
mounir fatmi

The Observer Effect

20.03.2021 – 22.05.2021

Va ser en 2003 quan mounir fatmi (Tànger, Marroc, 1970) va començar la producció d'una escultura titulada *Propagande*¹ que va poder veure's, a l'any següent, a la seva exposició individual al CAC Le Parvis en Ibòs². Aquesta construcció cúbica, realitzada amb cintes de vídeo en format VHS apilades damunt d'un pedestal de metall, irromp com un flagrant monument a l'obsolescència, un vestigi que situa sobre la seva peanya un dels possibles símbols de la frenètica decadència que pateixen els productes tecnològics. No obstant això, aquesta enigmàtica estructura amb aparença de Kaba, no només expressa una crítica evident al voraginós adveniment digital, al ritme frenètic del progrés, al col·lapse industrial, a l'alienador capitalisme feroç i al consumisme sense fre, sinó que conté altres perspectives, no tan òbvies, que apel·len a determinades institucions, convencions i normes, a la religió i a la política, a la informació, a la seva (mal)intencionada manipulació i a aquesta postveritat sibil·lina que tracta de condicionar els nostres moviments³. Uns vectors de coordenades complexes que situen aquesta *Propagande* com un dispositiu que qüestiona l'actuació dels diferents poders fàctics, d'aquells que es converteixen en prescriptors d'un coneixement esbiaixat, limitat i instrumentalitzat fins la náusea per fomentar un proselitisme que promou la invisibilització dels esperits lliures que són devorats pel mantell gris de la globalització, que són aniquilats sota una capa d'estultícia que destrueix ciències, consciències, diferències i convivències.

Tot això succeeix en plena era de la comunicació, en aquest context cronològic en el qual els condicionants imperatius i les fronteres taxatives entren en contradicció amb l'essència pròpia del nostre temps; un món líquid i flexible en mutació permanent i canvi constant. Amb aquesta peça, mounir fatmi s'interroga, ens interroga, sobre els motius heterogenis que estan en la gènesi de la construcció de les idees, en l'arqueologia de les imatges, donant mostra, a les verdes i a les madures, de la seva infinita polisèmia, de la seva representació i de la seva representativitat. Una obra que pren la forma d'una arquitectura inquietant i inhabitable, autoritària en la seva estructura, en la seva aparença, però precària si es sotmet a un anàlisi crític, rigorós i atent. Un contenidor d'informacions que ja no es poden reproduir i que són el camp d'acció perfecte per a la manipulació, la mentida i el biaix. fatmi presenta aquesta qüestió sobre la taula de debat, sobre el pedestal de l'antic monument, desmaterialitzant l'objecte artístic per

a materialitzar-lo una altra vegada, oferint la possibilitat iconoclasta de destrossar la seva arquitectura perquè, sobre aquestes restes, sobre les seves ruïnes, sobre els enderrocs, es pugui edificar de nou.

Aquesta *Propagande* de 2003 és el germen del que parteixen una sèrie de peces homònimes, recentment produïdes, compostes pels mateixos vídeos VHS però aplicats sobre un marc de fusta que fa de suport per a la seva disposició bidimensional sobre la paret de la sala⁴. La seva morfologia pot apel·lar a una mena de creixement orgànic, a una multiplicació cel·lular per metastasi que es va estenent per l'espai expositiu. També resulta evident que les seves formes es refereixen al píxel, al bit mínim d'informació visual que connecta amb aquella manera de representar les imatges del pionerisme tecnològic. Unes masses negres que s'expandeixen sobre el mur de la galeria com si d'una pintura pròpia de l'arqueologia digital es tractés. Ja en 2005, mounir fatmi, havia presentat una primera instal·lació específica sota el títol *Ecrans Noirs* per al Centre d'Art Contemporain Intercommunal d'Istre⁵. a partir d'ella, aquestes propostes realitzades amb VHS van anar assumint diferents formalitzacions, algunes amb la pròpia cinta magnètica sortint abruptament de la carcassa. Així, el *skyline* d'una ciutat⁶, una tomba⁷, una cadira elèctrica⁸ o una Torre de Babel⁹, componien un inquietant panorama que es va completar per la contundència d'aquelles altres instal·lacions que conquisten l'espai des de la desmesura del bell i el sinistre¹⁰: *Ghosting*¹¹, *Le Mur*¹² o *Dark Memory*¹³.

Per la present exposició en ADN Galeria a Barcelona, fatmi, ha concebut també una d'aquestes instal·lacions que s'estenen per la paret i el sòl de la sala, competint amb l'espectador pel propi espai mentre genera una dimensió al·lucinada amb la qual el públic s'ha d'enfrontar. *Already Dead 01*¹⁴ ens continua parlant de progrés i obsolescència, de reproducció massiva i unicitat, de les idees, de la seva manipulació i de la seva transmissió, però també del poder de les imatges i de tota aquesta genealogia historiogràfica que aquí es manifesta a base de subtils vincles amb la geometria de l'art concret o amb l'economia de mitjans del minimalisme. No obstant això, les recerques de fatmi s'allunyen de la neutralitat i busquen un posicionament permanent que les manté al marge de qualsevol mena d'innocuitat. Les cintes VHS que componen aquestes peces, plenes d'imatges i sons, repletes d'una informació que ara apareix encriptada per la impossibilitat de reproduir els seus continguts, per la pràctica inexistència dels dispositius per a visualitzar-los, es converteix en una prefiguració arcaica d'aquest *black mirror* contemporani que, amb la força d'un forat negre, ho atrapa tot en el seu interior, desposseint-nos de la nostra veritable essència, sense deixar-nos una opció clara de retorn, absorbint la nostra atenció, les nostres vides, les nostres inquietuds, els nostres desitjos i totes les nostres pors.

La ciència defineix "l'efecte observador" com la pertorbació que es produeix en qualsevol sistema organitzat, per la mera acció d'observar, per la sola presència de l'observador. Si bé els efectes de l'observació solen ser poc perceptibles en allò observat, també és cert que, per insignificants que siguin, algun canvi produeixen. Aquest enunciat físic ha declinat també en una definició de component social, una creença fonamentada en qüestions emocionals que assenyala que la presència d'un ser conscient que observa pot modificar la realitat observada. Aquest efecte, *The Observer Effect*, és el que dóna nom a la present exposició, una mostra que reuneix algunes de les produccions més recents de fatmi a partir d'elements i conceptes paradigmàtics en la seva obra: l'arqueologia, l'arquitectura, l'arxiu, la tecnologia, l'analògic, la màquina, la paraula escrita, el coneixement científic, la creació artística i el qüestionament del paper de l'artista en una societat en crisi. Precisament a aquest últim plantejament és al qual es refereix de manera més directa el títol d'aquest projecte per a ADN Galeria. Mounir fatmi ens proposa un sistema d'influència expansiva en que el creador se situa com un primer observador d'un món que assimila, interpreta i exposa a través de la seva obra, unes peces que, al seu torn, seran contemplades, processades i comunicades per cada nou espectador. Un mecanisme, tan elemental com sofisticat, que vol influir críticament en la construcció d'aquestes realitats i dels seus relats.

*Vision Périphérique*¹⁵ és una de les obres de la present selecció que es relaciona d'una forma més estreta amb aquest curiós efecte que provoca l'observació. Una sèrie que es compon de quatre autoretrats fotogràfics en blanc i negre on veiem a l'artista de front, des de darrere i de costat. El rostre apareix parcialment ocult per un gran utensili geomètric de mesurament, un transportador d'angles que mostra el camp de visió possible que s'estén davant ell, un abast perimetral ampli que, no obstant això, posseeix un punt cec, aquell que coincideix amb el clatell del creador, allí on no es pot observar res, on radiquen les pors, les incerteses, el desassossec, on les coses escapen al nostre control. Una peça que ens mostra els límits que tots tenim per a la comprensió del món que ens envolta, però també, més específicament, les manques del llenguatge visual o les fronteres que troba l'artista per a traduir en imatges les seves pròpies idees¹⁶. Mentre la visió humana central és detallada i analítica, la mirada perifèrica és aquella que ofereix impressions generals, la que capta ambients, la que intueix entorns, per això, fatmi, s'interessa per l'acte de veure com un conjunt de processos cognitius i mentals que, en el seu cas, connecten amb una sensibilitat predisposada a la ciència. Aprofundint en la seva obra trobem dos antecedents directes que serveixen de referència prèvia a aquesta *Vision Périphérique*: *Soddy*¹⁷, on l'art, el coneixement i la poesia tornen a tenir un punt de trobada, i *L'Aveugle*¹⁸, on l'autoretrat sorgeix com a mitjà per a abordar qüestions d'identitat. Totes elles són unes peces que apel·len a una estètica futurista que

les fa connectar amb les avantguardes. Diu mounir fatmi que aquesta visió perifèrica és un dels poders amb els quals està dotat l'artista actual, una visió descentralitzada, global i sintètica que es basa en vincles, en connexions i en una percepció àmplia del món, que li permet mirar tot el que li envolta d'una manera crítica.

Aquesta declaració, sense excuses ni retòriques innecessàries, assenjala un posicionament decidit que el creador manté i completa amb la redacció del seu propi *Manifesto* (2018)¹⁹, un text que realitza com a dispositiu terapèutic, guaridor, sincer, poètic, fins i tot vehement i visceral. Aquest escrit és una exposició de principis que, a més de regir de manera intel·lectual moltes de les peces de l'artista, es materialitza formal i literalment en alguna d'elles. Això succeeix amb les obres que componen la sèrie *Coma, Manifesto*²⁰, de les que aquí trobem dos exemples, unes escultures realitzades en planxa de metall que han estat tallades amb làser per a encunyar les lletres que componen algunes frases de l'esmentat *Manifesto*, unes plaques recolzades sobre el terra i reclinades al mur damunt les que incideix una llum que provoca determinats jocs d'ombres. Els textos, com un pensament desmaterialitzat, es projecten sobre els murs de l'espai a través dels forats de les siluetes d'unes lletres que es troben, físicament, als peus d'aquestes làmines d'acer d'on han estat extretes amb anterioritat. Gràcies a la sèrie *Coma, Manifesto*, mounir fatmi posa en escena el llenguatge com un dels elements fonamentals en les seves recerques, una espècie de reducte essencial de les seves idees que no només salvaguarda la seva integritat intel·lectual i artística, sinó també tot allò que es refereix a la seva pròpia vida. En una peça anterior titulada *Coma*²¹, fatmi, ja es refereix al gest guaridor de la creació, a la relació entre artista i públic, i al caràcter d'arxiu de la seva obra, una instal·lació que, d'alguna manera, és un antecedent directe d'aquest *Manifesto* escrit i d'aquest *Coma, Manifesto* escultòric que aquí ens ocupen. Unes derives que fan servir com a fonts el testimoni i l'autobiografia, és a dir, la relació de l'artista en primera persona amb la seva història personal, familiar i social, explorant les correspondències que s'estableixen entre llengua, cultura i identitat.

Precisament en les entranyes de la seva cultura i de la seva identitat és on furga una de les sèries més recognoscibles i icòniques dins de tota la producció de mounir fatmi, aquella que porta per títol genèric *Racines* i que respon a una tècnica que l'artista ve emprant des de 1998²². Realitzades amb cable d'antena blanc i a la manera d'instal·lacions espacials, escultures o relleus de paret, el creador apel·la a tota la tradició de la decoració geomètrica i vegetal de l'art islàmic, per a donar forma a uns inquietants ataurics tecnològics on l'espectador es perd enmig d'un embull sense principi ni final, una metàfora perfecta del que és la contemporaneïtat. La referència al terme "arrel" que dona nom a tota aquesta línia de recerca, estableix una connexió directa amb l'origen

cultural de l'artista i amb aquestes contradiccions que provoquen els estereotips que sorgeixen al voltant d'aquest substrat. *Racines o8*²³, la peça que s'exposa en aquesta mostra, és una escultura de paret que recorre a la retro-tecnologia, a aquells cables que serveixen per a connectar els televisors a les seves antenes i transmetre imatges, com un material en perill d'extinció que, des d'una doble perspectiva, apel·la als conceptes d'arxiu, història i tradició, però també a totes aquestes relacions que l'artista estableix amb les altres cultures que coneix i que li han influït d'una manera evident.

La sèrie *Obstacle* és una altra d'aquestes línies de recerca que ha acompanyat a l'artista durant gran part de la seva trajectòria²⁴. A partir de les barreres que s'utilitzen en els concursos hípics de salt, fatmi, aborda aquest element extra-artístic des de múltiples angles, en primer lloc des de l'evidència de l'atractiu estètic, físic i perceptiu que posseeixen aquests objectes, en segon lloc, apel·lant a l'interès conceptual, existencial i sociopolític dels mateixos. Amb formalitzacions que sovint connecten amb moviments artístics de recursos tan dispars com el *pop art*, el constructivisme, l'austeritat minimalista o el *ready-made* duchampià, fatmi, elabora unes escultures instalatives que, sens dubte, apel·len a la limitació flagrant de la mobilitat, a la imposició de fronteres, a l'opressió política, però també, d'una manera indirecta, als exercicis de resistència que es contraposen a totes aquestes qüestions, a aquestes estructures binàries bàsiques que es refereixen a la construcció i a la destrucció, a l'erecció i al derrocament, a l'acció i a les seves conseqüències. *The Observer Effect o1*²⁵ és l'obra que, dins d'aquest conjunt de *Obstacles*, dona títol a la present exposició, una peça singular que s'encarrega d'establir un doble joc: d'una banda erigeix a la barrera dels concursos de salts com un arcaic monument de poder, d'altra banda ho desactiva amb la seva reubicació en la peanya, amb la seva recol·locació sobre un pedestal que l'inhabilita per a la seva funció primigènia, per a aquella que el situava com una icona de bloqueig, de dificultat, mentre l'ofereix a un públic, a un observador atent, que buscarà modificar els seus continguts i molts dels seus efectes.

Fernando Gómez de la Cuesta

1. *Propagande*, VHS i pedestal de metall, 67 x 189 x 67 cm, 2003-2004.
2. mounir fatmi: *Comprendra bien qui comprendra le dernier*, Centre d'Art Contemporain Le Parvis, Ibòs, França, 2004. [comissaria: Odile Biec]
3. Recordem que s'atribueix l'origen d'aquest concepte de postveritat a David Roberts, que el va fer servir en el seu article: "Post-truth politics", *Grist*, 1 d'abril de 2010. [<https://grist.org/article/2010-03-30-post-truth-politics/>], no obstant això, aquesta peça premonitòria de fatmi va ser concebuda en 2003, set anys abans.
4. *Propagande 01, Propagande 03 i Propagande 04*, VHS i marc de fusta, diferents mesures, peces úniques, 2021.
5. mounir fatmi: *Ecrans Noirs*, Centre d'Art Contemporain Intercommunal, Istre, França, 2005. [comissaria: Bernadette Clot-Goudard]
6. *Skyline*, VHS, 800 x 365 cm, 2007.
7. *Va et attends moi*, VHS, pintura de paret i acrílic negre mat, mesures variables, 2007.
8. *Gardons Espoir*, VHS, terra de mirall i cinturons de pell, mesures variables, 2007.
9. *Babel House / Empire*, VHS, escombres, banderes negres, cartells de fusta i llums, 150 x 150 x 300 cm, 2008.
10. "Lo bello, sin referencia a lo siniestro, carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello", Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, Editorial Ariel, Barcelona, 1992, p. 42.
11. *Ghosting*, VHS, fotocopiadores, vídeo-projecció i frase pintada en acrílic mat negre, mesures variables, 2009.
12. *Le Mur*, VHS, 56'5 x 598 x 207 cm, 2011.
13. *Dark Memory*, VHS i escombres, 190 x 120 x 110 cm, 2014-15.
14. *Already Dead 01*, VHS, instal·lació de terra i paret, mesures variables, 2021.
15. *Vision Périphérique*, impressió de pigment sobre paper fine art emmarcat, sèrie de 4 fotos, 70 x 105 cm, 2017.
16. "Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo", Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico philosophicus*, Alianza, Madrid, 2018, p. 123.
17. *Soddy*, impressió de pigment sobre paper baritat, 30 x 20 cm, 2014.
18. *L'Aveugle*, C-Print, 50 x 70 cm, 2015.
19. <http://www.mounirfatmi.com/manifesto.html>
20. *Coma Manifesto 01 i Coma Manifesto 04*, làmina d'acer, 170 x 90 cm, 2018.
21. *Coma*, pintura sobre llenç embolicat en plàstic i fotografies, mesures variables, 1998.
22. Veure per exemple: *Mondes parallèles*, cable d'antena coaxial i cinta adhesiva de colors, 12 m de llarg, 1999-2008.
23. *Racines 08*, cable d'antena coaxial i grapes, 111 x 80,5 cm, extensió del cable 112 cm, 2016.
24. Veure per exemple: *Mur d'obstacles 01*, barreres de salt pintades, mesures variables, 2004.
25. *The Observer Effect 01*, escultura amb obstacle hípic i peanya, mesures variables, 2021.