

(spread out into the world)

CHRISTIAN LAGATA



what you whispered into my ear (spread out into the world)

CHRISTIAN LAGATA

Abril · Junio 2016
Sala Santa Inés, Sevilla



JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura:
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura:
Marta Alonso Lappí

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:
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
Manuela Pliego Sánchez
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo

MONTAJE

BNV Producciones, S. L.

CATÁLOGO

EDITA
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

CONCEPTO Y DISEÑO
Christian Lagata

TEXTOS
Sema D'Acosta

TRADUCCIÓN
Deidre B. Jerry

DIBUJOS/BOCETOS
Pablo Merchante

FOTOGRAFÍAS
Christian Lagata




DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Departamento Gráfico
Francisco José Romero Romero

PRODUCCIÓN
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

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 978-84-9959-217-6
Depósito legal: SE 628-2016

ecoedición  			
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible			
Impacto ambiental	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de carbono	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO reg. n.º 2016/41 Más información en www.ecoedicion.eu
por producto impreso	0,42 kg petróleo eq	1,26 Kg CO ₂ eq	
por 100 g de producto	0,06 kg petróleo eq	0,2 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	9,22 %	4,13 %	

ÍNDICE

pág.

PRESENTACIÓN	5
Rosa Aguilar Rivero Consejera de Cultura	
<i>FLÂNERIE / INSIDE-OUT BERLIN</i>	7
Sema D'Acosta	
OBRAS	15
BIOGRAFÍA	55
TRADUCCIONES / TRANSLATIONS	59

El programa Iniciararte de la Junta de Andalucía nace como apoyo a los jóvenes creadores andaluces que trabajan con los nuevos lenguajes artísticos-visuales. Este apoyo se materializa mediante la producción de exposiciones y actividades para el fomento del arte contemporáneo. Uno de los doce proyectos seleccionados en la última convocatoria es “What you whispered into my ear (spread out into the world)” de Christian Lagata.

Lagata enfoca su proyecto como una acción creativa que plantea la práctica fotográfica como herramienta de meditación para generar una experiencia narrativa y sensorial en el espectador. La emigración y la búsqueda de una identidad propia son los compañeros de viaje en esta muestra.

Rosa Aguilar Rivero

Consejera de Cultura
Junta de Andalucía

Flânerie / Inside-out Berlin

Sema D'Acosta

Entender la imagen fotográfica es saber aprehender sensaciones, buscar conexiones inesperadas en el entorno capaces de despertar resortes internos que nos permitan llevar la realidad a un territorio propio y profundo. Quizás por eso la capacidad de observación se cultiva desde la introspección, un estado de ensimismamiento que implica aislarnos del ruido externo. No basta simplemente con abrir los ojos, sino que es necesario absorber el ambiente y seguir sus vibraciones. La vida resume imágenes por todos lados, una saturación que nos fuerza a concentrarnos para poder advertir el palpito de aquello que tenemos delante. Si pretendemos interpretar lo esencial del mundo, estamos obligados a impregnarnos, a dejarnos llevar. El sentido de las cosas no se transmite a través de representaciones, sino más bien está relacionado con evocaciones particulares que logran convertirse en impresiones cercanas y reconocibles. Uno de los factores que más ayuda a la hora de visualizar esa realidad como un sustrato emocional es el bagaje visual que acumulamos, un haber de experiencias que sirve como salvoconducto para ampliar horizontes y adentrarnos en paisajes dis-

tintos a los habituales. Sin miedos y con afán de sorprendernos, porque en el contraste de lo que desconocemos descubrimos el valor de lo que tenemos y mucho de lo que somos.

En el trabajo de Christian Lagata (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986) se percibe la avidez del que desea conocer. En las diferentes ciudades que ha vivido (Cádiz, Sevilla, Madrid, Berlín...) ha intentado transcribir a través de su mirada algo inexplicable en diálogo con la personalidad de cada sitio. Esa inquietud del *flâneur*, sustancial a la necesidad de aislamiento del paseante contemporáneo, determina una conducta estética inédita que nace con la Modernidad. Primero Baudelaire y luego Walter Benjamin, valoraron en profundidad el sentido de esta nueva experiencia urbana, más cercana al pensamiento contemplativo que al esparcimiento eventual. Precisamente será a principios del siglo XX cuando la cámara compacta permita materializar esa poética del vagabundeo y el hallazgo, consolidando la fotografía callejera como un subgénero en sí mismo que pervive hasta hoy. El precedente sin duda es Eugène Atget, padre del

documentalismo, capaz de retratar con pureza e intensidad los estertores del viejo París. Desde entonces, por un lado irá el reportero de prensa, donde lo excepcional se vincula a un hecho noticiable, y por otro esta alternativa silenciosa practicada por solitarios reflexivos entregados a la serendipia. Un ejemplo clásico de este vagar por la vida es el chileno Sergio Larraín, que complementaba sus prolongadas caminatas por cualquier metrópoli del mundo tomando fotos con la práctica del yoga. Andar y meditar, andar y meditar. A veces descubrir...pero siempre: andar y meditar. El talante es el mismo en la ciudad o en el campo, no hay tanta diferencia entre lo que hace Christian Lagata y las marchas de Hamish Fulton o Richard Long; la clave está en la capacidad de recogimiento, en la renuncia voluntaria a inmiscuirse con el exterior y azuzar motivaciones internas.

El punto de partida de *The Random Series* de Miguel Ángel Tornero, desarrolladas en Berlín, Madrid y Roma, posee igualmente elementos compartidos con el sentido de la obra de Lagata; aunque el resultado final se materializa de otra manera, la combustión inicial es semejante y en ambos el proceso posee algo de catarsis. Tornero en sus obras se aproxima de forma extraña a la fotografía, la ciudad y a él mismo. Durante su estancia en cada lugar, ha ido fotografiando compulsivamente,

recopilando imágenes que serán la materia prima de sus *collages* digitales. En su conducta, pretende que primen la curiosidad y el instinto, mezclar de algún modo los rasgos del *flâneur*, del turista japonés obsesionado por documentarlo todo y –al vez lo más interesante– la percepción caótica del bebé que se rige aún por lo inconsciente ajeno a convencionalismos, que se enfrenta a las cosas por primera vez. Las instantáneas a menudo no pretenden ser más que escaneados de sensaciones subjetivas y la calle es la excusa, el escenario en el que dejarse llevar y recibir los estímulos propios de cada sitio¹.

Christian Lagata recurre a la fotografía de forma más sensitiva; el resultado no se concentra tanto en un epítome final y los aspectos vivenciales cobran mayor protagonismo. En su caso, la imagen va asociada a un estado de ánimo. Sustrae de la realidad un elemento simbólico que, descontextualizado, toma un valor ajeno no sólo a lo fotográfico, sino también a su génesis. De algún modo, este procedimiento retrotrae la fotografía a su punto cero, desactivando sus resortes y conectando con otras expresiones artísticas más cercanas a la instalación o la escultura. Tal como relata John Szarkowski “la invención de la fotografía trajo consigo un método de creación de imágenes radicalmente nuevo, basado no en la síntesis sino en

1 El propio Miguel Ángel Tornero describe el sentido de su trabajo en su página web: www.miguelangeltornero.net.

la selección. La diferencia era básica: las pinturas se *crean*, se construyen a partir de un conjunto de esquemas, habilidades y actitudes tradicionales; las fotografías, sin embargo, se *toman*². Aquí la fotografía interviene como prólogo y luego se amplifica, trasciende su capacidad de modulación habitual para permitir deconstruir-construir un proceso complejo que parte de la captura de un chispazo, un punto de arranque que motiva la maduración detenida de una idea y no la simple caza furtiva de un trance fortuito.

Dentro del espacio expositivo, ese instante fugaz que despertó en el autor exaltación o desasosiego (un destello, una tubería abandonada, unos carros atados sobre un charco...) se convierte en un indicio que funciona al modo de una valencia química: es capaz de combinarse para concebir un paraje imaginario, una abstracción. ¿Qué relación establece entonces esa imagen con su referente? ¿Qué permanece del mundo real en ese rastro? Aclara el pensador Georges Didi-Huberman al respecto: “al igual que no hay forma sin formación, no hay imagen sin imaginación. Entonces ¿por qué decir que las imágenes podrían *tocar lo real*? Porque es una enorme equivocación el querer hacer de la imaginación una pura y simple facultad de *des-realización*. Desde Goethe y Baudelaire

hemos comprendido el sentido constitutivo de la imaginación, su capacidad de realización, su intrínseca potencia de *realismo* que la distingue, por ejemplo, de la fantasía o la frivolidad. Es lo que le hacía decir a Goethe: *el Arte es el medio más seguro de aislarse del mundo, así como de penetrar en él*. Es lo que le hacía decir a Baudelaire que la imaginación es esa facultad *que primero percibe (...) las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías*³. Así, la imaginación debe analizarse en la obra de Christian Lagata como un procedimiento de abjuración fotográfica que posibilita un tipo de conocimiento recóndito y subjetivo, un acto de aproximación que trasciende al motivo original, exterioriza la intimidad y hace trascender la mirada.

Las piezas que vemos en *What you whispered into my ear (spread out into the world)* no son tanto la representación de un acontecimiento como los restos de la huella de un acontecimiento. Revelan momentos vividos que se han extraído para colocarse en cautividad, desnaturalizados. La intención del artista es casi pericial, recobrar una impresión desvanecida reconstruyendo los hechos como un forense policial. El acto recuperado es secreto, como las enigmáticas fotografías de Wolfgang Tillmans, cuyos derroteros llegan de

2 Szarkowski, J. *El ojo del fotógrafo*. Pág. 4. La Fábrica, Madrid. 2012.

3 Didi-huberman, G. *Cuándo las imágenes tocan lo real*. Pág. 9. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2010.

incógnito al territorio de lo conceptual. Lagata ha seleccionado instantes disociados de cualquier provecho; no es su intención alcanzar ningún objetivo concreto, destapar procesos útiles o acciones vibrantes. Más bien al contrario, hace trascender vibraciones personales casi indescifrables. A veces podemos dilucidar que ha sucedido algo en torno a esa coyuntura elegida, su rastro nos permite imaginar o deducir un sendero, pero no somos capaces de averiguar hacia dónde se dirige ni de dónde viene ese ámbito nebuloso en el que nos invita a adentrarnos. Es como si nos dieran una llave sin saber qué puerta es capaz de abrir, implicando al visitante de forma ambigua a participar de una mundología que no le pertenece pero que le resulta familiar. El sonido que escuchamos al entrar en la sala, también forma parte de la exposición, aviva emociones a través de un sentido distinto, sugerente y menos directo. Son archivos de audio grabados en los diferentes lugares en los que han transcurrido los últimos años de su vida, *wildtracks* que nos transportan de forma vaporosa a un determinado emplazamiento, haciendo patente un rasgo del temperamento de cada sitio que no percibimos a veces, pero que forma parte indisoluble del paisaje y paisanaje urbano.

En las instalaciones no hay presencia humana y sí una gran cantidad de rastros de actividad que vinculamos a la memoria. El carácter autobiográfico de la muestra es palpable. Al situarnos en la habitación en la que dormía y pasaba muchas horas,

nos adentramos en una circunscripción privada, el sanctasanctórum de su estancia en Berlín, un refugio sobre el que se asienta el eje central de la propuesta. Durante el tiempo que vivió en la capital alemana, siempre estuvo en los barrios de Kreuzberg y Neukölln. El dormitorio que contemplamos en la sala estaba en Moabit, una zona residencial muy tranquila, al norte. Sumido en la atemporalidad de la ciudad, concentrado en la supervivencia y con mucha distancia de por medio, los meses que pasa desconectado en el norte de Europa le permiten reflexionar sobre cuestiones existenciales. Sobre todo, después del suicidio de su abuelo, una persona con especial ascendencia sobre él. En Berlín pasa mucho tiempo solo, pensando, caminando, yendo sin rumbo. Más que un encuentro con la ciudad, es un encuentro consigo mismo. De dos maneras: durante los largos itinerarios que plantea por sus calles, y en los incontables momentos que transcurren delante del portátil en su cuarto. Aislado, protegido. Escuchando música. Una de esas canciones, *Lo que me dijiste al oído se extendió por todo el mundo* del dúo Escarlata, no deja de sonar en su cabeza. Resuena de forma constante, lentamente. Su letra es sencilla, apenas un par de frases que se repiten una y otra vez. Su sentido le hace recordar momentos pasados, conversaciones mantenidas, ratos compartidos... Finalmente, el nombre de esta melodía acaba dando título a la muestra, creando con la lírica de su estribillo un arrullo envolvente que lo sitúa de nuevo en la calidez de su habitación, en Oldenburger Strasse.

Cada ángulo de una población como Berlín posee su propia retentiva, por insignificante que sea. No en lo macroscópico, donde hay heridas y cicatrices en cualquier lugar, sino en lo minúsculo, en la escala de lo humano. Las variaciones más abruptas están ligadas a la intromisión del hombre, que marca el suelo que holla con signos inequívocos de su transitar. Los cambios –azarosos o premeditados, lentos o acelerados–, desembocan en unas nuevas circunstancias impregnadas de vacío, de apego por lo que fue o lo que pudo haber sido. Aunque el olvido se esfuerce por enterrar las pequeñas señales que dejamos a nuestro paso, perduramos, también, en todo aquello que hacemos nuestro, una permanencia en el pasado salpicada de involuntaria aflicción. Por su capacidad de sugestión, los trabajos seleccionados también se relacionan con aquellos rescoldos nostálgicos que dejamos atrás, con el olvido inexorable que somos, con el misterio de los lugares ambiguos, con la belleza de lo ordinario escondida en los detalles insignificantes que pasan desapercibidos. Los vestigios que descubrimos posibilitan imaginar sucesos ajenos que no conocemos o relacionar su carga emocional con sentimientos propios, alusiones melancólicas que tienen que ver con las alteraciones inesperadas que rompen el ciclo natural de las personas y sus hábitos de vida. Al señalar rincones desatendidos, Lagata redime su pérdida con una alusión metafórica, simbólica.

Tal como ocurriera con su anterior individual *Up around the bend* (2015) mostrada por primera vez

en la Kursala de Cádiz, el planteamiento expositivo es arriesgado, asumiendo que el significado de la fotografía en nuestros días no encaja con ciertos parámetros comúnmente establecidos décadas atrás. En esta ocasión va más allá. No tanto en el modo de plantear las piezas en el espacio, sino en el de comprender las obras como trabajos conceptuales implicados en un proceso creativo-expresivo que supera la simple lógica de los objetos *museables*. La fotografía puede considerarse (o no) un representación bidimensional heredera del modo de presentación de la pintura o la estampación, pero su versatilidad incumple cualquier trayectoria previsible, entre otros motivos porque en este caso consigue presentarse como un *environment*, como una atmósfera. Para el israelí Irit Azoulay, una habitación puede ser un fotomontaje panorámico con objetos móviles (*Room #8*, 2011), cualquier opción es válida si lo que percibimos nos hace recapacitar o conmovernos. Debido además a esta naturaleza mudable que permite un arco de acción que va desde el archivo JPEG que abrimos en la pantalla del ordenador hasta el vinilo impreso en la pared, el proceso aparece más interesante que el resultado, ayuda a desentrañar desde dentro los virajes del artista. De imprevisto, nos acerca a su modo de planear y dilucidar. Y es ahí, en ese lugar inaccesible en el que recapacita en soledad, donde podemos conocer su raíz, un mundo sumergido que nos revela su verdadero talante, sus motivaciones, en muchos aspectos más cerca a las inquietudes de cineastas como Jim Jarmusch,

Lars Von Trier, Terrence Malick o Michael Haneke que a nombres clásicos de la fotografía. Su influencia, determina un modo personal e independiente de construir historias donde no prevalece tanto el relato como el modo de contarlo.

En este proyecto *site-specific* concebido para la sala Iniciarte de Sevilla, la imagen fotográfica no se estima como punto final, no se vincula al desenlace; contrariamente, sirve de prólogo. Actúa como materia aglutinante capaz de edificar un puente con el espectador. Su peso icónico se reduce a un tenue eco, se transforma en una estrategia compleja que procura un viaje subjetivo desde la intuición al espacio, una mutación que prioriza la sintaxis frente al contenido. Su actitud desprejuiciada no valora las barreras ni compartimentos de antaño, sino que se desenvuelve con naturalidad combinando y re-mezclando disciplinas, materiales o fuentes sin importar su procedencia ni su grado de cercanía con modelos preexistentes. En esta línea híbrida, podemos reseñar algunos jóvenes fotógrafos internacionales de hoy como Broomberg & Chanarin, Anouk Kruithof, Marlo Pascual, Mazaccio & Drowilal o Jason Evans que asumen las derivas de la imagen con igual desparpajo.

Asimismo, otros muchos autores cuya obra es profundamente sensitiva como la de Lagata, han realizado de igual modo un desplazamiento parecido desde lo fotográfico hasta lo escenográfico.

Inhabilitados algunos de sus argumentos tradicionales, la fotografía se nos desvela en el siglo XXI como un modo de pensamiento que organiza y orienta el conocimiento de la realidad, un saber visual que se retroalimenta constantemente de cualquier cosa que le interese y seamos capaces de percibir por los ojos. De hecho, para poder aprovechar sus posibilidades no es tan importante dominar una técnica como entender que lo fundamental son los enlaces que se establecen en la mente de quien recibe nuestro mensaje.

Quizás Jack Pierson sea uno de los artistas que de forma más temprana traspasa esas fronteras emocionales, haciendo eclosionar aspectos indescriptibles que todos interpretamos pero que son muy difíciles de especificar. Su trabajo desprende una congoja misteriosa que nos habla de las aspiraciones y frustraciones del ser humano. Enmarcado en la denominada *Escuela de Boston* junto a Nan Goldin, Philip-Lorca diCorcia o David Armstrong –a todos los une un vínculo extraño de desarraigo, de pérdida–, durante varios años trabajó en publicidad produciendo imágenes de algunas de las modelos más famosas del mundo, un cúmulo de conocimientos y experiencias que le sirvió como rodaje para concebir representaciones artísticas de una descuidada delicadeza que en apariencia simulaban preparadas poses de moda, pero que escondían irónicos guiños al desastre inherente que se esconde en la búsqueda continuada del *glamour*. Sus composiciones, ya

sean esculturas, dibujos, fotografías o *collages*, transmiten de manera indescriptible un sincopado sentimiento de melancolía, a veces frágil y en otras ocasiones más áspero, proveniente de todo aquello no conseguido que tiene que ver con lo hermoso que nos rodea y la belleza que ansiamos. Pierson realizó en 1990 una instalación titulada *Diamond Life* que recreaba la habitación donde vivía entonces. Aunque su presentación era distinta a la de Lagata, son creaciones afines y concomitantes. Varían las personas, los tiempos y las ciudades, pero el impulso que las anima es casi idéntico. Como el mismo norteamericano cuenta en una entrevista sobre este trabajo “mientras más directo y honrado sea conmigo mismo, cuanto más directo pueda ser con mi propia narrativa, más personas podrán sentirse identificadas con la obra o conseguir acceder a ella. Obviamente hay diferencias significativas y unos límites claros, antinaturales, porque esta pieza estaba expuesta

en una galería. Pero cuando estabas allí, ante ella, era real. Eran cosas auténticas que me pertenecían y estaban próximas a mí. Al verlas, muchos se acercaron para contarme los recuerdos que les inspiraban y la mayoría, independientemente de su educación o condición, entendían lo que quería transmitir”⁴.

Vivir conlleva aceptaciones, renunciaciones forzadas que nos hacen la existencia más llevadera. Aceptar es aplacar la pérdida de los seres queridos, amansar el dolor, asumir el paso del tiempo, los errores cometidos, las palabras que no se dijeron. Las obras de Christian Lagata participan de esa especie de narrativa de las emociones que se asienta más que en la realidad, en la remembranza de lo que fuimos o tuvimos. A partir de ahí, transforma esa energía en material inteligible apto para conectar con los demás, comunicando desde su pequeño universo parábolas creíbles y universales.

4 Revista *Arte y Parte*, nº 81. Marzo 2010.

OBRAS

























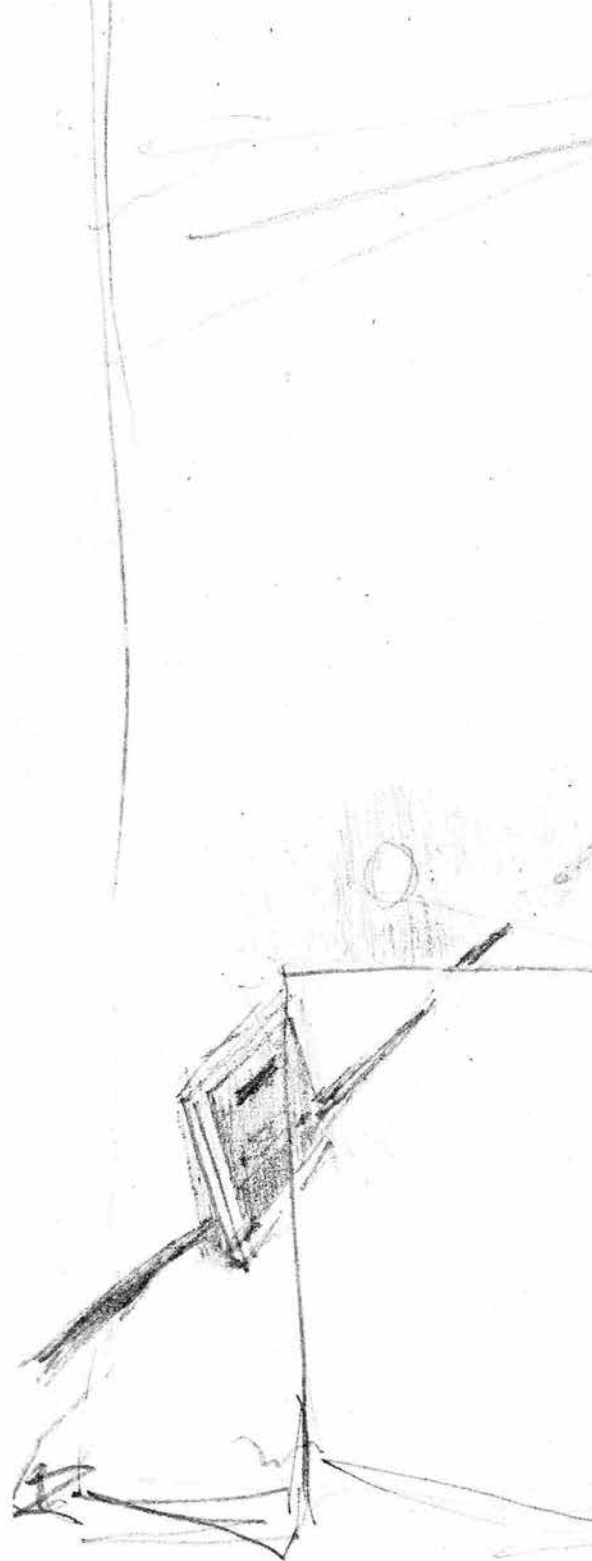


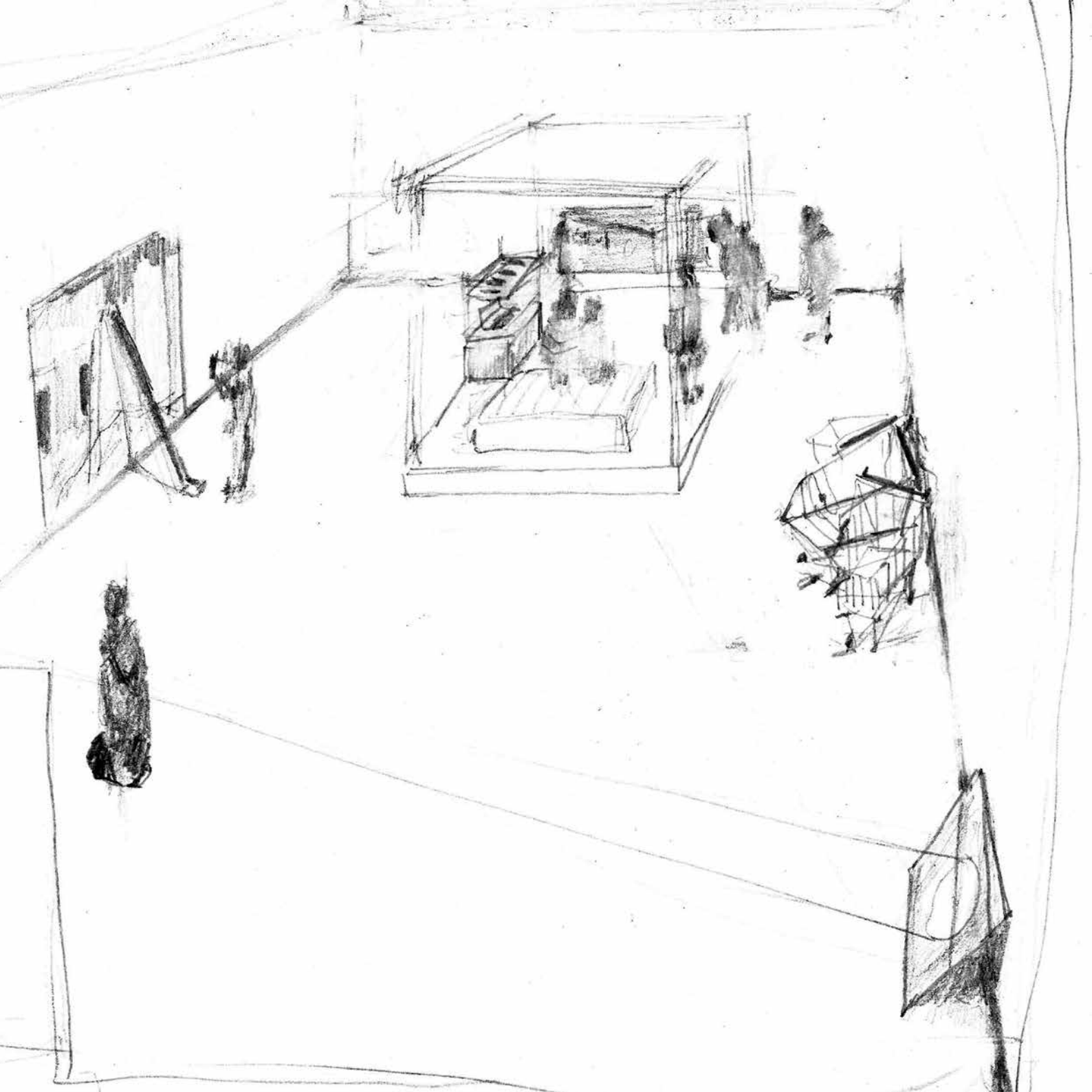






W.I.M.E., 2015
Sonido estéreo, 14 min

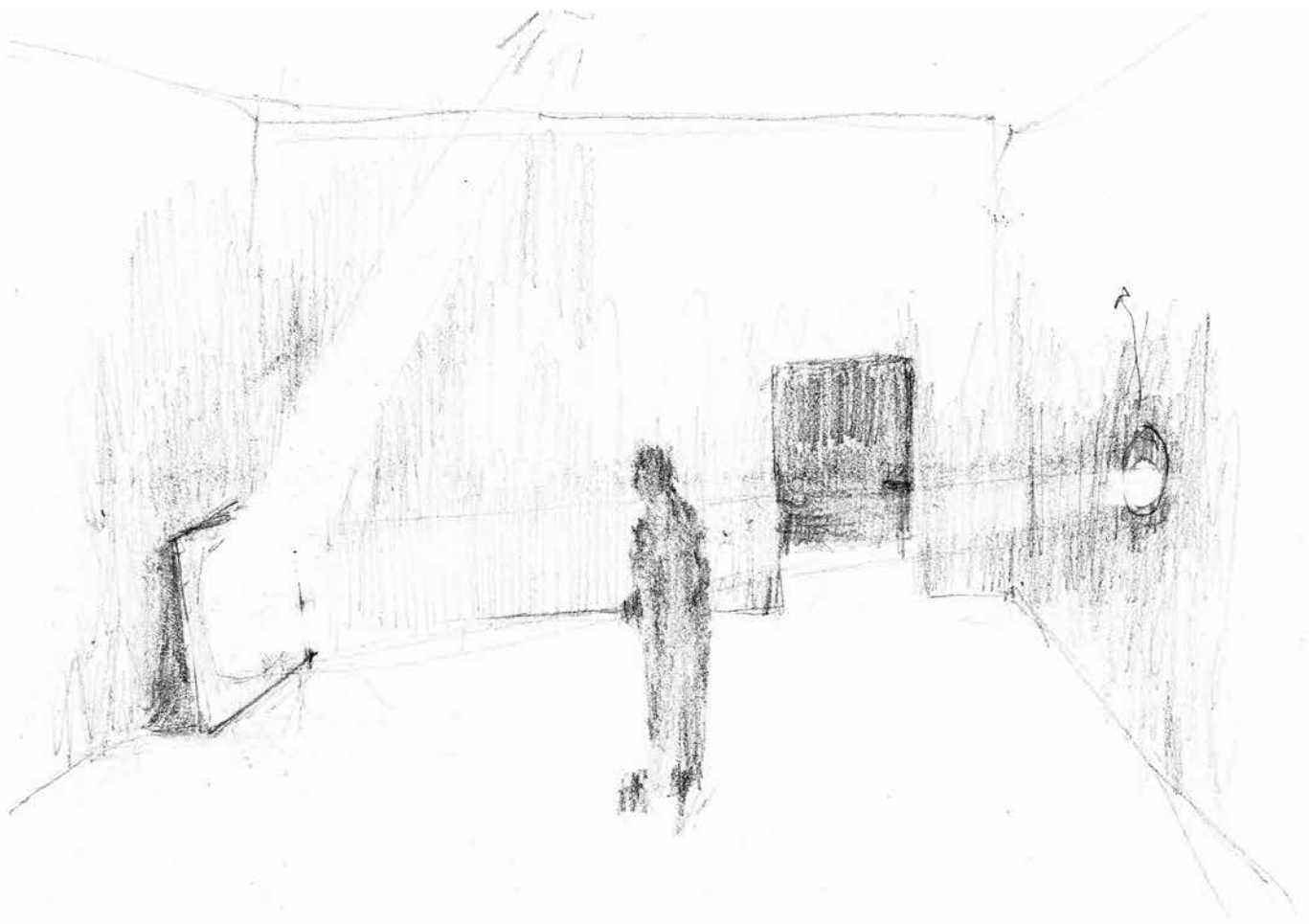




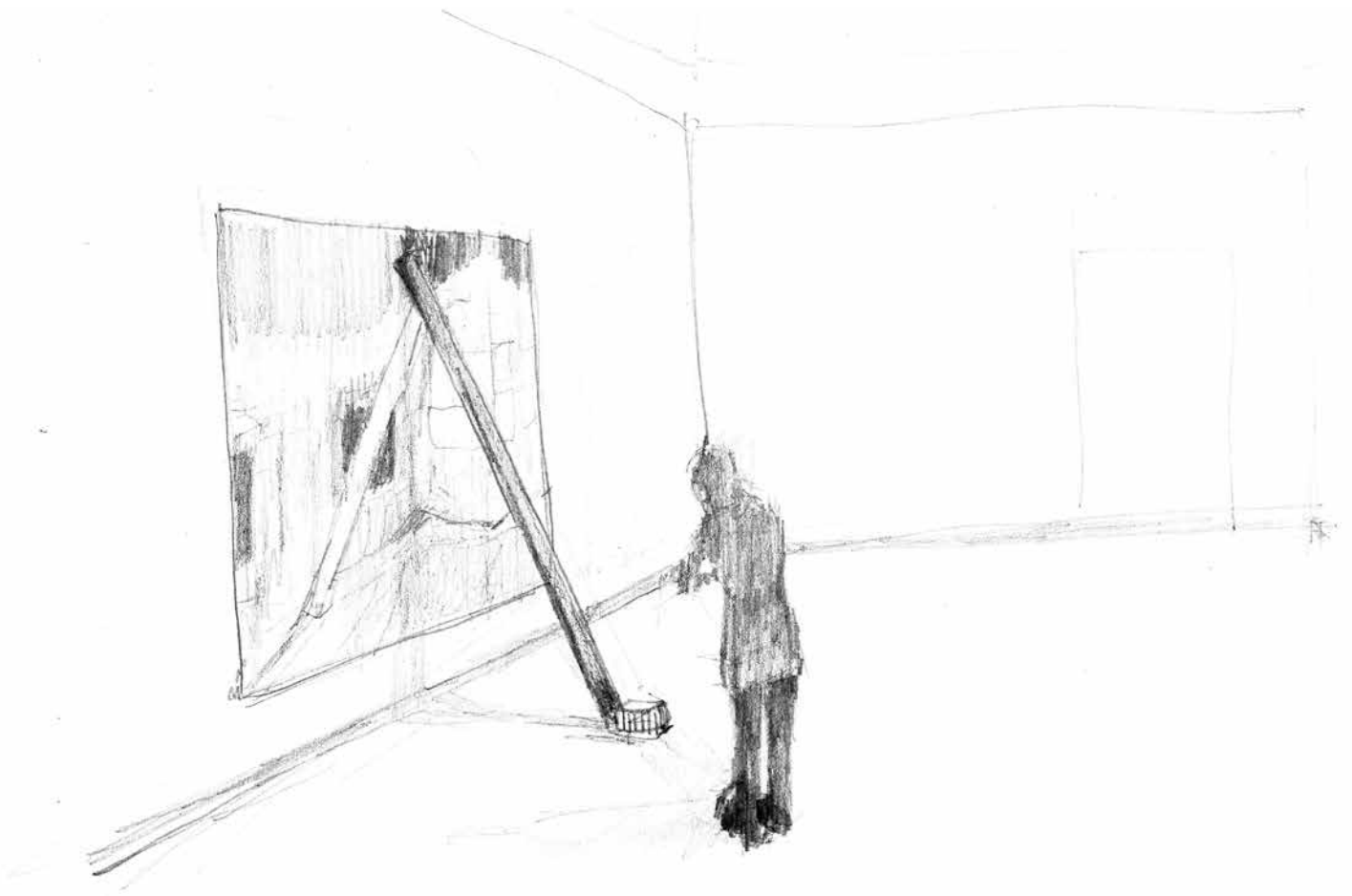


94

93



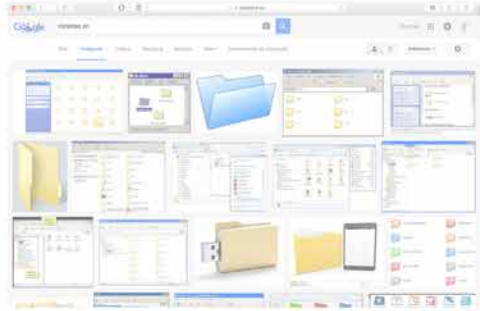
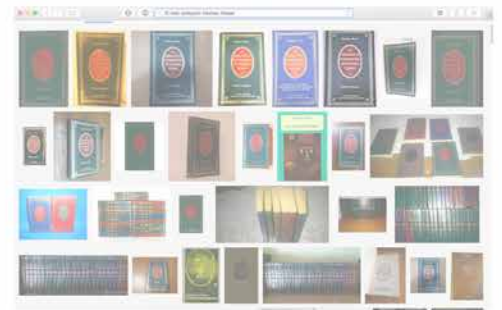
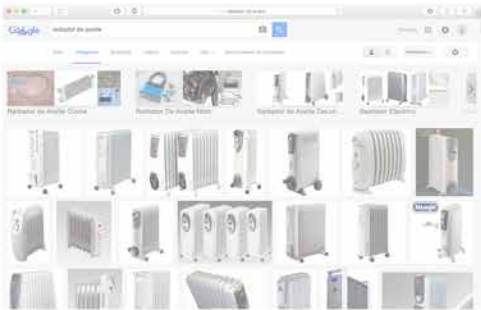
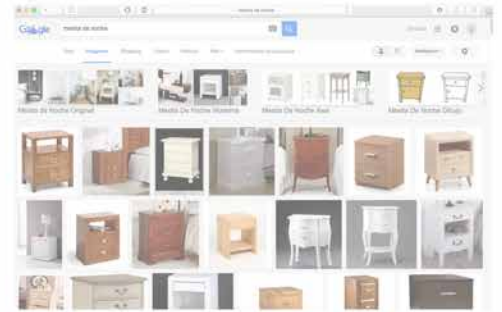
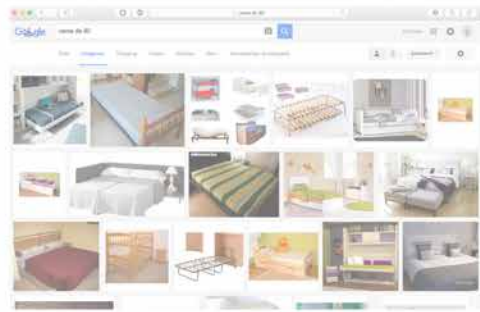
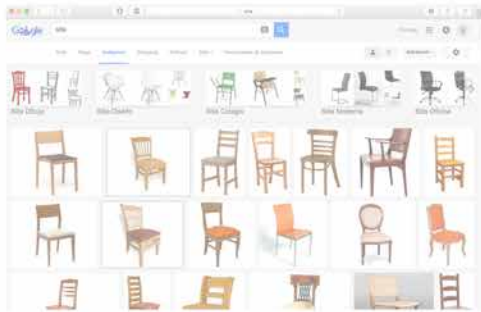
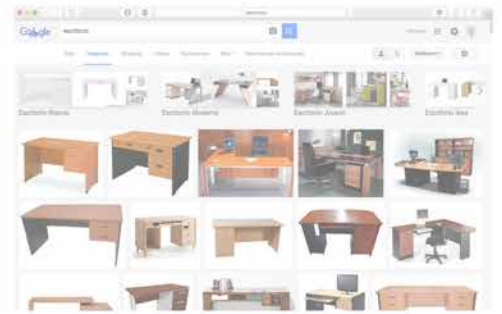
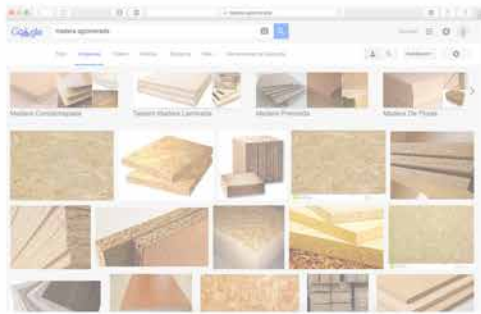


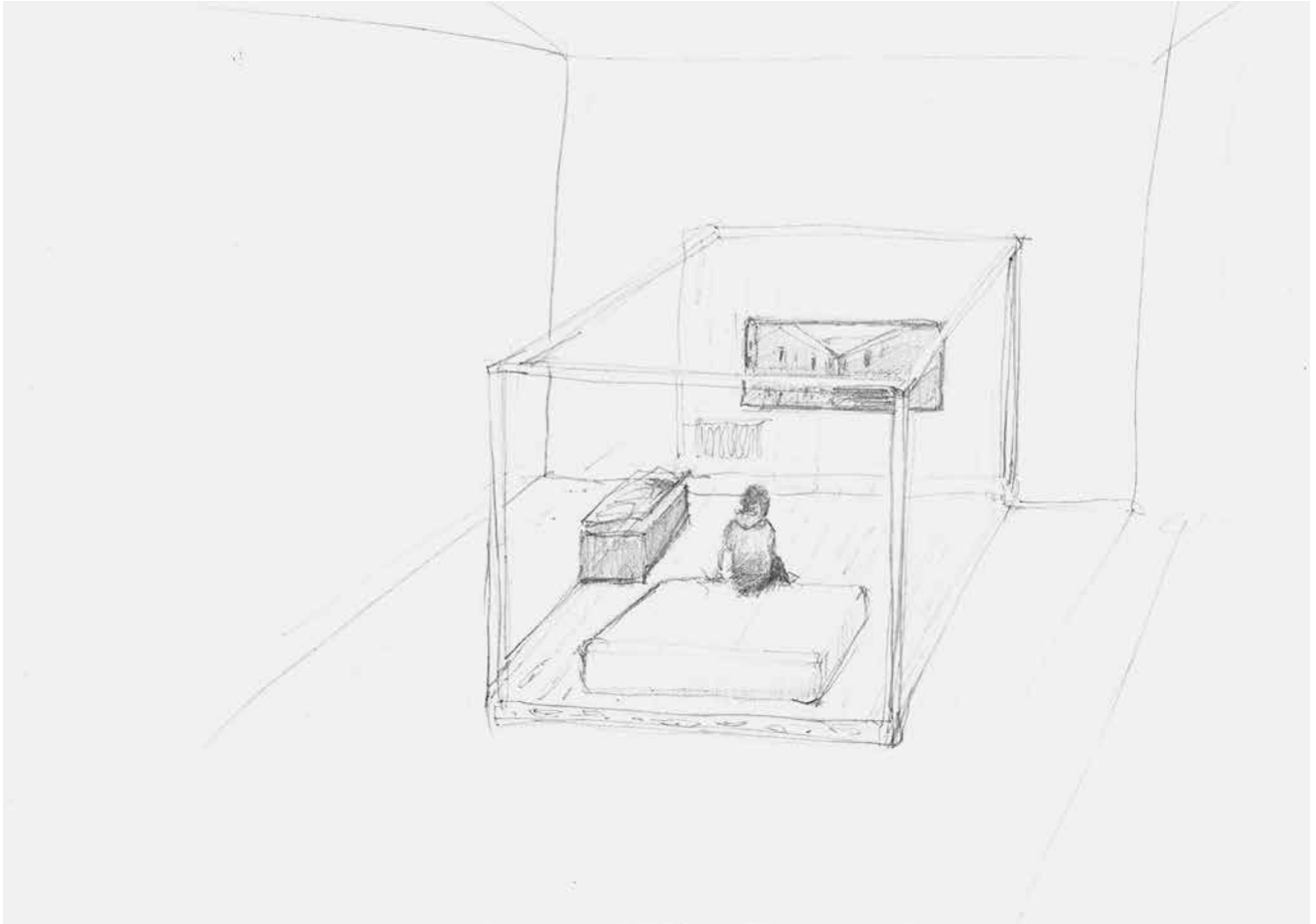






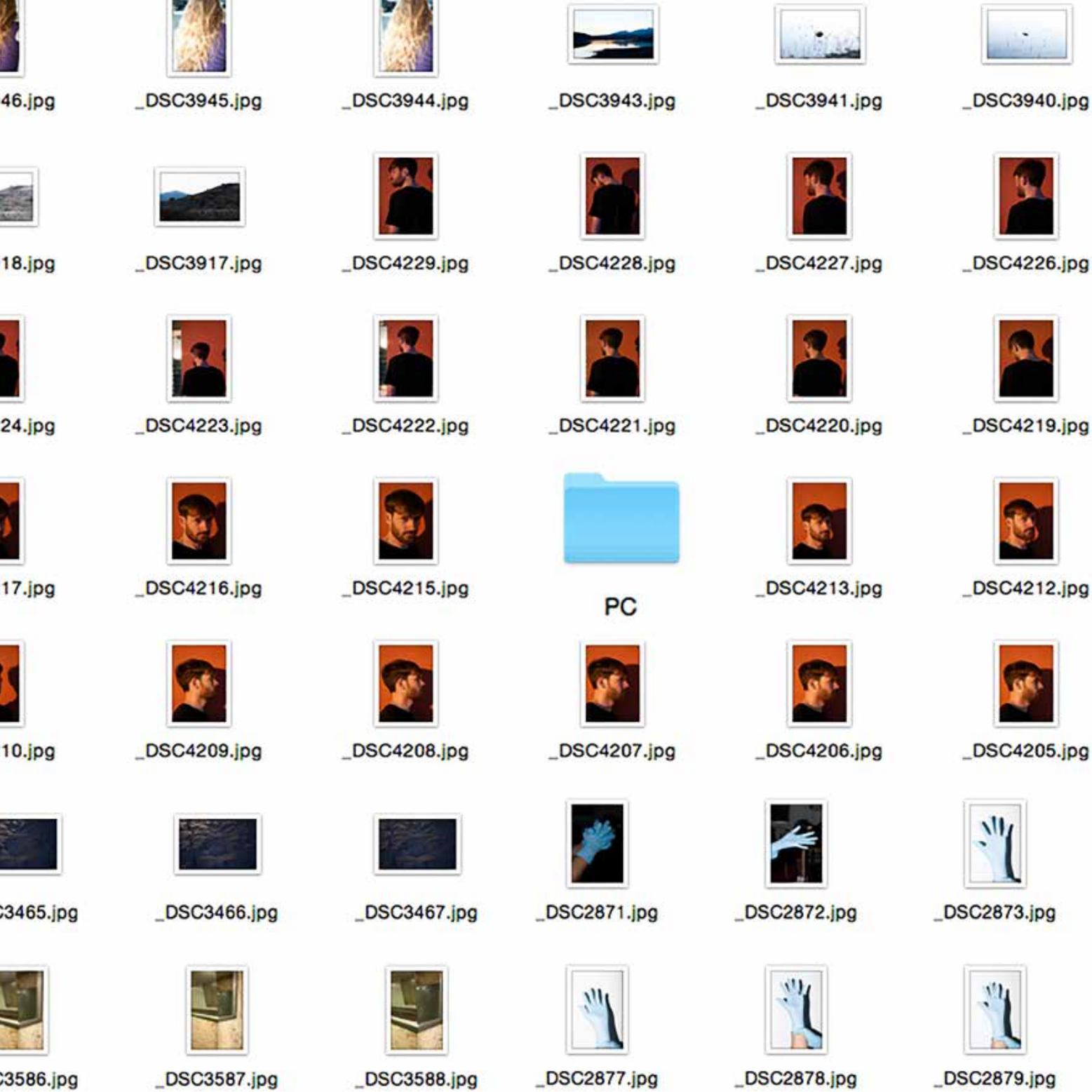














_DSC3412.jpg



_DSC3413.jpg



_DSC3414.jpg



_DSC3415.jpg



_DSC3416.jpg



_DSC3417.jp



_DSC3418.jpg



_DSC3419.jpg



_DSC3420.jpg



_DSC3423.jpg



_DSC3424.jpg



_DSC3425.jp



_DSC3426.jpg



_DSC3428.jpg



_DSC3429.jpg



_DSC3430.jpg



_DSC3432.jpg



_DSC3433.jp



_DSC3434.jpg



_DSC3435.jpg



_DSC3436.jpg



_DSC3437.jpg



_DSC3438.jpg



_DSC3439.jp



_DSC3441.jpg



_DSC3442.jpg



_DSC3444.jpg



_DSC3034.NEF



_DSC3085.jpg



_DSC3086.jpg



_DSC2874.jpg



_DSC2875.jpg



_DSC2876.jpg



DSC3088.jpg



_DSC3089.jpg



_DSC3090.jpg



_DSC2880.jpg



_DSC2881.jpg



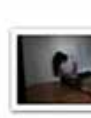
_DSC2882.jpg



DSC3092.jpg



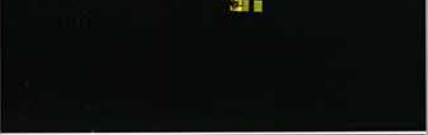
_DSC3093.jpg



_DSC3094.jpg



What you whispered into my ear...



p. 17
17:20, 2014
Fotografía analógica

p. 18
15:52, 2014
Fotografía analógica

p. 19
16:02, 2015
Fotografía analógica

p. 20
16:45, 2015
Fotografía analógica

p. 21
15:03, 2014
Fotografía analógica

p. 22
19:40, 2014
Fotografía analógica

p. 24
20:04, 2014
Fotografía analógica

p. 25
17:13, 2015
Fotografía analógica

p. 26
16:39, 2015
Fotografía analógica

p. 27
18:03, 2015
Fotografía analógica

p. 28
18:09, 2015
Fotografía analógica

pp. 30-31
13:45, 2014
Fotografía digital

pp. 32-33
15:13, 2014
Fotografía digital

pp. 34-35
Disposición general de la exposición y pieza de sonido ambiental *W.I.M.E*, 2016, Estéreo, 14 min

p. 36
14:40, 2015
Fotografía analógica

p. 37
14:40, 2016
Instalación
Espejo y fuente de luz
Medidas variables

p. 38
14:03, 2015
Fotografía analógica

p. 39

14:03, 2015

Instalación

**Fotografía analógica, tubería de PVC
blanca y ladrillo gastado**

Medidas variables

pp. 40-41

16:40, 2014

Fotografía analógica

p. 43

16:40, 2016

Instalación

**3 carros metálicos de diferentes colores y
charco de agua**

Medidas variables

pp. 44-45

Oldenburger Strasse, 2015

Vídeo instalación

**Habitación con madera aglomerada, PC,
escritorio, silla, cama individual, mesita
de noche, radiador, TV, libro, hojas de
contacto y fotografías impresas**

Medidas variables

pp. 46-47

Oldenburger Strasse, 2014

Vídeo monocal, color, sonido, 14 min



Escarlata, Foehn records, 2013
“Lo que me dijiste al oído se extendió por todo el mundo”

BIOGRAFÍA



CHRISTIAN LAGATA

(Jerez de la Frontera, 1986)

Artista multidisciplinar, se desenvuelve con naturalidad combinando y re-mezclando disciplinas, materiales o fuentes sin importar su procedencia ni su grado de cercanía con modelos preexistentes.

Becado en el Máster internacional de fotografía contemporánea y proyectos personales, EFTI (Madrid) también ha realizado el Máster internacional de fotografía Desarrollo de Proyectos, BlankPaper (Madrid).

Ha asistido a diferentes masterclass y workshop con autores como: Isidoro Valcárcel Medina, Ignasi Aballí, Eugenio Ampudia, Daniel Canogar, Lottie Davis, Xavier Ribas, Simon Norfolk, Alexander Apostol, Javier Vallhonrat, Christian Patterson o Ricardo Cases, entre otros.

Finalista de la Segunda Edición del 20º FotoPres La Caixa; seleccionado para el Encuentro de artistas novos V, Cidade da Cultura (Paraty em Foco en Brasil); Encontros da imagen en Portugal; Descubrimientos PHE 14 en Madrid o Cuadernos de la Kursala en Cádiz.

Co-fundador de Zunder Collective, ha ejercido como comisario y ha llevado a cabo actividades culturales como Photobook's Invaders (Matadero, Madrid) o el comisariado de la instalación VETA junto a Rosell Meseguer (UCM, Madrid).

www.christianlagata.com

TRADUCCIONES TRANSLATIONS

_DSC3525.jpg

_DSC3526.jpg

_DSC3531.jpg

_DSC3532.jpg

_DSC3534.jpg

_DSC3190.jpg

_DSC3191.jpg

_DSC3192.jpg

_DSC3194.jpg

_DSC3445.jpg

_DSC3446.jpg

g

g

RILLO

Flânerie / Inside-out Berlin

Sema D'Acosta

In order to understand the photographic image, we must know how to apprehend sensations and look for unexpected connections in the world around us, connections capable of activating internal mechanisms that will allow us to take reality to a profoundly personal terrain. Perhaps that is why powers of observation are perfected through introspection, a self-absorbed state that entails isolation from all external noise. It is not enough to merely open our eyes; we must absorb the atmosphere and follow its vibrations. Everywhere we turn, life is bursting with images, and that saturation forces us to concentrate if we hope to detect the fluttering pulse of what lies directly before us. If we want to interpret the essence of the world, we must dive in, immerse ourselves and go with the flow. The meaning of things is not conveyed through representations; rather, it is related to specific evocations that manage to become familiar, recognisable impressions. One of the most helpful tools for visualising that reality as an emotional substrate is the visual baggage we accumulate, a stockpile of experiences that serves as a letter of safe-conduct for broadening our horizons and

venturing into strange new landscapes. On that journey we must be fearless and open to surprise, for the contrast of the unknown reveals the worth of what we have and much of what we are.

This avid thirst for knowledge and discovery is palpable in the work of Christian Lagata (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986). In the different cities where he has lived (Cádiz, Seville, Madrid, Berlin, etc.), Lagata has attempted to visually transcribe the inexplicable by entering into a dialogue with the personality of each place. That restless *flâneur* spirit, central to the contemporary stroller's need for isolation, dictates an unprecedented aesthetic conduct born with the advent of modernity. Baudelaire and later Walter Benjamin waxed eloquent in their attempts to elucidate the significance of this new urban experience, closer to contemplative thought than to random recreation. At the dawn of the 20th century, the compact camera made it possible to materialise the poetics of *flânerie* and discovery, establishing street photography as a sub-genre in its own right that has endured to the present day. The forerunner was undoubtedly Eugène Atget, fa-

ther of documentary photography, who captured the death rattles of the old Paris with purity and intensity. It later branched out into two different forms: journalistic reportage, where the exceptional is linked to a newsworthy event, and the silent alternative practised by contemplative, solitary wanderers whose steps are guided by serendipity. We find a classic example of this sauntering approach to life in the Chilean Sergio Larraín, who snapped pictures on his long strolls through the cities of the world while practising yoga. Walking and meditating, walking and meditating; sometimes discovering, but always walking and meditating. Whether in the city or the countryside, the attitude is always the same. What Christian Lagata does is really not all that different from the long hikes of Hamish Fulton and Richard Long; the key is the capacity for withdrawal, the deliberate refusal to meddle in the outside world and stir up internal motivations.

The underpinnings of Miguel Ángel Tornero's *Random Series*, produced in Berlin, Madrid and Rome, also have elements in common with the meaning of Lagata's work; although the end result is materialised in a different way, the initial combustion is similar and in both cases the process is somewhat cathartic. In his works, Tornero takes a strange approach to photography, the city and himself. During his time in each city, he compulsively pho-

tographs the sights, compiling images to serve as the raw material of his digital collages. He allows curiosity and instinct to guide his actions, combining the features of the *flâneur*, the Japanese tourist obsessed with documenting every last detail and—perhaps most interestingly—the chaotic perception of a newborn who sees things for the very first time, still governed by the unconscious and blissfully ignorant of conventions. His snapshots are often nothing but quick scans of subjective sensations, and the street is the pretext, the stage on which he surrenders his will and becomes receptive to the stimuli of each new context¹.

Christian Lagata's use of photography is more sensitive: the result is less focused on a final epitome, and experiential aspects carry more weight. In his case, the image is associated with a frame of mind. He plucks a symbolic element from reality which, when taken out of context, acquires a value entirely unrelated to either photography or its own genesis. In a way, this procedure rolls photography back to ground zero, disarming its mechanisms and connecting with other artistic expressions closer to installation or sculpture. According to John Szarkowski, "The invention of photography provided a radically new picture-making process—a process based not on synthesis but on selection. The difference was a basic one. Paint-

1 Miguel Ángel Tornero describes the meaning of his work on his website: www.miguelangeltornero.net.

ings were *made* —constructed from a storehouse of traditional schemes and skills and attitudes— but photographs, as the man on the street put it, were *taken*”². Here photography intervenes as a prologue and later expands, transcending its habitual capacity for modulation to allow the deconstruction-construction of a complex process that begins with the capture of a sudden spark, a starting point that motivates the gradual ripening of an idea rather than the simple poaching of a fortuitous trance.

Within the exhibition space, that fleeting moment that gave the author a taste of ecstasy or despair (a flash of light, an abandoned pipe, hitched carts standing over a puddle, etc.) becomes a sign that functions like a chemical valence: it can be combined to conceive an imaginary setting, an abstraction. So what kind of relationship does that image have with its original reference? What trace of it remains in the real world? On this topic, the philosopher Georges Didi-Huberman clarifies that, just as there is no form without formation, so there is no image without imagination —so why should we say that images can *touch the real*? It is a tremendous mistake to want to make imagination a pure and simple faculty of un-realisation. Since Goethe and Baudelaire, we have understood the

constitutive meaning of imagination, its capacity for realisation, the intrinsic potential for *realism* that sets it apart from, for example, fantasy or frivolity. This is what led Goethe to say: *There is no way of more surely avoiding the world than by art, and it is by art that you form the surest link with it*. This is what inspired Baudelaire to describe imagination as the faculty that *perceives first of all [...] the intimate and secret relations of things, the correspondences and analogies*³. Imagination must therefore be analysed in Christian Lagata’s work as a procedure of photographic abjuration that opens the door to a hidden, subjective type of knowledge, an act of rapprochement that transcends the original subject, externalises intimacy and transports the gaze to a higher plane.

The pieces we see in *What you whispered into my ear (spread out into the world)* are not so much the depiction of an event as traces of the imprint of an event. They reveal lived moments that have been extracted and placed in captivity, denaturalised. The artist’s quasi-investigative intention is to recover a faded impression, reconstructing the sequence of events like a forensic scientist. The recovered act is secret, like Wolfgang Tillmans’s enigmatic photographs whose paths lead, incognito, into the realm of the conceptual. Lagata has

2 Szarkowski, J., *The Photographer’s Eye*, New York: Museum of Modern Art, 2007, p. 6.

3 Didi-Huberman, G. *Cuándo las imágenes tocan lo real*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2010, p. 9.

chosen moments with absolutely no benefit or advantage; his intention is not to attain any particular objective, to unveil useful processes or vibrant actions. On the contrary, he offers us a glimpse of almost indecipherable personal vibrations. Sometimes we intuit that something has happened at or around that chosen juncture; the traces allow us to imagine or deduce a trail, but we cannot discover where that foggy scene he invites us to enter is headed or where it came from. It is as if we had been handed a key without knowing which door it opens, ambiguously coaxing us to partake of a worldly wisdom that is not our own but still seems oddly familiar. The sound we hear upon entering the room is also part of the exhibition; the artist uses a different, suggestive, less blatant sense to elicit an emotional response. The soundtrack consists of audio files recorded in the different places Lagata has visited in recent years, *wildtracks* that hazily transport us to a specific setting. These sounds reveal a particular trait of the temperament of each place, something we may not always notice but which is an inseparable part of the urban landscape and peoplescape.

There is no human presence in the installations, but there are a large number of traces of activity that we associate with memory. The exhibition is tangibly autobiographical. In the room where Lagata slept and spent many hours, we find ourselves in a private realm, the inner sanctum of his life in Berlin, a refuge that constitutes the fulcrum of this project.

During the time he spent in the German capital, the artist was always in the neighbourhoods of Kreuzberg and Neukölln. The bedroom we see in the gallery was in Moabit, a very quiet residential area to the north. Immersed in the timelessness of the city, focused on survival and many miles from home, the months he spent in northern Europe, cut off from the world he knew, gave him a chance to meditate on existential questions, especially after the suicide of his grandfather, a tremendously influential figure in his life. In Berlin Lagata spent a great deal of time alone, thinking, walking and wandering aimlessly. More than an encounter with the city, it was an encounter with himself. That self-discovery transpired during his long strolls through the city streets and the countless hours spent on the laptop in his room—isolated, protected, listening to music. One of the songs, “Lo que me dijiste al oído se extendió por todo el mundo”, by the duo Escarlata, kept playing over and over again in his head. Slowly and constantly, the tune reverberated in his thoughts. The lyrics are simple, just a few phrases repeated time after time. But their meaning made Lagata recall times past, conversations held, moments shared... Eventually, the name of that track became the title of his show, and the poetry of its chorus created an enveloping lullaby that took him back to the warm cocoon of his room on Oldenburger Strasse.

Every angle of a city like Berlin has its own memory, however insignificant: not on the macroscopic

level, where wounds and scars abound, but in the minuscule, on the human scale. The most jarring variations are caused by the interference of man, who marks the ground on which he treads with the unmistakable signs of his passing. Changes—fortuitous or premeditated, slow or swift—create a new set of circumstances pregnant with emptiness, with an emotional attachment to what was or what might have been. Though oblivion may strive to bury the little signs we leave behind us, we also live on in everything that we make our own, an enduring presence in the past splattered with involuntary affliction. By virtue of their suggestive power, the selected pieces are also related to those nostalgic embers we scatter in our wake, to the inexorable oblivion that defines us, to the mystery of ambiguous places, to the beauty of the ordinary concealed in insignificant details that go unnoticed. The vestiges we discover allow us to imagine other unfamiliar occurrences or associate their emotional charge with our own feelings, melancholic allusions which have to do with the unexpected alterations that disrupt the natural cycle of people and their daily routines. By pointing out neglected corners, Lagata redeems their loss with a metaphorical, symbolic allusion.

As in his previous solo show, *Up around the bend* (2015), first presented at Kursala in Cádiz, this exhibition narrative is bold, assuming that the significance of photography in our days does not conform to the commonly accepted parameters

of decades past. But on this occasion Lagata pushes the envelope even further, not so much in terms of how the pieces are displayed within the space as in the idea of understanding them as conceptual works involved in a creative-expressive process that has moved beyond the simple logic of “museable” objects. We may (or may not) regard photography as a two-dimensional medium of representation indebted to the presentation formats of painting and printmaking, but its versatility thwarts all attempts to predict which road it will take because, among other reasons, in this case it is presented as an environment or atmosphere. For Israeli artist Ilit Azoulay, a room can be a panoramic photomontage with portable objects (*Room #8*, 2011); any option is valid if what we perceive has the power to stir our souls or our thoughts. This mutable quality also permits a broad spectrum of action, from the JPEG file we open on a computer screen to the printed vinyl on the wall, making the process seem more interesting than the end result because it helps us to untangle the artist’s twists and turns from within. It offers us unexpected insight into Lagata’s method of planning and elucidating his art. And there, in that inaccessible place where he meditates in solitude, is where we find his roots, a submerged world that reveals his true attitude and motivations, which in many ways are closer to the preoccupations of filmmakers like Jim Jarmusch, Lars Von Trier, Terrence Malick and Michael Haneke than to the names of legendary

photographers. Under that influence, he has developed a personal, independent narrative method where the story is less important than how it is told.

In this site-specific project designed for Sala Iniciarte in Seville, the photographic image is not considered an end in itself, segueing to the denouement, but a prologue. It acts as a binding agent capable of building bridges with the spectators. The image's iconic weight is reduced to a faint echo, and it becomes a complex strategy for organising a subjective journey from intuition into space, a mutation that prioritises syntax over substance. Lagata's unbiased attitude has no use for old-fashioned compartments or boundaries; he finds it perfectly natural to combine and remix fields, materials and sources, regardless of their provenance or resemblance to pre-existing models. On the international stage, we find other young photographers working in this hybrid vein—Broomberg & Chanarin, Anouk Kruithof, Marlo Pascual, Mazaccio & Drowilal and Jason Evans, to name but a few—who follow the shifting currents of the image with equal *savoir-faire*.

Moreover, many other artists whose work is as intensely sensitive as Lagata's have made a similar move from the photographic to the scenographic. Now that some of its traditional arguments have been discredited, photography is revealed to us in the 21st century as a mode of thought that or-

ganises and orientates our knowledge of reality, a visual wisdom that constantly feeds on anything it finds interesting and which our eyes are capable of perceiving. In fact, in order to harness its potential, the most essential thing is not mastering a technique but understanding the importance of the connections established in the minds of those who receive our message.

Jack Pierson may have been one of the first artists to cross those emotional frontiers, bringing forth indescribable aspects which we all interpret but are very difficult to specify. His work exudes a mysterious distress that speaks to us of the aspirations and frustrations of the human being. A member of the group known as the Boston School, along with Nan Goldin, Philip-Lorca diCorcia and David Armstrong—people united by a strange bond of rootlessness and loss—for several years Pierson worked in advertising, photographing some of the world's most famous models and acquiring a body of knowledge and experience that would later prove useful for devising artistic representations of nonchalant exquisiteness. On the surface these images resemble conventionally staged fashion shoots, but on a deeper level they offer an ironic commentary on the inherent disaster lurking beneath the facade of the tireless quest for glamour. Pierson's compositions, whether they are sculptures, drawings, photographs or collages, convey in some indescribable way a syncopated sensation of melancholy, at times fragile and

at others rough and harsh, stemming from all we have failed to accomplish or achieve in relation to the loveliness around us and the beauty we yearn to possess. In 1990 he created an installation entitled *Diamond Life*, a replica of the room he lived in at the time. Although Pierson's presentation differed from Lagata's, the two are nevertheless similar and concomitant creations. People, times and cities may vary, but the driving impulse behind them is practically identical. As the American artist confessed in an interview about this work for a Spanish art journal, "The more honest and open I am with myself, the more straightforward I make my own narrative, the more people will be able to identify or engage with the work. Obviously there are major differences and clear, unnatural limits, because this piece was exhibited in a gallery. But when you were there, facing it, it was real. They

were genuine things that belonged to me and were close to me. On seeing them, many people came up to share the memories they inspired, and most of them, regardless of their background or status, understood what I was trying to say"⁴.

Living requires acts of acceptance, compulsory compromises that make existence more bearable. Acceptance is assuaging the loss of loved ones, allowing the pain to subside, acknowledging the passing years, mistakes made and words left unsaid. Christian Lagata's works participate in that narrative of emotions, rooted not so much in reality as in the remembrance of what we were or had. From there, he transforms that energy into intelligible material capable of connecting with others, communicating believable, universal parables from his small private universe.

4 *Arte y Parte*, no. 81, March 2010.

CHRISTIAN LAGATA

(Jerez de la Frontera, 1986)

As a multidisciplinary artist, Lagata finds it perfectly natural to combine and remix fields, materials and sources, regardless of their provenance or resemblance to pre-existing models.

He took an International Master's Degree in Contemporary Photography and Personal Projects at EFTI (Madrid) on full scholarship and completed another master's course in Project Development at BlankPaper (Madrid).

He has attended various master classes and workshops with artists such as Isidoro Valcárcel Medina, Ignasi Aballí, Eugenio Ampudia, Daniel Canogar, Lottie Davis, Xavier Ribas, Simon Norfolk, Alexander Apostol, Javier Vallhonrat, Christian Patterson and Ricardo Cases, among others.

Lagata was a finalist in the second 20° FotoPres “la Caixa” competition, and he was selected to participate in the 5th Encontro de artistas novos at Cidade da Cultura (Galicia), Paraty em Foco (Brazil), Encontros da imagen (Portugal), Descubrimientos PHE 14 (Madrid) and Cuadernos de la Kursala (Cádiz).

Co-founder of the Zunder Collective, he has also worked as a curator, organising cultural events like the “Photobook's Invaders” symposium (Matadero Madrid) and curating the installation VETA with Rosell Meseguer (Complutense University of Madrid).

www.christianlagata.com



_DSC3459.jpg



_DSC3576.jpg



_DSC3592.jpg



_DSC3611.jpg



_DSC3625.jpg



_DSC3498.jpg

_DSC



_DSC3505.jpg

_DSC



**what you
whispered
into my ear**

