

Máquinas de mirar

o cómo se originan las imágenes

EXPOSICIÓN

Dennis Adams/ Javier Aguirre/ Pierre Bastien/ Sergio Belinchón/ Gábor Császári/ Attila Csörgő/ Sebastián Díaz Morales/ Olafur Eliasson/ Miklós Erdély/ Hans-Peter Feldmann/ Curro González/ Douglas Gordon/ Rodney Graham/ Ulrike Grossarth/ Margarete Hahner/ Haus-Rucker-Co/ William Kentridge/ Rachel Khedoori/ Dieter Kiessling/ Mischa Kuball/ Laboratorio de Luz/ Julio Le Parc/ Dóra Maurer/ Katharina Meldner/ Tim Noble & Sue Webster/ Dore O./ Giulio Paolini/ Steven Pippin/ Hermann Pitz/ Sigmar Polke/ Markus Raetz/ Pipilotti Rist/ Miguel Rothschild/ Thomas Ruff/ Francisco Ruiz de Infante/ Ed Ruscha/ Alfons Schilling/ Regina Silveira/ Robert Smithson/ Alejandro Sosa/ Jesús Rafael Soto/ Roland Stratmann/ Zoltán Szegedy-Maszák/ Eulàlia Valldosera/ Kara Walker

En la exposición *Máquinas de mirar o cómo se originan las imágenes* se muestra una historia en la que se entrecruzan dos perspectivas narrativas diferentes. Por un lado se exponen alrededor de 200 piezas de la legendaria colección **Werner Nekes**, quien, desde su punto de vista de cineasta experimental, comenzó a reconstruir a partir de los primeros años setenta una historia material de la visión hasta la invención del cine, valiéndose de aparatos, juegos, imágenes y tratados teóricos.

Por otro lado, la exposición presenta una selección ejemplar de trabajos de artistas contemporáneos internacionales, realizados a partir de la segunda mitad del siglo pasado hasta hoy, que entroncan a su vez con esa singular tradición visual.

Mediante esta yuxtaposición, la muestra ofrece una perspectiva única sobre el origen de la producción tecnológica de imágenes, y la interacción entre ficción y realidad, visión e ilusión.

A través de la lente del coleccionista alemán Werner Nekes vemos todo tipo de objetos, que van desde el siglo XVI a los inicios del XX: trampantojos, anamorfosis, linternas mágicas, cámaras oscuras, espejos deformantes, teatro de sombras, taumatropos, caleidoscopios, estereoscopios, fenaquistiscopios y otros muchos, nacidos del afán investigador y del espíritu de experimentación humanos.

Por contraste, los artistas contemporáneos seleccionados para la exposición integran estos medios mecánicos históricos en su trabajo, utilizando, algunos de ellos, otros medios actuales como el vídeo, la cámara digital o el ordenador. Su interés no es puramente nostálgico sino estratégico, para poner en tela de juicio la finalidad del bombardeo de imágenes contemporáneo y analizar las condiciones de nuestra forma de ver y percibir. Más que recrearse en la mera funcionalidad de un artilugio determinado o en el componente efectista del mismo, visualizan a la vez que cuestionan las condiciones y las características específicas que determinan la creación de imágenes artísticas.

Robert Smithson, **Rodney Graham**, **Denis Adams** o **Sebastián Díaz Morales**, ensanchan y deconstruyen la rígida definición de aparato óptico e inventan aparatos fenomenológicos, abiertos, en los que la demostración y el experimento forman una unidad indisoluble. Actitud similar se aprecia en **William Kentridge** a través de sus películas anamórficas o sus grabados estereoscópicos, y en **Thomas Ruff** que reactiva el principio del estereoscopio (percepción ilusoria de imágenes en 3D) pero mostrando el truco al espectador

y poniendo de relieve que la percepción visual tiene lugar en el cerebro y no en el ojo humano. **Katharina Meldner** va más allá en sus *Campos de mirada*, en los que entremezcla los planos visual y sensorial para producir estados anímicos. Al disponer sus imágenes emparejadas provoca la ruptura del efecto estereoscópico generando una impresión volumétrica común.

Otros artistas abordan el tema de la visión desde múltiples perspectivas. **Ulrike Grossarth** utiliza una escenografía donde deja ver referen-



Joseph Plateau, Anortoscopio, París, 1836

cias a diferentes objetos del pasado sobre la formación y percepción de imágenes. **Giulio Paolini** cuestiona el esquematismo de la perspectiva central renacentista que ha condicionado la percepción en el arte occidental. **Sigmar Polke** tomando como punto de partida la linterna mágica, pinta grandes cuadros traslúcidos por lo que su interacción produce transparencias, deformaciones y superposiciones que invalidan la jerarquía de la visión frontal por ambas caras. **Markus Raetz** recrea juegos de percepción visual, del yo interior, del proceso de ver y pensar como una apropiación subjetiva del mundo.

El juego de la visión múltiple está representado por **Margarete Hahner**, **Alfons Shilling**, **Haus-Rucker-Co** y **Julio Le Parc** quienes con diferentes estrategias o artilugios técnicos manipulan la mirada y nos fuerzan a una percepción múltiple y distorsionada de los objetos.

La dicotomía entre el objeto y la sombra proyectada da lugar a juegos conceptuales que plantean ambigüedad, distorsiones o confusión entre ambos. **Pierre Bastien** con sus *Organos de papel*, muestra esculturas sonoras ejecutantes de un teatro de sombras mecanizado. **Dieter Kiessling** consigue que un proyector de diapositivas proyecte la imagen de su propia lámpara como homenaje a la creación analógica de imágenes. **Sergio Belinchón**, **Dore O.**, **Hans Peter Feldmann**, filman o fotografían sombras de imágenes humanas cuyo referente no siempre está visible, por lo que suscitan diferentes poéticas y grados de misterio y ambigüedad. **Regina Silveira** sobredimen-



Zootropos o tambores animados. Francia, Inglaterra, Alemania, hacia 1860

siona a gran escala una sombra que, aparentemente, proyecta una minúscula escultura ecuestre pero se produce una doble ausencia: a la figura le falta su verdadera sombra y la sombra no está asociada a su objeto original, algo que el espectador no advierte fácilmente.

En la serie *Envases: El Culto a la madre*, **Eulalia Valldosera** transforma la sombra de simples envases de plástico de productos domésticos en la figura de la madre, de apariencia misteriosa, monumental, creando espacios borrosos en los que interfiere la propia sombra del visitante.

Los bustos en bronce de **Tim Noble & Sue Webster**, concebidos como perfiles de vuelta entera y por tanto distorsionados a la vista, proyectan sin embargo la sombra de un retrato de perfectas proporciones.

Parecidos resultados obtiene **Curro González** en su busto bifronte de cerámica, cuya sombra arroja información complementaria a la pieza mostrada.

Kara Walker utiliza la silueta de colores como medio de representación para hablarnos de discriminación racial.

La utilización de los espejos como objeto y como metáfora está representada por **Douglas Gordon** quien en su obra *Forty One* recoge la temática tradicional de la *vanitas* barroca con un cráneo perforado de 41 estrellas, referentes a cada año transcurrido de la vida del artista y presentado en urna de cristal en la que se mira con sus cuencas vacías en el espejo. **Mischa Kuball** en su obra *A través del gran cristal* o armario de espejos, concebido para la mirada íntima, trastorna los hábitos de percepción



Caleidoscopios diversos, hacia 1850

al frustrar nuestras expectativas por la intrascendencia de lo observado.

El recurso de la cámara oscura es utilizado por **Steven Pippin**, **Pipilotti Rist**, **Roland Stratmann**, **Rachel Khedoori**, **Hermann Pitz**, o **Laboratorio de Luz**, con diferentes grados de complejidad y con la integración, en algunos casos, de diferentes medios técnicos actuales, aunque en todos ellos se advierte la fascinación por un artilugio mágico que nos desvela con simplicidad las leyes de la óptica.

Las ilusiones visuales derivadas de experimentos históricos y la relación espacio-temporal están asociadas a los artistas **Miklós Erdély**, que explora a través de sus series fotográficas la relación de reproducción entre original y copia; **Attila Csörgő**, **Dóra Maurer** y **Gábor Császári** que abordan el tema de la relatividad de la percepción y del movimiento y **Miguel Rothschild** que se vale de una instalación para narrar una historia a través de 67 cines de bolsillo o folioscopios.

Ed Ruscha y **Alejandro Sosa** con actitud documental construyen visiones panorámicas urbanas disponiendo secuencialmente un número importante de fragmentos fotografiados, a la manera de los Mirioramas decimonónicos. **Denis Adams** en su proyecto público *Outtake*, parte del film alemán *Bambule* (archivado por el estado alemán por considerarlo peligroso políticamente) y corta una escena de 17 segundos en varios centenares de fragmentos (fotogramas) que reparte posteriormente a los

transeúntes de la calle, acción que filma a su vez con cámara digital fijada a su brazo, con otras pautas temporales y a distinto ritmo.

La complicidad del espectador en algunos trabajos artísticos cobra todo su sentido en la obra *Vibraciones* de **Jesús Rafael Soto**, en la cual mediante superposición de superficies transparentes rayadas en negro crea diferentes opciones visuales aleatorias, dependiendo del desplazamiento del espectador. **Francisco Ruiz de Infante** provoca en su instalación *Puzzle* una relación visual de presencia/ausencia que depende del juego presencia de uno o más espectadores. Éstos deben buscar/activar un dispositivo fotoeléctrico que construirá la imagen o borrará las piezas que componen la obra.

Olafur Eliasson en su instalación *Your welcome reflected* crea una atmósfera de círculos de color transparentes, unos reales, girando sobre su eje, y otros virtuales. Ambos se superponen entre sí generando infinitas combinaciones de color y creando una zona de indiscernibilidad, con la intención de insertar la subjetividad del espectador en la obra de arte. Pero es en la instalación interactiva de **Zoltán Szegedy-Maszák**, *Visual Communication-Hommage to Jonathan Swift*, donde el espectador se hace imprescindible ya que es requerido a participar y cumplir unas instrucciones: en posición frontal debe mostrar una imagen geométrica a una videocámara que a la vez está enviando la imagen del espectador a un monitor en el que éste se contempla. El sorprendido espectador ve inexplicablemente objetos tridimensionales flotando en frente de la hoja geométrica, como algo mágico, fantasmagórico.



Rodney Graham, Las últimas maravillas de la ciencia, 1990



Carta con sombra chinesca, Londres. hacia 1930



Robert Smithson, Cámaras enantiomorfas, 1965-1999



Tim Noble & Sue Webster, Cabezas giratorias, 2005



Hans-Peter Feldmann, Dos muchachas, 1999



Sergio Belinchón, Sombras, 2004

Máquinas de mirar

o cómo se originan las imágenes

17 septiembre 2009 - 10 enero 2010

MÁQUINAS DE MIRAR es una exposición que se enmarca en el proyecto *Tácticas Visuales / Visual Tactics* y cuenta con el patrocinio del programa Cultura de la Comisión Europea.

Una coproducción del Museum für Gegenwartskunst de Siegen, la Fundación C₃ de Budapest y el CAAC de Sevilla.

Con motivo de la exposición se ha editado un libro que incluye ensayos sobre temas históricos, filosóficos y artísticos en relación con la temática de la exposición, además de una selección de textos fundamentales para la historia cultural de la visión, un elenco comentado de las obras expuestas y un amplio glosario de términos relativos a los medios ópticos.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas
Avda. Américo Vespucio nº 2
Isla de la Cartuja
41092 -SEVILLA

Tel. +34 955 037 070
Fax +34 955 037 052
actividades.caac@juntadeandalucia.es
www.caac.es

Accesos
Avda. Américo Vespucio nº 2
Camino de los Descubrimientos s/n

Transportes
Autobuses C1 y C2

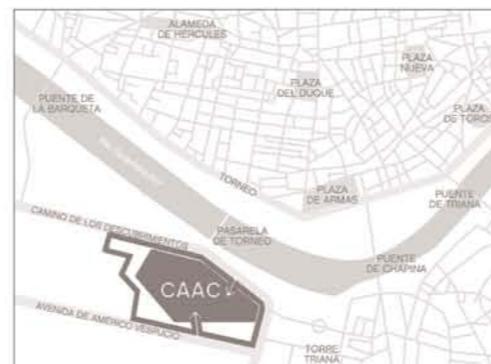
Horario Septiembre
Martes a viernes: 10 - 21 h.
Sábados: 11 - 21 h.

Octubre - Marzo
Martes a viernes: 10 - 20 h.
Sábados: 11 - 20 h.

Domingos: 10 - 15 h.
Lunes cerrado
Festivos consultar

Biblioteca
Lunes a jueves: 9.45 - 13.45 h. y 15.45 - 17.45 h.
Viernes: 9 - 14 h.

Venta de tickets hasta 30 minutos antes del cierre



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA



DG Educación y Cultura

Programa Cultura



schweizer kulturstiftung
prohelvetia



Consulado General
de la República Federal de Alemania
Sevilla



Cubierta: Regina Silveira, instalación de La Paradoja del Santo, 1994, Fotografía de Mauro Restitiffe



Máquinas de mirar

o cómo se originan las imágenes

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
www.caac.es / www.maquinasdemirares