

---

# mounir fatmi

## *The Observer Effect*

---

20.03.2021 – 22.05.2021

Fue en 2003 cuando mounir fatmi (Tánger, Marruecos, 1970) comenzó la producción de una escultura titulada *Propagande*<sup>1</sup> que pudo verse, al año siguiente, en su individual para el CAC Le Parvis en Ibos<sup>2</sup>. Esta construcción cúbica realizada con cintas de vídeo en formato VHS apiladas encima de un pedestal de metal, irrumpe como un flagrante monumento a la obsolescencia, un vestigio que sitúa sobre su peana uno de los posibles símbolos de la frenética decadencia que padecen los productos tecnológicos. Sin embargo, esta enigmática estructura con apariencia de Kaaba, no sólo expresa una crítica evidente a la desquiciante vorágine de lo digital, al ritmo frenético del progreso, al colapso industrial, al alienante capitalismo feroz y al consumismo sin freno, sino que contiene otras perspectivas, no tan obvias, que apelan a determinadas instituciones, convenciones y normas, a la religión y a la política, a la información, a su (mal)intencionada manipulación y a esa posverdad sibilina que trata de condicionar nuestros movimientos<sup>3</sup>. Unos vectores de coordenadas complejas que sitúan esta *Propagande* como un dispositivo que cuestiona la actuación de los diferentes poderes fácticos, de aquellos que se convierten en prescriptores de un conocimiento sesgado, limitado e instrumentalizado hasta la náusea para fomentar un proselitismo que promueve la invisibilización de esos espíritus libres que son fagocitados por el manto gris de la globalización, que son aniquilados bajo una capa de estulticia que destruye ciencias, conciencias, diferencias y convivencias.

Todo ello sucede en plena era de la comunicación, en este contexto cronológico en el que los condicionantes imperativos y las fronteras taxativas entran en contradicción con la esencia propia de nuestro tiempo, la de un mundo líquido y flexible en mutación permanente y cambio constante. Con esta pieza, mounir fatmi se interroga, nos interroga, sobre los motivos heterogéneos que están en la génesis de la construcción de las ideas, en la arqueología de las imágenes, dando muestra, para lo bueno y para lo malo, de su infinita polisemia, de su representación y de su representatividad. Una obra que toma la forma de una arquitectura inquietante e inhabitable, autoritaria en su estructura, en su apariencia, pero precaria si se la somete a un análisis crítico, riguroso y atento. Un contenedor de informaciones desactualizadas e irreproducibles que son el campo de acción perfecto para la manipulación, la mentira y el sesgo. Fatmi presenta esta cuestión sobre la mesa de debate, sobre el pedestal del antiguo monumento,

desmaterializando el objeto artístico para materializarlo otra vez, ofreciendo la posibilidad iconoclasta de destrozarse su arquitectura para que, sobre esos restos, sobre sus ruinas, sobre los escombros, se pueda edificar de nuevo.

Esta *Propagande* de 2003 es el germen del que parten una serie de piezas homónimas, recién producidas, compuestas por esos mismos videos VHS pero aplicados sobre un marco de madera que les hace de soporte para su disposición bidimensional sobre la pared de la sala<sup>4</sup>. Su morfología puede apelar a un tipo de crecimiento orgánico, a una multiplicación celular por metástasis que se va extendiendo por el espacio expositivo. También resulta evidente que sus formas se refieren al píxel, a ese bit mínimo de información visual que conecta con aquella manera de representar las imágenes del pionero tecnológico. Unas masas negras que se expanden sobre el muro de la galería como si de una pintura propia de la arqueología digital se tratara. Ya en 2005, Mounir Fatmi, había presentado una primera instalación específica bajo el título *Ecrans Noirs* para el Centre d'Art Contemporain Intercommunal de Istres<sup>5</sup>. A partir de entonces, estas propuestas realizadas con VHS fueron asumiendo diferentes formalizaciones, algunas con la propia cinta magnética saliendo abruptamente de la carcasa. Así, el *skyline* de una ciudad<sup>6</sup>, una tumba<sup>7</sup>, una silla eléctrica<sup>8</sup> o una Torre de Babel<sup>9</sup>, componían un inquietante panorama que era completado por la contundencia de aquellas otras instalaciones que conquistan el espacio desde la desmesura de lo bello y lo siniestro<sup>10</sup>: *Ghosting*<sup>11</sup>, *Le Mur*<sup>12</sup> o *Dark Memory*<sup>13</sup>.

Para la presente exposición en ADN Galeria en Barcelona, Fatmi, ha concebido también una de estas instalaciones que se extienden por la pared y el suelo de la sala, compitiendo con el espectador por el propio espacio mientras genera una dimensión alucinada con la que el público se debe enfrentar. *Already Dead 01*<sup>14</sup> nos sigue hablando de progreso y obsolescencia, de reproducción masiva y unicidad, de las ideas, de su manipulación y de su transmisión, pero también del poder de las imágenes y de toda esa genealogía historiográfica que aquí se manifiesta a base de sutiles vínculos con la geometría del arte concreto o con la economía de medios del minimalismo. Sin embargo, las investigaciones de Fatmi se alejan de la neutralidad y buscan un posicionamiento permanente que las mantiene al margen de cualquier tipo de inocuidad. Las cintas VHS que componen estas piezas, llenas de imágenes y sonidos, repletas de una información que ahora aparece encriptada por la imposibilidad de reproducir sus contenidos, por la práctica inexistencia de los dispositivos para visualizarlos, se convierte en una prefiguración arcaica de ese *black mirror* contemporáneo que, con la fuerza de un agujero negro, lo atrapa todo en su interior, desposeyéndonos de nuestra verdadera esencia, sin dejarnos una opción clara de retorno, absorbiendo nuestra atención, nuestras vidas, nuestras inquietudes, nuestros deseos y todos nuestros miedos.

La ciencia define el “efecto observador” como la perturbación que se produce en cualquier sistema organizado, por la mera acción de observar, por la sola presencia del observador, siendo los ejemplos más evidentes aquellos que se refieren a las mediciones que son modificadas por las actuaciones o por los instrumentos empleados en realizar dicho control. Si bien los efectos de la observación apenas suelen ser perceptibles en lo observado, también es cierto que, por muy insignificantes que sean, algún cambio producen. Este enunciado físico ha declinado también en una definición de componente social, una creencia fundamentada en cuestiones emocionales que señala que la presencia de un ser consciente que observa puede modificar la realidad observada. Este efecto, *The Observer Effect*, es el que da nombre a la presente exposición, una muestra que reúne algunas de las producciones más recientes de fatmi a partir de elementos y conceptos paradigmáticos en su obra: la arqueología, la arquitectura, el archivo, la tecnología, lo analógico, la máquina, la palabra escrita, el conocimiento científico, la creación artística y el cuestionamiento del papel del artista en una sociedad en crisis. Precisamente a este último planteamiento es al que se refiere de manera más directa el título de este proyecto para ADN Galería. mounir fatmi nos propone un sistema de influencia expansiva en el que el creador se sitúa como primer observador de un mundo que asimila, interpreta y expone a través de su obra, de unas piezas que, a su vez, serán contempladas, procesadas y comunicadas por cada nuevo espectador. Un mecanismo, tan elemental como sofisticado, que quiere influir críticamente en la construcción de esas realidades y de sus relatos.

*Vision Périphérique*<sup>15</sup> es una de las obras de la presente selección que se relaciona de una forma más estrecha con este curioso efecto que provoca la observación. Una serie que se compone de cuatro autorretratos fotográficos en blanco y negro donde vemos al artista de frente, desde atrás y de costado. El rostro aparece parcialmente oculto por un gran utensilio geométrico de medición, un transportador de ángulos que muestra el campo de visión posible que se extiende ante él, un alcance perimetral amplio que, sin embargo, posee un punto ciego, aquel que coincide con la nuca del creador, allí donde no se puede observar nada, donde radican los miedos, las incertidumbres, el desasosiego, donde las cosas escapan a nuestro control. Una pieza que nos muestra los límites que todos tenemos para la comprensión del mundo que nos rodea, pero también, más específicamente, las carencias del lenguaje visual o las fronteras que encuentra el artista para traducir en imágenes sus propias ideas<sup>16</sup>. Mientras la visión humana central es detallada y analítica, la mirada periférica es aquella que ofrece impresiones generales, la que capta ambientes, la que intuye entornos, por ello, fatmi, se interesa por el acto de ver como un conjunto de procesos cognitivos y mentales que, en su caso, conectan con una sensibilidad predispuesta para la ciencia. Profundizando en su obra encontramos dos antecedentes directos que sirven de referencia previa a esta *Vision Périphérique: Soddy*<sup>17</sup>,

donde el arte, el conocimiento y la poesía vuelven a tener un punto de encuentro, y *L'Aveugle*<sup>18</sup>, en la que el autorretrato surge como medio para abordar cuestiones de identidad. Todas ellas son piezas que apelan a una estética futurista que las hace conectar con las vanguardias. Dice mounir fatmi que esta visión periférica es uno de los poderes con los que está dotado el artista actual, una visión descentralizada, global y sintética que se basa en vínculos, en conexiones y en una percepción amplia del mundo, que le permite mirar todo lo que le rodea de una manera crítica.

Esta declaración, sin excusas ni retóricas innecesarias, señala un posicionamiento decidido que el creador mantiene y completa con la redacción de su propio *Manifiesto* (2018)<sup>19</sup>, un texto que realiza como dispositivo terapéutico, sanador, sincero, poético, incluso vehemente y visceral. Este escrito es una exposición de principios que, además de regir de manera intelectual muchas de las piezas del artista, se materializa formal y literalmente en alguna de ellas. Esto sucede con las obras que componen la serie *Coma, Manifiesto*<sup>20</sup>, de las que aquí encontramos dos ejemplos, unas esculturas realizadas en plancha de metal que han sido cortadas con láser para troquelar las letras que componen algunas frases del mencionado *Manifiesto*, unas placas apoyadas sobre el suelo y reclinadas en la pared sobre las que incide una luz que provoca determinados juegos de sombras. Los textos, como un pensamiento desmaterializado, se proyectan en los muros del espacio a través de los agujeros de las siluetas de unas letras que se encuentran, físicamente, a los pies de estas láminas de acero de donde han sido extraídas con anterioridad. Gracias a la serie *Coma, Manifiesto*, mounir fatmi pone en escena el lenguaje como uno de los elementos fundamentales en sus investigaciones, una especie de reducto esencial de sus ideas que no sólo salvaguarda su integridad intelectual y artística, sino también todo aquello que se refiere a su propia vida. En una pieza anterior titulada *Coma*<sup>21</sup>, fatmi, ya se refiere al gesto sanador de la creación, a la relación entre artista y público, y al carácter de archivo de su obra, una instalación que, de alguna manera, es un antecedente directo de este *Manifiesto* escrito y de ese *Coma, Manifiesto* escultórico que aquí nos ocupan. Unas derivas que emplean como fuentes el testimonio y la autobiografía, es decir, la relación del artista en primera persona con su historia personal, familiar y social, explorando las correspondencias que se establecen entre lengua, cultura e identidad.

Precisamente en las entrañas de su cultura y de su identidad es donde hurga una de las series más reconocibles e icónicas dentro de toda la producción de mounir fatmi, aquella que lleva por título genérico *Racines* y que responde a una técnica que el artista viene empleando desde 1998<sup>22</sup>. Realizadas con cable de antena blanco y a la manera de instalaciones espaciales, esculturas o relieves de pared, el creador apela a toda la tradición de la decoración geométrica y vegetal del arte islámico, para dar forma a unos

inquietantes atauriques tecnológicos donde el espectador se pierde en medio de una maraña sin principio ni final, una metáfora perfecta de lo que es la contemporaneidad. La referencia al término "raíz" que da nombre a toda esta línea de investigación, establece una conexión directa con el origen cultural del artista y con esas contradicciones que provocan los estereotipos que surgen alrededor de dicho substrato. *Racines o8*<sup>23</sup>, la pieza que se expone en esta muestra, es un escultura de pared que recurre a la retro-tecnología, a aquellos cables que sirven para conectar los televisores a sus antenas y transmitir imágenes, como un material en peligro de extinción que, desde una doble perspectiva, apela a los conceptos de archivo, historia y tradición, pero también a todas esas relaciones que el artista establece con las otras culturas que conoce y que le han influido de una manera evidente.

La serie *Obstacle* es otra de esas líneas de investigación que ha acompañado al artista durante gran parte de su trayectoria<sup>24</sup>. A partir de las barreras que se utilizan en los concursos hípicas de salto, fatmi, aborda este elemento extra-artístico desde múltiples ángulos, en primer lugar desde la evidencia del atractivo estético, físico y perceptivo que poseen estos objetos, en segundo lugar, apelando al interés conceptual, existencial y sociopolítico de los mismos. Con formalizaciones que suelen conectar con movimientos artísticos de recursos tan dispares como el *pop art*, el constructivismo, la austeridad minimalista o el *ready-made* duchampiano, fatmi, elabora unas esculturas instalativas que, sin duda, apelan a la limitación flagrante de la movilidad, a la imposición de fronteras, a la opresión política, pero también, de una manera indirecta, a los ejercicios de resistencia que se contraponen a todas esas cuestiones, a esas estructuras binarias básicas que se refieren a la construcción y a la destrucción, a la erección y al derrocamiento, a la acción y a sus consecuencias. *The Observer Effect o1*<sup>25</sup> es la obra que, dentro de este conjunto de *Obstacles*, da título a la presente exposición, una pieza singular que se encarga de establecer un doble juego: por un lado erige a la barrera de los concursos de saltos como un arcaico monumento de poder, por otro lado lo desactiva con su reubicación en la peana, con su recolocación sobre un pedestal que lo inhabilita para su función primigenia, para aquella que lo situaba como un icono de bloqueo, de dificultad, mientras lo ofrece al público, al observador atento, que buscará modificar sus contenidos y muchos de sus efectos.

Fernando Gómez de la Cuesta

1. *Propagande*, VHS y pedestal en metal, 67 x 189 x 67 cm, 2003-2004.
2. mounir fatmi: *Comprendra bien qui comprendra le dernier*, Centre d'Art Contemporain Le Parvis, Ibos, Francia, 2004. [comisaria: Odile Biec]
3. Recordemos que se atribuye el origen de este concepto de posverdad a David Roberts, que lo empleó en su artículo: "Post-truth politics", *Grist*, 1 de abril de 2010. [<https://grist.org/article/2010-03-30-post-truth-politics/>], sin embargo, esta pieza premonitoria de fatmi fue concebida en 2003, siete años antes.
4. *Propagande 01, Propagande 03 y Propagande 04*, VHS y marco de madera, diferentes medidas, piezas únicas, 2021.
5. mounir fatmi: *Ecrans Noirs*, Centre d'Art Contemporain Intercommunal, Istres, Francia, 2005. [comisaria: Bernadette Clot-Goudard]
6. *Skyline*, VHS, 800 x 365 cm, 2007.
7. *Va et attends moi*, VHS, pintura de pared y acrílico negro mate, medidas variables, 2007.
8. *Gardons Espoir*, VHS, suelo de espejo y cinturones de piel, medidas variables, 2007.
9. *Babel House / Empire*, VHS, escobas, banderas negras, carteles de madera y luces, 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, fotocopiadoras, video-proyección y frase pintada en acrílico mate negro, medidas variables, 2009.
12. *Le Mur*, VHS, 56'5 x 598 x 207 cm, 2011.
13. *Dark Memory*, VHS y escobas, 190 x 120 x 110 cm, 2014-15.
14. *Already Dead 01*, VHS, instalación de suelo y pared, medidas variables, 2021.
15. *Vision Périphérique*, impresión de pigmento sobre papel fine art enmarcado, serie 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*, impresión de pigmento sobre papel baritado, 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 y Coma Manifesto 04*, lámina de acero, 170 x 90 cm, 2018.
21. *Coma*, pintura sobre lienzo envuelto en plástico y fotografías, medidas variables, 1998.
22. Ver por ejemplo: *Mondes parallèles*, cable de antena coaxial y cinta adhesiva de colores, 12 m de largo, 1999-2008.
23. *Racines 08*, cable de antena coaxial y grapas, 111 x 80,5 cm, extensión del cable 112 cm, 2016.
24. Ver por ejemplo: *Mur d'obstacles 01*, barreras de salto pintadas, medidas variables, 2004.
25. *The Observer Effect 01*, escultura con obstáculo hípico y peana, medidas variables, 2021.