mettere in relazione questi elementi. Fino al punto di vederli trasformati in altro, una specie di riciclaggio e di nuova utilità. È come tornare al passato ma non a mo' di revival. Trasformo la nostalgia in qualcosa di nuovo. Mettiamo che io conosco un luogo che emozionalmente risulta assai intenso, facciamo, per esempio, il salotto della casa dei miei, con tutto quello che ho vissuto lì, con la tavola bianca e la lampada rossa degli anni '60 che sopportano incredibilmente tutti quanti. Allora mi chiedo: come fare affinché ciò o una parte di questa soggettività possa emozionare gli altri?

**Tuttavia, queste serie non potrebbero essere definite dei lavori malinconici o di contenuto meramente autobiografico visto che gli elementi personali si trasformano in elementi di finzione.**

Certamente, per questo faccio capire che esiste una specie di biografia sotterranea, che lo spettatore non è tenuto a conoscere, ma questa condizione fa sì che per me risulti più interessante solleticare alcuni elementi e non altri. Ognuno di questi elementi e oggetti sono personaggi, ma non sono ritratti, non parlano di alcuni soggetti in modo individuale, bensì servono per parlare in modo generico di qualcuno in una determinata situazione. Mi piace umanizzare gli oggetti, in fin dei conti, dotare di interesse ciò che a priori non lo possiede.

**Molte di queste immagini sono state scattate in diversi contesti ed ambienti urbani, in cui a priori non è semplice scoprire riferimenti alla città di Madrid. Tutti i collage, invece, sono stati realizzati in questa città. Che importanza possiede il contesto espositivo per te, rispetto a quest'opera?**

Innanzitutto è la prima volta che espongo a Madrid un insieme di opere più o meno ampio, con un'impostazione simile a quella di una mostra individuale, era qualcosa di cui avevo davvero voglia. D'altra parte in

questi collage e in quasi tutte le mie opere, il mio ambiente è sempre stato la materia prima, la base del lavoro; sicché, se sto vivendo a Madrid, sono sicuro che, in qualche modo, si nota nelle mie opere.

### **Cosa fa scattare, per te, il lavoro artistico?**

Per me il lavoro scatta nel momento in cui, provando varie possibilità, vedo che succede qualcosa. Non esiste un discorso teorico eccessivamente strutturato in queste opere, perché era il momento di agire. Si è all'opera e costantemente si devono prendere decisioni su che strada prendere. Così, istintivamente si scartano alcune opzioni e si conduce il processo fino alla fine. Il lavoro scatta quando quest'ultimo fa scattare la mia curiosità.

### **In altri momenti, il cinema, in generale, è stato una sorta di attivatore tematico. Continuano ad esserci piste cinematografiche in queste serie?**

Il cinema è sempre stato un riferimento costante. Partendo dall'idea che le mie opere sono, in un certo qual modo scene o foto-fisse di film che non esistono, che io ho inventato. Oltretutto, il nuovo carattere della fotografia manipolata, che contiene un tempo proprio, mi permette di lavorare così. In queste ultime opere i riferimenti non sono così espliciti, ma continua ad essere un elemento molto importante, io sono un grande divoratore di film. Quando lavoro a queste opere penso anche al senso più democratico della fotografia, un aspetto che forse prima non avevo presente. Mi riferisco a Fotolog o Lomografia, quel tipo di influenze affatto accademiche, ma assai arricchenti se si tratta di trovare nuove forme di narrare e andare oltre la quotidianità.

### **Potremmo dire che l'“estetica flog” compare nei tuoi lavori a partire dalla propria modalità visiva e non attraverso la sua qualità di immediatezza?**

Non ne sono sicuro, sicuramente sì, ma la sua capacità di democratizzare l'uso delle immagini è molto importante. Il fatto che tutti possano accedere ed esprimersi attraverso un dispositivo visivo ed essere visti mediante questo strumento, che poco tempo fa era una condizione riservata solo agli artisti, è qualcosa che influenza in modo assai potente. Utilizzo fotografie fatte con il flash a volontà, sovraesposte, con i valori

sballati o con poco contrasto. È necessario far presente che la fotografia dei nostri giorni richiede una svolta, visto che, ormai già da tanti anni, non si tratta soltanto di fare foto belle, sorprendenti, spettacolari.

**Sarebbe a dire, lo scambio quasi documentale carico di soggettività che la rete consente lo potresti trasformare in una specie di stile, è così?**

Frequento questi luoghi come uno spettatore che va ad una mostra. Sono attitudini e atteggiamenti che rimangono registrati nella tua memoria e li lasci riposare. Cerco di fidarmi dell'istinto e mescolare un tale amalgama di riferimenti. Sento che da lì dovrebbe sorgere un linguaggio proprio e intrasferibile, che faccio fatica a tradurre al terreno orale.

**Tutti i sistemi di soggettività pubblica funzionano all'interno di un certo scenario spettacolare. Sono spazi di lettura in se stessi come qualsiasi altro, pertanto risulta valida l'opzione di trasformarti in un lettore attivo sebbene non partecipi ad una determinata comunità. Potresti parlare di questo spazio di attenzione?**

La curiosità è sintomo di conoscenza. Diciamo che entri nel flog di qualcuno, un ragazzino di 16 anni, ad esempio, con le sue particolarità e ti arricchisci sia di ciò con cui ti identifichi che di quello che rifiuti, vedi la sua vita da un punto di vista soggettivo che ti porta a contemplare il suo lavoro da una prospettiva artistica, come se lo vedessi in un museo o in una galleria. Penso che potenzialmente ci sia molto materiale. È un lusso potersi spostare in un solo giorno dal Prado alla camera di un *otaku* giapponese. In fin dei conti, il mio lavoro ha sempre avuto un che di *voyeurismo* ineludibile.

**Che risvolti ha sul tuo lavoro?**

Osservare e invitare a osservare. Come quando ti siedi a bere un caffè lungo dietro una vetrata e osservi la gente, come quando vai al museo o a una galleria. Ad ogni modo, non è esattamente l'estetica flog quella che m'interessa, bensì l'esperienza flog. Quell'esperienza aggiunta e mescolata con un arsenale di riferimenti. M'interessa l'atteggiamento della gente anonima, che queste esperienze in un certo qual modo promuovono, un atteggiamento che a priori si trova fuori dall'arte, mettendo allo scoperto l'esperienza artistica nella sua quotidianità.

**Esiste un'architettura d'interni assai definita, che è presente in tutta la serie.**

Credo che si possa dire che gli spazi che ricreo tutto sommato sono paesaggi interiori che rispondono a stati d'animo ben codificati, penso ad Antonio Machado, un altro buon esempio di uomo semplice universale. Visse a Baeza, nella mia stessa strada, ed è un poeta che conosco a fondo dato che mio padre è sempre stato entusiasta della sua opera. È un esempio per notare che, quando scrive e fa descrizioni, i luoghi sono delle mere scuse per l'introspezione. Mi piacerebbe molto che la mia opera fosse poetica in questo senso. Voglio dire, alla fine, gli oggetti sono trasmissori di qualcosa, e quella è la virtù dell'opera d'arte.

**La "poeticità" come un grande spazio interiore?**

Le grandi poesie o opere d'arte in generale lo sono perché gli oggetti non sono più tali, non sono più inerti e diventano canalizzatori del discorso. Forse esistono molte più similitudini di quelle che possiamo pensare tra il Fotolog di quell'*otaku* giapponese di cui ti parlavo e le opere di Fray Juan Sánchez Cotán; entrambi, rinchiusi nei loro rifugi, mostrano il valore della loro vita quotidiana come una maniera di socializzare.



## MIGUEL ÁNGEL TORNERO

I have had the opportunity to follow Miguel Ángel Tornero's work virtually from the start, and I have always been surprised by the maturity of an artist who was hardly twenty years-old when I first saw his oeuvre. More than three years ago, on the occasion of the exhibition commemorating the twenty-fifth anniversary of the creation of the Fine Arts Department of the University of Granada, where Tornero studied, I wrote about his oeuvre as follows: "The combination of technical quality, narrative expressiveness and new visual codes convert his early work into a setting wherein the *dramatis personae* of the contemporary tragedy is developed...The territory of the devastation in which his characters are inscribed...is also that of uncertainty, because his characters seem also to be telling us that all is not lost...that, perhaps, the viewer's gaze can give them a possibility of redemption. "

It seems to me that all this still holds true when discussing his oeuvre, but in this exhibition Miguel Ángel Tornero presents a new set of works that represent an interesting and risky evolution. What in his earlier series appeared as waste, excess, perhaps even a renunciation of all accessory, in these, through the collage technique, becomes presence, flight from the *horror vacui* in which his characters lived. The interior landscape, the still-lives and the light have become the protagonists of a world in which the characters are almost hidden, swallowed up by all that which is not them. The pieces no longer tell us stories; they have lost the gift of narration to be settings of their own materiality; they do not want to tell us anything, they want to be something in themselves. The creative strategy has been radicalised to give rise to new questionings. The use of collage has vehemently converted the empty scene into a forest wherein he nearly leaves the characters out, because, after all, what do they matter anymore in a world in which man has brought about for himself the same destruction he has brought about for the rest of creatures around him? Irony seems to have bested melancholy. Tornero seems to be telling us that not everything has to end in tears, sometimes (bitter) laughter has a chance.

*José Guirao Cabrera is Director of La casa Encendida.*

Imbuing the photographic material itself with tactile aspects and endowing the works with textures and sensorial incentives, Miguel Ángel Tornero proposes to exceed established formats, bringing into play the durability of an image or its characteristics of conservation. In these photographic collages, the figures have ceased to be foremost, and it is the objects and their surroundings that have become the centre of attention. At the same time, each of these photographic collages can be seen as a repertoire of domestic décor in which the aesthetic components appear unconsciously. Each of these narratives seems to belong to a greater story, though we are not entirely sure which.

***Mariano Mayer.* There is an experience of gratification in these images, not only visual, but from the execution itself.**

***Miguel Ángel Tornero.*** I believe it is fundamental to enjoy what one does. Let's say that I felt like moving toward a much more craft-like way of operating, one might say, getting directly involved in the final result of the piece. For the past 5 or 6 years I was producing work with a strategy that in a certain sense dominated the experience, with the positive and negative upshots that entails. A simple way of describing these works is to say that I photographed my everyday life and manipulated those images afterwards through digital imaging. But these works represent a turning point, not only as regards the final result, but also in the creative process. This time I wanted to be the one to create and produce the work.

**You banking not only on the final result but also on the creative process.**

Yes, it has always been that way. It's just that now that interest is accentuated because the "craftsmanship", or rather, the traces of the process, are more visible. But I have always tried to incorporate the process as part of the work. The pieces have always begun as documents of my everyday life in the street, in people's homes or on journeys, as I have kept my eye on what happens there.

**Is there some shift between the manual self and the technological self?**

What I mean is that I try to avoid just taking the file to a laboratory for a professional mounting, but instead to finish the piece myself, though I am aware of the

virtues and shortcomings. This is ultimately an attempt to underscore the plastic capacity of photography, of a photograph as an object in itself, not only as a vehicle to convey images but also as a richly expressive and independent tool of the fine arts. This time photography is not presented framed and protected, but much more naked, in an effort to seek for it a non-transferable aura. Besides, the pieces are no longer reproducible. Let's say that it's continuing to allude to photography and work with it, yet stretching the limits and moving away from a certain kind of standardization. I'm concerned about the standardization of formats and finishes. All we photographers take our works to the laboratory and they end up mounted practically alike. I wonder whether this act, in some way, brings about a species of loss of identity. In any case, this way of working is not at all a species of rejection of my earlier work, but a complement that will undoubtedly enhance its revision.

**In some way it's possible to see it also as a gesture that evidences the "limits of photography", yet considered from the very quality of reproducibility, isn't it?**

It's an exploration that interests me a lot but about which I wouldn't know how to formulate a clear stance right now. I know I'm interested in exploring those limits but I'm not sure for what specific purpose. I guess I fell into it naturally, but the very question about the limits of the photos has an important weight. Somehow I want to demonstrate, or investigate, the plastic quality of an image.

**On the other hand, it's something almost tautological related to all photographic activity.**

Yes, something like: This is a photo but it isn't exactly a photo, is it? Am I a photographer or not? Like Kosuth's chair or like collage: almost a game of appearances. Collage has always been there and this is a way of exaggerating it or of making it a protagonist. In my previous work the protagonist was the digital collage, but as everything was so well assembled there was that doubt, which, on the other hand, was necessary. Is it stuck together? Was this element here? Was this scene staged? How many photos are mixed here? But this time what is told or suggested is, after all, what is important. Not how it's done. Although, on the other hand, I believe that conceptually it's very important that these pieces are produced this way. After all it has

always been a matter of cutting, pasting and narrating.

**In the notion of series that appears the tale becomes infinite. Is it a sort of cut-up produced by the same author?**

Yes, something like chapters of the same piece but making sure it's not a repetition. I use elements that are related to one image and another as if to convey that it is a narration, that everything is related, though not necessarily in a linear way. As for the narrative, stylistically speaking we see that it's not evident. At least the images are more cryptic, more abstract and less descriptive. The procedure is purely instinctive, yet paradoxically demands more effort on the part of viewers. The characters do not play leading roles. They even disappear. The objects and the domestic environment take on greater importance.

**These images can be considered diverse chapters, on the temporal as well as the narrative level, of a bigger story in which, in some cases, the major players are the same elements. Here an element, an object, becomes the protagonist.**

Totally. Notice that I sometimes conceive these works as still-lives more than anything else. The tremendously ordinary and strangely familiar objects take on special importance, perhaps identical to what the characters in my earlier works used to have. Once more that presence of Morandi that comes back to me again and again: someone who revolutionizes everything from his home, a profound example of reaching the universal from the local.

**A local and obsessive universal?**

Yes, I always see it as a constant in my work, an epic of the everyday that transcends it. Still-life in itself is not a genre that interests me especially, in the sense in which still-lives function merely as excuses to demonstrate skills and copies of textures. But I am interested in those personages who have illustrated expertise and managed to transcend everyday life through their work. The references that come to mind range from Morandi to Wolfgang Tillmans. I've always been interested in the life of simple people who have known how to see things another way.

**There is a vast array of possible references. But, rather than a formal attraction, your approach is more emotional. Is it a state of paying close attention to more everyday affairs?**

Exactly, but the fact that I've used photography and collage is nothing but an anecdote; they're tools that I've used to try to say what I needed to. I believe that in my work one intuitively has a multidisciplinary attitude. I take pleasure and am interested in constantly combining concepts that are outside, a priori, of the strictly photographic.

**These photographs offer an extra tactile quality in which there is volume and thickness.**

Let's say that in general they offer much more information for the senses. They are works that underscore their quality as objects, as I said before, not only conveyors or containers of images.

**In what ways are we to relate to them?**

I believe that the decorative is used as a conceptual weapon in these pieces. It's a way of expressing the importance of the domestic and the importance of the artistic experience in everyday life. I especially admire people who pay special attention to this in ordinary life and enjoy it. In fact, I believe that they enjoy art more, or at least more innocently, than those of us who are supposedly a part of this world.

**It's a species of aesthetic everydayness, yet without an established system of rules, but rather that blind impulse in which every gesture or object becomes expression.**

At times I begin with objects, places that are suggestive to me, where I see certain potential. I'm especially attracted to objects and places that are utterly familiar to me, which have always been with me. It's not a condition that a place has to be known by the viewer, but for me it works when relating these elements, to the point of seeing them converted into something else, a species of recycling and new use. It's like returning to the past but not in the manner of revival. The nostalgia is turned into something new. Let's say that I know a place that is very intense emotionally, say, for example, the living room of my parents' house, with everything I lived there, with its white table and one of those red lamps from the sixties that incredibly withstand everyone. Then I ask

myself how to turn this or part of this subjectivity into something that can be moving to other people.

**Nevertheless, these series couldn't be defined as melancholic or merely autobiographically infused works, since the personal elements are transformed into fictional elements.**

Of course, that's why I hold that there is a species of cloaked biography, about which the viewer doesn't have to know, but which makes some elements more interesting for me to toy with than others. Each of these elements and objects are figures, but the pictures are not portraits. They don't portray some subjects individually but serve as generic portrayals of someone in a certain situation. I like to humanise objects, ultimately to render interesting things that are uninteresting a priori.

**How is the artistic work activated for you?**

For me the work is activated when I'm testing possibilities and I see that something is happening there. There is no excessively structured theoretical discourse in these works because it was merely a time to act. While working, one is constantly making decisions about where to take the work. So instinctively one gradually screens things out and guides the process to the end. The work is activated when it activates my curiosity.

**At other times cinema in general has been a species of thematic activator. Do the cinematographic allusions continue in these series?**

Cinema has always been a constant reference, starting with the simple idea that my works are somehow scenes or stills of films that do not exist, which I have invented. Moreover, the new nature of manipulated photography, container of a unique time, enables me to work this way. In these latest pieces the reference is not so explicit, but it is still a very important element; I am an avid filmgoer. When I work with these pieces I also think of the most democratic sense of photography, an aspect I may not have had in mind before. I'm referring to Fotolog or Lomography, this type of influences that are not in the least academic, but very enriching with respect to finding new ways of narrating and transcending the everyday.

**Could we say that the “flog aesthetic” appears in your work through its very visual modality and not so much through its quality of immediacy?**

I'm not sure, most likely yes, but its quality on the level of the democratization of the use of the images is very important. The fact that everyone has access to and can express themselves through a visual platform and be seen through this tool, which not so long ago was a condition reserved for artists only, is something very powerful on the level of influences. I use photographs made with plenty of flash, overexposed, with little value or contrast. It's necessary to point out how the photography of our days is in need of a new turn, since, a long time ago, it ceased to be just a matter of making pretty, striking and spectacular photos.

**In other words, you could convert the whole rather documentary exchange laden with subjectivities that the Internet provides into a species of style. Is that it?**

I go to these places like a spectator going to an exhibition. They are attitudes and aptitudes that are recorded in your mind and that you let settle. I strive to trust my instincts and mix the amalgam of references. I feel that from there must arise a unique non-transferable language, which is very difficult for me to translate orally.

**All systems of public subjectivity function within a certain scene of spectacle. They are reading spaces in themselves like any other, so your becoming an active reader is a valid option, although you don't participate in a certain community. Could you comment on that space of attention?**

Curiosity is a symptom of knowledge. Let's say that you enter into someone's flog, a 16-year-old boy's, for example, with its particularities and both what you identify with and what you don't identify with are enriching to you. You see his life from a subjective point of view that leads you to contemplate his work from an artistic point of view, as if you were seeing it in a museum or a gallery. I think that potentially there is material there, for it's a luxury to be able, on the same day, to go from the Prado to the room of a Japanese *otaku*. After all, my work has always had an inescapably voyeuristic aspect.

**How does this tie in to your works?**

Observing and inviting observation. Just like when you sit down to have a cup of coffee by a window and you watch people, just like when you go to a museum or a gallery. Anyway, it's not exactly the flog aesthetic that interests me, but the flog experience. That experience added to and mixed with a store of references. I'm interested in the attitude of anonymous people, which these experiences to some extent prompt, an attitude that is found a priori outside of art, revealing the artistic experience in their day to day.

**There is a very precise architecture of interiors present throughout the entire series.**

I believe that one could say that the spaces I create are ultimately interior landscapes that arise from well encoded moods: Antonio Machado comes to mind (another good example of a simple universal man). He lived in Baeza, on my street, and he is a poet (whose work) I know very well since my father has always been an enthusiast of his work. He's an example in which one can see how in his writing and descriptions the places never cease to be excuses for introspection. I would love my work to be poetic in that sense. I mean, in the end, the objects are transmitters of something, and that is the virtue of the work of art.

**The “poetic” as a great interior space?**

The great poems or works of art in general become so because the objects cease to be objects; they cease to be something inert and become channels of discourse. There may be many more similarities than one might think between Fotolog and that Japanese *otaku* whom I mentioned to you and the works of Fray Juan Sanchez Cotán, both of them shut away in their hideouts, showing the worthiness of their everyday life as a way of socialising.