

Universo vídeo. La Magia de las Imágenes

UNA SELECCIÓN DE OBRAS DE LA COLECCIÓN LEMAÎTRE

CONCEPTO

Desde el principio de los tiempos, la imagen ha estado asociada al mundo de lo mágico. Mucho antes de nacer la categoría de lo artístico, las representaciones que todavía cubren las paredes de cuevas como Altamira o Chauvet supusieron un intento anterior a la ciencia de desentrañar lo desconocido, una mediación con tintes de rito, una liturgia entre los primeros hombres y mujeres y su entorno.

Hoy el pensamiento científico se ocupa de dar sentido al comportamiento del cosmos para lo que ha convertido el saber en imagen. De las infografías que nos muestran el comportamiento del átomo, a los rayos X, pasando por las fotografías del universo tomadas por telescopios o el flujo global de datos: da la sensación de que no se puede conocer si no es a través de lo visual.

Universo vídeo. La Magia de las Imágenes presenta una selección de vídeos de la Colección Lemaître en la que se recapacita sobre el papel de la imagen en la construcción de nuestra relación con la realidad, a través de una reflexión sobre el propio medio, es decir, su lógica y la tecnología que articula en su dimensión social. Entre la ilusión y el registro objetivo y mecánico del espacio y del tiempo, estas 12 piezas de vídeo construyen una constelación de acercamientos al papel central que ocupan las imágenes en nuestra vida cotidiana.

LA COLECCIÓN LEMAÎTRE

En los años 70, Jean-Conrad Lemaître y su esposa Isabelle comenzaron a coleccionar arte: grabados, pintura, escultura y fotografía. Desde 1996, su afán por coleccionar se ha centrado en el campo del videoarte. Con obras muy buscadas de reconocidos artistas como Tacita Dean y Mark Wallinger, así como otras de artistas emergentes como Keren Cytter y Landau Sigalit, la colección ha derivado hacia una vertiente internacional que ha llevado al matrimonio Lemaître a prestar sus obras para diferentes exposiciones en países como Francia, Perú o Alemania. De hecho, su colección está en el "Top 10" de la Larry's List, una de las bases de datos de coleccionistas más reputadas en el mundo en el ámbito del vídeo arte y el *new media*.

La Colección Lemaître presenta dos características importantes. Por un lado, incluye obras producidas principalmente en la última década, desde las tendencias documentales hasta las aproximaciones más subjetivas y experimentales, con una clara voluntad por la mezcla de géneros que abarca todas las direcciones. Por otra parte cuenta con

piezas producidas en diversos países del mundo, como China, Chile, Alemania, Francia o EE.UU. y de gran difusión internacional, lo que permite al público tener una apreciación multicultural, muy asociada al vídeo arte contemporáneo.

COMISARIO: Benjamin Weil. Director Artístico del Centro Botín desde enero de este año, ha sido Director de Actividades de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial entre julio de 2009 y diciembre de 2013. Weil se graduó en 1989 en el Whitney Independent Study Program de Nueva York. Entre 2006 y 2008, fue director ejecutivo de Artists' Space en Nueva York. Desde 2000 a 2006 ejerció como director del departamento de *Media Art* en el San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). Simultáneamente desempeñó el cargo de comisario jefe en el Eyebeam Art + Technology Center (Nueva York, 2003-2005) y colaborador del festival Villette Numérique (París, 2004). Weil también ha sido director artístico del proyecto HBOX (2006-11), un programa de comisiones de vídeos y exposición itinerante producido por Hermès. Durante 2009 fue profesor invitado en la Facultad de Artes Visuales (IUAV) de Venecia y también consejero de la Fondazione Spinola Banna per l'Arte en Turín.

COMISARIO ASISTENTE: Alfredo Aracil (A Coruña, 1984) colabora con LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, de Gijón, donde ya ha comisariado *Usos y formas, Traslaciones y Universo vídeo_ Prácticas experimentales, Universo vídeo_ El otro audiovisual español y Universo vídeo_ Geopolíticas*. Máster oficial del Programa de Cultura Visual e Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de Madrid y el MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, ha sido comisario también de ciclos audiovisuales como *Leer las imágenes, leer el tiempo*, para dicho museo, o *El primer viaje*, una exposición monográfica de la artista Irene de Andrés, en la galería Espacio Líquido, de Gijón.

ARTISTAS: Pablo Accinelli, Yto Barrada, Luidgi Beltrame, Patricia Esquivias, Maïder Fortuné, Beatrice Gibson, Emily Jacir, Adrián Melis, Zhenchen Liu, Jean-Michel Pancin, Moussa Sarr y Mika Rottenberg

FECHAS: 11.04.2014 – 06.07.2014

PATRONO COLABORADOR



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CON EL APOYO DE:

INSTITUT
FRANÇAIS
BILBAO



ESPACIO: Mediateca Expandida de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón

ACTIVIDADES

Mesa-debate Coleccionismo y vídeo

La normalización de la tecnología vídeo en el contexto de la práctica artística, así como en su posterior coleccionismo, conlleva un cuestionamiento del estatus de la copia que, sin llegar a ser nuevo, pues ya se dio, por ejemplo, en la Antigua Roma en relación a la escultura griega, transforma el anterior paradigma de compra, venta y archivo de objetos únicos.

¿Cómo coleccionar objetos reproducibles *ad infinitum*? ¿Cómo otorgarles un valor que necesariamente debe ir más allá de lo económico? ¿Qué prácticas de archivo deben emplearse para conservar obras de arte realizadas o concebidas en un soporte fungible? ¿Bajo que criterios se debe armar una colección que trascienda el soporte o medio como *leitmotiv*?

Fecha: 12.04. 2014, de 11 a 13 h.

Lugar: Paraninfo de la Universidad Laboral, Gijón

Participantes: Jean Conrad e Isabelle Lemaître, Collection Lemaître, París; Benjamin Weil, Director Artístico del Centro de Arte de la Fundación Botín, Santander; Louidgi Beltrame y Maïder Fortuné, artistas participantes en la exposición; y Cristina Cámara, Colección audiovisual del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Modera: Alfredo Aracil, Comisario Asistente de la exposición

Dirigido a: coleccionistas, artistas, galeristas y público interesado

Pablo Accinelli. Buenos Aires, Argentina (1983)

Pies, 2013
Vídeo. 27'19"

Esta coreografía involuntaria de pies que se mueven por un entorno urbano apela directamente a la percepción que el espectador tiene de su movimiento en relación a un entorno. Figura contra forma: ilusión de movimiento. El análisis de objetos en relación a los sistemas de representación visuales es una cuestión central en el trabajo del artista. Los pies son, en ese sentido, una de las partes más autónomas de nuestro cuerpo a la hora de tomar decisiones que parecen ni siquiera pasar por nuestro cerebro.

Cortesía: el artista y GB Agency

Yto Barrada. París, Francia (1971)

Le Magicien, 2003
Vídeo. 18'

De la destreza del mago depende lo que uno es capaz de ver o, también, aquello que le pasa inadvertido al espectador. De la rapidez de sus manos depende el nivel de realidad del truco. En un patio, de la ciudad de Tánger, unas cortinas terminan de esbozar los contornos de un escenario dedicado a la ilusión. El programa de la función incluye la aparición de bolas de ping-pong y palomas blancas, tragasables y, finalmente, el intento de reproducir un truco ciertamente difícil, *El sueño del gallo*.

Cortesía: la artista y Galerie Polaris

Louidgi Beltrame en colaboración con Elfi Turpin. Marsella, Francia (1971)

Cinelândia, 2012
Super-8 transferido a HD. 30'30"

Una casa abandonada en medio de la selva de Tijuca, cerca de Río de Janeiro, protagoniza *Cinelândia*, de Louidgi Beltrame. Tejida por medio de diferentes niveles textuales, desde un texto Margarite Duras a otro de corte antropológico o, también, el guión de una historia que Antonionni finalmente nunca llegó a filmar, la película nos presenta un volumen de cristal habitado por el vacío, un proyecto diseñado por Oscar Niemeyer en los años cincuenta que, hoy abandonado, hace las veces de cabaña frente al bosque. Bien podría ser un puesto de vigilancia, o un silo nuclear de factura modernista, desde el que la naturaleza se ve exuberante al mismo tiempo que indiferente, viva pero no humana.

Cortesía: el artista

Patricia Esquivias. Caracas (1979)

Reads like the paper Group I, 2005 - 2007

Vídeo. 6'53"

Reads like the paper utiliza técnicas de video *low-tech* para hilvanar una narración construida a partir de un archivo imágenes de carácter personal. La cámara se mantiene estable, fija en un mismo plano, centrándose en servir de acompañamiento a un relato armado desde las propias imágenes, que se suceden en la pantalla de un ordenador portátil. A veces, la mano de la artista entra en el interior del plano para señalar una foto o, por medio de un puntero, para ofrecer más luz sobre un detalle que pasaba inadvertido. Un mecanismo de recuperación de lo olvidado desatado por una serie de preguntas que interrogan el pasado y, de paso, la memoria. Recuerdos forzosamente vagos que el contacto de la voz con la imagen convierte en historia.

Cortesía: la artista y Galería Estrany de la Mota

Maïder Fortuné. París, Francia (1973)

Curtain!, 2008

Vídeo HD. 18'

El tono fantasioso, propio de un cuento de hadas con ciertas dosis góticas, recorre esta película en la que se dan cita siluetas de diferentes héroes y mitos infantiles. Los personajes han sido simplificados tanto en sus formas como en sus colores, llevando su figura hasta el límite, hasta la esencia de su trazo primero: únicamente reconocibles por su contorno, por su exterioridad. Se muestran, de esta manera, cómo las formas vacías son rellenadas por una proyección que es luz y, al mismo tiempo, deseo (siempre) de ver más.

Cortesía: la artista

Beatrice Gibson. Londres, Reino Unido (1978)

A Necessary Music, 2008

Vídeo HD. 28'

Fruto de la colaboración entre la artista y el compositor Alex Wateman, *A Necessary Music* es una película de ciencia ficción que interroga el modernismo de determinadas arquitecturas y formas urbanísticas en el contexto de la vivienda social. Haciendo referencia a las vídeo-óperas de Robert Ashley, la cinta explora el imaginario social de un paisaje cargado de ecos utópicos a través de las voces que lo habitan. Para ello fueron empleados como autores y actores los residentes de la Roosevelt Island de Nueva York, responsables finalmente de parte de un guión donde también hay sitio para las referencias a la novela *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares. El realismo y lo fantasioso participan por igual de un resultado que, si bien fue planteado inicialmente como un documental etnográfico, terminó adquiriendo forma de una ficción que

tiene como telón de fondo la exploración de las mecánicas de auto-representación.

Cortesía de: la artista y LUX

Emil Jacir. Riyadh, Arabia Saudita (1970)

Crossing Surda, 2002

Vídeo instalación proyectada. 31'

Las idas y venidas que Emil Jacir da con su cámara durante ocho días seguidos, tratando de moverse en la frontera entre Israel y Palestina, para ir desde Surda a la Universidad de Birzeit, así como la forma en la que los soldados tiran al barro su pasaporte, dan una idea muy precisa del tipo de complicaciones que sufren miles de personas para cruzar los puntos de control que tiene establecido el ejército israelí. A modo de diario filmado la artista se convierte, de esta forma, en un índice, un registro, o mejor, una herramienta para dar a conocer la realidad que vive diariamente el pueblo palestino.

Cortesía de: la artista y Anthony Reynolds Gallery

Adrián Melis. La Habana, Cuba (1985)

Elaboración de cuarenta piezas rectangulares para la construcción de un piso, 2008

Vídeo. 5'20'

En Cuba, como consecuencia de la falta de materiales para producir obras públicas, los trabajadores de un establecimiento estatal invierten las ocho horas de su jornada laboral sentados esperando a que concluya su tiempo de trabajo. Aprovechando este tiempo paralizado, Adrián Melis promovió una especie de “coro de trabajo”, con la intención de dar vida a la fábrica, es decir, de generar una nueva forma de movimiento, virtual y de naturaleza ficticia: cada operario imitó el sonido de una máquina y, junto con los demás obreros, se creó la impresión de que la fábrica estuviese activa produciendo ladrillos. Durante toda la jornada laboral – desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde- los operarios técnicos de la empresa estuvieron imitando con sonidos guturales los ruidos de las maquinarias de trabajo.

Cortesía: el artista

Zhenchen Liu. Shanghai, China (1976)

L' adieu, 2012

Vídeo HD. 8'

Cien años después del hundimiento del Titanic, el Queen Mary 2, el más famoso y lujoso trasatlántico de nuestros días, pone rumbo al Océano Atlántico. En la película, por medio de un único plano secuencia a

cámara lenta, de izquierda a derecha del cuadro, se muestra a los pasajeros del barco diciendo adiós con sus manos mientras se adentran en el mar y dejan atrás el continente.

Cortesía: el artista

Jean-Michel Pancin. Hazebrouck, Francia (1971)

Speedway, 2006

Vídeo monocal. 5'30"

El tratamiento de dos conceptos tan ambiguos como atractivos, “el otro” y “lo otro”, referidos ambos a la alteridad, es decir, a lo distinto, es una constante en el trabajo de Jean-Michel Pancin. Este vídeo surge de una residencia en Wendover, Utah, en la que el artista realizó una investigación geográfica y social por medio de diferentes soportes como la fotografía o la escritura. En la película únicamente se muestra un camino, una carretera. No aparecen dentro del cuadro ni el vehículo ni su conductor, de manera que el espectador se ve irremediamente transformando en el protagonista de la acción, el viaje a través de un paisaje hipnótico que no parece tener ni límites ni final.

Cortesía: el artista

Mika Rottenberg. Buenos Aires, Argentina (1976)

Sneeze, 2012

Vídeo monocal. 3' 2"

Inspirado en el clásico corte de Thomas Edison de 1894, *Kinetoscopic Record of a Sneeze*, una de las primeras películas que fueron filmadas, este vídeo trabaja desde la parodia y la exageración. En él se muestra a tres hombres con narices de un tamaño desorbitado de las que van surgiendo, como por arte de magia, a medida que los estornudos son más sonoros y más intensos, trozos de carne y hasta conejos vivos. El vídeo se centra en la representación del esfuerzo físico que supone cada estornudo: de la tensión al relajo. La situación se repite una y otra vez, haciéndose cada vez más cómica y mostrando, al mismo tiempo, la falta de control del hombre que estornuda sobre su cuerpo.

Cortesía: el artista y Galería Laurent Godin

Moussa Sarr. Ajaccio, Francia (1984)

L'étalon noir (2011)

Vídeo. 1'35"

El trabajo de este joven artista francés explora la construcción de la imagen de uno mismo, la identidad, siempre en relación al otro, a aquel que no llega a formar parte del contexto cultural dominante, al excluido. En este vídeo chillidos que no llegan a disponerse como palabras, que

son únicamente ruidos, se convierten en una herramienta para tratar los prejuicios raciales y de género. La imagen convierte al cuerpo en el objeto de la mirada, separando lo que uno es de lo que uno mira. Moussa Sarr parece rebelarse frente a esa subordinación, tratando además de poner en entredicho una serie de clichés asociados al vigor del hombre negro.

Cortesía: el artista



Pablo Accinelli. *Pies*, 2013



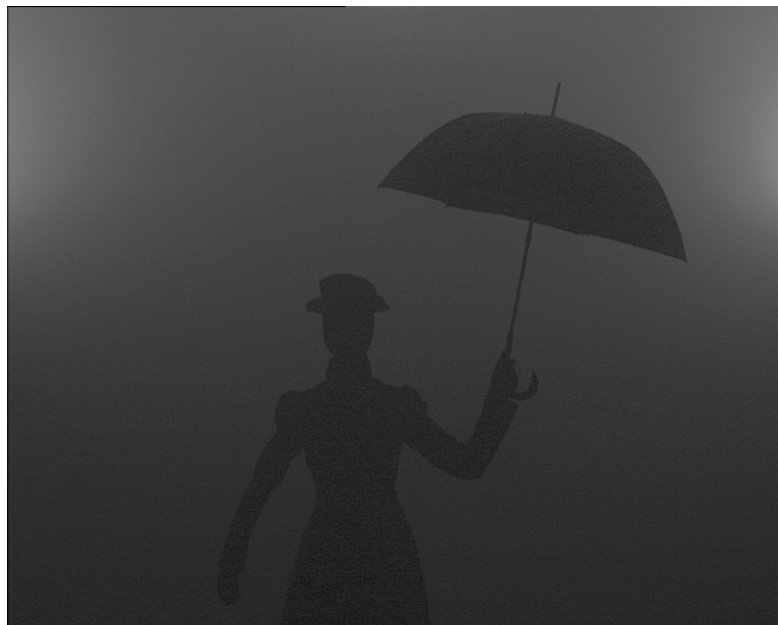
Yto Barrada. *Le Magicien*, 2003



Louidgi Beltrame. *Cinelândia*, 2012



Patricia Esquivias. *Reads like the paper, Group I* (2005 - 2007)



Maïder Fortuné. *Curtain!*, 2008



Beatrice Gibson. *A Necessary Music*, 2008



Emil Jacir. *Crossing Surda*, 2002



Adrián Melis. *Elaboración de cuarenta piezas rectangulares para la construcción de un piso / The making of forty rectangular pieces for a floor*, 2008



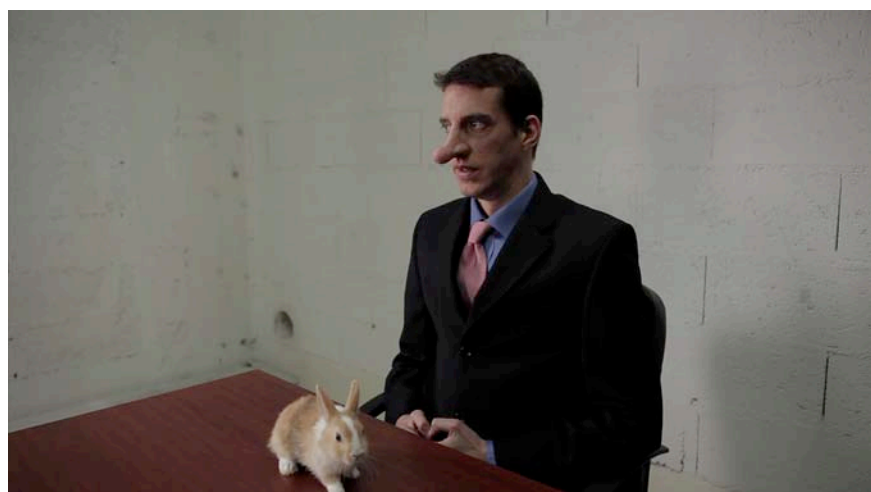
Zhenchen Liu. *L' adieu*, 2012



Jean-Michel Pancin. *Speedway*, 2006



Moussa Sarr. *L'étalon noir*, 2011



Mika Rottenberg. *Sneeze*, 2012

Coleccionando videoarte: una entrevista con Isabelle y Jean-Conrad Lemaître

Por Benjamin Weil, Comisario de la Exposición

Radicados en París, los coleccionistas Isabelle y Jean-Conrad Lemaître han residido, sin embargo, durante largo tiempo en otras ciudades, incluyendo Londres, Bruselas y Madrid. Aunque en un principio empezaron coleccionando grabados, más tarde derivaron hacia el arte contemporáneo. El inicio de su interés por el vídeo se remonta a la década de los 90; desde entonces, ese medio centra su atención. A lo largo de los últimos 18 años los Lemaître han reunido una colección de una calidad y amplitud extraordinarias que los sitúa entre los principales coleccionistas de vídeo arte del mundo.

Pero además, han desempeñado un papel esencial para convertir la feria de arte Loop en un referente y en uno de los acontecimientos dedicados al vídeo arte más respetados, formando parte de su comité artístico, que preside por Jean-Conrad. Asimismo, su pasión inagotable por el vídeo -y por otros soportes artísticos- les llevó a poner en marcha un pequeño *happening* estival que se celebra anualmente en Borgoña durante el mes de julio. Los Lemaître disfrutaban también actuando de anfitriones de unas cenas en las que los invitados acaban visionando alguna de las piezas favoritas de la pareja en cada momento, sentados en un sofá del sótano de su hogar, una antigua cochera rehabilitada al oeste de París.

Coleccionistas hasta la médula, recorren festivales y ferias dedicados a una labor constante de busca y descubrimiento de voces novedosas e interesantes dentro del panorama del vídeo. El riesgo forma parte de su actividad, y nada parece contentarles tanto como compartir su pasión con los demás. Su generosidad nutre también las numerosas exposiciones en las que su colección ha formado parte.

Hace unos años Isabelle y Jean-Conrad lanzaron el premio Studio Collector que distingue cada año a un joven artista al que se le ofrece una residencia en Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains (Estudio Nacional de Arte Contemporáneo), una institución singular ubicada en las afueras de Lille (Francia). En los últimos 15 años viene ofreciendo unas residencias de posgrado de dos años y un programa de producción, tutelado por profesionales de prestigio, que cuenta con unas modernas facilidades de producción en el ámbito de la imagen en movimiento y las formas híbridas de arte.

Benjamin Weil: ¿Cómo se iniciaron en el coleccionismo del arte en vídeo?

Isabelle y Jean-Conrad Lemaître: De siempre habíamos sido aficionados al cine, y llevábamos tiempo coleccionando. El encuentro, en 1996, con la obra de Gillian Wearing nos llevó a darnos cuenta de que podíamos combinar ambas aficiones. ¡El resto es historia!

BW: Y sin embargo, aunque podríamos, seguramente, afirmar sin temor a equivocarnos que una parte de lo que hoy denominamos vídeo emana de una escuela de cine experimental, una cosa es el cine y otra el vídeo...

I y JCL: Es evidente que hay diferencias entre el vídeo y el cine, pero también similitudes, y el cine es probablemente fuente de inspiración para los video-artistas. El vídeo bebe tanto del cine como de otras formas de imagen en movimiento y de otras modalidades artísticas.

Evitamos coleccionar obra histórica por muchas razones. Una de las principales es que nos interesa lo que el vídeo es hoy, con sus miles de referencias.

Queremos que nuestra colección refleje nuestro lugar en el tiempo. Vivimos rodeados de todo tipo de imágenes; al mismo tiempo, las herramientas para filmar, editar y presentar obra se han vuelto más accesibles. Y el hecho de que un número cada vez mayor de creadores recurran al vídeo como una herramienta más de las que utilizan para su creación artística podría ser uno de los motivos de esa fluidez cada vez mayor en la forma de producir imágenes en movimiento: el vídeo es un medio que adquiere hoy todo su sentido.

También nos atrae que el vídeo sea un medio de base temporal. Para disfrutar de él hay que invertir tiempo; de algún modo, la imagen en movimiento te impone a ti, como espectador, su propio tempo. En una época en la que todo discurre con gran rapidez, en la que todo es cambio y aceleración, resulta agradable reducir la velocidad y centrarse...

BW: Los artistas que trabajan con la imagen en movimiento exigen -cada vez más- dispositivos de reproducción de última generación y un tipo de espacio que recuerda más a la sala de cine; en otros casos, la obra debe montarse con formato de instalación, con unas dimensiones muy concretas y detalles de gran complejidad. ¿No encuentran difícil mostrar su colección en su propia casa?

I y JCL: Cuando un coleccionista particular adquiere un cuadro no consulta con el pintor en qué lugar de la casa lo van a colgar. De alguna forma, cuando una obra de arte entra en un espacio privado se vuelve parte de la cotidianidad de quien la ha adquirido. Por ello, a menos que se opte por convertir el hogar en un museo, mostrar arte en un entorno privado no tiene nada que ver con su exhibición en un espacio público. Antes de empezar con los vídeos nos dedicamos a coleccionar grabados; los guardábamos en cajones y de tanto en tanto los sacábamos, los

contemplábamos y los devolvíamos a su sitio. A veces lo hacíamos con amigos, disfrutando del acto de compartir, algo que desde el punto de vista formal conlleva un grado de intimidad con la obra, un vínculo diferente.

Con el vídeo hacemos y sentimos exactamente lo mismo. Tenemos la colección guardada en un armario y proyectamos las piezas con ayuda de nuestro “cine en casa”, también con amigos. Nos gusta ese marco específico e íntimo en el que esa acción tiene lugar. Se trata de unos momentos muy especiales.

Luego está la satisfacción de ver nuestras obras instaladas y/o proyectadas en instituciones, de ahí que nos guste prestarlas a museos y centros de arte. Dicho esto, si prestamos obras es sobre todo porque consideramos que, como coleccionistas, tenemos el deber de promover a los artistas que apoyamos. Como sabe, compramos ante todo obra de creadores emergentes, por lo que la promoción se vuelve más importante aún. Y compartir nuestra visión nos resulta también apasionante.

BW: Lo que explicaría su implicación en Loop desde el principio y su lanzamiento del premio Studio Collector hace ya unos años...

I y JCL: Ese es un elemento más de un todo. Loop es un acontecimiento importante dentro del campo del vídeo y hemos mantenido, año a año, nuestra vinculación con la feria. Del mismo modo, hemos lanzado ese pequeño festival que acogemos cada verano. Compartir información, difundir conocimiento e invitar a amigos a participar de la celebración del buen trabajo es el motor de todo lo que hacemos. Nos encanta descubrir obra nueva y compartir ese descubrimiento añade más placer incluso.

BW: ¿Es esa también su forma de adquirir obras?

I y JCL: Rastrear obra nueva es una aventura apasionante. Se trata de una actividad con la que hemos disfrutado mucho y seguimos haciéndolo. Tendemos a comprar de forma muy impulsiva e intuitiva. No obstante, nuestra mirada está hoy más educada y sabemos mejor que antes qué es lo que queremos.

Para seguir avanzando necesitamos seguir viendo obra, todo el tiempo y en todo tipo de lugares. Ahora mismo nos llegan obras de todas partes. ¡Una tarea que nunca se acaba!

Troppo vero!: Llamando a las puertas del mundo

Por Alfredo Aracil. Comisario Asistente

Más que un ensayo, el *Libro de los pasajes* parece un grimorio¹. Y no sólo por su carácter póstumo o por su tono profético, casi alucinado, sino por el nervio hermético que lo recorre de principio a fin: fragmentos y citas apenas ordenadas, un caos de notas a pie de página de la Historia, que recogen una forma de conocimiento oculto a punto desaparecer. En una de esas notas al pie, Walter Benjamin deja caer algo que, en principio, parece una anécdota y que, sin embargo, se antoja fundamental a la hora de comprender la versatilidad de las imágenes para moverse de soporte en soporte, al mismo tiempo que adquieren cuerpos, formas y funciones distintas.

En el Passage des Panoramas de París tenía su estudio un tal Prévost, antiguo pintor de caballete que se pasó, siguiendo la moda, al diseño de panoramas. Un panorama es un espacio circular rodeado por un lienzo pintado con vistas de ciudades y paisajes donde el espectador, situado en el centro de la estructura, asiste a la ilusión del movimiento en la imagen fija gracias a un mecanismo de rotación. La implantación de estos dispositivos móviles en las avenidas de París durante los últimos años del siglo XVII señala un hito en el camino que lleva de la supremacía de la palabra escrita a la imagen como forma privilegiada de conocimiento. Un trayecto que da comienzo, más o menos, en la confluencia de dos tecnologías: la imprenta y la cámara obscura. Heredero directo de esta última, el panorama alcanza ya en el siglo XIX, una mayor sofisticación en cuanto a capacidad de simular verismo, esto es, su capacidad de producir realidad, haciendo que los límites del círculo interior que contiene la imagen fija se vuelvan más y más transparentes hasta integrarse con el verdadero paisaje. Consigue, finalmente, que la imagen se desvincule de su soporte tradicional, el lienzo, para alcanzar primero la movilidad definitiva ya anunciada por libros, grabados y carteles... y, posteriormente, el estatus de lo reproducible, que llega con el uso generalizado de la fotografía y el cine, en un itinerario que nos transporta directamente a la actualidad, a la difusión global de imágenes en tiempo real.

El azar quiso que en 1839 un discípulo de Prévost inventara el

¹ Un grimorio es un libro de magia utilizado durante la Edad Media. Según Wikipedia, contienen correspondencias astrológicas, listas de ángeles y demonios, instrucciones para aquelarres, lanzar encantamientos y hechizos, mezclar medicamentos, convocar entidades sobrenaturales y fabricar talismanes.

daguerrotipo, ingenio que nos pone en la pista de la batalla entre arte y técnica por el monopolio de la imagen en tanto que índice de lo real. Por un lado tenemos la pintura y la escultura, que pasan a ocuparse de la exploración del color y de la forma en relación siempre a valores psicológicos. Lo que termina por cristalizar, ya en el siglo XX, en la abstracción. Y por otra, nos encontramos con la reproducción mecánica de la realidad, tarea que recae primero en la fotografía y posteriormente en el cinematógrafo, habilitando a su vez una cascada de dispositivos que emplean distintas tecnologías, ya sea procedimientos foto-químicos, cintas magnéticas o síntesis granulares, para registrar el rostro del mundo. Da comienzo así la utopía de una forma de conocimiento de la naturaleza asistida por la máquina, que genera miles y miles de documentos aparentemente objetivos por medio de la desafección no-humana, esto es, por medio de la autonomía de una tecnología en principio neutral, fuera de todo influjo estético e ideológico.

Al mismo tiempo que se producía este importante desarrollo técnico, realmente acelerado si lo comparamos con otros momentos de la historia, el siglo XIX conoció también la proliferación de círculos mágicos, juegos de *ouija*, personas capaces de levitar, videntes y sociedades secretas varias, todo muy del gusto romántico por lo hermético y lo extravagante. Cuestión de moda o no, se percibe en todas estas manifestaciones culturales una cierta pulsión hacia lo oculto y lo velado, que la arquitectura del XIX, con su particular relación entre lo que se muestra y lo que se esconde, refleja a través del paradigma constructivo del cristal transparente: otra forma de cristal hermanado con la lente de las cámaras de foto y cine. Llegados a este punto, cuesta poco relacionar la morfología de las primeras máquinas de cine, producidas manualmente en madera aunque con numerosos injertos de diferentes metales, con muchas construcciones de la época, tipo el Palacio de Cristal. En el fondo hablamos de espacios transparentes con una muy marcada diferencia entre exterior e interior que conforman, a su vez, un punto de vista capaz de darle sentido a una forma de percibir el mundo, donde “ver es creer”, lema que da sentido a la Revolución Científica.

“Este mundo, tal como lo vemos, está sucediendo”, reza la cita con la que Paul Virilio comienza su celebrada *Estética de la desaparición*, un tratado sobre la velocidad y la construcción de la percepción. La cita, que el autor francés atribuye no sin cierta controversia a San Pablo, viene a profetizar el advenimiento de la cultura visual en un plano ciertamente escatológico: el tiempo final de la imagen o, visto de otra forma, una maldición que nos obliga a conocer los objetos sólo por su apariencia. Se sella así el anudamiento imposible pero necesario entre realidad e imagen. Mirar, de esta manera, constituye una tentativa de mano frustrada, esto es, una imposibilidad. Todo lo que veo, se quejaban ya muchos personajes de dramas barrocos, no es más que una ficción. El desencanto del mundo. Y sin embargo la única forma de acceder a él.

Se trata, después de todo, de un truco de magia, casi de una broma. Las imágenes que pone a disposición del espectador el cine y el vídeo se debaten siempre entre la necesidad de volver visible lo antes invisible y, por otra parte, la obligación de no desvelar los mecanismos que posibilitan la ilusión, es decir, mantener invisibles las costuras, no hacer el truco demasiado evidente. Hablamos, pues, de hacer presente lo que estaba ausente sin que se llegue a ver el telón, ante todo que parezca real. Como atestigua el vídeo *The Magician* (2003), de **Yto Barrada**, donde el espectador es testigo del saber hacer de un mago capaz de revelar, con un simple truco, las similitudes que existen entre su trabajo y la lógica de las imágenes en movimiento. Una relación que ya antes había explorado, por ejemplo, Orson Wells disfrazándose con una chistera en el comienzo de su magistral *F for Fake* (1973), en la que a través de la historia del mejor falsificador de todos los tiempos reflexiona sobre el carácter falsario del propio cine.

Por lo demás, gracias a esta capacidad para distinguir o incluso fabular figuras dentro de sistemas, que el ser humano ha sabido capitalizar a fin de moldear la entera realidad a su imagen y semejanza, la naturaleza se ha convertido en paisaje. Es decir, se han puesto límites a la inmensidad de lo cósmico, reclusando su semblanza a un cuadro o una fotografía. Y sin embargo, la inmensidad del tiempo y del espacio nos supera, frente a ella el hombre y la mujer se ven ridículos. En *Cinelândia* (2012), **Louidgi Beltrame**, relaciona ese tiempo macro con el tiempo de la vida humana por medio de la indiferencia que muestra la flora y la fauna de la selva para con la vida humana. ¿Somos nosotros los humanos quienes vemos pasar el cometa Halley cada 76 años, una o dos veces a lo sumo, o es él quién no nos pierde de vista?

De una manera u otra, el conjunto de películas que componen esta exposición juegan con la idea de ilusión y ficción sin abandonar nunca un plano material, el de la imagen y la pantalla, que también es simbólico. Ya sea a través de guiños al propio sistema audiovisual que integra el conjunto de las expectativas del espectador con el dispositivo, como sucede con el movimiento en los vídeos de **Zhenchen Liu**, **Jean-Michel Pancin** o de **Pablo Accinelli**, en los que la noción de punto de vista es fundamental. O desde la articulación de un espacio enteramente ficcional por medio de la referencia a los cuentos de hadas o a relatos polifónicos de corte novelesco, que es el caso de **Maïder Fortuné** y **Beatrice Gibson** respectivamente, o incluso desde lo descaradamente exagerado y fantasioso como sucede en el trabajo de **Mika Rottenberg**.

Como nos muestran **Adrián Melis** y **Patricia Esquivias**, la imaginación es, en el fondo, la esencia del pensamiento. La vida social toma sentido a través de las imágenes en tanto que éstas son compartidas por una comunidad que se identifica en ellas y con ellas. La identidad, al fin y al cabo, nos muestra **Moussa Sarr** con su vídeo, es

una cuestión performativa, un teatrillo que se ejecuta de forma medio consciente, medio velada por medio de la mirada en relación a unos roles acordados: somos, de esta forma, un objeto que mira al mismo tiempo que es visto. En verdad, cuesta mucho renunciar a la realidad que encierra la representación, es decir, uno sabe que son imágenes y que, por tanto, no constituyen o fundan la verdad. Y sin embargo, cuando un vídeo es capaz de señalar de manera inequívoca, registrando la realidad y desvelando la naturaleza de una situación -como la que refleja **Emily Jacir** de manera documental, sin recursos y sin apenas dramaturgias, el carácter mágico del dispositivo, todo lo que tiene de simbólico o de ritual, en una muestra más de su potencialidad para transmutarse, se torna tremendamente material y franco, tomando la forma de una herramienta política que nos permite interpelar al mundo.

Fundación La Laboral

La Fundación La Laboral. Centro de Arte y Creación Industrial es una entidad de carácter cultural, declarada de interés general, que rige los destinos del Centro de Arte. El objeto de la Fundación se determina en el artículo 6.1 de sus Estatutos y es “la promoción y difusión del arte y la creación industrial a través de la gestión de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial”.

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LA LABORAL. CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

Presidenta: Ana González Rodríguez, en representación del Principado de Asturias

Vicepresidente primero: Alejandro Calvo Rodríguez, en representación del Principado de Asturias

Vicepresidente segundo: Nicanor Fernández Álvarez, en representación de EdP_HC Energía

Vocales Patronos

Principado de Asturias, representado por José Adolfo Rodríguez Asensio
Caja de Ahorros de Asturias, representada por César José Menéndez Claverol

Telefónica I+D, representada por Pablo Rodríguez

Asociación de Amigos de LABoral, representada por Luis Figaredo

Gestión Arte Ventura, representada por Alicia Ventura

Miembros Corporativos Estratégicos

EdP_HC Energía

Ayuntamiento de Gijón, representado por Carlos Rubiera

Autoridad Portuaria de Gijón, representada por Rosa Aza

Miembros Corporativos Asociados

Alcoa Inespal S.A. representada por José Ramón Camino de Miguel

Secretario

José Pedreira Menéndez

Patrocinadores

SabadellHerrero

DKV Seguros

Colaboradores

Ministerio de Industria, Turismo y Comercio

Emulsa

LABoral es una entidad agregada al Campus de Excelencia Internacional de la Universidad de Oviedo

Asociación de Amigos de LABoral

La Asociación de Amigos de LABoral. Centro de Arte y Creación Industrial es una entidad sin ánimo de lucro, dotada de personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar. Sus fines son promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios, tengan relación con la misión y actividad del Centro de Arte y Creación Industrial. Para el cumplimiento de dichos fines, podrá desarrollar todas aquellas actividades en el más amplio sentido, que promuevan, estimulen y/o apoyen la misión y actividad de la Fundación La Laboral. Centro de Arte y Creación Industrial.

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: Luis Figaredo

Vicepresidente primero: Rafael Puyol Antolín

Vicepresidenta segunda: Cuca Alonso

Tesorero: José Miguel Fernández

Secretaria: Montserrat Martínez López

Vocales:

Oscar Abril Ascaso

Luis Adaro de Jove

Marta Aguilera

Álvaro Armada y Barcáiztegui, Conde de Güemes

Ángel Aznarez

Carlos Caicoya

Fernando de la Hoz

Álvaro Díaz Huici

Paz Fernández Felgueroso

Jorge Fernández León

Enrique Fernández-Miranda y Lozana

Javier García Fernández

Lucía García Rodríguez

Pilar González Lafita

Ignacio Gracia Noriega

Íñigo Noriega

Mariano López Santiago

David Martínez Álvarez

Jovino Martínez Sierra

Germán Ojeda

José Pedreira

Abel Rionda Rodríguez

Pedro Sabando

Ángel Luis Torres Serrano

Javier Targhetta

EL EQUIPO

Director de Actividades: Oscar Abril Ascaso

Teléfono: +34 985 185 577

E-mail: oscar@laboralcentrodearte.org

Directora-Gerente: Lucía García Rodríguez

Teléfono: +34 985 134 397

E-mail: lucia@laboralcentrodearte.org

Responsable de Exposiciones: Patricia Villanueva

Teléfono: +34 985 131 308

E-mail: patricia@laboralcentrodearte.org

Coordinadora de Exposiciones: María Romalde

E-mail: maria@laboralcentrodearte.org

Responsable de Comunicación: Pepa Telenti Alvargonzález

Móvil: +34 689 436 976 / Teléfono: +34 985 185 582

E-mail: ptelenti@laboralcentrodearte.org

Social Media: Diego Ugalde Blanco

E-mail: comunicacion@laboralcentrodearte.org

Responsable de Servicios Generales: Ana Isabel Menéndez

Teléfono: +34 985 134 244

E-mail: anai@laboralcentrodearte.org

Responsable de Educación: Lucía Arias

Teléfono: +34 985 133 924

E-mail: larias@laboralcentrodearte.org

Responsable Técnico del Programa de Actividades: David Morán Jiménez

Teléfono: +34 985 185 576

E-mail: david@laboralcentrodearte.org

fabLAB Asturias

Coordinador: David Pello

E-mail: dpello@laboralcentrodearte.org

Responsable de proyectos: Luis Díaz

E-mail: luis@laboralcentrodearte.org

Coordinador de Laboratorio Audiovisual: Sergio Redruello

Email: av@laboralcentrodearte.org

Responsable del Laboratorio de Sonido: Daniel Romero

Email: daniel@laboralcentrodearte.org

Mediación: Elena Álvarez

E-mail: mediacion@laboralcentrodearte.org

Secretaría: Lara Fernández

E-mail: rrpp@laboralcentrodearte.org

QUÉ ES LABORAL

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial es una institución multidisciplinar que produce, difunde y favorece el acceso a las nuevas formas culturales nacidas de la utilización creativa de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs). Su programación, transversal, está dirigida a todos los públicos y tiene como fin último generar y compartir el conocimiento. Para ello propone diversas maneras de involucrarse con las distintas líneas de trabajo: exposiciones, talleres, programas educativos y otras actividades, como conferencias, simposios, debates...

LOCALIZACIÓN

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial se ubica en Gijón, Asturias, a unos tres kilómetros del centro urbano de la villa de Jovellanos. Unas naves destinadas inicialmente a la formación profesional acogen los más de 14.400 metros cuadrados útiles que se dedican a la exposición, la investigación, la formación y la producción de las nuevas formas de arte y creación industrial.

Dirección: LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
Los Prados, 121. 33394 Gijón (Asturias)

Cómo llegar

En coche

Autopista A-8. En Gijón tomar la Ronda. Salida km. 385 Viesques. Seguir indicaciones a Hospital Cabueñes y Jardín Botánico. En la tercera glorieta tomar la tercera salida. El Centro de Arte dispone de aparcamiento público.

En autobús desde Gijón

El Centro de Arte cuenta con una parada de autobús "Parada Universidad Laboral". Las líneas son las siguientes:

- Línea 1 Cerillero- Hospital de Cabueñes
- Línea 2 Rocés- Hospital de Cabueñes
- Línea 4 Cerillero- Viesques- Hospital de Cabueñes
- Línea 18 Nuevo Gijón- Hospital de Cabueñes

En avión

El aeropuerto más cercano es Asturias (Castrillón). A unos 40 km. Por carretera. Autopista A-8 dirección Gijón.

HORARIOS

Invierno

Miércoles, jueves y viernes, de 10 a 19 horas

Sábados y domingos, de 12 a 20 horas. Lunes y martes cerrado

Lunes y martes cerrado

Verano (15.06 – 15.09)

Miércoles a domingo, de 10 a 19 horas

Lunes y martes cerrado

TARIFAS

Público general

2,00 €

Entrada Gratuita

Para Amigos de LABoral, menores de 10 años, Tarjeta Ciudadana de Gijón, periodistas acreditados, miembros del ICOM (Consejo Internacional de Museos), miembros del IAC y las Asociaciones de Artistas Visuales.

Acceso libre

Todos los miércoles, el 18 de mayo (Día Internacional de los Museos), fines de semana posteriores a las inauguraciones, y durante el verano, desde el 1 de julio hasta el 10 de septiembre.

RECURSOS

Plataforma 0. Centro de Producción. Conformada por una estructura modular, Plataforma Cero se articula en diferentes programas dirigidos a grupos de trabajo, creadores individuales, colectivos y educadores. Sus destinatarios son la comunidad artística y creativa local, nacional e internacional, así como artistas, creadores o investigadores extranjeros en régimen de residencia y que participen en las exposiciones del Centro. **fabLAB Asturias.** Laboratorio equipado con máquinas de fabricación digital que ofrece asesoría, herramientas de producción individual o colectiva, cursos y talleres de formación.

plat0. Espacio para la experimentación e investigación en torno a prácticas performativas expandidas y nuevas formas audiovisuales.

Laboratorio Audiovisual. Plataforma de vídeo digital y audio, dotada del equipamiento necesario para grabación, edición, producción y postproducción.

LABoratorio de Sonido. Concebido como un espacio destinado a la experimentación en las diferentes prácticas del arte sonoro contemporáneo, el LABoratorio de Sonido tiene como objetivo promover y dar soporte técnico y creativo a prácticas artísticas contemporáneas relacionadas con el sonido a través de tres líneas de acción: producción, investigación y educación.

Cucareliquia@LABoral. Reliquiae España S.L, sociedad que gestiona la marca Cucareliquia, realiza en LABoral una residencia de empresa en la antigua tienda del Centro de Arte durante la cual crearán accesorios y objetos en cuya cadena de valor une el diseño, las nuevas tecnologías y la artesanía. Cucareliquia@LABoral dispone de una zona de bienvenida, una zona de trabajo y un espacio comercial. En este último hay productos de la marca y de otras con las que colabora la empresa y albergará actividades vinculadas a la fabricación digital que faciliten a los usuarios de FabLAB Asturias y al público el desarrollo de objetos personalizados utilizando los recursos de fabricación de artesanos.

Mediateca_Archivo. Un lugar para la investigación, la consulta y la difusión del arte actual y las industrias creativas. Una de sus secciones, el Archivo de Artistas Asturianos, documenta el trabajo de creadores nacidos a partir de los años 50.

Chill-Out. Espacio para el encuentro, el ocio, la participación y el descanso.