

EXPOSICIÓN

HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS

7 febrero – 25 mayo 2014



Cristina Lucas. *La Liberté Raisonnée*, 2009. © Cristina Lucas

Fechas

7 febrero – 25 mayo 2014

Lugar

Salas de exposición de la 1ª planta

Horario

Martes a sábados (festivos incluidos) de 11.00 a 14.30 y de 17.00 a 21.00

Domingos, de 11.00 a 14.30
Cerrado los lunes

Comisaria

Oliva María Rubio

Con la colaboración de
Hotel des Arts, Toulon

PHOTOESPAÑA

ARTISTAS

Eric Baudelaire (Salt Lake City, EEUU, 1973; vive y trabaja en París)

Mohamed Bourouissa (Blida, Argelia, 1978; vive y trabaja en París)

Luc Delahaye (Tours, Francia, 1960; vive y trabaja en París)

Shai Kremer (Kibboutz Gaash, Israel, 1974; vive y trabaja en Nueva York y Tel Aviv, Israel)

Cristina Lucas (Jaén, España, 1973; vive y trabaja en Madrid y Ámsterdam)

Eduardo Nave (Valencia, España, 1976; vive y trabaja en Madrid)

Paola De Pietri (Reggio Emilia, Italia, 1960; vive y trabaja en Reggio Emilia)

Paolo Ventura (Milán, Italia, 1968; vive y trabaja en Nueva York)

PRESENTACIÓN / OBRAS EN EXPOSICIÓN

La exposición 'HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS' plantea diversos modos de aproximación a los hechos históricos a través de las obras de ocho artistas que trabajan con la fotografía, el vídeo y la instalación. Presentada en Hotel des Arts, Toulon, a finales de 2013, la muestra llega ahora al MARCO de Vigo, donde se exhibirá hasta finales de mayo, para viajar después a PHotoEspaña, Madrid, durante los meses de junio y julio de 2014.

SÍNTESIS DEL PROYECTO EXPOSITIVO

A través de ocho artistas que trabajan con la fotografía, el vídeo y la instalación, la exposición 'HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS' plantea diversas miradas, diversos modos de aproximarse a los hechos históricos, tanto del presente como del pasado. A todos ellos les une el deseo de reflexionar sobre dichos acontecimientos, pero lo hacen desde una postura distanciada, que tiene más que ver con la del artista que con la del fotógrafo de prensa o reportero. La mayoría de estos artistas trabajan con imágenes *construidas* —apelando a ese “hacer imágenes” que señala Hans Belting en su *Antropología de la imagen*—, y con ello ponen en duda el carácter demostrativo o indexal del medio fotográfico.

En varios de estos autores percibimos una sensibilidad especial hacia los conflictos bélicos que han lacerado la historia del siglo XX, y otros de más actualidad, pero su acercamiento es siempre indirecto, y aun tratándose de acontecimientos del presente, algunos lo hacen incluso sin salir de sus talleres. En ningún caso sus trabajos son o pretenden ser documentos de esas realidades, pero, desde esa postura distanciada, aportan otros puntos de vista, otros modos de aproximarse y de ver la realidad, de mirar y representar el mundo, en un tiempo en el que las viejas tradiciones y las etiquetas —reportaje, documental, fotoperiodismo— están siendo constantemente puestas en cuestión; en un tiempo en el que la fotografía ha dejado de ser considerada como portadora de la verdad; en un tiempo en el que las fronteras entre realidad y ficción se hacen cada vez más borrosas.

Desde la década de los ochenta, muchos son los artistas que han utilizado la fotografía para subvertir y reinventar la fotografía de guerra entrando en conflicto con fotoperiodistas y fotógrafos reporteros, que se consideran sus verdaderos narradores, ya que para ellos la noción de autenticidad es primordial. Pero desde que se constata la subjetividad de la fotografía documental; que las imágenes instantáneas son también arbitrarias, subjetivas —pues dependen del lugar donde se sitúe el autor, de la decisión de qué fotografiar o subrayar, incluso de su nacionalidad o de sus ideas políticas—; que la popularización de las cámaras digitales, los escáneres y los programas de retoque electrónico a principios de los noventa debilitaron los pilares ideológicos de la fotografía —la verdad y la memoria—, la crisis de la fotografía como documento de realidad no ha dejado de acrecentarse. Son esos artistas quienes, con sus trabajos distanciados, han puesto el dedo en la llaga de una fotografía que se creía documento fiel de la realidad y que, sin embargo, es susceptible de todo tipo de manipulación.

NOTA DE PRENSA

Otros autores abordan acontecimientos que podríamos denominar de la “pequeña historia”, esa que tras la puesta en cuestión de los grandes relatos ha pasado a ser considerada también como parte de las múltiples historias posibles que conforman la realidad. Temas como los disturbios que tuvieron lugar en Francia tras la muerte de dos jóvenes musulmanes de origen africano, la misa celebrada por Juan Pablo II para el nombramiento de nuevos cardenales, los atentados de ETA, el juicio de Milošević o el terremoto de Haití, son tratados por estos autores. Por último, hay artistas que abordan la historia del sufragio universal o que recurren a un acontecimiento histórico ya representado para reinterpretarlo y crear a partir de él una nueva narración, poniendo de relieve las trampas a las que a veces la historia nos somete.

En conjunto, las obras reunidas en esta exposición plantean cuestiones sobre los diversos modos de representación de la realidad y ponen en evidencia, de manera sutil y distanciada, las huellas, heridas y cicatrices dejadas por la historia, en un mundo convulso en el que las certezas han desaparecido y las fronteras entre realidad y ficción se diluyen cada día más.

Oliva María Rubio

[Comisaria de la exposición]

ARTISTAS Y OBRAS EN EXPOSICIÓN

The Dreadful Details (2006), realizada por **Eric Baudelaire** en un estudio de rodaje en las afueras de Los Ángeles, escenifica una acción de guerra en Irak. Una especie de *tableau vivant* del horror, en el que se condensan los tópicos de la imaginería de guerra y sus modos de representación en los medios de masas: soldados disparando, muertos diseminados por el suelo, mujeres implorando, humaredas... Baudelaire juega de cerca con la imagen documental pero recurriendo a escenarios artificiales. Recrea un escenario en el que todo es falso, todo es construido, como si se tratara de una pintura de historia del siglo XIX. Utiliza esas escenificaciones como un medio, no solo para cuestionarnos la veracidad de las imágenes, sino igualmente para explorar la producción y recepción de las mismas tal como se transmiten en los medios tras la guerra y las catástrofes; algo ineludible en el mundo en que vivimos.

En su primera exposición individual, que tuvo lugar en una galería neoyorquina, Baudelaire presentó junto a esta obra una pila de posters que reproducían la cita con las instrucciones de Leonardo da Vinci sobre el método apropiado para pintar una batalla, estableciendo así una genealogía histórica de su trabajo y un nexo con la pintura de historia.

La serie *Périphérique* (2005-2008), es la primera en la que **Mohamed Bourouissa** utiliza la escenificación en sus fotografías. Se trata de una evocación —una especie de alegoría fotográfica como él la define—, de los disturbios que se iniciaron en Clichy-sous-Bois, cerca de París, el 27 de octubre de 2005 a raíz de la muerte de dos jóvenes musulmanes de origen africano y que se extendieron inmediatamente a otras ciudades francesas y europeas, enfrentando a cientos de jóvenes con la policía. Un acontecimiento que venía a poner en evidencia el descontento y las tensiones existentes entre las ciudades ricas y las barriadas marginales, así como su precaria convivencia.

Pero más allá de esa evocación, las fotografías de esta serie muestran a jóvenes de la periferia en su vida cotidiana. En muchas de ellas se observa una violencia que, más evidente en unas, más latente en otras, constituye el fondo de su trabajo. Grupos de jóvenes, predominantemente hombres, en interiores y exteriores, permanecen en una especie de compás de espera, en el que cualquier cosa es susceptible de ocurrir. El artista juega también con la cercanía de la fotografía documental para subvertirla componiendo sus imágenes, dibujando las escenas de antemano, como si de un pintor se tratara.

Luc Delahaye —que empezó como reportero y perteneció a la Agencia Magnum entre 1984 y 2004— trabaja sobre los acontecimientos de la actualidad. Sus imágenes de gran formato, documentos de Historia inmediata, se caracterizan por la frontalidad y el alejamiento de un estilo documental contrarrestado por una cierta intensidad dramática y una estructura narrativa. Un conjunto de fuerzas contrarias se dan cita en estas imágenes. La presencia de lo real, búsqueda del fotógrafo mediante el juego dialéctico de la ausencia de sí, coexiste con la frialdad y la distancia de la mirada. La voluntad de estar lo más cerca posible del registro conduce paradójicamente a un rebasamiento de lo “fotográfico”. Y la claridad anti-sentimental de la forma documental contradice y alimenta la intensidad dramática ligada al tema y a la forma espectacular del cuadro. Bajo una coherencia visual, la imagen presenta un nudo de tensiones formales, de posturas estéticas y políticas. Provoca una reflexión sobre las relaciones entre arte, historia e información.

Cuatro fotografías se presentan en la exposición: *Jenin Refugee Camp* (2002), tomada en el campo de refugiados de Jenin en los territorios ocupados por Israel; *The Milosevic Trial* (2002), en la apertura en La Haya del proceso del ex presidente de Yugoslavia, Slobodan Milosevic; *Ordinary Public Consistory* (2003), durante una ceremonia en la Basílica de San Pedro, en la que el Papa Juan Pablo II nombra a nuevos cardenales; *Camp Texaco, Port-au-Prince* (2010), tras el terremoto que se produjo en Haití.

En la serie *Infected Landscape* (1999-2007), **Shai Kremer** se centra en las huellas dejadas por el ejército en el paisaje y recíprocamente en la sociedad israelí; no aborda directamente el conflicto sino sus consecuencias. A través de estas imágenes va describiendo un paisaje lleno de cicatrices, de las huellas de un conflicto que no acaba de tener fin. Vallas y muros de defensa, pisadas de soldados, cascotes en medio de las carreteras, plataformas de visualización, zonas de entrenamiento, explosiones, campos quemados, bases y casas abandonadas y destruidas, agujeros de balas en las paredes... Un rosario de huellas que puntúan el paisaje transformándolo y convirtiéndolo en el campo de batalla que hoy es. Para hacer este trabajo, el artista toma distancia; no fotografía el paisaje en el momento en que las acciones se están realizando, ni sigue al ejército en dichas acciones, sino que aborda el trabajo en el tiempo y de manera más sutil, invitando al espectador a pensar, a analizar y a mirar el paisaje como una plataforma de discusión.

Sus imágenes reflejan el trauma psicológico y la ambivalencia resultante de vivir en un mundo de fricción. Las cicatrices ocultas en el paisaje corresponderían a las heridas en el inconsciente colectivo del país. Sus fotografías muestran cómo cada parcela de tierra está “infectada” por las huellas y sedimentos del conflicto actual.

NOTA DE PRENSA

En la videoinstalación titulada *La Liberté Raisonnée*, **Cristina Lucas** se apropia de la imagen de Delacroix en *La libertad guiando al pueblo* (1830), imagen por excelencia de la revolución en el arte, y anima el instante que quedó detenido en el cuadro, creando una secuencia fílmica en la que los personajes de la composición toman vida: la alegoría femenina —a menudo utilizada para simbolizar conceptos de libertad, justicia y victoria, la que lidera la escena heroica de un pueblo levantado en armas en pos de su libertad— se convierte en el vídeo de la artista en el objeto de deseo de la multitud masculina; es perseguida, abatida y violentada. Con su reinterpretación de la pintura de Delacroix, con su visión distanciada y crítica, Cristina Lucas nos plantea cómo la glorificación de la mujer, su carácter simbólico y alegórico, al que tantas veces se ha recurrido en la historia, no es más que una forma de mantenerla petrificada, inmóvil, fuera del mundo y de la realidad.

En la base del paso de súbditos a ciudadanos en cada país, estaría la obtención del derecho al voto, que da a las personas la posibilidad de opinar sobre los asuntos que atañen al estado-nación al que pertenezcan. Visualizar el sufragio universal es lo que plantea la artista en la videoinstalación *Light Years* (2009). Con esta pieza, desarrolla la cartografía del sufragio universal, una construcción en orden cronológico del mapa mundial del voto tal y como se va consiguiendo en los diversos países. Para este recorrido, Lucas parte de las revoluciones ilustradas del siglo XVIII y toma como documento la firma de “La Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano”, aprobada por la Asamblea Nacional Constituyente francesa el 26 de agosto de 1789 y de la que en su mismo título, casi media parte de la población queda excluida.

Con el proyecto *A la hora, En el lugar* (2008-2013), **Eduardo Nave** afronta el tema de la memoria de los lugares. Para realizarlo se dirigió a aquellos lugares que en un momento determinado se vieron ensangrentados por la acción violenta de Euskadi ta Askatasuna (ETA), organización terrorista vasca que desde la década de los sesenta ha llevado a cabo más de 800 asesinatos repartidos por toda la geografía española y en Francia. Nave tomó las 75 fotografías que conforman el proyecto a la misma hora y en el lugar exacto en que se llevaron a cabo los atentados, años después de producirse. Son una llamada a la memoria, al recuerdo. Un intento de rescatar del olvido esos escenarios vacíos, silenciosos, llenos de quietud, que un día fueron testigos de la tragedia.

Las fotografías, tomadas en ausencia de gente, imágenes apacibles, incluso bellas, cobran todo su sentido trágico cuando leemos los títulos que nos dan información precisa de los acontecimientos que presenciaron esos lugares, de las personas que allí perdieron un día la vida. Llenan de presencia las ausencias causadas por la sinrazón y nos acercan esos acontecimientos de la historia reciente, tratando de hacer perdurar aquello que se escapa, de rescatar del olvido el dolor y la tragedia que experimentaron esos lugares ordinarios, convertidos en extraordinarios por la acción terrorista.

NOTA DE PRENSA

En la serie *To Face* (2008-2011), **Paola De Pietri** evoca unos lugares cargados de historia: Los Alpes, los Prealpes y el Carso, paisajes del frente austriaco e italiano, donde durante la I Guerra Mundial se sucedieron las batallas en altitudes impensables y donde las dificultades medioambientales y las condiciones meteorológicas empeoraban más si cabe la lucha encarnizada que allí se desarrolló. Esos lugares se convirtieron en el hogar de miles de soldados.

Casi un siglo después, De Pietri vuelve a esos lugares, hoy paisajes aparentemente apacibles que en otro tiempo lo fueron de violentos enfrentamientos, buscando los finos hilos de la memoria, las huellas del pasado en el presente. Durante varios años, ha visitado esos lugares, ha explorado a fondo las montañas para fotografiar los vestigios, las huellas aún visibles de la vida de los soldados y de las batallas: muros de piedra, cuevas, fuertes, cumbres sacudidas por la explosión de minas, cráteres causados por la explosión de miles de obuses, barracones en ruinas, tumbas, trincheras... Atenuadas por el paso del tiempo y por la acción de la naturaleza y a veces ocultas bajo la vegetación, esas huellas emergen en las fotografías de De Pietri como una señal contra el olvido. Y ponen de manifiesto cómo el paisaje ha sido modificado por el hombre y moldeado por la acción de la historia. Un trabajo que nos retrotrae a un momento crucial y doloroso de la historia del siglo XX, que trae a nuestra memoria, de una manera sutil y distanciada, lejos de las imágenes típicas de la guerra, los horrores del pasado.

Las fotografías de la serie *War Souvenir* (2005) de **Paolo Ventura** nos retrotraen a la II Guerra Mundial pero no recrean tanto combates directos como situaciones del preludio, el día después y la tregua en tiempos de guerra, ya que lo que le interesa reflejar son situaciones de la vida cotidiana y su influencia en la vida de la gente: asuntos amorosos, abandonos, muerte... Así es como se suceden en sus fotografías, como si de una película se tratara, bailes, despedidas, detenciones, interrogatorios, humillaciones, muertes, suicidios...

Ventura trabaja a partir de recuerdos, de historias sobre la guerra escuchadas en su casa, que guarda en su memoria y reconstruye en imágenes narrativas creadas con sus propias manos. Con muñecos y juguetes construye los personajes y los escenarios donde se desarrollan las acciones. La apariencia un tanto “envejecida” de estas fotografías, como si hubieran sido encontradas en un archivo abandonado en cualquier sótano, tiene como objetivo introducir una nueva capa de realidad sobre las ya realistas, aunque falsas, fotografías. El detallismo de las composiciones, la minuciosidad con que construye las situaciones y los gestos, la precisión de los títulos, nos interrogan sobre el realismo en la fotografía y nos hablan de la guerra como representación. Una mirada evocadora, llena de melancolía, que nos retrotrae a un pasado distante y desaparecido, a un tiempo de muerte y destrucción.

INFORMACIÓN GENERAL

SOBRE LA COMISARIA

Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Oliva María Rubio ha sido coordinadora general, subdirectora y comisaria general de PHotoEspaña. Es autora del libro *La mirada interior. El surrealismo y la pintura* (Madrid, Tecnos, 1994), así como de numerosos artículos en catálogos de exposiciones, revistas y periódicos. En la actualidad es directora del Departamento de Exposiciones de La Fabrica. Ha comisariado, entre otras muchas, las exposiciones 'László Moholy-Nagy: el arte de la luz'; 'Luis Gordillo. Retrovisor'; y 'Margaret Bourke-White. Momentos de la historia'.

ITINERANCIA

- Hotel des Arts, Centre d'Art du Conseil Général du Var, Toulon (octubre 2013 – enero 2014)
- MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (febrero – mayo 2014)
- PhotoEspaña, Madrid (junio – julio 2014)

INFORMACIÓN Y VISITAS

El personal de salas está a disposición de los visitantes para cualquier consulta o información relativa a la exposición, además de las visitas guiadas habituales:

- Todos los días a las 18.00
- Visitas 'a la carta' para grupos, previa cita en el tel. 986 113900/11

Si desea recibir más información, diríjase a:
MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
Departamento de Comunicación (Marta Viana o Pilar Souto)
C/ Príncipe nº 54 - 36202 Vigo
Tel. +34 986 11 39 08 /11 39 03 / 11 39 00
Fax.+34 986 11 39 01
Email: marta.viana@marcovigo.com pilar.souto@marcovigo.com
www.marcovigo.com
www.facebook.com/marco.vigo