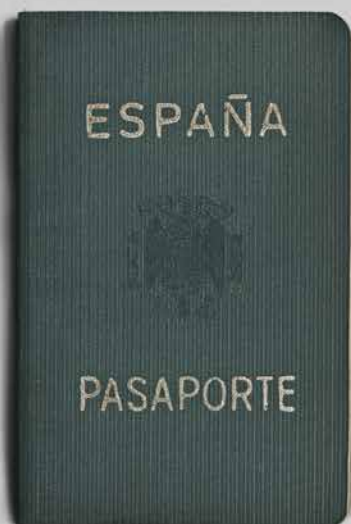


# TOWARDS THE *OTHER*

MIGUEL AZUAGA









# TOWARDS THE *OTHER*

MIGUEL AZUAGA

Febrero · Abril 2016  
Sala Santa Inés, Sevilla



JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura:  
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera:  
María del Mar Alfaro García

Secretario General de Cultura:  
Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro:  
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte  
en Sevilla:  
Manuel González Lora

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión Valoración de Proyectos en Sevilla:  
Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano,  
Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García  
Bandera, Blanca Montalvo Gallego (UAVA),  
Juan Carlos Robles Florido (IAC), Miguel Pablo  
Rosado Garcés

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés  
Servicio de Instituciones y Programas Culturales  
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte  
en Sevilla

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Manuela Pliego Sánchez  
Eva González Lezcano  
Eva López Clavijo

MONTAJE

BNV Producciones, S. L.

CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS

Erika Pardo Skoug y Javier Artero

TRADUCCIÓN

Deidre B. Jerry

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Departamento Gráfico  
Francisco José Romero Romero

PRODUCCIÓN

Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

FOTOGRAFÍA

Miguel Azuaga

IMPRIME

Servigraf Artes Gráficas, S.L.



© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería  
de Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-211-4

Dépósito legal: SE 134-2016

<b>ecoedición</b> 			
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible			
<b>Impacto ambiental</b>	<b>Agotamiento de recursos fósiles</b>	<b>Huella de carbono</b>	 reg. n.º: 2016/8 Más información en <a href="http://www.ecoedicion.eu">www.ecoedicion.eu</a>
por producto impreso	0,42 kg petróleo eq	1,26 Kg CO <sub>2</sub> eq	
por 100 g de producto	0,06 kg petróleo eq	0,19 Kg CO <sub>2</sub> eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	9,22 %	4,13 %	

## ÍNDICE

Presentación Rosa Aguilar Rivero Consejera de Cultura	5
<i>A cualquier otra parte</i> Erika Pardo Skoug	7 - 10
<i>El acto narrativo en "Towards the other"</i> Javier Artero	11 - 14
Obras	19 - 53
Biografía	55 - 57
Traducciones / Translations	59 - 69





**E**l programa de apoyo a las artes visuales Iniciararte pone en valor y pretende dar visibilidad en su propio territorio a la obra de jóvenes artistas andaluces que, como en el caso de Miguel Azuaga, residen en el extranjero.

'Towards the *Other*' es un viaje a través de las memorias familiares del propio artista. El proyecto tiene un marcado carácter intimista en el que se plasma el desarraigo y la soledad que acompañan al emigrante. Recuerdos del pasado y presente son expuestos para que el propio espectador reflexione sobre la dualidad de 'estado' (State) y 'legado' (estate).

Rosa Aguilar Rivero  
Consejera de Cultura  
Junta de Andalucía



## A CUALQUIER OTRA PARTE

Erika Pardo Skoug

En el arte, como en otras disciplinas, uno puede elegir hasta qué punto implicarse. Así podemos encontrar artistas que producen obras quizá estéticamente espectaculares pero cuyo mensaje se reduce a conceptos generalistas como la injusticia, la paz o la contaminación, entre otros. Temas que nos atañen a todos pero que conmueven realmente a pocos, además de realidades ante las que muchos nos encontramos altamente insensibilizados –tal vez por la saturación informativa a la que estamos sometidos desde niños–.

Y luego hay otro tipo de artistas que nos abren su intimidad y exhiben sus entrañas a bocajarro. Creadores que no tienen miedo a indagar en sus recuerdos, ni a analizar de forma abierta sus comportamientos irracionales. Personas que se atreven, que *se mojan*, que buscan en lo más profundo de sí una verdad, una certeza. Y aquello que les convierte en artistas –transcendiendo a figura del mero transmisor o comunicador de un mensaje– es la forma, la manera de compartir aquella certeza, aquel hallazgo descubierto.

Miguel Azuaga (Málaga, 1988) dejó Málaga, su ciudad de nacimiento, hace ya 5 años. Los primeros dos los pasó

en Londres, el resto en Berlín. *Towards the other* trata de esta experiencia, por supuesto, a su manera: buscando en el pasado una explicación, una respuesta, o tal vez un poco de consuelo y empatía. De hecho Miguel lleva haciendo esto desde tiempos anteriores a su marcha. Ha buscado en su padre, en su madre, en las mujeres de su familia... y en esta ocasión en la figura de su abuelo, emigrado a Suiza en los años 60 por causas muy similares a las que propiciaron la partida del propio Miguel.

Pero no hablaremos aquí de la crisis, del paro y del *Vente para Alemania, Pepe*. Este proyecto va más allá de las circunstancias socioeconómicas. Nos habla de desarraigo y de soledad. De una búsqueda para llenar un vacío. En una ruta como aquella de la película *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012), Miguel viajó a Suiza equipado con todo tipo de cámaras analógicas y digitales, preparado para documentar el rastro de Pedro Pérez, su abuelo materno, que residía en la ciudad de Olten. Abuelo al cual no conoció en vida ya que, al poco de su vuelta a España, murió en Málaga años antes de que él naciera. Mapa en mano busca la casa donde vivió, la fábrica donde trabajaba, los puentes por los que seguro anduvo. Y mientras rastrea sus huellas entre ásperas montañas



Desde dentro I, Desde dentro II, 2010

8

y sucios paisajes industriales se hace preguntas como, ¿Tú también huiste?, ¿También intentaste ser otro?, ¿También buscabas una nueva geografía? El periplo concluye en uno de los puntos más altos de los Alpes, un entorno bellissimo pero terriblemente hostil, frío e inhabitable. Miguel tan sólo sube a la cima y permanece arriba, en silencio. Inevitable pensar en *El caminante sobre el mar de nubes* (Caspar Friedrich, 1818).

Esta sociedad individualista es dura. Y no hablaremos de la crisis económica, aunque sí de la profunda crisis de valores del momento histórico contemporáneo. La caída de las bases del sistema de patriarcado tradicional nos ha dejado a todos un tanto a la deriva. Desde los años setenta, y sin duda por influencia del movimiento gay y el feminismo, las viejas convenciones sociales y familiares han experimentado una profunda transformación. Después de esta fase que ha durado casi tres décadas, ca-

racterizada por conflictos y cuestionamientos constantes, hemos llegado a una especie de consenso en cuanto a que esas ideas tradicionales sólo han sido constructos culturales heredados de una tradición desfasada.

El resultado de este proceso de cambio es la casi ausencia total de parámetros fijos en nuestra sociedad actual. Daniel Bell acuñó el término de *adultos autogenerados*<sup>1</sup>, para definir este estatus en el que las personas ya no se definen por el mero patrón de las imágenes del pasado, sino que son cada vez más capaces de desarrollar sus propias creencias y modos de acción, rompiendo de esta manera con los molestos estereotipos de género y teniendo la oportunidad de no depender de las estructuras heredadas, sino de afianzar día a día las suyas propias.

Y, en efecto, afortunadamente ya está socialmente aceptado el ser homosexual, se puede ser soltero por

1 BELL, Daniel: *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, EEUU. 2000.

elección, las mujeres pueden o no ser madres si así lo desean, existen multitud de familias monoparentales y el divorcio es legal –y frecuente–. Ningún vínculo es para siempre. Pensemos como ejemplo en la cantidad de homosexuales que hasta hace bien poco se veían abocados a ignorar sus impulsos y casarse con alguien de su sexo opuesto, tener hijos y sufrir en silencio. En silencio, pero no a solas, sino con una familia probablemente no deseada como testigos de la desdicha. Pero ahora estamos en la sociedad de las verdades a la cara, de las separaciones, de la soledad elegida como opción. La cultura de los roles establecidos, del *aguante*, de la resiliencia, del *para siempre*, del dejar a un lado tus impulsos sexuales... todo esto ha terminado.

Sin embargo, este nuevo orden también acarrea consecuencias negativas para el individuo. Es lo que tienen de duro todas las transiciones: la sensación de no estructura, de inestabilidad, del no tener donde aferrarse que no se esté moviendo... En nuestro denominado primer mundo, y en menos de cincuenta años, hemos avanzado a pasos de gigante en la conquista de nuestras libertades, sin embargo existe para muchos un sentimiento generalizado de no saber cómo gestionar esta ausencia de roles fijos. En una sociedad cada vez más individualista cada uno ha de buscar sus propios recursos para afianzar una identidad propia y así poder sentirse seguro. La estabilidad mental y emocional parece ser un reto en nuestros días. El saber quién eres, qué quieres y, sobre todo, estar conforme con ello.

El buscarse en otros y el compararse, son dos reacciones frecuentes cuando una persona se siente insegura

y desorientada. Miguel lo hace en esta ocasión con su abuelo, pero también lo hizo con su padre hace unos cuantos años. Parece que el hecho de compararse genere una referencia objetiva, un patrón, algo fijo con lo que poder evaluar si se está o no en la dirección correcta. Recuerdo las palabras del protagonista de la novela *Intimacy*<sup>2</sup> (1998) de Hanif Kureishi justo antes de dar el paso de abandonar a su familia definitivamente. Se compara con su padre:

*Voy a dejar a esta mujer con dos niños pequeños. Tendrá que ocuparse de ellos ella sola. Mi presencia, por muy funesta que sea, tal vez le haya resultado tranquilizadora. Ahora trabajará, les comprará la ropa, les dará de comer y les atenderá cuando estén enfermos. Estoy seguro de que se preguntará, si no lo ha hecho ya, para qué sirven los hombres. ¿Cumplen alguna función útil en la actualidad? Fecundan a las mujeres. Y posteriormente a veces les mandan dinero. ¿Para qué más pueden servir los padres? No es una pregunta que se tuviese que hacer papá. En su época ser padre no era un problema. Él estaba allí para mandar, para guiar, para imponer disciplina y disfrutar de sus hijos. Nosotros teníamos la obligación de valorar su persona y ver las cosas desde su punto de vista. Si al crecer lográbamos ser como él, sólo que con más estudios, podíamos sentirnos satisfechos. Era un buen hombre. Él no se largó, aunque tal vez se le pasó por la cabeza hacerlo en alguna ocasión.*

Del mismo modo, Miguel, filmando paisajes abruptos desde el asiento de un tren, pregunta a su abuelo:

2 KUREISHI, Hanif: *Intimidad*, Anagrama, Barcelona, 1998.

*Did you also run away?  
Did you search for a new geography?  
A geography without borders?  
With another type of social complexity?  
Did you try to be someone else? I  
n one way or another, did you also travel  
towards the other?*

10 Towards the other combina la figura romántica del viajero con la dura realidad del emigrante, desde el pico más evocador de los Alpes a los oxidados paisajes industriales de Suiza y sus desangeladas estaciones de tren. El viaje migratorio no se entiende únicamente como un viaje espacial, sino también como un tránsito existencial. Y en medio del extravío, florecen a menudo dos tipos de sensaciones muy contradictorias: por un lado la búsqueda de un refugio, de un aliado, la necesidad de crear un nido provisional en el cual poder sentirse a salvo; pero a la vez existe el deseo de ser indistinguible, de huir, de alejarse, de pasar desapercibido. Esto convierte la realidad del viaje en una compleja contradicción para el desplazado.

Miguel busca su identidad a través de la de su abuelo. Recopila y atesora sus efectos personales, recuerdos, fotografías y vieja documentación. Los lleva consigo en su búsqueda, cual reliquia de extraña vocación animista, como si su abuelo estuviera allí a través de esos objetos. En ellos parece encontrar la empatía que necesita. La artista y profesora Svetlana Boym, hablaba de la *identidad de diáspora*<sup>3</sup>. La identifica como aquella que no proviene de una fusión emocional profunda con los otros, sino de un afecto precario que sin embargo es suficiente para

crear un sentimiento de comunidad en situaciones de destierro o migración. Mientras Miguel pregunta a su abuelo *¿te pasó lo mismo que a mí?* intenta construir un sentimiento de pertenencia, aunque con una estrategia un tanto desoladora: a través del pasado, de lugares y de objetos de una persona que ya no existe.

Pero por otro lado, la historia de Pedro Pérez también le reafirma en su rol de emigrante. De alguna manera, la identificación con su abuelo resuelve el conflicto interno, la duda permanente que a menudo atormenta al expatriado. El que vive lejos de su país se cuestiona de forma recurrente la conveniencia de su decisión, especialmente después de alguna visita de la familia o de alguna estancia en el país de origen. El anonimato puede resultarle cómodo, pero no hemos de olvidar que el hombre es un ser social que necesita de la otredad. Las figuras del desplazamiento —el emigrante, el exiliado, el viajero— trazan recorridos transitorios en geografías desconocidas de lenguas y costumbres ajenas. Se convierten en parte de la masa desconocida de pasajeros sin historia, flujos anónimos que se agolpan en lugares de tránsito que no dan lugar al descubrimiento de la singularidad del otro, sino más bien al recelo o a la absoluta indiferencia. El ser en tránsito suele ser un ser insatisfecho. De hecho debe aprender a asumir su propia condición de desplazado y no le queda otra que acostumbrarse a concebir su hogar como un espacio móvil, ya que, independientemente de dónde o cómo se encuentre, no dejará de plantearse si estaría mejor en cualquier otro lugar. Y es que la falta de arraigo reproduce periódicamente el deseo de no permanecer: el anhelo de escapar a cualquier otra parte.

3 BOYM, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books, 2001.

## EL ACTO NARRATIVO EN "TOWARDS THE OTHER". TIEMPO Y DOCUMENTO COMO LÍNEA Y PUNTO

Javier Artero

En una ocasión, conversando con una profesora alemana sobre el balance de formarse en diferentes universidades, me comentó que había aprendido mucho más de su propia cultura cuando había vivido fuera de su país. El viaje es una excusa para encontrar, más o menos lejos, aquello que está a nuestro alcance, un modo de justificar la búsqueda.

*Todos llevamos en nosotros plantaciones y jardines secretos*, escribe Nietzsche en *La Gaya Ciencia*<sup>1</sup>, acerca de determinadas aptitudes humanas –erupciones– que son sólo apreciables con el paso de los años y las generaciones, a través de los hijos, los cuáles sacan *a plena luz del día la interioridad de sus abuelos, esa interioridad de la que no tenían la menor sospecha los propios abuelos*.

Hay diversas perspectivas desde las que plantear el viaje pero, en este caso, como adelanta el título del proyecto de Miguel Azuaga, en esta búsqueda se contempla *al otro* en un sentido amplio, es decir, hay referencialidad. Dicha referencia, cuando se trata, como aquí, con imágenes y documentos, adquiere la calidad de evidencia y, en definitiva, de *index* –índice–, un concepto extensamente abordado desde la teoría de la fotografía. En resumen, lo que aquí interesa destacar, en palabras de André Bazin, es que con la fotografía *nos vemos obliga-*

*dos a creer en la existencia del objeto representado*<sup>2</sup>. Sin embargo, dada la lejanía en el tiempo de tales teorizaciones, basadas principalmente en el hecho diferencial de la fotografía con respecto a la pintura, es decir, una supuesta objetividad inherente, convendría señalar que, en la actualidad, poco queda –si es que algún día la hubo– de esta cualidad objetiva de la máquina, pues lo digital –aunque ya lo adelantaba lo analógico– ha difuminado la frontera entre lo real y lo ficticio, entre la imagen original o indicial y la imagen manipulada. Es en esta tesitura donde se sitúa *Towards the Other*, en el conflicto de un constante ir y venir que fusiona pasado y presente, en el que la sala expositiva funciona como aglutinadora de diferentes espacios temporales.

En *Towards the Other*, la lectura de imágenes no es unidireccional. El cuestionamiento acerca de lo representado no viene dado únicamente por la –más o menos apreciable– manipulación de fotografías o documentos de identidad del archivo familiar del artista, también se emplea material actual a partir de dispositivos de registro analógicos y antiguos como la cámara Super 8. Es así como se generan subversiones, cuando la inevitable potencia estética de las imágenes obtenidas por dicha cámara se conjuga con un lenguaje, tanto verbal como visual, que parece haber sido elaborado en el presente.

1 NIETZSCHE, Friedrich: *La Gaya Ciencia*. Madrid: Edimat LIBROS, 2010.

2 BAZIN, André: *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, D.L., 2000.

(*E*)*state of Times*, con un planteamiento cercano al lenguaje cinematográfico, donde el inicio de la narración viene esbozado por una encadenación de paisajes que contextualizan la acción, nos introduce en el comienzo de un supuesto viaje, un viaje anterior sobre el que, ahora, una voz arroja preguntas acerca de una búsqueda que tuvo lugar en el pasado. En este sentido, se podría decir que los términos viaje o búsqueda sustituyen a otro, quizá más explícito, como es migración, cuya presencia resulta evidente en este proyecto por la referencia a la frontera (*borders*) y por el uso de imágenes y archivos originales de pasaportes, estableciendo así el vínculo, la referencia al viaje pasado que ahora se mira de reojo. La historia se repite, las historias también, y las diferentes acepciones intercambian aquí su lugar para convertir en metáfora el acto migratorio. No es necesario enumerar las posibles razones de dicha migración, lo que –nos– interesa es que hay desplazamiento, y en este tránsito nos adentramos en el paisaje. Sin embargo, en (*E*)*state of Times*, tanto en el vídeo como en la serie de fotografías, el paisaje no es ni origen ni destino, es trayecto, porque la idea que parece sobrevolar cada una de las obras de Azuaga es la del valor del viaje como estadio intermedio, renunciando a la conquista del encuentro y abrazando la idea de la búsqueda.

Para seguir avanzando *hacia el otro*, de nuevo habría que prestar atención al paso del tiempo que el lenguaje fotográfico revela, a las imágenes en blanco y negro y al deterioro del papel, que amarillea. No obstante, el potencial estético fotográfico de *As if I was there # 2*, al igual que en las obras anteriormente citadas, no es más que una de las direcciones o lecturas posibles, pues un análisis detenido de las diapositivas proyectadas sobre la pared evidencia la manipulación digital, la intromisión –literal– del artista, que juega con la ausencia a través

de la presencia ficticia. El registro del instante indicial ahora es utilizado para ofrecer una segunda versión, no de lo que podría haber sido, sino de lo que puede ser. Es así como se difumina una barrera temporal cercana a los cuarenta años, planteando un juego de reflejos que cuestiona el original. No se trata, por lo tanto, de la pertenencia a un mismo tiempo o a un mismo espacio, lo que acontece es la sincronía conceptual en la que el artista se encuentra con el otro.

Del mismo modo, *Revisados # 1*, una imagen de factura fría, con reminiscencias conceptuales de la fotografía objetiva del matrimonio Becher, en cuanto al carácter analítico y documental, se presta a la comparación e incluso al diálogo, ya que la complementariedad formal de los pasaportes sugiere de nuevo el reflejo entre dos tiempos diferentes. Sin embargo, volvemos a toparnos con la elipsis, pues nos encontramos ante evidencias del viaje y de la historia que se elude, como elementos fragmentarios de una narración. Algo similar propone *As if I was there # 1*, una instalación consistente en un estante de madera, sobre cuyo extremo reposa la imagen de lo que parece ser un desembarco, así como un certificado de nacionalidad intervenido por el artista. Podría decirse que la configuración de esta pieza se antoja paradigmática, pues el estante de madera sobre el que se encuentran los documentos se presta a la metáfora de la linealidad, otorgando así todo el peso a la trayectoria que describe la unión de dos puntos, la línea, de manera que el contenido, los documentos, acaban empequeñecidos, como una mera anécdota en la narración.

Pero quizá sea *Revisados* la pieza que mejor representa este modo de narrar sin narrar. También parece apartarse del tono autobiográfico del resto de obras, pues, en



el vídeo, elaborado como una animación, se superponen los sellos que se estampan en pasaportes a la entrada y la salida de un país extranjero, de manera que, visualmente, la imagen casi se reduce a fechas y números. Es, en este caso, el sonido monótono de megafonía y el carácter instalativo de la pieza, una pantalla vertical, lo que remite inequívocamente a la idea de aeropuerto, de tránsito y de *no lugar*<sup>3</sup>. En la instalación, el giro vertical del dispositivo revela la función estructural e informativa de la imagen, y, como adelantaba, la economía de recursos convierte la narración en un ejercicio de unión de puntos inconexos que han de entenderse en su conjunto.

Por último, podría decirse que *Just wait* es aquello que acontece entre un punto y otro. De nuevo se aprecia la referencia, pero ya no a un tiempo o a una imagen concreta, sino a la idea que subyace. La composición de la imagen remite incuestionablemente a la archiconocida pintura de Caspar David Friedrich, *El caminante sobre el mar de nubes*, aunque como indica el título de la obra, hay una alusión a un aspecto concreto de la pintura romántica alemana del s.XIX que no tiene que ver con la naturaleza, la contemplación o lo sublime, sino con la espera. En este sentido, cabría recordar que muchas de las figuras retratadas por el pintor, a orillas del mar, contemplan el horizonte porque en él esperan la vuelta

de aquellos barcos que han partido. Definitivamente, a través de este vídeo, Miguel Azuaga juega a generar una tensión propia de la pintura de Caspar David Friedrich, ya que hace al espectador partícipe de lo que Rafael Argullol ha denominado *contemplación de la contemplación*<sup>4</sup> mirar al que mira.

Para finalizar, se requiere distancia para obtener perspectiva, ya sea la física, entre el horizonte y el individuo, u otra de naturaleza más inmaterial –aún–, como la que confiere el tiempo y el paso de la historia. En este juego de ambigüedades conceptuales, donde el *estado* es individual pero también social, se percibe un intercambio de roles que no se limita al de los individuos presentes en las imágenes. Parece inevitable rehuir a determinadas llamadas que nos incitan a lo instintivo, a iniciar la búsqueda, y, como decía al inicio, el viaje no es más que una excusa homogeneizadora.

Hace algún tiempo, cuando me documentaba para un proyecto, alguien me recomendó un texto de un brillante filósofo español acerca de la contemplación. Leí el texto, y cuando volví a encontrarme con la persona que me lo había recomendado, le comenté, casi molesto, que tras la lectura había obtenido más preguntas que respuestas. Lo que obtuve tras mi “queja” no fue más que una sonrisa.

3 AUGÉ, Marc: *Los “no lugares”: espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, D.L., 2008.

4 ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado, 2006.

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Film and Video Art*. New York: TATE, 2009.

ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado, 2006.

AUGÉ, Marc: *Los "no lugares": espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, D.L, 2008.

BAL, Mieke: *Teoría de la narrativa*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2011.

BAZIN, André: *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, D.L, 2000.

BODEI, Remo: *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: Siruela, 2011.

DELEUZE, Gilles: *La imagen tiempo*. Barcelona: Paidós, 2013.

GUASCH, Anna María: *Arte y archivo : 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, D.L. 2011.

MADERUELO, Javier: *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.

MOREY, Miguel: *El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo*. Barcelona: Península, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich: *La Gaya Ciencia*. Madrid: Edimat LIBROS, 2010.

RODRÍGUEZ MATTALÍA, Lorena: *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento: análisis de prácticas videográficas que investigan sobre la imagen*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2011.





A las mujeres de mi familia. Por dejarme remover una vez más en sus memorias.



***OBRAS***





Somos testigos de una nueva configuración social a gran escala que emana del crecimiento y de las prácticas de migración. Prácticas que condicionan nuestro estado social, nuestra identidad. Que confunden lo extraño y lo común, lo desconocido y lo cercano. Que nos cambian en la distancia y nos conducen a ser otro...







*(E)state of Times #1, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm



*(E)state of Times #2, 2015*

Fotografía analógica impresa sobre dibond

33 x 55 cm



*(E)state of Times #3, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm



*(E)state of Times #4, 2015*

Fotografía analógica impresa sobre dibond

33 x 55 cm



*(E)state of Times #5, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm





*(E)state of Times #6, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm

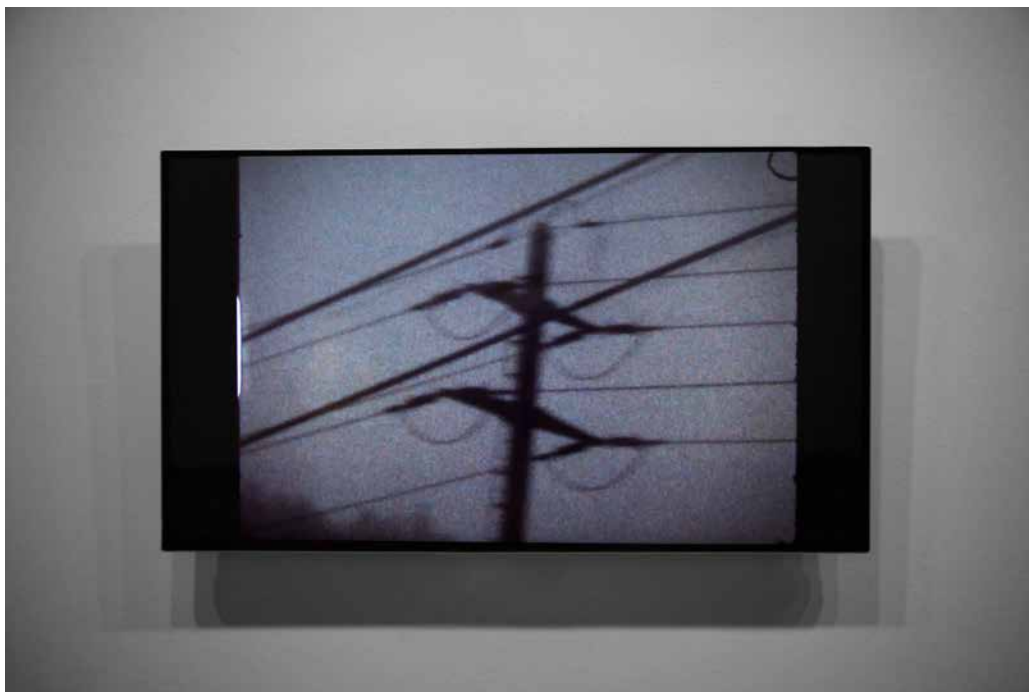


*(E)state of Times #7, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm

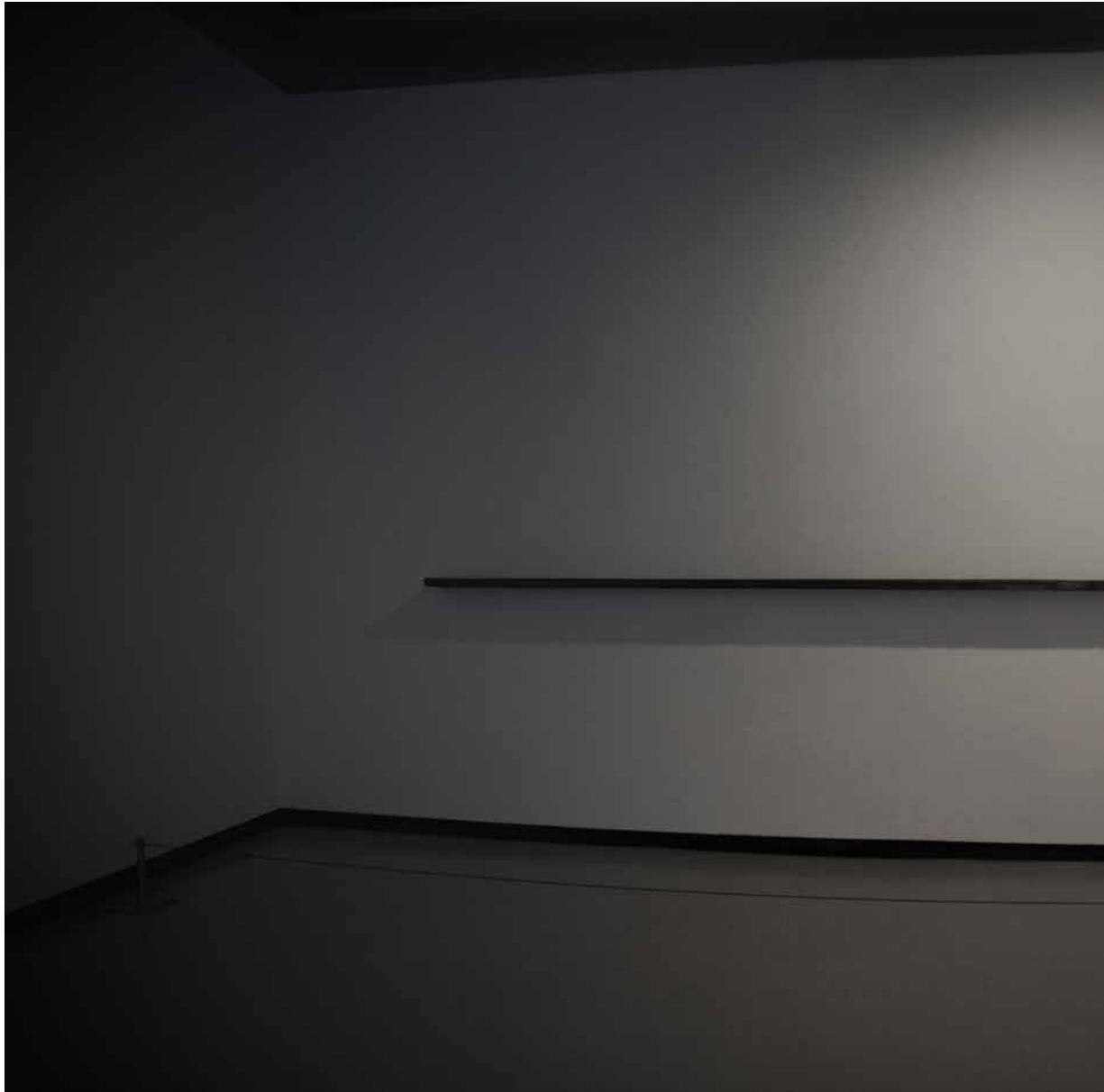


*(E)state of Times #8, 2015*  
Fotografía analógica impresa sobre dibond  
33 x 55 cm





*(E)state of Times*, 2015  
Película super 8 mm transferida a vídeo HD, color, sonido estéreo  
2:40 min





Págs. 34-39:  
*As if I was there #1*, 2015  
Instalación  
Fotografía analógica y documentos sobre vigas de poliuretano  
Medidas variables









CONSULADO GENERAL DE ESPAÑA  
EN BASILEA



Certificado de Nacionalidad n.º 5660  
STAATSANGEHÖRIGKEITS-BESCHREIBUNG NR.



EL CONSUL GENERAL DE ESPAÑA  
DER SPANISCHE GENERALKONSUL

CERTIFICA: Que en el Registro de Matrícula de Españoles que existe en este Consulado  
BESCHREIBT: hiermit, dass das Register der spanischen Staatsangehörigen, das in diesem Generalkonsulat  
General hay una partida que dice:  
geführt wird, folgende Eintragung enthält:

Número 5686  
Nummer  
Don Pedro Pérez Pérez  
Herr  
nacido en Málaga provincia de Málaga  
geboren in Málaga Provinz  
el 1 de 12 de 32 profesión empleado  
am 1 von 12 von Beruf  
estado residente en Olten Suiza  
Stand wohnt in  
titular del pasaporte n.º 8417/88 expedido en Zürich  
Inhaber des ausgestellt in  
con fecha 8.6.1972 por O.G.E.  
am vom  
Expedido en Basilea 31.8.74 a fin de que el interesado pueda  
ausgegeben in zum Nachweis der Staatsangehörigkeit  
des Inhabers

acreditar su nacionalidad.



Artículo 31 del Estatuto.  
Clase  
Importe



El Consul General

*[Handwritten signature]*

(Firma del interesado) (Unterschrift des Inhabers)

SO 228.088

19.12.70

GSD + SSF

12. FEB. 1972

Basel

SO 228.088  
15. Dez. 1972

19 DIC 1971

ENTRADA

Frontière-Suisse

1 MAR 1971

POLICIA AERON  
ESTACION KENPE

28 NOV 1970

SCHWEIZ

E - 6. FEB. 76 ⊖

ZÜRICH-FLUGHAFEN

GSD + SSF

15. MRZ. 1975

Genève

Comandaria General

Aeropuerto de Zúrich

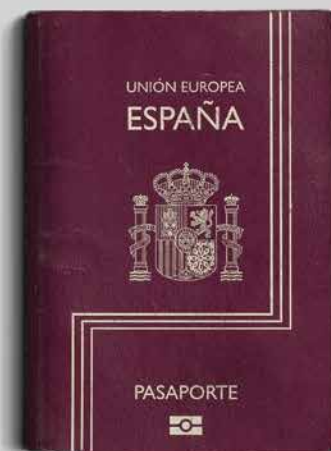
-29 ENE 2011

5 A L I E

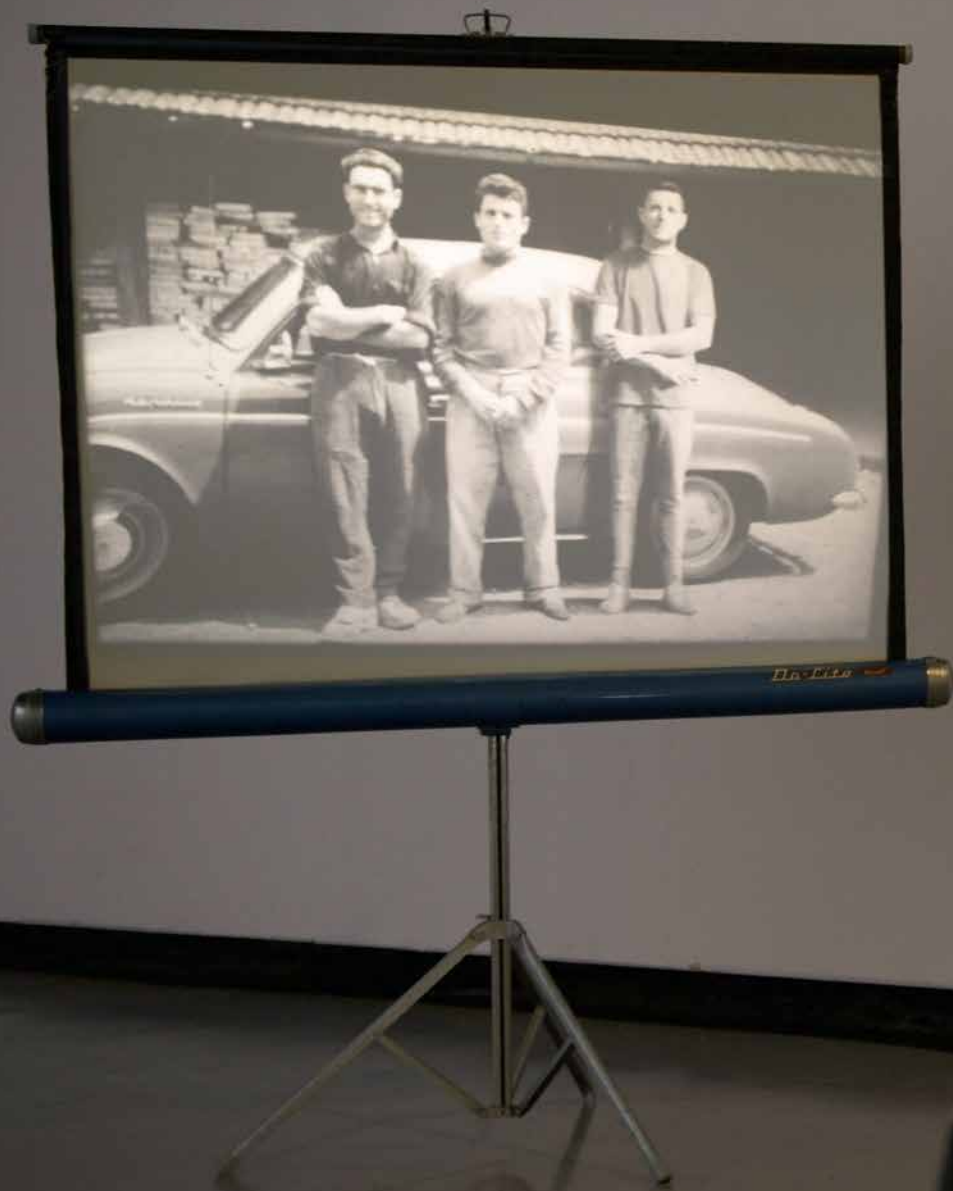
Revisados #2, 2015

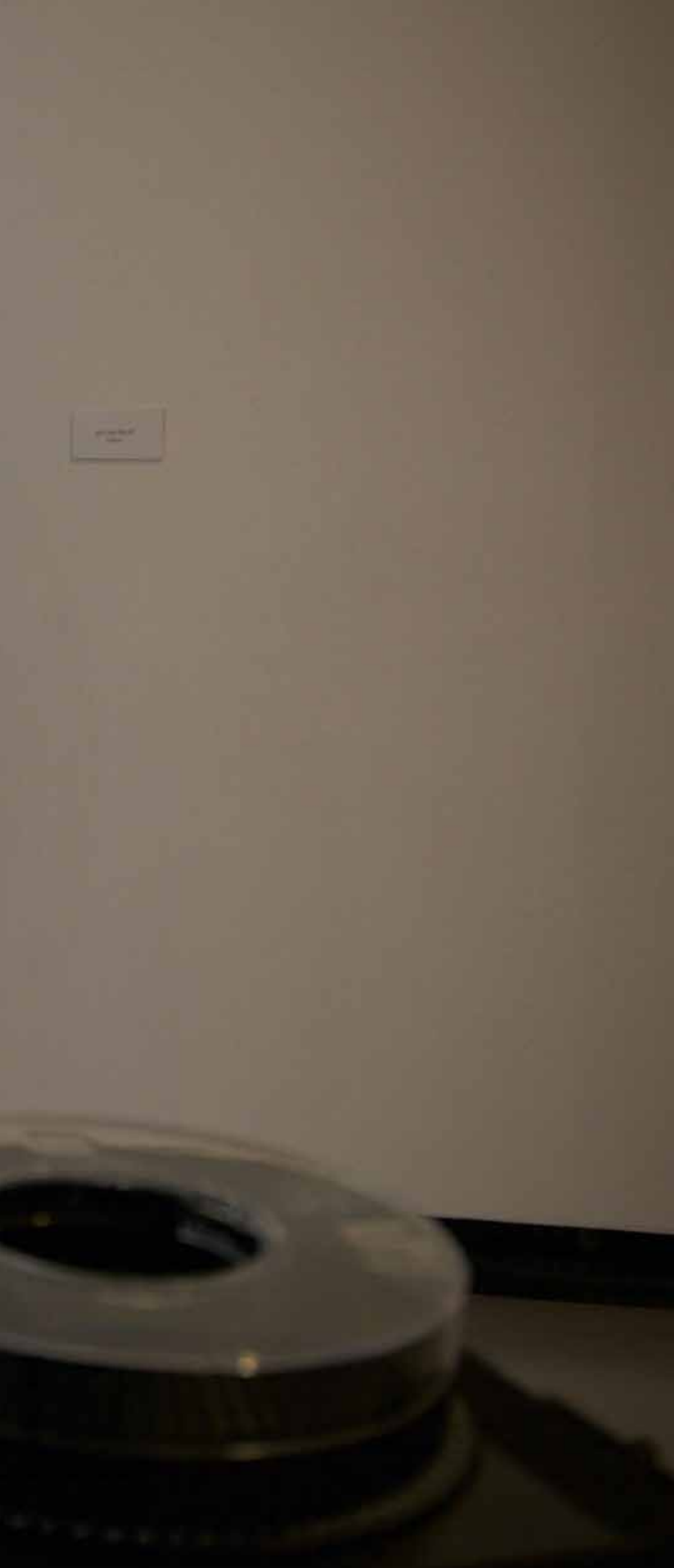
Fotografía digital impresa sobre dibond

62 x 40 cm



*Revisados #1, 2015*  
Fotografía digital impresa sobre dibond  
46 x 70 cm





Págs. 42-49:  
*As if I was there #2*, 2015  
Instalación  
6 diapositivas y proyector de 35mm  
Medidas variables



















51 |

*Just wait*, 2015  
Vídeo HD, color, sonido estéreo  
3:30 min

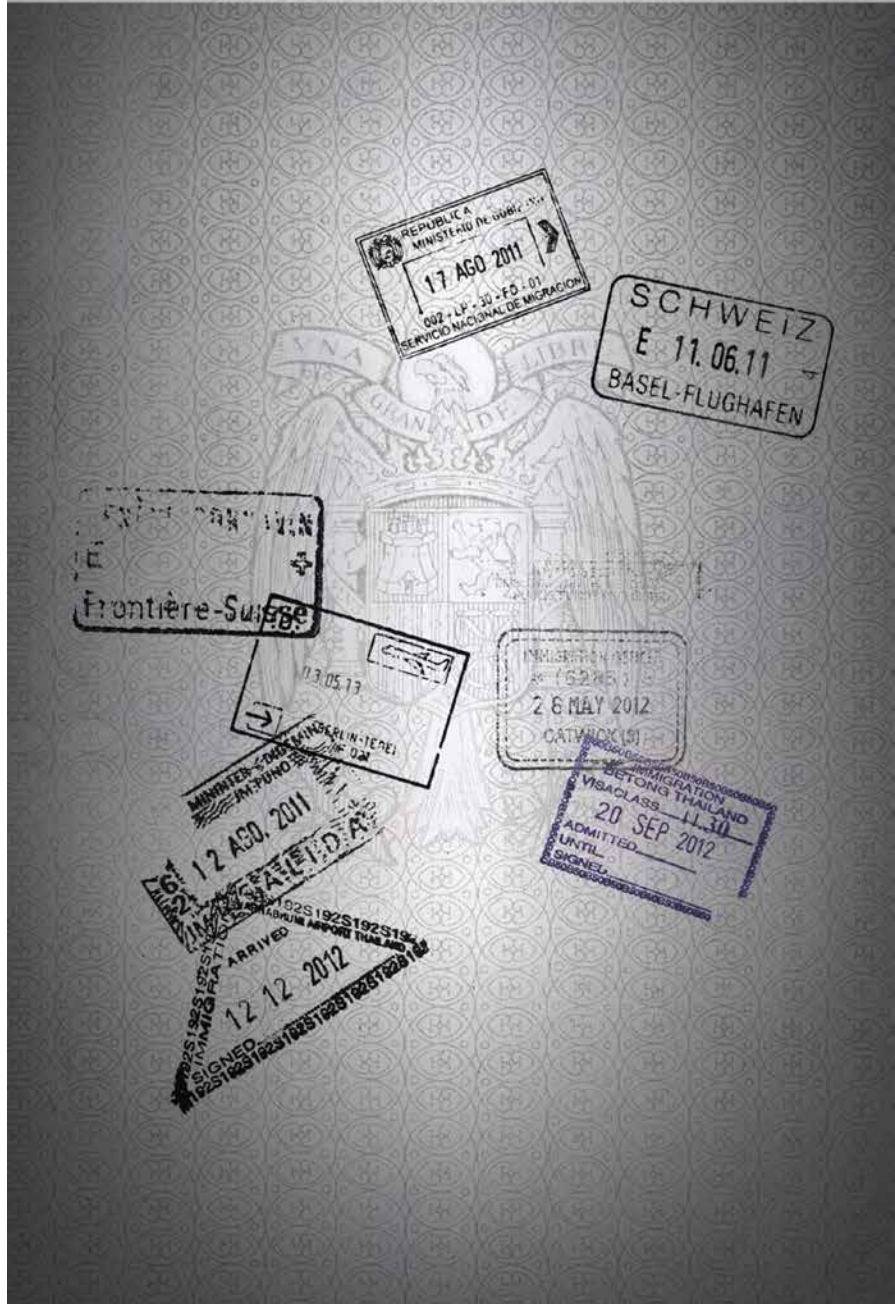






# Abflug Departure

Zeit Time	Flug Flight	Nach To	Ausgang Gate
--------------	----------------	------------	-----------------



Revisados, 2015

Instalación

Vídeo 4K y postes separadores

Medidas variables



# *BIOGRAFÍA*



## ***MIGUEL AZUAGA***

Miguel Azuaga nace en Málaga en 1988 y reside en Berlín. Su obra más reciente plantea una constante construcción identitaria a través del impacto producido por los flujos de movilidad. Desarrolla su producción artística mediante la instalación, el vídeo y la fotografía. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga y ha complementado su formación con diversos cursos en la Universidad de artes de Londres (UAL). Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en ambos países. También ha colaborado en diferentes seminarios y workshops, entre ellos *Der Prolog* con la artista suiza Ursula Biemann.

Actualmente realiza el Máster en producción artística y estudios de comisariado *Kunst im Kontext*, en la Universidad de Artes de Berlín (Universität der Künste Berlin), en la que también trabaja como editor web de contenidos.

[www.miguelazuaga.com](http://www.miguelazuaga.com)



*TRADUCCIONES*  
*TRANSLATIONS*





## ANYWHERE BUT HERE

Erika Pardo Skoug

In art, as in other disciplines, the depth of one's personal involvement is a matter of choice. Thus, we can find artists whose works may be aesthetically stunning but whose message boils down to generic concepts like "injustice", "peace", "pollution", etc. Such issues affect everyone, but very few find them moving; moreover, they are realities to which many of us have become highly desensitised, perhaps as a consequence of the information overload to which we have been subjected since childhood.

Then there are other kinds of artists, who share their intimacies, bare their souls and spill their guts for all the world to see. These creators are not afraid to root through their memories or publicly analyse their irrational behaviour; they are willing to take chances, to "get their feet wet", to plumb the very depths of their being in search of a nugget of truth, a certainty. And what makes them artists—not just a mere transmitter or conveyor of a message—is how they share that certainty, that unearthened revelation.

Miguel Azuaga (b. Málaga, 1988) left his hometown of Málaga five years ago. He spent the first two in London and then moved on to Berlin. *Towards the Other* address-

ses this experience, naturally, in his own way: searching the past for an explanation, an answer, or perhaps just a bit of comfort and empathy. In fact, though, Miguel's quest began long before he left home. He has searched the history of his father, his mother, the women in his family... and this time of his grandfather, who left Spain for Switzerland in the 1960s for reasons similar to those that motivated Miguel's own departure.

However, this is not the place for a discussion of the crisis, unemployment and the Spanish idea that the grass is always greener up north. This project goes beyond socio-economic circumstances. It speaks to us of loneliness and the feeling of being uprooted, of a quest to fill a void. Hitting the road like the protagonists of the film *Searching for Sugar Man* (Malik Bendjelloul, 2012), Miguel travelled to Switzerland armed with all kinds of analogue and digital cameras, prepared to trace and document the footsteps of Pedro Pérez, his maternal grandfather, who lived in the Swiss town of Olten. Miguel never met his grandfather, as he died in Málaga shortly after returning to Spain, years before his grandson was born. Map in hand, Miguel went searching for the house where Pedro Pérez once lived, the factory where he worked, the

bridges he undoubtedly crossed. And as he retraced his steps through rugged mountains and grimy industrial landscapes, Miguel wondered: “Did you also run away?”, “Did you try to be someone else, too?” “Did you also search for a new geography?”

The odyssey ended on one of the highest peaks in the Alps, a breathtakingly beautiful but terribly hostile, cold, uninhabitable place. Miguel merely climbed to the summit and remained there, in silence, inevitably recalling Caspar David Friedrich’s *Wanderer above a Sea of Fog* (1818).

This individualistic society is harsh. I won’t talk about the financial crisis, but the profound crisis of values of the contemporary era is relevant to this discussion. The collapse of the foundations of the traditional patriarchal system has left us all feeling somewhat adrift. Since the 1970s, undoubtedly due in part to the gay rights and feminist movements, the old social and family conventions have undergone a radical transformation. After that phase, which lasted nearly three decades and was marked by constant conflict and questioning, we seem to have reached a consensus: those conventional ideas were merely cultural constructs inherited from an outdated tradition.

The result of this process of change is the near-total absence of fixed parameters in our present-day society. Donald Bell coined the term “self-made adults”<sup>1</sup> to describe people who are no longer defined by the established pattern of images of the past but are increasingly capable of developing their own beliefs and rules

of conduct, thereby shattering cumbersome gender stereotypes and seizing the opportunity to not depend on inherited structures but instead work day by day to consolidate their own.

Indeed, fortunately it is now socially acceptable to be a homosexual or single by choice, women can choose to have or not have children as and when they wish, single-parent families abound, and divorce is perfectly legal (and frequent). No bond is forever. Think, for instance, of how many homosexuals were forced until quite recently to ignore their own desires and marry someone of the opposite sex, have children and suffer in silence—in silence, but not in solitude, with a family they probably never wanted there to witness the tragedy. But today we live in the society of in-your-face truths, of separations and divorces, of voluntary solitude. The culture of established roles, of “sticking it out”, of resilience, of “forever”, of repressing sexual impulses—all of that has ended.

Yet this new order also has negative consequences for the individual. That is what makes transitions so difficult: the feeling of a lack of structure, of instability, of not having anything solid and unmoving to hold on to... In our so-called “First World”, in less than fifty years, we have advanced by leaps and bounds in the process of claiming our freedoms, but many are tormented by a general feeling of inadequacy, of not knowing how to handle this absence of fixed roles. In an increasingly individualistic society, it is up to each person to define his/her own identity and thus acquire a sense of security. Mental and emotional stability seems to be a challen-

1 BELL, Donald: *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, EEUU. 2000.

ge in our times: knowing who we are, what we are and, most importantly, being content with it.

Searching for our identity in others and drawing comparisons are two common reactions when we feel insecure and disorientated. On this occasion, Miguel does it with his grandfather, but he also did it with his father a few years ago. Apparently, comparing ourselves to others creates an objective point of reference, a standard, something fixed we can use to determine if we are headed in the right direction. I am reminded of what the main character in Hanif Kureishi's novel *Intimacy* (1998)<sup>2</sup> said just before leaving his family for good. He compared himself to his father:

*"I am leaving this woman alone with two young children. She will have to care for them, predominantly, herself. My presence, however baleful, has perhaps reassured her. Now she will work, buy their clothes, feed them, tend them when they are sick. I'm sure she will ask herself, if she hasn't already, what men are for. Do they serve any useful function these days? They impregnate the women. Later, they might occasionally send money over. What else could fathers be? It wasn't a question Dad has to ask himself. Being a father wasn't a question then. He was there to impose himself, to guide, exert discipline and enjoy his children. We had to appreciate who he was, and see things as he did. If we grew up to be like him, only better qualified, we would be lucky. He was a good man. He didn't flee, though perhaps he considered it."*

In the same way, while filming rugged landscapes from a moving train, Miguel asks his grandfather:

*"Did you also run away?  
Did you search for a new geography?  
A geography without borders?  
With another type of social complexity?  
Did you try to be someone else?  
In one way or another, did you also travel towards  
the other?"*

*Towards the Other* combines the Romantic figure of the traveller with the harsh reality of the immigrant, from the most picturesque Alpine peak to the rust-stained industrial parks of Switzerland and its soulless railway stations. The migratory journey is understood not just as spatial displacement but also as an existential crossing. And in the course of that drift, two highly contradictory feelings often surface: on the one hand, there is the search for a refuge, an ally, the need to create a provisional nest where they can feel safe; but on the other, there is the desire to be indistinguishable, to flee, to move away and go unnoticed. This makes the reality of the journey a complicated contradiction for the uprooted individual.

Miguel searches for his identity in his grandfather's. He compiles and hoards his ancestor's personal effects, mementos, photographs and old documents. He takes them along on his quest, like relics with some strange animist significance, as if his grandfather's spirit were somehow housed in those objects. In them, he seems

2 KUREISHI, Hanif: *Intimacy*, Anagrama, Barcelona, 1998.

to find the empathy he needs. The artist and professor Svetlana Boym wrote about “diasporic intimacy”<sup>3</sup>, identifying it as something that does not promise a deep emotional fusion with others, but only a precarious affection which nevertheless suffices to create a sense of community in situations of displacement or migration. When Miguel asks his grandfather, “Did the same thing happen to you?” he is trying to establish a sense of belonging, but he goes about it in a rather doleful way: turning to the past, to places and objects associated with a person who no longer exists.

Even so, the story of Pedro Pérez serves to reaffirm Miguel’s own identity as an emigrant. Somehow, identifying with his grandfather resolves that internal conflict, the constant doubts that often plague expatriates. Those who live far from their homeland constantly question the wisdom of their decision, especially after the family comes to visit or they return to their country for a brief

period. Anonymity may feel comfortable, but we must not forget that humans are social beings who need otherness. The figures of displacement—the immigrant, the exile, the traveller—blaze transient trails across unfamiliar territories with foreign customs and languages. They become part of the unknown mass of passengers without a history, anonymous waves that crash on places of transit which, rather than facilitating the discovery of the singularity of the other, tend to inspire reticence, suspicion or total indifference. Beings in transit are usually dissatisfied beings. In fact, they must learn to accept their status as displaced persons, and they have no choice but to get used to the idea of home as a mobile space for, regardless of where or how they are, they will never stop wondering if they might be better off somewhere else. A lack of roots periodically triggers the desire for impermanence: the longing to escape to anywhere but here.

## THE NARRATIVE ACT IN "TOWARDS THE OTHER": TIME AS A LINE AND THE DOCUMENT AS A POINT

Javier Artero

One day, while conversing with a German professor about the experience of being educated at different universities, she told me that she had learned much more about her own culture by going abroad. Travel is an excuse for finding, whether near or far from home, that which is within our reach, a justification for the quest.

"All of us harbour in ourselves hidden gardens and plantations", Nietzsche wrote in *The Gay Science*<sup>1</sup>, apropos of certain human aptitudes—eruptions—that only become apparent after years and generations have passed; the children and grandchildren "bring to light the inner qualities of their grandfathers, the qualities that their grandfathers themselves did not know about".

The journey can be approached from several different angles, but in this case, as the title of Miguel Azuaga's project suggests, the quest is for "the other" in a broad sense: in other words, there is referentiality. When that reference consists, as it does here, of images and documents, it is elevated to the status of evidence and "index", a concept that has been discussed thoroughly and often in the theory of photography. The interesting thing here is the fact that, to quote André Bazin, with photography "we are forced to accept as real the existence of the object repro-

duced"<sup>2</sup>. However, considering our temporal remove from these theories, principally based on the notion of photography as something separate and distinct from painting (in other words, its supposedly inherent objectivity), it is important to point out that nowadays little remains—if, in fact, it ever existed—of that objective quality of the machine, for the digital, continuing what the analogue began, has blurred the boundary between reality and fiction, between the original or indexal image and the manipulated image. *Towards the Other* stands at this very juncture, immersed in the conflict of a constant to-and-fro that fuses past and present, where the exhibition hall's function is to agglutinate different temporal spaces.

In *Towards the Other*, images are not read in one direction. The represented is called into question not only through the more or less noticeable manipulation of photographs and identity documents from the artist's family archives, but also through the use of contemporary material obtained from old analogue recording devices like the Super 8 camera. This is how subversions are created, when the unavoidable aesthetic power of the images captured with that camera is combined with a verbal and visual language that seems to have been manufactured in the present.

1 NIETZSCHE, Friedrich: *La Gaya Ciencia*. Madrid: Edimat LIBROS, 2010.

2 BAZIN, André: *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, D.L., 2000.

(*E*)*state of Times*, with a treatment close to cinematographic language, where the start of the narrative is hazily sketched by a sequence of landscapes that put the action in context, takes us to the beginning of a supposed journey, an earlier journey over which a voice now tosses out questions about a quest performed in the past. In this respect, we might say that the words “journey” or “quest” are substitutes for another and perhaps more explicit term, “migration”, whose presence in this project is obvious in the references to borders and the use of original passport files and images, thus establishing the link or connection to a past journey at which we now look askance. History repeats itself, but so do stories, and here the two trade places to become a metaphor for the act of migration. There is no need to enumerate the possible reasons for that migration; what matters (to us) is that there is movement, and that passage takes us deeper into the landscape. Yet in both the video and the series of photographs in (*E*)*state of Times*, the landscape is neither origin nor destination but trajectory, because the idea which seems to hover over each of Azuaga’s works is that of the value of the journey as an in-between state, renouncing the victory of discovery and embracing the idea of the quest.

In order to keep advancing “towards the other”, we must once again pay attention to the passage of time revealed in photographic language, to the black-and-white images and the deterioration of the paper, yellowed with age. Nonetheless, the photographic aesthetic power of *As If I Was There # 2*, as in the abovementioned works, is merely one of many possible directions or interpretations, for a careful examination of the slides projected onto the wall reveals evidence of digital manipulation, of the artist’s literal interference, playing with absence through fictitious presence. The record of the indexal moment is

now used to offer a second version, not of what might have been but of what could be. Using a game of mirrors to question the original, Azuaga closes a gap of nearly forty years in an instant. It is not about belonging to the same time or place; what transpires is the conceptual synchrony in which the artist encounters the other.

In the same way, *Revisados # 1* [Revisa-ed # 1], a coldly manufactured image whose analytical, documentary nature is conceptually reminiscent of Mr. and Mrs. Becher’s objective photography, invites comparison and even dialogue, as the formal complementarity of passports also suggests a mirroring of two different times. Yet here we once again encounter ellipsis, for we are faced with evidence of the journey and the eluded history as fragmentary elements of a narrative. Something similar is proposed in *As If I Was There # 1*, an installation consisting of a wooden shelf with a photo of what looks like someone deboarding an aircraft and a certificate of citizenship altered by the artist resting on one end. The configuration of this piece might well seem paradigmatic: the wooden shelf holding the documents is an obvious metaphor for linearity, where all emphasis is placed on the trajectory of the path between two points—the line—and the contents, i.e. the documents, are therefore diminished, reduced to a mere anecdote in the larger story.

Even so, *Revisados* may be the piece that best exemplifies this mode of narrating without narration. It also seems to distance itself from the autobiographical tone of the other works. In the video, created as an animated sequence, the stamps placed in passports when entering and leaving a foreign country are layered on top of each other, so that, visually speaking, the image is practically reduced to a clutter of dates and numbers. In this

case, the monotonous sound of a PA system and the installation-like format of the piece, shown on a vertical screen, inevitably suggest the idea of airports, transit and “non-places”<sup>3</sup>. In the installation, the vertical orientation of the display device reveals the structural and informative function of the image and, as I have mentioned, the sparing use of resources makes the narrative an exercise in joining two unconnected points that must come to an understanding.

Finally, we might say that *Just Wait* is what happens between one point and another. Once again, the reference is obvious, but here it points to the underlying idea rather than to a specific time or image. The composition is undeniably indebted to Caspar David Friedrich’s ultra-famous canvas *Wanderer above the Sea of Fog*, although, as the title indicates, there is also an allusion to a concrete aspect of 19th-century German Romantic painting that has nothing to do with nature, contemplation or the sublime: the act of waiting. We have only to recall the numerous seaside figures that Friedrich painted, staring off at the horizon where they hope to see long-awaited vessels appear, bound for home. Miguel Azuaga undoubtedly strives to recreate the tension of Caspar David Frie-

drich’s painting in this video, for he invites audiences to take part in what Rafael Argullol calls the “contemplation of contemplation”<sup>4</sup>, looking at the one who looks.

In conclusion, one can only gain perspective through distance, whether physical (between the horizon and the individual) or of a more intangible variety, such as the distance created by the passing years and the turning pages of history. In this game of conceptual ambiguities, where the “state” is individual but also social, we perceive an exchange of roles not limited to that of the individuals pictured in the images. Apparently, certain siren calls that urge us to follow our instincts, to embark on the quest, must inevitably be ignored, and, as I mentioned at the beginning, travel is nothing more than a homogenising pretext.

Some time ago, when I was doing research for a project, someone recommended that I read a text on contemplation by a brilliant Spanish philosopher. I read it, and the next time I met the person who had recommended it to me, I informed him, with a hint of annoyance, that reading it had left me with more questions than answers. The only response I received to my “complaint” was a smile.

3 AUGÉ, Marc: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, J. Howe (trans.), London/New York: Verso, 1995.

4 ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona: Acantilado, 2006.

## BIBLIOGRAPHY

AA.VV.: *Film and Video Art*, London/New York: Tate Publishing, 2009.

ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona: Acantilado, 2006.

AUGÉ, Marc: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, J. Howe (trans.), London/New York: Verso, 1995.

BAL, Mieke: *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 2009.

BARTHES, Roland: *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2010.

BAZIN, André: *What Is Cinema?*, Cambridge: University of California Press, 2005.

BODEI, Remo: *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, Madrid: Siruela, 2011.

DELEUZE, Gilles: *The Time-Image*, London: Bloomsbury, 2013.

GUASCH, Anna María: *Arte y archivo: 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid: Akal, D.L. 2011.

MADERUELO, Javier: *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid: Abada Editores, 2005.

MOREY, Miguel: *El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo*, Barcelona: Península, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich: *The Gay Science*, J. Nauckhoff (trans.), Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

RODRIGUEZ MATTALÍA, Lorena: *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento: análisis de prácticas videográficas que investigan sobre la imagen*, Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2011.



## ***BIOGRAPHY***

### ***MIGUEL AZUAGA***

Born in Málaga in 1988, Azuaga currently lives in Berlin. His recent work explores the constant construction of identity through the impact of migration flows, positing a discourse in which aesthetics is inextricably linked to a socio-political context. Installation, video and photography are the media he uses to develop his artistic production. Azuaga earned a BFA from the University of Málaga in 2011 and rounded out his education with courses at the University of the Arts London (UAL). He has participated in solo and group shows in Spain, England and Germany. He recently participated in several different workshops, including “Der Prolog” with fellow artist Ursula Biemann.

He is enrolled in the “Art in Context” MA programme, focused on artistic production and curating, at the Berlin University of the Arts (Universität der Künste Berlin), where he also works as a web content editor.

[www.miguelazuaga.com](http://www.miguelazuaga.com)





ISBN 978-84-9959-211-4



9 788499 592114