

EXPOSICIÓN

HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS

7 febreiro – 25 maio 2014



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

Datas

7 febreiro – 25 maio 2014

Lugar

Salas de exposición do 1º andar

Horario

Martes a sábados (festivos incluídos) de 11.00 a 14.30 e de 17.00 a 21.00

Domingos, de 11.00 a 14.30
Pechado os luns

Comisaria

Oliva María Rubio

Coa colaboración de

Hôtel des Arts, Toulon

PHOTOESPAÑA

ARTISTAS

Eric Baudelaire (Salt Lake City, EUA, 1973; vive e traballa en París)

Mohamed Bourouissa (Blida, Alxeria, 1978; vive e traballa en París)

Luc Delahaye (Tours, Francia, 1960; vive e traballa en París)

Shai Kremer (Kibboutz Gaash, Israel, 1974; vive e traballa en Nova York e Tel Aviv, Israel)

Cristina Lucas (Xaén, España, 1973; vive e traballa en Madrid e Ámsterdam)

Eduardo Nave (Valencia, España, 1976; vive e traballa en Madrid)

Paola De Pietri (Reggio Emilia, Italia, 1960; vive e traballa en Reggio Emilia)

Paolo Ventura (Milán, Italia, 1968; vive e traballa en Nova York)

PRESENTACIÓN / OBRAS EN EXPOSICIÓN

A exposición 'HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS' formula diversos modos de aproximación aos feitos históricos a través das obras de oito artistas que traballan coa fotografía, o vídeo e a instalación. Presentada en Hôtel des Arts, Toulon, a finais de 2013, a mostra chega agora ao MARCO de Vigo, onde se exhibirá ata finais de maio, para viaxar despois a PHotoEspaña, Madrid, durante os meses de xuño e xullo de 2014.

SÍNTESE DO PROXECTO EXPOSITIVO

A través de oito artistas que traballan coa fotografía, o vídeo e a instalación, a exposición 'HISTORIA, MIRADAS DE ARTISTAS' formula diversas miradas, diversos modos de aproximarse aos feitos históricos, tanto do presente coma do pasado. A todos eles lles xunta o desexo de reflexionar sobre os devanditos acontecementos pero o fan dende unha postura distanciada, que ten máis que ver coa do artista que coa do fotógrafo de prensa ou de reportaxe. A maioría destes artistas traballan con imaxes *construídas* —apelando a ese “facer imaxes” que sinala Hans Belting na súa *Antropología de la imagen*—, e con iso poñen en dúbida o carácter demostrativo ou indexal do medio fotográfico.

En varios destes autores percibimos unha sensibilidade especial cara aos conflitos bélicos que laceraron a historia do século XX, e outros de máis actualidade, pero o seu achegamento é sempre indirecto, e aínda tratándose de acontecementos do presente, algúns fano mesmo sen saír dos seus talleres. En ningún caso os seus traballos son ou pretenden ser documentos desas realidades, pero, dende esa postura distanciada, achegan outros puntos de vista, outros modos de aproximarse e de ver a realidade, de mirar e representar o mundo, nun tempo en que as vellas tradicións e as etiquetas —reportaxe, documental, fotoxornalismo— están a ser constantemente postas en cuestión; nun tempo en que a fotografía deixou de ser considerada como portadora da verdade; nun tempo no que as fronteiras entre realidade e ficción se fan cada vez máis borrosas.

Dende a década dos oitenta, moitos son os artistas que utilizaron a fotografía para subverter e reinventar a fotografía de guerra entrando en conflito cos fotoxornalistas e fotógrafos reporteiros, que se consideran os seus verdadeiros narradores, xa que para eles a noción de autenticidade é primordial. Pero dende que se constata a subxectividade da fotografía documental; que as imaxes instantáneas son tamén arbitrarias, subxectivas —pois dependen do lugar onde se sitúe o autor, da decisión de que fotografar ou subliñar, mesmo da súa nacionalidade ou das súas ideas políticas—; que a popularización das cámaras dixitais, os escáneres e programas de retoque electrónico a principios dos noventa debilitaron os piares ideolóxicos da fotografía —a verdade e a memoria—, a crise da fotografía como documento de realidade non deixou de acrecentarse. Son eses artistas os que, cos seus traballos distanciados, puxeron o dedo na chaga dunha fotografía que se cría un documento fiel da realidade e que, non obstante, é susceptible a todo tipo de manipulación.

NOTA DE PRENSA

Outros autores abordan acontecementos que poderíamos denominar da "pequena historia", esa que tras a posta en cuestión dos grandes relatos entrou a ser tamén considerada como parte das múltiples historias posibles que conforman a realidade. Temas como os disturbios que tiveron lugar en Francia en 2005 tras a morte de dous novos musulmáns de orixe africana, a misa celebrada por Xoan Pablo II para o nomeamento de novos cardeais, os atentados de ETA, o xuízo de Milošević ou o terremoto de Haití, son tratados por estes autores. Por último, hai artistas que abordan a historia do sufraxio universal ou que recorren a un acontecemento histórico xa representado para reinterpretalo e crear a partir del unha nova narración, poñendo de relevo as trampas ás que ás veces a historia nos somete.

En conxunto, as obras reunidas nesta exposición formulan cuestións sobre os diversos modos de representación da realidade e poñen en evidencia, de xeito sutil e distanciado, as pegadas, feridas e cicatrices deixadas pola historia, nun mundo convulso no que as certezas desapareceron e as fronteiras entre a realidade e a ficción se esvaecen cada día máis.

Oliva María Rubio

[Comisaria da exposición]

ARTISTAS E OBRAS EN EXPOSICIÓN

The Dreadful Details (2006), realizada por **Eric Baudelaire** nun estudio de rodaxe nos arredores dos Ánxeles, escenifica unha acción de guerra en Iraq. Unha especie de *tableau vivant* do horror, no que se condensan os tópicos da imaxinería de guerra e os seus modos de representación nos medios de masa: soldados disparando, mortos diseminados polo chan, mulleres implorando, fumaradas... Baudelaire xoga de preto coa imaxe documental pero recorrendo a escenarios artificiais. Recrea un escenario no que todo é falso, todo é construído, coma se se tratase dunha pintura de historia do século XIX. Utiliza esas escenificacións como un medio, non só para cuestionarnos a veracidade das imaxes, senón igualmente para explorar a produción e recepción das mesmas tal como se transmiten nos medios tras a guerra e as catástrofes; algo ineludible no mundo en que vivimos.

Na súa primeira exposición individual, que tivo lugar nunha galería neoiorquina, xunto a esta obra, Baudelaire presentou unha pila de pósteres que reproducían a cita coas instrucións de Leonardo da Vinci sobre o método apropiado para pintar unha batalla, establecendo deste xeito unha xenealoxía histórica do seu traballo e un nexa coa pintura de historia.

A serie *Périphérique* (2005-2008), é a primeira na que **Mohamed Bourouissa** utiliza a escenificación nas súas fotografías. Trátase dunha evocación —unha especie de alegoría fotográfica como el a define—, dos disturbios que se iniciaron en Clichy-sous-Bois, preto de París, o 27 de outubro de 2005 a raíz da morte de dous rapaces musulmáns de orixe africana e que se estenderon inmediatamente a outras cidades francesas e europeas, enfrontando a centos de mozos coa policía. Un acontecemento que viña a poñer en evidencia o descontento e as tensións existentes entre as cidades ricas e as bisbarras marxinais, así como a súa precaria convivencia.

Pero alén desa evocación, as fotografías desta serie amosan mozos da periferia na súa vida cotiá. En moitas das imaxes obsérvase unha violencia que, máis evidente nunhas, máis latente noutras, constitúe o fondo do seu traballo. Grupos de rapaces, predominantemente homes, en interiores e exteriores, permanecen nunha especie de compás de espera, no que calquera cousa é susceptible de acontecer. O artista xoga tamén coa proximidade da fotografía documental para subvertela compoñendo as súas imaxes, debuxando as escenas de antemán, como se dun pintor se tratase.

Luc Delahaye —que comezou como reporteiro e pertenceu á Axencia Magnum entre 1984 e 2004— traballa sobre os acontecementos da actualidade. As súas imaxes de grande formato, documentos de Historia inmediata, caracterízanse pola frontalidade e o afastamento dun estilo documental contrarrestado por certa intensidade dramática e unha estrutura narrativa. Un conxunto de forzas contrarias danse cita nestas imaxes. A presenza do real, busca do fotógrafo mediante o xogo dialéctico da ausencia de si, coexiste coa frialdade e a distancia da mirada. A vontade de estar o máis preto posible do rexistro conduce paradoxalmente a un rebordamento do “fotográfico”. E a claridade anti-sentimental da forma documental contradí e alimenta a intensidade dramática ligada ao tema e á forma espectacular do cadro. Baixo unha coherencia visual, a imaxe presenta un nó de tensións formais, de posturas estéticas e políticas. Provoca unha reflexión sobre as relacións entre arte, historia e información.

Catro fotografías preséntanse na exposición: *Jenin Refugee Camp* (2002), tomada no campo de refuxiados de Jenin nos territorios ocupados por Israel; *The Milosevic Trial* (2002), na apertura na Haia do proceso do ex-presidente de Iugoslavia, Slobodan Milosevic; *Ordinary Public Consistory* (2003), durante unha cerimonia na Basílica de San Pedro, na que o Papa Xoan Pablo II nomea novos cardeais; *Camp Texaco, Port-au-Prince* (2010), tras o terremoto que se produciu en Haití..

Na serie *Infected Landscape* (1999-2007), **Shai Kremer** céntrase nas pegadas deixadas polo exército na paisaxe e reciprocamente na sociedade israelí; non aborda directamente o conflito senón as súas consecuencias. A través destas imaxes vai describindo unha paisaxe chea de cicatrices, das pegadas dun conflito que non remata de ter fin. Valla e muros de defensa, pisadas de soldados, cascotes no medio das estradas, plataformas de visualización, zonas de adestramento, explosións, campos queimados, bases e casas abandonadas e destruídas, buratos de balas nas paredes... Un rosario de pegadas que puntúan a paisaxe transformándoa e converténdoa no campo de batalla que hoxe é. Para facer este traballo, o artista toma distancia; non fotografa a paisaxe no momento en que as accións se están a realizar, nin segue ao exército nas devanditas accións, senón que aborda o traballo no tempo e de xeito máis sutil, convidando ao espectador a pensar, a analizar e a mirar a paisaxe como unha plataforma de discusión.

As súas imaxes reflicten o trauma psicolóxico e a ambivalencia resultante de vivir nun mundo de fricción. As cicatrices ocultas na paisaxe corresponderían ás feridas no inconsciente colectivo do país. As súas fotografías amosan como cada parcela de terra está “infectada” polas pegadas e sedimentos do conflito actual.

NOTA DE PRENSA

Na videoinstalación titulada *La Liberté Raisonnée*, **Cristina Lucas** apropiase da imaxe de Delacroix en *A liberdade guiando ao pobo* (1830), imaxe por excelencia da revolución na arte, e anima o instante que quedou detido no cadro, creando unha secuencia fílmica na que os personaxes da composición toman vida: a alegoría feminina —a miúdo utilizada para simbolizar conceptos de liberdade, xustiza e vitoria, a que lidera a escena heroica dun pobo levantado en armas detrás da súa liberdade— convértese no vídeo da artista no obxecto de desexo da multitude masculina; é perseguida, abatida e violentada. Coa súa reinterpretación da pintura de Delacroix, coa súa visión distanciada e crítica, Cristina Lucas presenta a cuestión de como a glorificación da muller, o seu carácter simbólico e alegórico, ao que tantas veces se recorreu na historia, non é máis ca un xeito de mantela petrificada, inmóbil, fóra do mundo e da realidade.

Na base do paso de súbditos a cidadáns en cada país, estaría a obtención do dereito ao voto, que dá ás persoas a posibilidade de opinar sobre os asuntos que atinxen ao estado-nación ao que pertencen. Visualizar o sufraxio universal é o que formula a artista na videoinstalación *Light Years* (2009). Con esta peza, desenvolve a cartografía do sufraxio universal, unha construción en orde cronolóxica do mapa mundial do voto tal e como se vai conseguindo nos diversos países. Para este percorrido, Lucas parte das revolucións ilustradas do século XVIII e toma como documento a sinatura da “Declaración dos Dereitos do Home e o Cidadán”, aprobada pola Asamblea Nacional Constituínte francesa o 26 de agosto de 1789 e da que no seu mesmo título, case media parte da poboación queda excluída.

Co proxecto *A la hora, En el lugar* (2008-2013), **Eduardo Nave** afronta o tema da memoria dos lugares. Para realizalo dirixiuse ao longo de cinco anos a aqueles lugares que nun momento determinado se viron ensanguentados pola acción violenta de Euskadi ta Askatasuna (ETA), organización terrorista vasca que dende a década dos sesenta levou a cabo máis de 800 asasinatos repartidos por toda a xeografía española e en Francia. Nave tomou as 75 fotografías que conforman o proxecto á mesma hora e no lugar exacto en que se levaron a cabo os atentados, anos despois de se produciren. Son unha chamada á memoria, ao recordo. Un intento de rescatar do esquecemento eses escenarios baleiros, silenciosos, cheos de quietude, que un día foron testemuñas da traxedia.

As fotografías, tomadas en ausencia de xente, imaxes apacibles, mesmo belas, cobran todo o seu sentido tráxico cando lemos os títulos que nos dan información precisa dos acontecementos que presenciaron eses lugares, das persoas que alí perderon un día a vida. Enchen de presenza as ausencias causadas pola inxustiza e achégannos eses acontecementos da historia recente, tratando de facer perdurar aquilo que escapa, de rescatar do esquecemento a dor e a traxedia que experimentaron eses lugares ordinarios, convertidos en extraordinarios pola acción terrorista.

NOTA DE PRENSA

Na serie *To Face* (2008-2011), **Paola De Pietri** evoca uns lugares cargados de historia: Os Alpes, os Prealpes e o Carso, paisaxes da fronte austríaca e italiana, onde durante a I Guerra Mundial sucedéronse as batallas en altitudes impensables e onde as dificultades ambientais e as condicións meteorolóxicas empeoraban máis se cabe a loita encarnizada que alí se desenvolveu. Eses lugares convertéronse no fogar de miles de soldados.

Case un século despois, De Pietri volve a eses lugares, hoxe paisaxes aparentemente apracibles que noutro tempo o foron de violentos enfrontamentos, buscando os finos fíos da memoria, as pegadas do pasado no presente. Durante varios anos, visitou eses lugares, explorou a fondo as montañas para fotografar os vestixios, as pegadas aínda visibles da vida dos soldados e das batallas: muros de pedra, covas, fortes, cumios sacudidos pola explosión de minas, cráteres causados pola explosión de miles de obuses, barracóns en ruínas, tumbas, trincheiras... Atenuadas polo paso do tempo e pola acción da natureza e ás veces ocultas baixo a vexetación, esas pegadas emerxen nas fotografías de De Pietri como un sinal contra o esquecemento. E poñen de manifesto como a paisaxe foi modificada polo home e moldeada pola acción da historia. Un traballo que nos retrotrae a un momento crucial e doloroso da historia do século XX, que trae á nosa memoria, dun xeito sutil e distanciados, lonxe das imaxes típicas da guerra, os horrores do pasado.

As fotografías da serie *War Souvenir* (2005) de **Paolo Ventura** retrotraénnos á II Guerra Mundial pero non recrean tanto combates directos como situacións do preludio, o día despois e a tregua en tempos de guerra, xa que o que lle interesa reflectir ao artista son situacións da vida cotiá e a súa influencia na vida da xente: asuntos amorosos, abandonos, morte... Así é como se suceden nas súas fotografías, coma se dunha película se tratase, bailes, despedidas, detencións, interrogatorios, humillacións, mortes, suicidios...

Ventura traballa a partir de recordos, de historias sobre a guerra escoitadas na súa casa, que garda na súa memoria e reconstrúe en imaxes narrativas creadas coas súas propias mans. Con bonecos e xoguetes constrúe os personaxes e os escenarios onde se desenvolven as accións. A aparencia un tanto “envellecida” destas fotografías, coma se fosen atopadas nun arquivo abandonado en calquera soto, ten como obxectivo introducir unha nova capa de realidade sobre as xa realistas, aínda que falsas, fotografías. O detallismo das composicións, a minuciosidade con que constrúe as situacións e os xestos, a precisión dos títulos preséntannos cuestións sobre o realismo na fotografía e fálannos da guerra como representación. Unha mirada evocadora, chea de melancolía, que nos retrotrae a un pasado distante e desaparecido, a un tempo de morte e destrución.

INFORMACIÓN XERAL

SOBRE A COMISARIA

Doutora en Historia da Arte pola Facultade de Filosofía e Letras da Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Oliva María Rubio foi coordinadora xeral, subdirectora e comisaria xeral de PHotoEspaña. É autora do libro *La mirada interior. El surrealismo y la pintura* (Madrid, Tecnos, 1994), así como de numerosos artigos en catálogos de exposicións, revistas e xornais. Na actualidade é directora do Departamento de Exposicións de La Fabrica. Comisariou, entre outras moitas, as exposicións 'László Moholy-Nagy: el arte de la luz'; 'Luis Gordillo. Retrovisor'; e 'Margaret Bourke-White. Momentos de la historia'.

ITINERANCIA

- Hôtel des Arts, Centre d'Art du Conseil Général du Var, Toulon (outubro 2013 – xaneiro 2014)
- MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (febreiro – maio 2014)
- PhotoEspaña, Madrid (xuño – xullo 2014)

INFORMACIÓN E VISITAS

O persoal de salas está a disposición dos visitantes para calquera consulta ou información relativa á exposición, ademais das visitas guiadas habituais:

- Todos os días ás 18.00
- Visitas 'á carta' para grupos, previa cita no tel. 986 113900/11

Se desexa recibir máis información, diríxase a:
MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
Departamento de Comunicación (Marta Viana ou Pilar Souto)
R/ 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