

MIGUEL MITLAG



01 de la serie *Bad Days*

2018

Fotografía inkjet

Ed.

70x70 cm



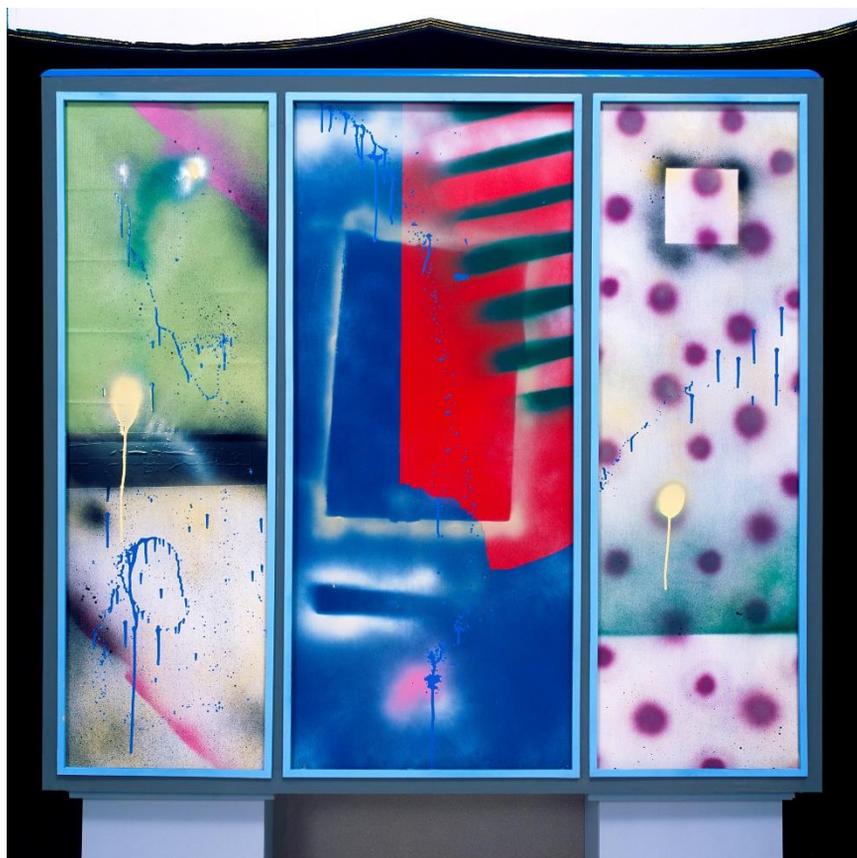
02 de la serie *Bad Days*

2018

Fotografía inkjet

Ed.

70x70 cm



09 / 12 de la serie *Bad Days*

2018

Fotografia inkjet

Ed.

70x70 cm



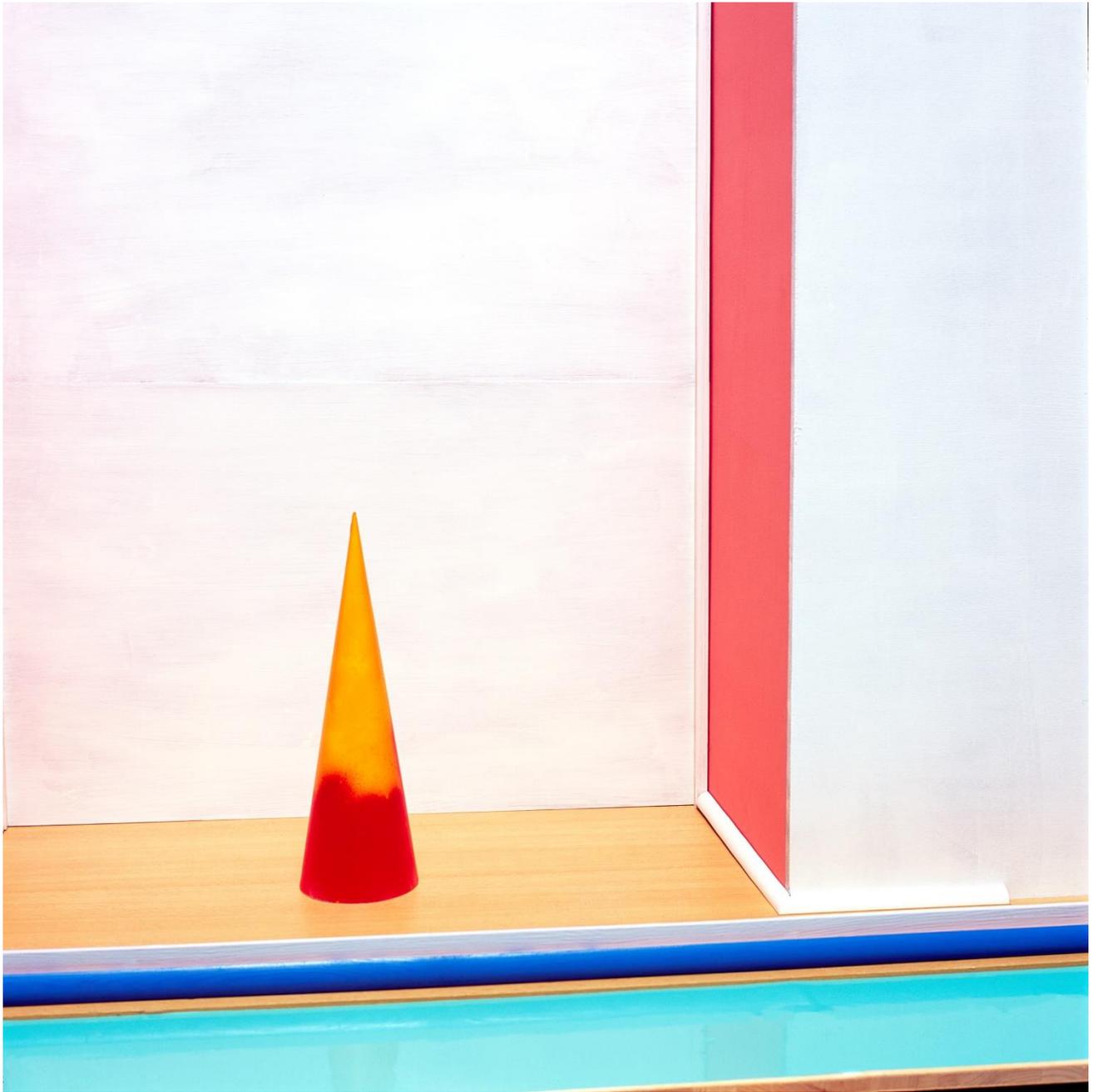
13 de la serie *Bad Days*

2018

Fotografia inkjet

Ed.

70x70 cm



Empty windows de la serie *Útil para nada*

2017

Fotografía inkjet

Ed. 1 de 5

60x60 cm



Sórdido y sentimental de la serie *Il Limbo*

2012-2013

Fotografía inkjet

Ed. 1 de 5

60x60 cm



Sensibilidad y sentimientos de la serie II Limbo

2012-2013

Fotografía inkjet

Ed. 1 de 5

60x60 cm



Educación sentimental de la serie II Limbo

2012-2013

Fotografía inkjet

Ed. 1 de 5

60x60 cm



Tv set 2 de la serie *Tv set*
2012-2013
Impresión Lambda
Ed. 1 de 5
90x90 cm



Tv set 4 de la serie Tv set
2012-2013
Impresión Lambda
Ed. 1 de 5
90x90 cm





Recepción de la serie Nuevos modelos
2010
Impresión Lambda
Ed.
75x75 cm



Experimento tropical de la tarde de la serie Nuevos modelos

2010

Impresión Lambda

Ed. 1 de 5

100x100 cm



Minilab de la serie Nuevos modelos

2009

Impresión Lambda

Ed. 1 de 5

100x100 cm



#7 de la serie *Nuevos modelos*

2006

Impresión Lambda montada sobre acrílico

Ed. 1 de 8

100x100 cm



#8 de la serie *Nuevos modelos*

2006

Impresión Lambda montada sobre acrílico

Ed. 1 de 8

100x100 cm



#10 de la serie *Nuevos modelos*

2006

Impresión Lambda montada sobre acrílico

Ed. 1 de 8

100x100 cm



#11 de la serie *Nuevos modelos*

2006

Impresión Lambda

Ed. 1 de 8

100x100 cm

Kit de maquillaje. El realismo cosmético de Miguel Mitlag

La cajita se abre fragmentando el espacio en dos áreas bien definidas. A un lado, la nítida superficie del espejo que refleja la imagen del propio rostro.

Al otro, una paleta geométrica de colores estridentes: color piel o *nude* que tiende al rosa flúo, morado violáceo, blanco metalizado levemente rosado, celeste plateado, fucsia con destellos dorados, azul eléctrico. La vibrante secuencia de colores de la retícula se proyectará sobre el rostro. El corte entre la instancia del espejo y la de la paleta no es sólo espacial, sino que transcurre en el tiempo. La paleta se proyecta sobre la imagen que duplica el espejo, indica su futuro: el tono *nude* cubrirá las imperfecciones de la superficie de la piel recreándola; el clarooscuro que produce el gradiente del rosa flúo al morado violáceo dará volumen a los párpados. Toda la extensión de lo visible en el espejo se cubrirá con la secuencia cromática diseñada. El maquillaje seduce en el sentido baudrillardiano del término: como juego de apariencias, artificios, inesencialidades, superficies.

La escena del kit de maquillaje desplegado procede de la fotografía *Sin título* (1982) de Richard Prince, que procede a su vez de una imagen publicitaria. Es una imagen de una imagen, reencuadrada por Prince con su célebre operatoria apropiacionista de los años ochenta. La refotografía muestra una mano que sostiene un kit liviano de maquillaje sobre un fondo os-curo. En el espejo, unos ojos inexpresivos de contornos negros fuertemente estilizados, rodeados por el área de la piel que se cubrió con la paleta de colores. Hace unos años, Miguel Mitlag eligió esta fotografía como una de sus obras preferidas en un artículo periodístico. Relataba incluso la experiencia fallida de la reconstrucción de la obra con un kit de maquillaje comprado en un súper chino, y describía su interés en la escena convocada por la imagen: “habla de la experiencia urbana del brillo, del glamour, de la superficialidad, del consumo, de la noche”.

Más recientemente la imagen del kit de maquillaje volvió a ser convocada en *Recepción* (2010), una fotografía de *Cómo hacer un experimento*, la última muestra que Mitlag montó en la galería Braga Menéndez, con colaboraciones de Cynthia Kampelmacher y Gastón Pérsico. La instalación incluía una réplica de los acumuladores de orgón de Wilhelm Reich, un artefacto de dudoso y cuestionado funcionamiento, que potencia la energía orgónica, noción ligada a las ideas de energía vital, flujo libidinal, *catexia* según

Reich, discípulo de Freud enemistado con su maestro. Rodeando dicho objeto, como si se tratara de un monolito, se presentaba una serie fotográfica. Pastillas, polvos, tarros de pintura, papeles, entre otros elementos, parecían comprometer la construcción de un decorado, mediante una secuencia de imágenes como si se tratara de *frames*. El relato de la serie se orientaba a la construcción de un espacio figurado, ficcional, un espacio de la impostura. Impostura asocia-da al experimento, como la impostura que se denunció en el artefacto de Reich y llevó a su destrucción masiva a principios de los años cuarenta.

El *experimento* que produjo Mitlag se desarrolla en la misma experiencia alterada, disfuncional, de la percepción. Supera la dicotomía real-ficción para indagar sobre lo real de estos artefactos productores de entornos sensibles y percepción diseñada, como esa sensación de ingravidez que produce el aire sobreoxigenado de los hoteles de Las Vegas descrita por Fogwill en *La experiencia sensible*. Bajo un influjo lisérgico, la alusión a estados alterados de la conciencia y la percepción es evidente: las composiciones seducen, proponen un juego de superficies, un intercambio de signos que siempre eluden la veracidad, la profundidad, la estructura. Una vez más, “la experiencia urbana del brillo, del glamour, de la superficialidad, del consumo, de la noche”.

Un pseudo-realismo. A primera vista, este énfasis en lo irreal, la ficción, la *simulación*, no parece ser la nota distintiva de la serie fotográfica que ilustra este número de *OTRA PARTE*, exceptuando claramente la singularidad de *TV Set* (2010). Esta aparente discontinuidad entre la última producción exhibida y las imágenes de su archivo inédito de esta serie más reciente tiene una clara explicación en los géneros textuales que componen unas y otras imágenes. Se trata de bocetos, pruebas, documentaciones para proyectos de instalaciones, apuntes rápidos del entorno urbano y del ámbito doméstico. La impronta documental y “realista” de estas imágenes (potenciada por la ausencia del color característico en estas versiones en blanco y negro) parece distanciarnos del recorrido establecido por *Cómo hacer un experimento* y otras muestras posteriores a 2003, como *Códex Platino* (2007) o *Holiay!* (2008). Pero esta distancia no debe considerarse insalvable. No se trata, por supuesto, de esgrimir una coherencia esencial en las operaciones de Mitlag que garantice su unidad con una marca de autor. Se trata de entender cómo estas imágenes se articulan con sus otras producciones más definitivas. Se trata de entender cómo la observación directa del entorno urbano contemporáneo genera esa sensación de irrealidad y puesta en escena que su otra

producción explota, para comprender cómo dicha ficcionalización forma parte de nuestra experiencia de lo cotidiano. En este sentido, es interesante retomar una definición fundamental de Mitlag: “Me gusta pensar en un pseudo-realismo: el momento en que un elemento reconocible cumple una función no del todo clara, que también interfiere y perturba el normal funcionamiento del conjunto y que su utilidad acaba de ser desplazada por esa pequeña dosis de interferencia. Presencias de pseudo-realismo aparecen en mi trabajo en los revestimientos, en lo funcional y disfuncional, en las estructuras utilitarias”. El pseudo-realismo de estas imágenes cotidianas se cifra en su condición inestructural, de aquello que recubre sin una relación funcional con lo que oculta. Este aspecto vuelve a ser central en estos apuntes fotográficos. Señalemos algunas escenas que nos proponen las imágenes: rollos de alfombra apoyados sobre una pared, papeles “de regalo” dispersos en el piso, una toalla y una cortina de baño que pende de un barral, bolsas de plástico de diversos colores, telas en un ropero, revestimientos sintéticos símil madera. Objetos que revisten superficies, objetos no funcionales de una antiarquitectura blanda y aditiva: cosas anónimas, masivas, bajas, descartables, de la cultura cotidiana. En este sentido, estas observaciones fotográficas también dan cuenta del carácter disfuncional de la arquitectura popular en cabinas de seguridad de insólita geometría, en puntos de venta esféricos como ovnis que acaban de alunizar o en biombos estilística-mente eclécticos, que nos recuerdan que seguimos “aprendiendo” de Las Vegas. Lo no estructural tiene un tercer aspecto en esta serie de imágenes: el de la reunión heteróclita de objetos propiciada por los usos cotidianos. Estas *tácticas de agrupación* que contradicen el diseño originario de los objetos funcionan como ocurrencias fugaces y disparatadas por parte de los usuarios, aparecen en la acumulación de objetos domésticos en un patio urbano, o en la heterogénea composición de un instrumento percusivo informe. Por esta tercera vía, la búsqueda de Mitlag lo pone en sintonía con propuestas escultóricas-instalativas que atienden a los usos cotidianos de los objetos, como las de Diego Bianchi o Leopoldo Estol.

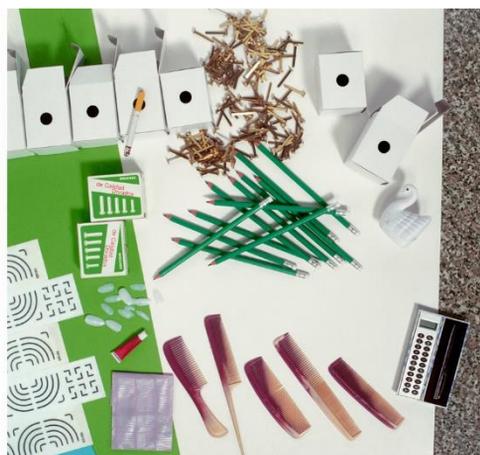
Estas obras de observación no sólo permiten indagar sobre los orígenes de ciertas ideas, procedimientos y figuras discursivas de la producción de Mitlag, sino que funcionan al mismo tiempo como análisis *proxémico* de lo urbano contemporáneo, entendiendo la proxemia como una teoría del uso del espacio en tanto “producto cultural específico”.

La indefinición disciplinaria. Una misma operación con diversas caras aparece en la obra de Mitlag: impostar, simular, cubrir, revestir. Desarrollar una escena extendiéndose sobre todo el plano de lo visible. Desde la noción de *decorado* teatral a la de *set* fotográfico, televisivo o cinematográfico –espacios centrales en el universo de Mitlag por interés y formación–, la operación pone en evidencia el aspecto de “proyección” de lo perceptible. Señalar la dimensión de artefacto de todo lo que se observa, como en un diorama. Cubrir todo lo que el ojo alcanza a distinguir con la mirada. Esta lógica del decorado, del *set*, le permite interpelar diversos lenguajes, pivotar entre dispositivos y soportes diversos, y mantiene su producción en definiciones disciplinares impuras. La obra de Mitlag bordea la indefinición disciplinaria en más de un sentido. Si en sus primeras producciones la documentación del ámbito doméstico atendía a diversas configuraciones de los objetos, en una segunda etapa el énfasis estaba más bien en la propia construcción de esas configuraciones. Finalmente las puestas en escena de las agrupaciones de cosas ganaron su lugar en el espacio, propiciando el diseño de grupos instalativos-escultóricos como los presentados en *Códex Platino*. Este primer pasaje de la fotografía a la escultura señala interesantes juegos de oposiciones en las esencias disciplinares. La fotografía, en oposición a la escultura, fue considerada reiteradamente como un arte del ver, del señalamiento de lo existente, del *index* barthesiano como protocolo de existencia. Dicha consideración, como señaló Rosalind Krauss, estimuló su entrelazamiento con otras prácticas artísticas, tanto en la era del *ready made* y el *objet trouvé*, como en el umbral de las prácticas inmateriales y conceptuales. Sin embargo, Mitlag pone el acento en lo construido, lo planificado: el estudio fotográfico como espacio paradigmático de su trabajo. Por otra parte, su “escultura” que recuerda la escultura de bienes de consumo de los ochenta (Jeff Koons y Haim Steinbach, entre otros) pone el acento en objetos y construcciones ya existentes, como en el caso de la secuencia de radios portátiles con sus antenas extendidas en *Códex Platino* o el rollo de alfombra roja en *Holiay!*

Hay todavía otros umbrales de dispersión disciplinaria en la fotografía *TV Set* (2010). Como en una escena teatral, el espacio se abre a una cuarta pared que recuerda los teatros vacíos en la obra de Guillermo Kuitca de los ochenta. En este caso, sillas, vasos, fuentes y cajones de plástico componen un ambiente de objetos descartables, anónimos, masivos. Algo sucedió o está por suceder, los indicios de una narración apenas esbozada son evidentes. La fotografía renuncia a la pureza del instante omnicomprensivo para convertirse en un *frame*, en una imagen aislada de una secuencia

extraviada. La obra de Mitlag se declara deudora del gesto de convertir la imagen fotográfica en cuadro o diapositiva, la renuncia a su autonomía en favor del estatuto fragmentario que marca-ron obras paradigmáticas como las de Cindy Sherman o James Coleman. Así, su obra se despliega en una clara dispersión disciplinaria: recoge problemáticas de la fotografía, la escultura, la instalación, el cine, la televisión y el teatro, poniendo en el centro de la escena los dispositivos de construcción de realidad, los artefactos de producción de entornos sensibles, de percepción diseñada.

Federico Baeza (2011, Revista Otra Parte)



Tareas de oficina

2009

Impresión Lambda

Ed. 1 de 5

Tríptico – 75x75 cm cada pieza



SwinginBA

2003

Impresión Lambda

Ed. 1 de 6

78x78 cm



Monumento marrón

2003

Impresión Lambda

Ed.

80x90 cm



Vehículo experimental

2003

Impresión Lambda

Ed.

80x80 cm





Mueble rojo
2001
Impresión Lambda
Ed. 1 de 6
80x80 cm

Miguel Mitlag. MALBA

En el capítulo “El paisaje de sus sueños” de su libro *Un antropólogo en Marte*, Oliver Sacks cuenta la historia de un pintor, quien luego de sufrir una grave enfermedad desarrolla extraordinarias y persistentes visiones de Pontito, su ciudad natal en Italia; durante muchos años pinta obsesivamente detalladas escenas del lugar con una precisión casi fotográfica.

Las instalaciones y los modelos tridimensionales de Miguel Mitlag traen esta historia a cuento a través de su tangible realidad, de la sensación de escalofrío que produce el pensar que estas escenas realmente deben existir en algún lado: una casa de cambio ubicada en el medio de la sala; o como en una piscina, una delgada tabla atraviesa el espacio, al lado de tres escalones de aluminio que sobresalen de la pared; o como en la biblioteca ubicada en otro lado de la sala, un par de estanterías con libros se enfrentan entre sí. Pero luego de una mirada más atenta, estos lugares familiares repentinamente parecen lejanos y extraños: *La Cabina de Cambio* (todas las obras expuestas son de 2007) está absolutamente vacía; el *Trampolín*, pintado de un rojo fuego, flota sobre un espacio desprovisto de agua; y los estantes de la *Biblioteca con libros de autoayuda*, esotéricos y ocultistas parecen haber perdido alguna de sus partes y tienen una antiséptica cualidad que recuerda más a un laboratorio que a una biblioteca. Curiosas alteraciones aparecen aquí y allá en escenas que han sido despojadas y llevadas a un mínimo de información; lo que el artista denomina pseudo-realismo.

Mitlag comenzó su carrera hace aproximadamente 10 años con fotografías que documentaban espacios pre-existentes a los cuales él les producía sutiles modificaciones. De allí paso a construir los espacios que fotografiaba, transformándolos tanto en imágenes de una intensidad inusual como de inasibles y resbaladizas propiedades: una especie de fotografía mental. Por ejemplo, un living con curiosos charcos de pintura azul en el suelo; o la esquina de una habitación con una guitarra marrón olvidada apoyada en el piso junto a almohadones marrones, cortinas marrones y una colchoneta marrón. Mas tarde, sus instalaciones comenzaron a parecerse a imágenes publicitarias, inmaculadas y abstraídas de la realidad.

Los trabajos recientemente expuestos en el MALBA reflejan el interés de Mitlag en el diseño, evocando, por ejemplo, los interiores de *2001: Odisea Espacial* (1968) de Stanley Kubrik. Las sillas naranjas en la entrada del hotel espacial o la minimalista habitación de reuniones con paredes de un blanco incandescente en la base lunar Clavius. Como Kubrik, las escenas de Mitlag podrían ser interpretadas como espacios psicológicos.

La creación de ficción, como aspecto esencial en la obra del artista debería no ser subestimada: aunque hay por todas partes rastros de presencia y de actividad humana, en la mayoría de los casos un absoluto anonimato sacude al espectador.

Con el objetivo de describir el mundo más claramente, Mitlag ha elegido fabricarlo.

La austeridad y la acritud de sus imágenes tridimensionales transportan el mundo visible a un punto más allá de lo ordinario. Las obras parecerían prototipos; así como aparentan familiaridad, también mantienen un aire de distancia a su alrededor, de irrealidad, como si fueran los originales con los que el resto hubiese sido copiado. Tal vez esta sensación de distancia es lo que le da al trabajo de Mitlag su aspecto amenazante. Pero nuevamente, podría ser otra cosa. El nombre de la Muestra, *Codex Platino*, hace referencia al Código Atlántico de Leonardo da Vinci, una colección de 1286 páginas de investigación técnica y científica. La muestra de Mitlag, su propio rompecabezas compilado en Buenos Aires, ciudad a orillas del Río de la Plata, parece analizar las conexiones entre el espacio y los materiales, y nuestras evocaciones de ellos, pero a fin de cuentas socava cualquier intento riguroso de dar sentido a nuestro entorno.

María Gainza (2007, ArtForum)

MIGUEL MITLAG

Buenos Aires, 1969

Estudió dirección de cine en la Universidad del Cine de Buenos Aires. Asistió a talleres de fotografía con Alberto Goldenstein (2000) y a clínica de obra con Jorge Gumier Maier (2001). Durante 1991 y 1992 realizó talleres en el International Center of Photography de Nueva York. En 2003 recibió una beca para asistir al Programa de Talleres para las Artes Visuales Rojas - UBA | Kuitca.

En 2018 presentó una obra *site-specific* en Jaou, Túnez, Air Pavillion. En 2017, la muestra individual *Útil para nada* en galería Zmud, y *Días Malos* en la muestra *En el ejercicio de las cosas* curada por Sonia Becce y Mariano Mayer (Madrid). En 2016, *Nueva casa* para Buster en Solo Projects Arco Madrid/SlyZmud, y *La sociedad me hace mentir* en arteBA 2015. Participó en ArtBerlinContemporary 2014 con la instalación *Listen to this, watch that*. También fue nominado para el premio Decouverte en los Rencontres d'Arles 2014.

Realizó las exposiciones individuales *Tv Set* en galería Slyzmud (2013); *Holiay* en Galerie Koal (2008, Berlín); *Cómo hacer un experimento* (2010), *Tareas de Oficina* (2009) y *Nuevos Modelos* (2006) en galería Braga Menéndez y la instalación *Codex Platino* en MALBA (2007).

Participó colectivamente en *Optimismo Radical 2*, Josee Bienvenu (2012, Nueva York); Paris Photo Toluca Editions 2011; *Expansive Link*, galería Diverse Works (2007, Houston); *Civilización y Barbarie (argentinos contemporáneos)*, exposición itinerante por Brasil, Guatemala, Panamá, Chile y Argentina (2004-2006); *No Tango* (2004, Berlín, Alemania), entre otras.

Mitlag es también realizador de películas documentales: *Peluquero* (2014), *Una historia del Trash Rococo* (2009) y *Cenando con Suárez* (1998).

www.miguelmitlag.com/

SOBRE LA GALERÍA

Gachi Prieto es una plataforma de producción, investigación y reflexión en el campo del arte contemporáneo latinoamericano. Desde Buenos Aires, trabaja con el compromiso pleno de promover proyectos y artistas que formen parte de este complejo sistema, buscando constantemente nuevos significados y enfocando su trabajo en la experimentación y el respeto a los procesos creativos.

Ubicada en Palermo, con un espacio de 200m², la galería apunta a la posibilidad de jerarquizar la exhibición de los formatos de obra más contemporáneos y se constituye como un lugar abierto de interacción, encuentros y experiencias compartidas entre el público y lxs artistas, diseñadas para fomentar la discusión y expandir el campo de creación, producción, circulación y comercialización de arte.

Actualmente, Gachi Prieto representa a 20 artistas latinoamericanxs con una destacada carrera local e internacional. El programa de 8 exhibiciones por año fomenta cruces interdisciplinarios, conceptuales y espaciales en una variedad de medios incluyendo la escultura, el video, el sonido, la pintura, la fotografía y la performance. La galería es reconocida por revelar y consolidar la carrera de sus artistas y por apoyarlx en presentar exposiciones de escala institucional, conquistando una posición crecientemente notoria en la escena artística internacional.

ARTISTAS REPRESENTADXS

Alejandro Chaskielberg

Andrés De Rose

Andrés Waissman

Daniel García

Guido Yannitto

Julia Masvernat

Kirsten Mosel

Lihuel González

Lorena Marchetti

María Elisa Luna

Martín Salinas

Miguel Mitlag

Nino Cais

Nora Aslan

Sabrina Merayo Núñez

Sebastián Camacho

Silvana Lacarra

Valeria Conte Mac Donell

Verónica Di Toro

Viviana Zargón

Gachi Prieto Arte Contemporáneo

Uriarte 1373, Capital Federal, Argentina

4774-6656 | info@gachiprieto.com

www.gachiprieto.com

IG: @gachiprietogaleria
