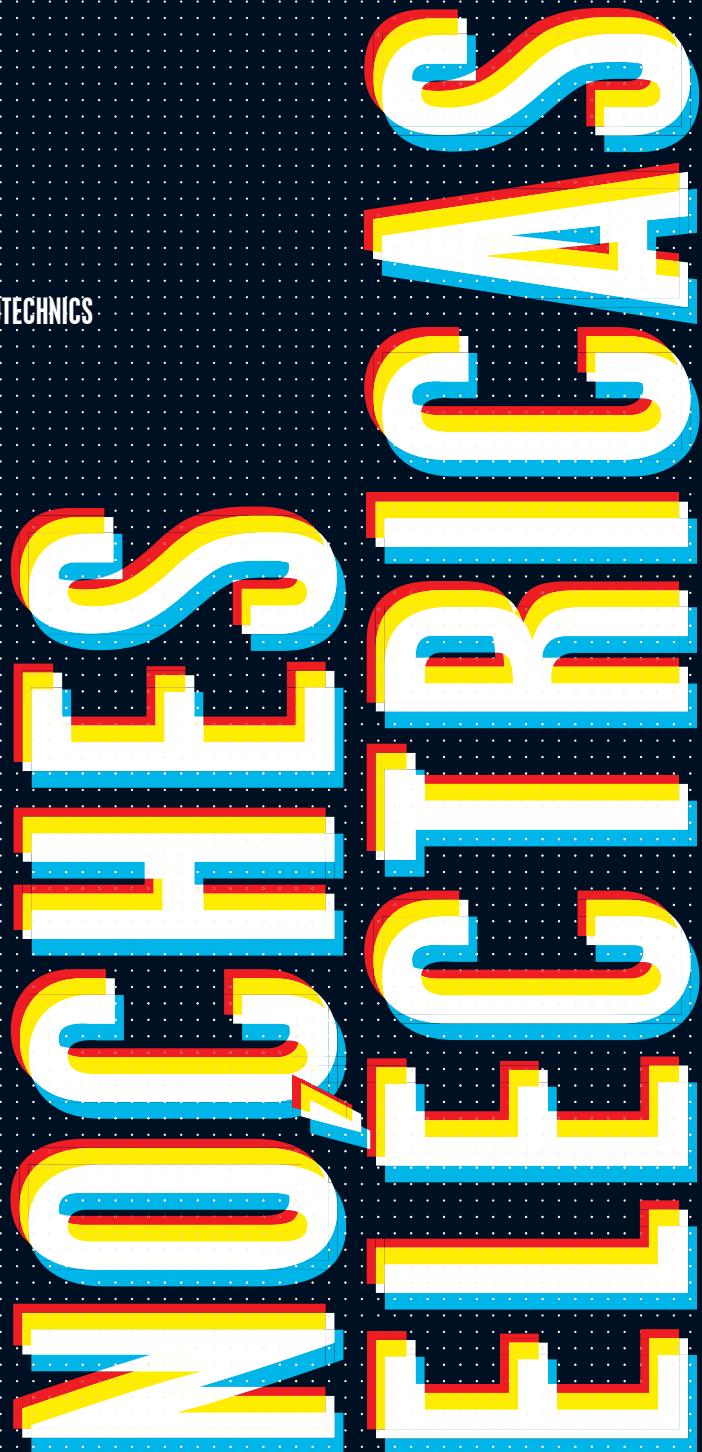


NOCHES ELÉCTRICAS

ARTE Y PIROTECNIA / ART & PYROTECHNICS

18.03.2011–12.09.2011



laboral

Centro de Arte y Creación Industrial

Centre
Pompidou

cajAstur



GÓBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
Los Prados, 121
33394 Gijón
Asturias
T. +34 985 185 577
F. +34 985 337 355
info@laboralcentrodearte.org
www.laboralcentrodearte.org

Exposición concebida por *Exhibition conceived by:*
Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou

Producción Production:
Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou &
LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

Comisarios Curators:
Philippe-Alain Michaud, Laurent Le Bon, Benjamin Weil

Artistas Artists:
Constantin Brancusi, Brassaï, John Cale, Claude Closky, Eugène Deslaw,
Audouin Dollfus, Helga Fanderl, Fischli & Weiss, Cai Guo-Qiang, Brion Gysin,
André Kertész, Jean Le Pautre, Ange Leccia, Claude Lévéque, Rose Lowder, Dora
Maar, Anthony McCall, Ana Mendieta, László Moholy-Nagy, Yoko Ono, Anri Sala,
Roman Signer, Israël Silvestre, José Antonio Sistiaga, Rui Toscano, Apichatpong
Weerasethakul, Cerith Wyn Evans

Diseño de la exposición *Exhibition Design:*
Raquel Gallego

Diseño gráfico *Graphic Design:*
The Studio of Fernando Gutiérrez

Salas *Exhibition Rooms:*
1A, 1B, Almacén Sur

Patrón colaborador *Collaborating Patron:*
cajAstur

Socio tecnológico *Technological Partner:*
► projection design®

Con el apoyo de *Supported by:*

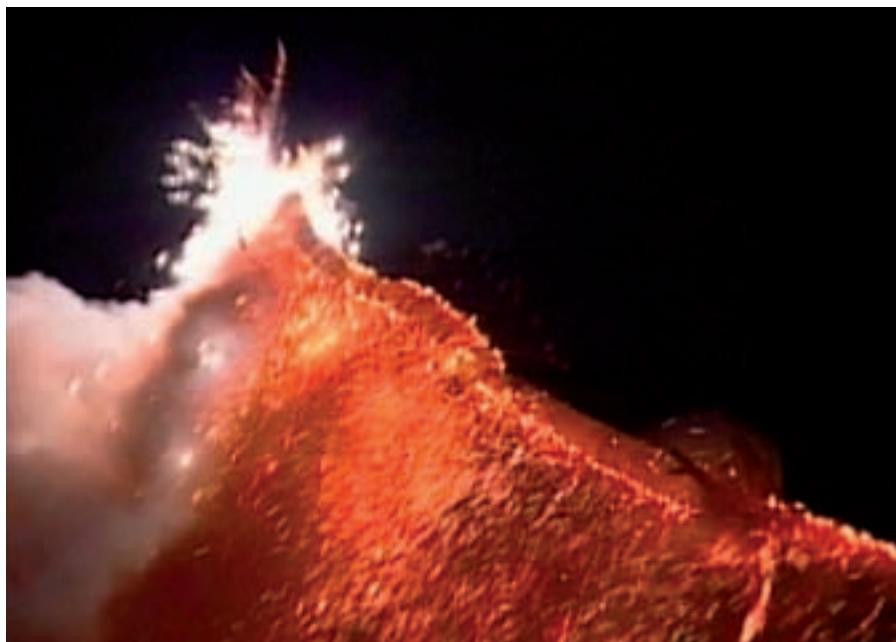


8 | Plano del espacio

- 10 | Grupos de obras
Esculturas de luz
Iluminaciones
Fuentes, tormentas, incendios
Centelleo
Conflagración
La guerra y el entretenimiento
Erupciones: fragmentos anónimos
Explosiones
Lo pintoresco y lo sublime
Eclosiones, crecimiento acelerado
Noches eléctricas
Constelaciones
- 34 | *Noches eléctricas.* Un diálogo entre comisarios
Philippe-Alain Michaud y Benjamin Weil
- 42 | Obras en exposición

8 | Floorplan

- 10 | Groups of Works
Light Sculptures
Illuminations
Fountains, Storms, Fires
Flicker
Conflagration
War and Entertainment
Eruptions: anonymous fragments
Explosions
The Picturesque and the Sublime
Eclosions, Speeded-up Growth
Electric Nights
Constellations
- 38 | *Electric Nights.* A Curatorial Dialogue
Philippe-Alain Michaud and Benjamin Weil
- 42 | Works on Show

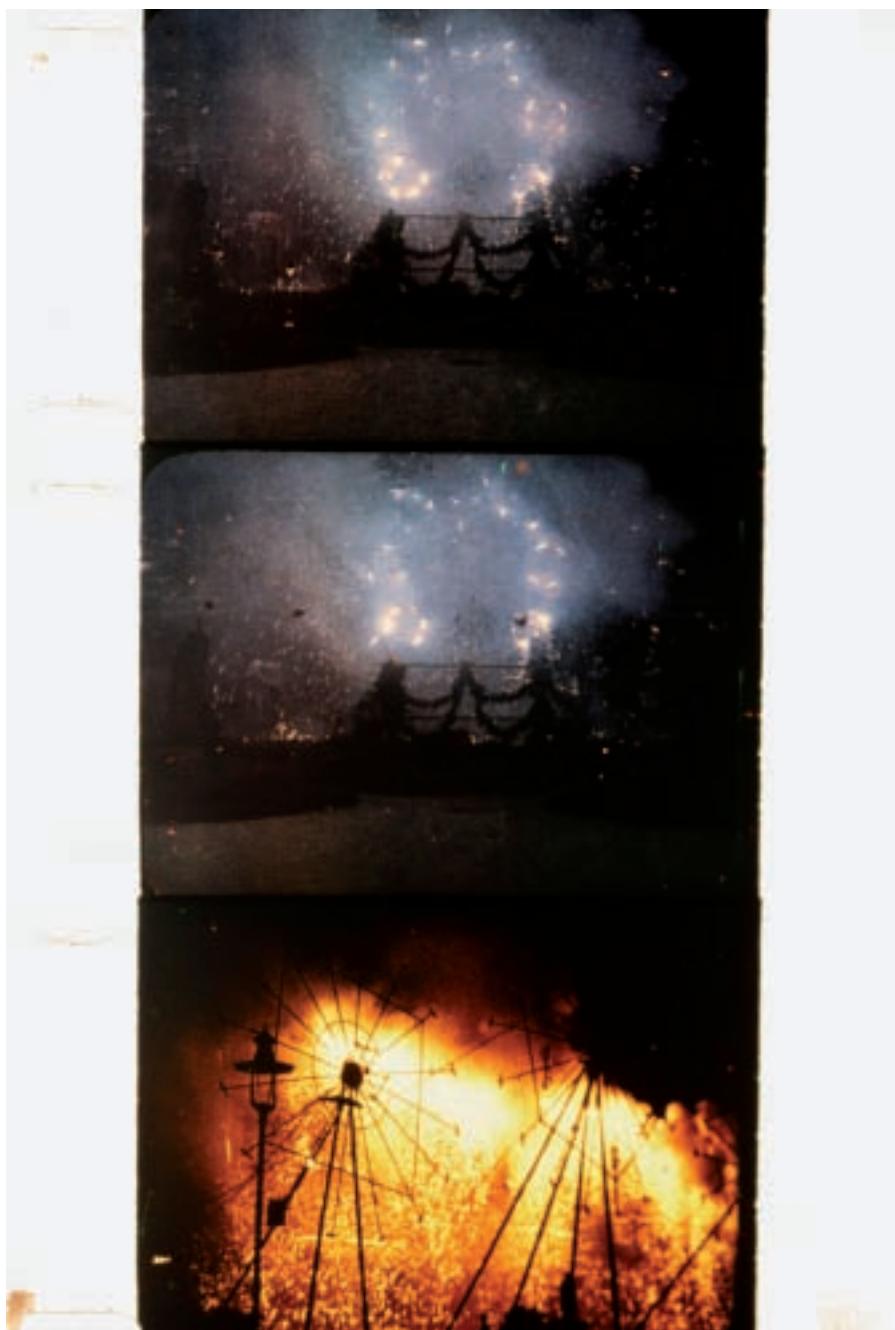


Cai Guo-Qiang. *Explosions*, 2003 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou
Imagen: Centre Pompidou

Noches eléctricas toma su nombre de una película de 1928 de Eugène Deslaw, en la que este último escenifica, como en un espectáculo de pirotecnia, la iluminación nocturna, los letreros de neón y los escaparates de París, Berlín y Praga. Al igual que los fuegos artificiales, el cine es una proyección intermitente y efímera de luz en la oscuridad. A través de una selección de obras de la colección del Centro Georges Pompidou, esta exposición pretende mostrar, mediante los recursos visuales de la pirotecnia, la continuidad que existe entre los espectáculos de fuego y el arte de las imágenes en movimiento: flores, estrellas, lluvia, fuego, tormentas, fuentes, volcanes...

La exposición comienza con una serie de grabados franceses de la época clásica que representan fuegos artificiales, así como con un conjunto de fotografías que introducen una importante selección de películas experimentales y de obras contemporáneas de Brion Gysin, Ange Leccia, Ana Mendieta, Yoko Ono, entre otros.

Presentada en plano abierto y concebida tanto a modo de paseo y entretenimiento –a diferencia de una exposición clásica–, la muestra funciona conforme al principio de los fuegos artificiales, alternando instalaciones con proyecciones. Las imágenes en movimiento se presentan en pantallas de distintos formatos que cuelgan, a diferentes alturas, en el espacio. El principio de visión horizontal resulta así alterado y recorremos la exposición como si asistiéramos a un espectáculo de fuegos artificiales: mirando al cielo.



Anónimo, *Fragment [Architecture of Fire]*, ca. 1920 (captura del video) / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN

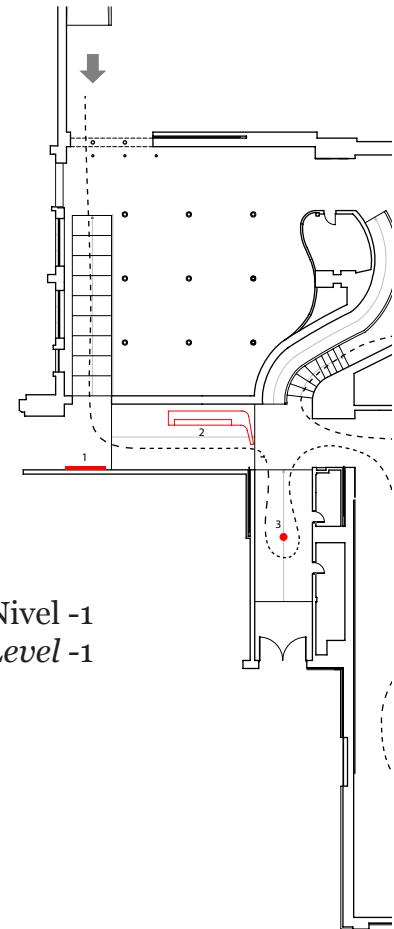
Noches eléctricas [*Electric Nights*] takes its name from *Les nuits électriques*, a short film directed by Eugène Deslaw in 1928, in which he focused on city lights at nighttime, sequencing street lamps, neon signs and shop windows of Paris, Berlin and Prague almost as if it were a fireworks show. Similarly to fireworks, film is an intermittent ephemeral projection of light in the darkness. Through a selection of works from the collection of the Centre Georges Pompidou, this exhibition, borrowing the visual recourses of pyrotechnics, wishes to demonstrate the continuity between spectacles of fire and the art of the moving image: flowers, stars, rain, fire, storms, fountains, volcanoes...

The exhibition begins with a series of classical French etchings representing fireworks, as well as a group of photographs which introduce a major selection of experimental films and contemporary works by Brion Gysin, Ange Leccia, Ana Mendieta, Yoko Ono, among others.

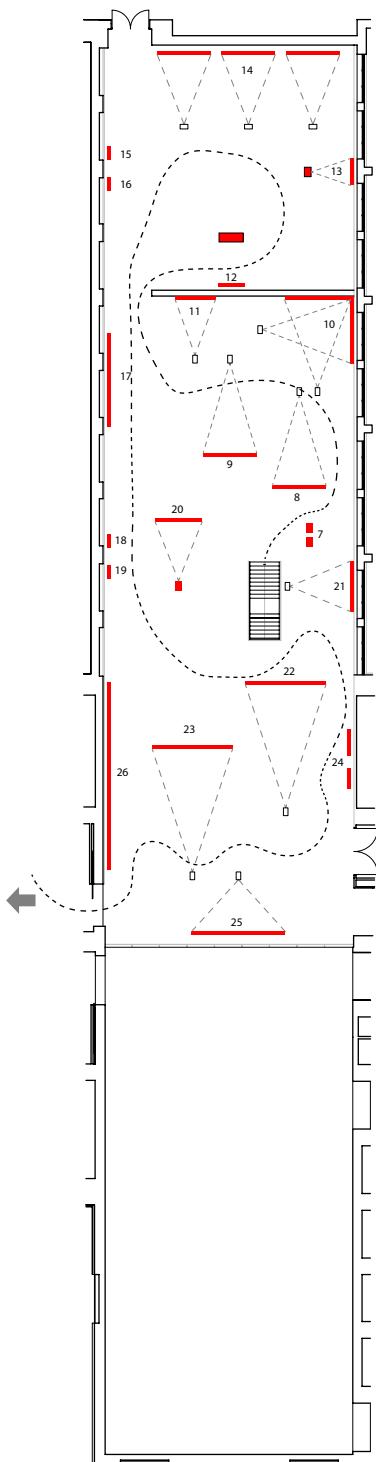
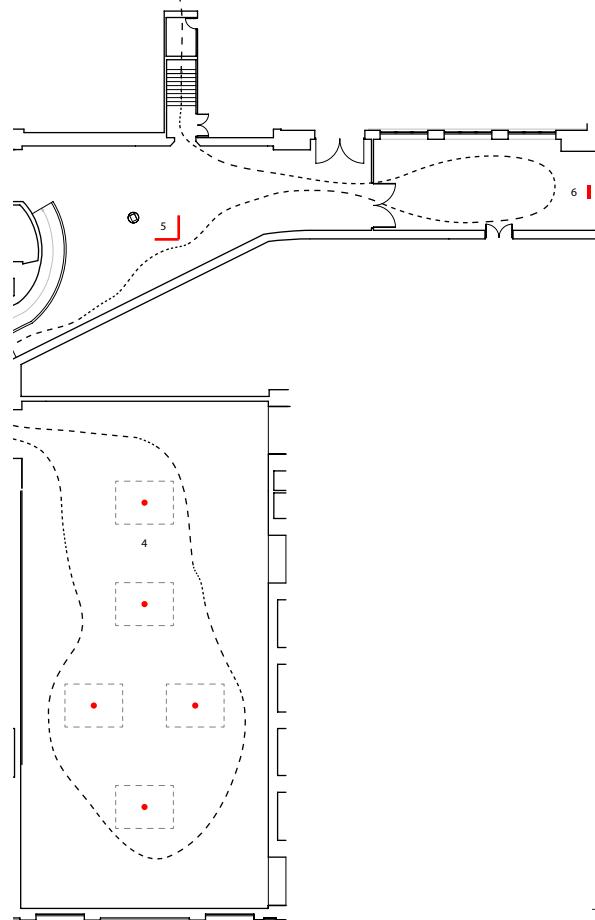
Presented in open plan and conceived both as a parcours and as entertainment, rather than like a classical exhibition, the show follows the principle of fireworks, alternating installations with projections. The moving images are presented on screens in different sizes and formats hanging at varying heights in the space. The principle of horizontal vision is thus altered and we experience the exhibition as if we were at a fireworks show: looking at the sky.

PLANO DEL ESPACIO FLOORPLAN

1. Helga Fanderl
2. Constantin Brancusi; Brassai; André Kertész;
László Moholy-Nagy
3. Brion Gysin
4. Anthony McCall
5. Rui Toscano
6. Anri Sala
7. Ana Mendieta
8. John Cale
9. Yoko Ono
10. Ange Leccia
11. Apichatpong Weerasethakul
12. Fischli & Weiss
13. Anónimo *Anonymous*
14. Roman Signer
15. Cai Guo-Qiang
16. Claude Closky
17. Audouin Dollfus
18. Anónimo *Anonymous*
19. Anónimo *Anonymous*
20. Cerith Wyn Evans
21. Claude Lévêque
22. Eugène Deslaw
23. Anónimo *Anonymous*
24. Claude Closky
25. José Antonio Sistiaga
26. Rose Lowder



Nivel 0
Level 0



GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

ESCULTURAS DE LUZ **LIGHT SCULPTURES** **ANTHONY MCCALL**

Desde los inicios de los años 70, Anthony McCall viene recurriendo al cine para crear unas esculturas animadas de luz que trasladan al medio filmico los principios estéticos del minimalismo: en un espacio expositivo saturado de humo, el haz luminoso crea un volumen etéreo. Su primer trabajo, desarrollado con película de 16 mm, consiste en sencillas formas geométricas que parten, en su totalidad, del cono. A comienzos de este siglo, McCall empezó a utilizar herramientas digitales para fraguar formas más complejas. También la duración de sus piezas se ha alargado, y las proyecciones son ahora verticales —de techo a suelo— reforzando así la calidad arquitectónica de su obra.

Since the beginning of the 1970s, Anthony McCall has been using film to create animated light sculptures that bring to cinema the aesthetical principles of Minimalism: in an exhibition space saturated with smoke, the light beam creates an ethereal volume. The early work, carried out with 16 mm film consists of simple geometric shapes that are all stemming out of the cone. Since the early 2000s, McCall has been using digital tools to engineer more complex shapes; the duration of his pieces was also expanded, and the projections are now vertical –from the ceiling to the floor– thus enhancing the architectural quality of his work.



Anthony McCall. Vista de la exposición *Breath (The Vertical Works)*, Hangar Bicocca, Milán, 2009
Cortesía: el artista

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

ILUMINACIONES

ILLUMINATIONS

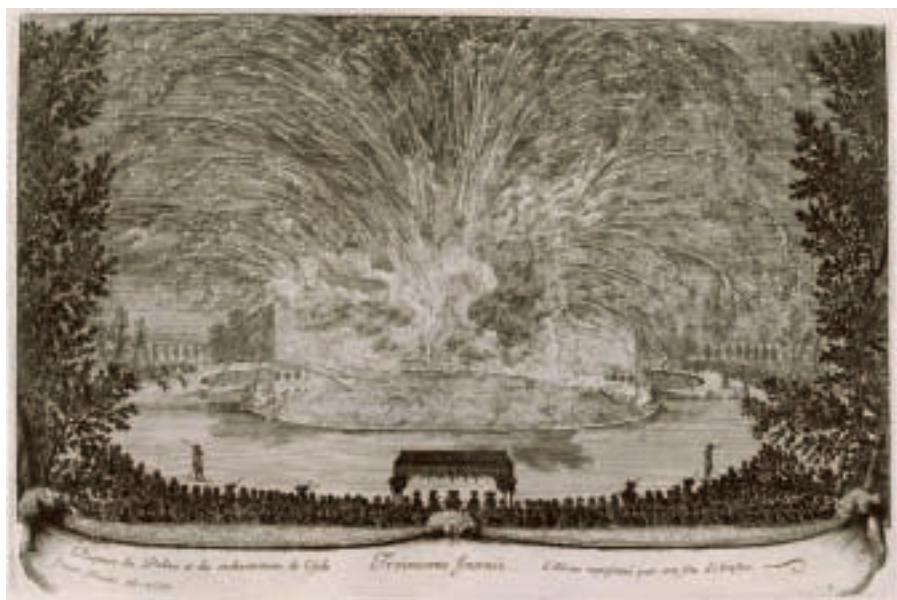
ISRAËL SILVESTRE, JEAN LE PAUTRE

Los grabadores y dibujantes del Renacimiento y de la Edad Clásica demostraron una extraordinaria inventiva formal en sus intentos por captar el carácter instantáneo, transitorio y evanescente de los fuegos artificiales. La búsqueda de una transposición gráfica de la inestabilidad de las figuras lleva a sustituir la forma del objeto por la configuración de su trayectoria: al enaltecer las propiedades de la materia –lo espumoso, lo fibroso, lo plumífero, lo vitrificado o lo coposo o polvoroso–, y al organizar en tramas complejas el trazado de los cohetes y de las semi-estrellas dispersas en la oscuridad del cielo, el trabajo del grabado permite sugerir la dispersión de la energía y la fulguración de la luz.

The engravers and draughtsmen of the Renaissance and the Classical Age used an extraordinary formal originality in seeking to capture the instantaneous, fleeting and evanescent nature of fireworks. Their attempts to graphically transpose the instable nature of the figures led them to replace the shape of the object with the contour of its trajectory: by extolling the properties of matter –sparkling, sinewy, feathery, vitrified, bristly, powdery– and through the configuration of the course of the fireworks and the semi-stars scattered through the dark sky into complex textures, the engraving is able to evoke scattered energy and blazing light.



Jean Le Pautre. Cinquième journée. Feu d'artifice sur le canal de Versailles
© RMN, Musée du Louvre, chalcographie / Foto: Thierry Le Mage



Israël Silvestre. La Fête "Les Plaisirs de l'Île Enchantée" donnée par Louis XIV à Versailles, 1664
© RMN, Musée du Louvre, chalcographie / Foto: Gérard Blot

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

FUENTES, TORMENTAS, INCENDIOS

FOUNTAINS, STORMS, FIRES

CONSTANTIN BRANCUSI, BRASSAÏ, ANDRÉ KERTÉSZ

Brote de fuentes que se elevan en el cielo mientras que su reflejo simétrico se hunde en el agua negra de su estanque; relámpagos surcando el cielo de París con serpentinas de luz eléctrica; brasero de un incendio al que apuntan mangas de riego: fuentes, tormentas, incendios, son las metáforas habituales de los fuegos artificiales que representan el surgimiento de las fuerzas naturales transformándolas en espectáculo.

Sprouting fountains that reach into the sky while their symmetric reflection plunges into the black water beneath; lightning cleaving the sky over Paris with streamers of electric light; a fire brazier with hosepipes trained on it: fountains, storms and fires are metaphors commonly used in fireworks to represent the surging of natural forces and transform them into spectacle.



Constantin Brancusi. *Versailles: Grandes eaux de nuit (bassin de Neptune)*, 1930
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Foto: Philippe Migeat

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

CENTELLEO

FLICKER

JOHN CALE, YOKO ONO, BRION GYSIN

Faros de policía pinchados como luciérnagas en el fondo negro de la pantalla del *Police Car* de John Cale; encendido interminable de una cerilla filmado por Peter Moore para Yoko Ono con una cámara ultrarrápida, formando, en su propia intensidad, una capa de imágenes paradójicamente inmóviles; intervalos circulares y regulares de la lámpara *Dream Machine* de Brion Gysin de propiedades hipnóticas. Todas estas obras se basan en la alternancia más o menos regular o rápida de luz y oscuridad, remontando al origen del experimento filmico: el fenómeno del centelleo.

Police headlights like glow-worms puncturing the black background of the screen in John Cale's *Police Car*; the endlessly drawn-out striking of a match filmed by Peter Moore for Yoko One with an ultra-fast camera, creating a layer of paradoxically still images in its intensity; the regular, circular intervals of the lamp in Brion Gysin's hypnotic *Dream Machine*: all of these works are based on degrees of evenness and speed in the alternation between light and darkness, going back to the origins of the cinematic experiment: the phenomenon of flickering.



Brion Gysin. *Dream Machine*, 1960 /1976
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN
Foto: Georges Meguerditchian



John Cale. *Police Car (Fluxfilm #31)*, 1966
(captura del video)
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN



Yoko Ono. *One* (Fluxfilm n° 14), 1966 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN
Imagen: Centre Pompidou

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

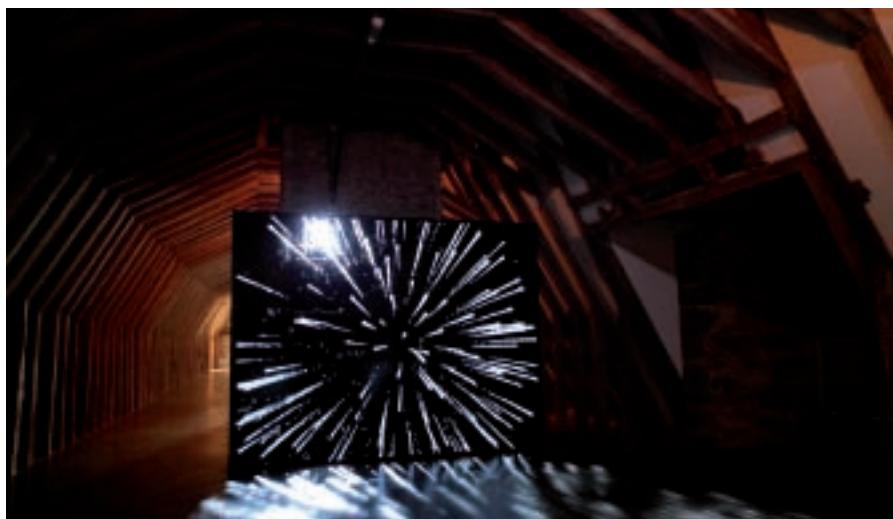
CONFLAGRACIÓN

CONFLAGRATION

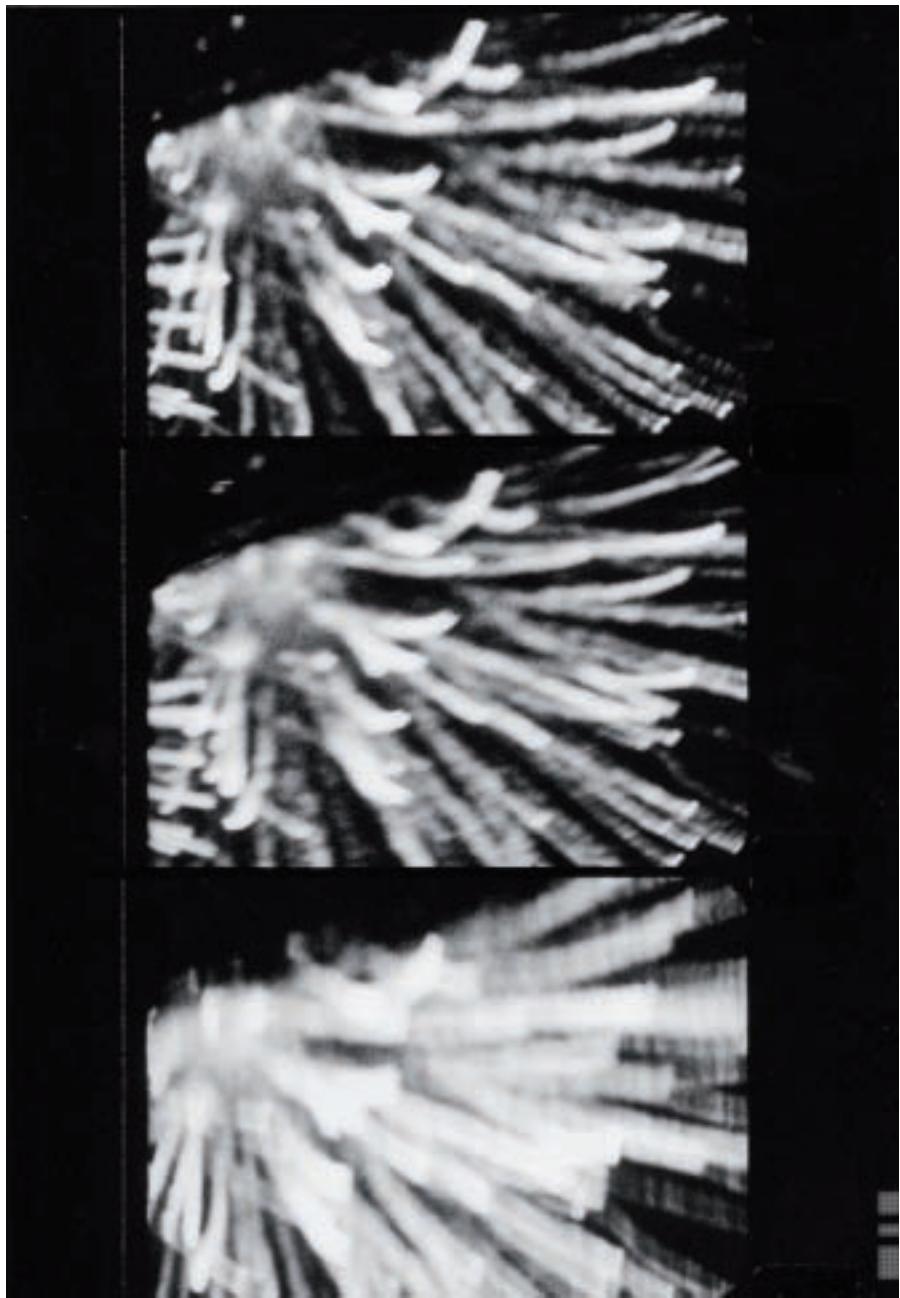
HELGA FANDERL, CLAUDE LÉVÈQUE

Albatros, una película de tres segundos, muda y filmada en blanco y negro, muestra la aparición fugitiva de una figura flamígera, la explosión del sol. Proyectada sobre un fondo negro brillante, en su fulgor, *Albatros* reproduce, en un bucle incansable, el vértigo que se apodera del espectador de los fuegos artificiales cuando los bordes del cielo parecen abrirse sobre él. Al dispositivo cósmico de Claude Lévêque contesta el fuego artificial político de Helga Fanderl, filmado en súper 8 el 14 de julio de 2000, como si se tratase de un croquis, como una celebración del levantamiento revolucionario de 1789.

Albatros, a three-second silent film, shot in black and white, fleetingly shows a flaming figure, the explosion of the sun. In its radiance, projected onto a glossy black background, *Albatros* creates an unremitting loop that captures the vertigo which seizes fireworks audiences when the edges of the sky seem to open up before them. Claude Lévêque cosmic device is met with Helga Fanderl's political firework, filmed in super 8 on July 14 2000, as a kind of sketch, a celebration of the revolutionary uprising of 1789.



Claude Lévêque. *Albatros*, 2003 / Collection Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart
Cortesía: el artista y kamel mennour, París / © ADAGP Claude Lévêque / Foto: Freddy Le Saux



Helga Fanderl. *Feuerwerk*, 2000 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

LA GUERRA Y EL ENTRETENIMIENTO WAR AND ENTERTAINMENT FISCHLI & WEISS, ANRI SALA, RUI TOSCANO

Tanto en las explosiones, los crujidos y los silbidos de la obra sonora de Rui Toscano, como en los destellos de los cohetes de rastreo que surcan el cielo de Tirana frente al DJ que pincha sobre el tejado del *Mixed Behaviour* de Anri Sala, así como en las máquinas infernales, inquietantes y lúdicas encendidas por Peter Fischli y David Weiss, el fuego artificial mezcla inextricablemente la iconografía del fuego con la de la fiesta.

In the explosions, crackling and hissing of Rui Toscano's sound works, as well as the flashing of the trailing fireworks that cleave through the sky of Tirana in front of the DJ who mixes over the roof of Anri Sala's *Mixed Behaviour*, and in the diabolical, perturbing and entertaining machines set in motion by Peter Fischli and David Weiss, fireworks inextricably mix the iconography of fire with that of celebration.



Rui Toscano. *Light Corner*, 2006 / Coll. Fundação de Serralves
Museu de Arte Contemporânea, Oporto / Foto: Filipe Braga



Anri Sala. *Mixed Behaviour*, 2003 (captura del vídeo)



Fischli & Weiss. *Der Lauf der Dinge*, 1987 (captura del vídeo)
© Peter Fischli & David Weiss / Cortesía: Matthew Marks Gallery, Nueva York

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

ERUPCIONES: FRAGMENTOS ANÓNIMOS

ERUPTIONS: ANONYMOUS FRAGMENTS

ANA MENDIETA, CERITH WYN EVANS

La película, como el fuego artificial, puede instalarse o proyectarse. La proyección encuentra su imagen natural en todos los fenómenos celestes, astronómicos o meteorológicos (cometas, tormentas, lluvias, nubes...), mientras que la instalación encuentra la suya en la representación de la erupción volcánica: magma en fusión, ríos de lava, exacerbación cromática de los rojos, son sus tropos habituales que expresan la inestabilidad del mineral y su transformación en fuego.

Ana Mendieta da a estas imágenes magmáticas su huella figurativa al grabar su silueta con marcas a fuego en la tierra o al trazar en la oscuridad sus contornos mediante velas encendidas, a la manera de petroglifos neolíticos.

Un homenaje a Pier Paolo Pasolini, *Pasolini Ostia Remix* se filmó en la playa donde el famoso cineasta y escritor fue asesinado y donde su cuerpo fue hallado. Cerith Wyn Evans retrata cómo un grupo de muchachos disponen, sobre un andamio, un verso de uno de los poemas de Pasolini formado por petardos. En la oscuridad, se prende fuego al poema y, en una rigurosa coincidencia de aparición y desaparición, el texto se transforma en espectáculo pirotécnico funcionando así como un exvoto.

Films, like fireworks, can either be installations or projections. Projection finds its natural reflection in all celestial, astronomical or meteorological phenomena (comets, storms, rain, clouds...), while the image of installation is mirrored by volcanic eruption: melting magma, rivers of lava, chromatic flares of shades of red and their usual tropes that express the unstable nature of minerals and their transformation into fire.

Ana Mendieta places her figurative stamp on these magmatic images by imprinting her silhouette on the ground with fire, and tracing her outline in the darkness with candles, like neolithic petroglyph.

An homage to Pier Paolo Pasolini, *Pasolini Ostia Remix* was shot on the beach where the famed film director and writer was murdered, and his body recovered. Cerith Wyn Evans has chosen to stage a verse from one of Pasolini's poems, set on a scaffolding that bears letters etched with fireworks, and placed by a group of young men. At dusk, the poem is literally set on fire, and in a rigorous coincidence of appearance and disappearance, the text is transformed into a pyrotechnic spectacle, functioning like an ex-voto.



1



2

1. Ana Mendieta. *Untitled (Gunpowder Work # 2)*, 1980 (captura del vídeo)
© The Estate of Ana Mendieta Collection / Cortesía: Galerie Lelong, Nueva York
2. Cerith Wyn Evans. *Pasolini Ostia Remix*, 1998-2003 (captura del vídeo) / © El artista
Cortesía: White Cube, Londres

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

EXPLOSIONES

EXPLOSIONS

CLAUDE CLOSKY, CAI GUO-QIANG, ANGE LECCIA

Las secuencias de explosiones captadas en una pantalla de televisión, que Claude Closky monta en bucle, crean el catálogo de las figuras pirotécnicas del cine de acción contemporáneo: en su iteración indefinida, estos cataclismos sin sintaxis muestran la desintegración interminable de la substancia, es decir, la imposibilidad de formar una historia. Las *Fumées* de Ange Leccia parecen la recaída de los clímax explosivos que la obra de Closky se contenta con encadenar: la gran proyección en ángulo de un humo negro y espeso que se eleva con violencia en el aire y satura el campo produce un efecto de vértigo y envolvimiento, una sensación de desmaterialización del cuerpo que se disuelve en el espacio circundante. Los espectáculos de fuego son efímeros en su esencia: es así como los espectáculos de fuego diseñados por Cai Guo-Qiang, que hacen resurgir sobre la escena del arte contemporáneo la milenaria tradición pirotécnica china, se consumen al mismo tiempo que aparecen: sólo quedan de estas prestaciones unas captaciones en vídeo, el rastro documental de un evento no perenne.

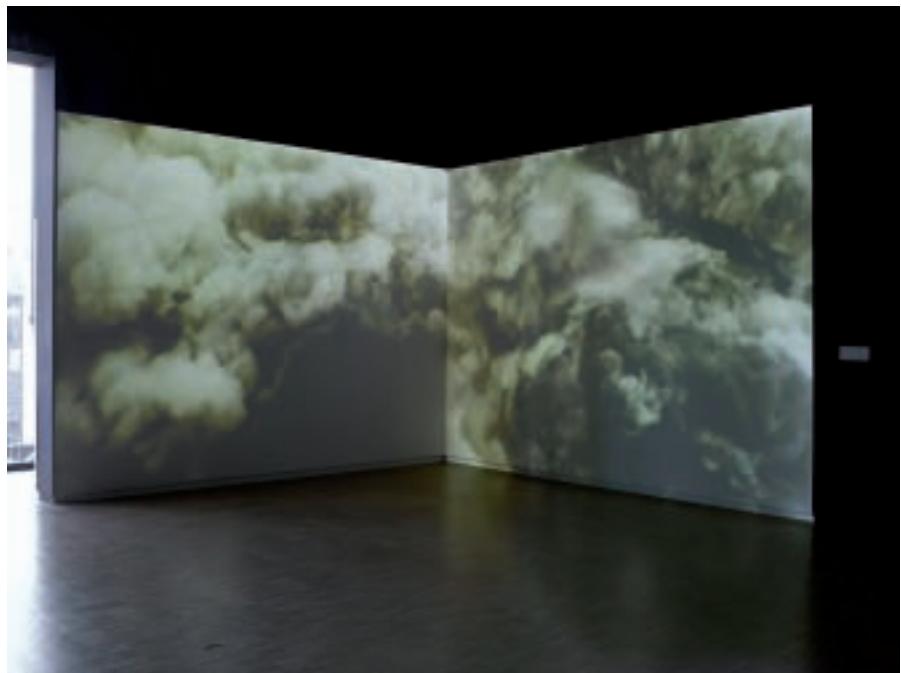
The sequences of explosions captured on a television screen and edited by Claude Closky in loop form are a record of the pyrotechnics of contemporary action films: endlessly repeated, these cataclysms without syntax show the endless disintegration of substance, that is, the impossibility of forming a story. Ange Leccia's *Fumées* seems like a relapse of the explosive climaxes that Closky's work simply links together: the large, tilted projection of a dense black column of smoke soaring violently upwards and saturating the countryside produces vertigo and the feeling of being enveloped – of the dematerialisation of the body that dissolves into the surrounding space. Fire shows are essentially ephemeral: so it is that the fire spectacles designed by Cai Guo-Qiang, which make China's thousand-year old pyrotechnical tradition reappear over the contemporary art scene, are burnt up even as they appear: all that is left of these performances is video footage, a documentary trace of a non-perennial event.



1



2



3

1. Claude Closky. *Brrraoummm*, 1995 (captura del vídeo) / Coproducción: Centre pour l'image contemporaine (s-g-g), Ginebra / Cortesía: Galerie Laurent Godin, París; Mitterrand+Sanz, Zúrich

2. Cai Guo-Qiang. *Explosion*, 2003 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou

3. Ange Leccia. *Fumées*, 1995 / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Foto: Philippe Migeat

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

LO PINTORESCO Y LO SUBLIME THE PICTURESQUE AND THE SUBLIME ROMAN SIGNER

Para Roman Signer, la película no es el instrumento documental de la performance, sino que le permite ajustar y escenificar luego sus intervenciones. En el siglo XVIII, los pintores del Grand Tour ya habían encontrado en la erupción del Vesubio, del cual dieron innumerables versiones, una oportunidad para, mediante una verdadera transferencia de las propiedades pirotécnicas a la pintura, explorar el poder expresivo de los cromatismos, de exacerbar los contrastes y de tratar la superficie del lienzo con colores magmáticos. Siguiendo su estela, Signer transforma una colina en volcán; hace girar sobre el cielo azul, en la cima de una chimenea de fábrica, un rombo que deja tras de sí un haz de humo rosa; y filma el paso de una carreta ardiendo sobre un *travelling* como una irrupción de lo sublime en el universo de lo pintoresco.

To Roman Signer, film is not a tool with which to document the performance, but rather allows him to subsequently adjust and stage his interventions. In the 18th century, the painters of the Grand Tour had already found that, through a transference of the pyrotechnic properties of painting, the eruption of Vesuvius –of which they produced innumerable versions– allowed them to explore the expressive power of chromaticism, to intensify contrasts and apply magmatic colours to the surface of the stretched canvas. Following in their wake, Signer transforms a mountain into a volcano. He makes a rhombus turn, over the blue sky above the chimney of a factory, leaving behind a stream of pink smoke. He films a travelling shot of a road burning, like the irruption of the sublime in the universe of the picturesque.



1



2



3

1. Roman Signer. *Actions 1975-1980, Feuer (Schwarzpulver auf Eisenbrücke)*, 1975-1980 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou
2. Roman Signer. *Actions 1985-1989, Kamor (Schwarzpulver)*, 1985-1989 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou
3. Roman Signer. *Actions 1981-1984, Rauchringe (Rauchkörper, Eisenrohr an Schnur auf Hochkamin)*, 1981-1984 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

ECLOSIONES, CRECIMIENTO ACELERADO

ECLOSIONS, SPEEDED-UP GROWTH

**CONSTANTIN BRANCUSI, ROSE LOWDER, DORA MAAR,
LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY**

La metáfora floral es una de las más comunes en los espectáculos pirotécnicos. En japonés, “fuego artificial” se dice *Hana-bi* o fuego de flores. El cine de vulgarización científica de los años 10 y 20 ha proporcionado numerosos ejemplos de crecimientos acelerados, permitiendo de este modo visualizar, mediante la toma de vista imagen por imagen, efectos de floración invisibles a simple vista. En la pantalla, las flores se abren y desaparecen, transformadas en verdaderas figuras de luz gracias a la potencia de la proyección. Es el mismo efecto que Rose Lowder busca en su serie *Bouquets* al elegir el camino de la velocidad en vez del de la lentitud. En esta serie de películas de un minuto de duración, realizadas imagen por imagen, la cineasta entrelaza una serie muy corta de fotogramas, haciendo vibrar los motivos los unos contra los otros y creando, mediante yuxtaposiciones ultrarrápidas, efectos de conflagración de figuras y colores. Estas composiciones florales fijan en el movimiento lo que los fotógrafos de los años 30 fijaban en la inmovilidad de la toma fotográfica: un efecto de brote en el que los fuegos artificiales permiten descubrir, al ser lanzados contra la bóveda celeste, la imagen efímera y desmultiplicada.

The flower is one of the most common metaphors in pyrotechnic shows. The Japanese term for "fireworks" is *Hana-bi* or flower-fire. Popular science films of the 1910s and 1920s offer numerous examples of speeded-up growth, in which the blooming of flowers, captured frame by frame, becomes visible to the naked eye. On the screen, the flowers open up and disappear, transformed into figures of light through the power of projection. This is the effect that Rose Lowder seeks when she chooses speed rather than slowness in her *Bouquets* series. In these one-minute films, created image by image, the filmmaker links together a very short series of frames, so that the motifs vibrate against each other and create the impression of conflagrations of figures and colours through ultra-fast juxtapositions. These floral compositions are a way of fixing in movement what the photographers of the 1930s fixed in the immobility of still photographs: the blooming effect, in which fireworks reveal an ephemeral, multiplied image when they are thrown against the firmament.



1



2



3

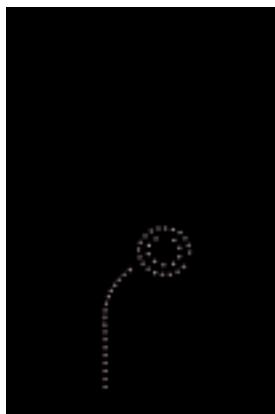
1. Constantin Brancusi. *Branches dans une cruche*, ca. 1933-1934
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Foto: Georges Meguerditchian
2. László Moholy-Nagy. *Blumenphotogramm*, ca. 1922-1928
© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Foto: Jacques Faujour
3. Dora Maar. *Arums*, 1931-1934 / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Foto: Jacques Faujour

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

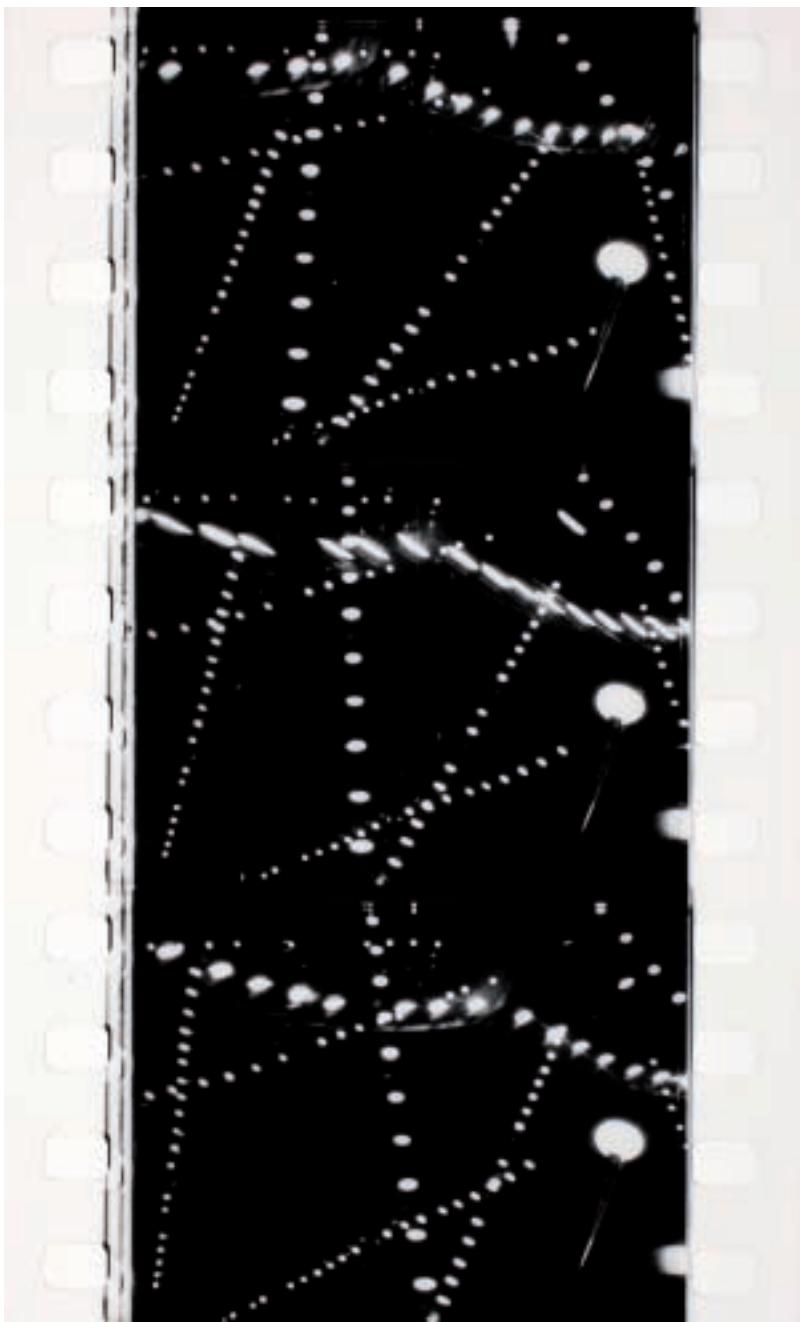
NOCHES ELÉCTRICAS ELECTRIC NIGHTS CLAUDE CLOSKY, EUGÈNE DESLAW

A finales de los años 20, Eugène Deslaw filmó el alumbrado nocturno, los letreros luminosos y los escaparates de las capitales europeas como si se tratara de una versión moderna de los espectáculos pirotécnicos en la era de la reproductibilidad técnica; las guirnaldas luminosas fotografiadas por Claude Closky en los suburbios de París durante el periodo navideño parecen sacadas de la película de Deslaw. Las grandes tiradas numéricas, colocadas debajo de placas en plexiglás, reflejan el espacio circundante como escaparates: las guirnaldas se asemejan a motivos ornamentales dibujados (queda refutado por la ligera coloración de las bombillas, algunas de ellas apagadas para mitigar, mediante un ligero toque de melancolía, la impresión festiva producida por las guirnaldas eléctricas).

In the late 1920s, Eugène Deslaw filmed the night lights, neon signs and shop windows of European capitals, as though they were a modern version of pyrotechnic displays in the age of reproducibility; the garlands of light photographed by Claude Closky in the suburbs of Paris during the Christmas season seem to be straight out of a Deslaw film. The numeric runs, placed under plexiglass plates, reflect the surrounding space like shop-windows: the garlands look like hand-drawn ornamental motifs – although this is refuted by the slightly coloured lightbulbs, some of them switched off to add a touch of melancholy and tone down the festive impression produced by the electric garlands.



Claude Closky. *L'Hay-les-Roses*, 2000-2001
Cortesía: el artista; Galerie Laurent Godin, París



Eugène Deslaw. *Nuits électriques*, 1928 (captura del vídeo) / © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN
Imagen: Centre Pompidou

GRUPOS DE OBRAS/GROUPS OF WORKS

CONSTELACIONES

CONSTELLATIONS

AUDOUIN DOLLFUS, JOSÉ ANTONIO SISTIAGA,

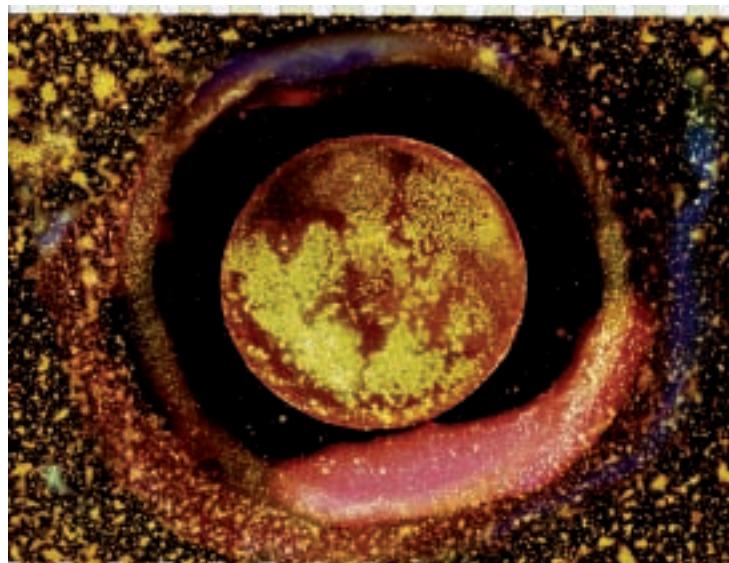
APICHATPONG WEERASETHAKUL

- 2009: En un campo de fútbol, en algún lugar de Tailandia, unos adolescentes se pasan un balón ardiendo, transformando el juego en un relato cosmogónico.
- 1989: Sobre el carrete de 70 mm, el cineasta vasco José Antonio Sistiaga pinta directamente, fotograma a fotograma, un astro giratorio, figura pirotécnica fijada en su punto de incandescencia definitiva.
- 1959: Audouin Dollfus, astrónomo francés desaparecido en 2010, realiza una serie de películas con una cámara teleguiada fijada a un racimo de globos sonda que ascienden a la estratosfera, a 14.000 metros de altura. Estas películas científicas experimentales que permitieron renovar la observación de la alta atmósfera toman, en el marco de la exposición, un nuevo significado: transforman el cielo en una escena donde nuestras acciones ya no son más que el espectro terrestre, un espectáculo de luces y sombras.
- 2009: In a soccer field, somewhere in Thailand, a group of teenagers kick around a burning soccer ball, transforming the game into a cosmogonic tale.
- 1989: Frame by frame, on a 70 mm roll of film, Basque filmmaker José Antonio Sistiaga paints a pyrotechnic figure fixed in its point of definitive incandescence.
- 1959: Audoin Dollfus, a French astronomer who died in 2010, produced a series of films using a camera guided by remote control attached to a cluster of weather balloons that were launched into the stratosphere, to a height of 14,000 metres. These experimental scientific films that revolutionised the observation of the upper atmosphere, take on a new meaning in the context of the exhibition: they transform the sky into a stage in which our actions are nothing but an earthly spectre – a spectacle of light and shadows.



Apichatpong Weerasethakul. *Phantoms of Nabua*, 2009 (captura del vídeo)

Un encargo de: Animate Projects, Londres; Haus der Kunst, Múnich; FACT-Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool / Foto: Chaisiri Jiwarangsan / © Kick the Machine Films



José Antonio Sistiaga. *Impresiones en la alta atmósfera*, 1988-1989 (captura del vídeo)

© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN

NOCHES ELÉCTRICAS

UN DIÁLOGO ENTRE COMISARIOS

Philippe-Alain Michaud y Benjamin Weil

Noches eléctricas presenta una reflexión sobre las imágenes en movimiento, iniciada por su comisario principal, Philippe-Alain Michaud, con la exposición *Le mouvement des images* [El movimiento de las imágenes], concebida en 2006 para el Centre Pompidou y en itinerancia por otros museos desde entonces. Hace ya tiempo que los museos coleccionan películas y vídeos, ahora también considerados formas artísticas esenciales. El Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou posee una de las mejores colecciones de imágenes en movimiento. *Noches eléctricas* es una oportunidad para descubrir la riqueza y la diversidad de esta colección, atesorada desde la inauguración del Centre Pompidou en 1977.

Diseñada como un recorrido, pero también como un espectáculo, *Noches eléctricas* presenta películas experimentales, películas científicas, obras de arte contemporáneo, así como algunas fotografías clásicas y dos grabados antiguos que sirven de preámbulo al proyecto. El siguiente diálogo entre Philippe-Alain Michaud y Benjamin Weil pretende dar al visitante una visión de la exposición, y regresar a su origen.

Benjamin Weil: Hace cuatro años concebiste la exposición *Le mouvement des images*, cuyo propósito era revisitar el arte del siglo XX partiendo de la invención del cine y de sus efectos sobre la percepción, el pensamiento, la mirada que tenemos de las imágenes. Hoy, creas *Noches eléctricas*, que nos propone volver la mirada a la imagen en movimiento partiendo de la pirotecnia. Parece una continuación lógica. Sin duda, el rol de las imágenes en nuestras vidas ha evolucionado aún más desde 2006. No olvidemos que las imágenes en movimiento nos invaden cada vez más: las recibimos en nuestros teléfonos y a través de todas las demás pantallas de nuestra vida, cada vez más conectada. Existe pues una profusión de imágenes, que además son infinitamente reproducibles: iun fuego artificial permanente! Otra cosa que me llama poderosamente la atención en la selección que has hecho es que no sólo la imagen en movimiento es un ingrediente de este inmenso espectáculo “pirotécnico”, sino que el deslizamiento semántico opera también en la representación, ya que numerosas imágenes de la exposición son por sí mismas explosiones de todo tipo...

Philippe-Alain Michaud: *Le mouvement des images* se basaba en la idea de que el cine no nació, a finales del siglo XIX, del encuentro de un conjunto de parámetros técnicos (emulsiones rápidas, sucesión discontinua, soporte flexible transparente, perforación...), y de que esta conjunción no marcaba el nacimiento del cine, sino de la aplicación técnica de una manera de pensar las imágenes que no partía de la inmovilidad sino del movimiento. La exposición pretendía mostrar que, a lo largo del siglo XX, las características del cine, a saber, la sucesión (de foto-

gramas), la proyección, el montaje, el relato, se han extendido a las artes consideradas estáticas. Se buscaba demostrar, por ejemplo, que la pintura de Frank Stella se funde en efectos de sucesión y movimiento de la superficie generada por el movimiento de la mirada; que la escultura de Constantin Brancusi integra los efectos de sombras arrojadas –es decir, de proyección– en la definición de la forma; que los *collages* de Max Ernst reproducen en el espacio estático de la hoja los dispositivos dinámicos del montaje cinematográfico; o que en la serie *Men in the Cities*, de Robert Longo, encontramos elementos narrativos o figurativos de las películas de cine negro trasladadas al lenguaje del dibujo.

Con este significado, el proyecto *Noches eléctricas* se inscribe ciertamente en la continuidad de *Le mouvement des images*: si nos olvidamos de la parte técnica del nacimiento del cine, entonces la película aparece, dentro de las prolongaciones de los espectáculos de fuego, como un dispositivo de proyección de luz efímero, intermitente y discontinuo en la oscuridad, y se puede considerar que la invención del cine no se remonta a finales del siglo XIX sino que se sitúa en China, 2000 años antes. Las películas –corazón de la exposición (aunque también incluye dibujos, fotografías, instalaciones, una forma de subrayar que ya no podemos definir el filme partiendo de su especificidad técnica)– que están realizadas en formato animación o con tomas de vistas reales representan fenómenos de parpadeo, fulgor, explosiones, erupciones; es decir, retoman la temática habitual de los espectáculos de fuego. Lo que muestra la película es la imagen de la propia película: tras haber visto *Noches eléctricas*, tal vez el visitante pueda considerar al cine como una forma pirotécnica, una sucesión de apariciones y desapariciones de figuras de luz que puede tomar, llegado el caso, una forma narrativa. Recordemos que en la Edad Clásica los fuegos artificiales duraban unos 90 minutos (la duración de una película de acción) y que contaban una historia: normalmente una historia de guerra y caos que acababa irremediablemente con la victoria del soberano.

BW: Si bien había advertido en los fuegos artificiales actuales la idea de una progresión formal –un encadenamiento de figuras y colores hasta alcanzar la esperada traca final–, jamás hubiera imaginado una estructura narrativa tan presente. Aunque es verdad que en la actualidad algunos fuegos artificiales no sólo no están escenificados, sino que el tema es en sí mismo portador de una historia, o por lo menos de un contexto. Por ejemplo, existen –en Francia al menos– los fuegos artificiales de San Juan, que festejan el verano; o los fuegos artificiales que, en numerosos países, marcan la celebración de las fiestas nacionales.

Volviendo a la idea de representación, me resulta interesante tu elección de dos grabados antiguos como punto de anclaje de la muestra, ya que marca la idea del fuego artificial como explosión, pero también como traca floral de fuego. En tus elecciones también está el tema de la eclosión. Creo recordar que en japonés el término *Hana-bi* significa explosión mientras que *Hana-mi* indica eclosión. Hay una similitud entre estos dos fenómenos que presentas claramente a través de las obras que has elegido exponer, ya sea mediante imágenes fijas o en movimiento. Después llegan los temas de la erupción, de la conflagración y de la iluminación.

Se confirma así una evidencia: el fuego artificial se inspira en los espectáculos de las fuerzas de la naturaleza y de los fenómenos naturales, como los volcanes, las tormentas o incluso los incendios. El fuego se asocia también con la temática del agua, y concretamente con la de las fuentes, otro espectáculo que se inspira en fenómenos naturales.

P-AM: Sí, el fuego artificial como estructura narrativa, incluso como estructura del pensamiento: Leibniz, coincidiendo con el apogeo de la cultura barroca, la describía como un fulgor a intervalos uniformes... La historia de las relaciones entre abstracción y fuegos artificiales es interesante: en la Edad Clásica, los fuegos artificiales eran entonces concebidos como verdaderos espectáculos narrativos, con una duración similar a la de una película de ficción moderna, divididos en episodios, que relataban normalmente una historia de guerra trasladada al registro de la diversión. Al mismo tiempo constituía una representación del cosmos y de la armonía de las fuerzas naturales que precisamente controlaba y reglamentaba el soberano. Se tiende a pensar que los fuegos artificiales dejan de contar historias cuando surge la abstracción en las artes plásticas, dicho esquemáticamente en el umbral del siglo XX. Sin embargo, el rechazo de la trama narrativa en los espectáculos pirotécnicos está relacionado más probablemente a un trasfondo político: el advenimiento de ideales universales relacionados con la revolución de 1789. Hay que destacar otro punto, que seguramente esté relacionado con este tema de la naturaleza figurativa o abstracta del espectáculo de fuego: en la Edad Clásica, normalmente los fuegos artificiales eran monocromos, dorados o plateados; no será hasta principios del siglo XIX cuando los fuegos artificiales se convierten en policromos al aparecer la química moderna. Es por esto que consideré importante inaugurar la exposición con grabados de la Edad Clásica. Se trata de reproducciones modernas provenientes del departamento de calcografía del Musée du Louvre y realizadas a partir de placas antiguas. ¡Son el resultado de la cultura de la reproductibilidad que precede por mucho el surgimiento del cine! Lo que me llama la atención en estos grabados es la inteligencia y la minuciosidad con la que los artistas han conseguido representar la energía, los efectos de emanación, de proyección, de reverberación, de persistencia... y los intercambios entre los elementos: los braseros se convierten en fuentes, los cuerpos se disuelven y se desvanecen, la luz toma forma, las figuras pirotécnicas imitan las tormentas, las erupciones y los incendios: el desencadenamiento de las fuerzas naturales, materia propia de la estética de lo sublime.

Pero el fuego no sólo tiene que ver con lo sublime, también se relaciona con el tema de las artes decorativas. La metáfora floral sigue siendo uno de los principales temas de la retórica de los espectáculos de fuego. En efecto, en japonés *Hana-bi* significa “fuego artificial” o “flores de fuego”. Esta idea está literalmente ilustrada por un fragmento de una película de los años 20, descubierto en un archivo europeo, que enseña crecimientos acelerados, es decir, la eclosión de flores filmada por imágenes: algunas especies son filmadas a razón de una imagen por hora o cada dos horas, de modo que a simple vista vemos la flor abrirse y marchitarse y su proyección, en formato grande, hace estallar la relación existente entre la proyección

cinematográfica, el tema de la eclosión y las figuras de fuego. Resulta que este tipo de película, normalmente teñida (es el régimen cromático de las figuras pirotécnicas), era habitual en el universo científico y didáctico del cine mudo. El ejemplo presentado en LABoral es particularmente sumptuoso.

BW: Existe, entre el cine y el fuego artificial, otro vínculo, el de lo efímero y la inmaterialidad. Los espectadores pasean por una sala oscura para mirar imágenes en formato grande, y una vez concluido el “espectáculo”, la sala vuelve a estar a oscuras. También es interesante resaltar que durante mucho tiempo se han perfeccionado las técnicas de proyección para conseguir mostrar las películas en un formato cada vez mayor, y dar así al espectador una sensación cada vez más importante de inmersión: pienso en el Cinerama, o en el formato IMAX. También están todos los experimentos con el 3D, que en los últimos tiempos parece regresar con fuerza.

La noción de inmaterialidad es aún más interesante dentro del montaje expositivo que hemos diseñado, en el que las imágenes están materialmente presentes en el espacio ya que algunas de ellas están proyectadas sobre pantallas que “flotan”. Los visitantes se pasean por un paisaje de imágenes en movimiento – y en itecnicolor! Sin embargo, aquí hay un doble movimiento que generalmente no existe en el caso del fuego artificial o de la imagen en movimiento. El movimiento de los visitantes en el espacio plantea también la cuestión de la obliteración de la noción de inicio y fin, que se relaciona más con una práctica de formas de arte estético.

P-AM: El cine, como el fuego artificial, está en la categoría de las artes temporales: tal vez el teatro también se incluya, igual que la música. Pero el carácter temporal y efímero no es el único vínculo visible entre el cine y los espectáculos de fuego: también está la temática de la luz, y su correlativa, la de la oscuridad, así como la del desplazamiento del cuerpo. En la experiencia del fuego artificial, el espectador es libre de ir y venir, mientras que en la experiencia cinematográfica clásica, el espectador está pegado a su asiento y su mirada se dirige a un punto de escape único. Cuando se ubica en una galería, la película genera un experimento físico: la relación que se puede establecer entre espectáculo pirotécnico y película es también señal de una liberación del cuerpo que mira frente a las imágenes. El efecto de inmersión en el dispositivo cinematográfico “teatral” está invariablemente unido el tamaño de la pantalla. En el marco de la exposición, podemos jugar con distintos parámetros: el tamaño, pero también el eje de las proyecciones, la desmultiplicación de los puntos de vista que producen efectos de montaje en el espacio. Y estos efectos se transforman permanentemente: está el movimiento del visitante, el movimiento de las imágenes sobre las pantallas, y la relación entre estos diferentes movimientos cuya combinación es infinita. “No nos bañamos dos veces en las aguas de un mismo río”, decía Heraclito. Jamás un visitante que vuelva a recorrer la exposición tendrá la misma experiencia.

Philippe-Alain Michaud es Comisario de Cine en el Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París; Benjamin Weil es Comisario Jefe en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón

ELECTRIC NIGHTS

A CURATORIAL DIALOGUE

Philippe-Alain Michaud and Benjamin Weil

Electric Nights offers a reflection on moving images that the curator Philippe-Alain Michaud, initially embarked on in the exhibition *Le mouvement des images* [The Movement of Images], designed for the Centre Pompidou in 2006 and shown at other museums since then. Museums have long included films and videos in their collections, considering them to be essential forms of artistic expression. The Musée National d'Art Moderne- Centre Pompidou has one of the best collections of moving images of any art institution in the world. This exhibition offers the opportunity to discover the wealth and diversity of this collection, which has been gradually growing since the Centre Pompidou opened in 1977.

Designed to be experienced as a journey but also a spectacle, *Electric Nights* presents experimental films, scientific films and contemporary artworks, as well as some classic photographs and two antique engravings as a kind of preamble to the project. The following dialogue between Philippe-Alain Michaud and Benjamin Weil is intended to offer visitors an overview of the exhibition, and a look back at its origins.

Benjamin Weil: Four years ago you conceived the exhibition *Le mouvement des images*, which revisited 20th century art from the point of view of the invention of cinema and its effects on perception, on the way we think and how we look at images. Now you have created *Electric Nights*, which invites us to look at moving images from the point of view of pyrotechnics. It seems like a logical continuation. Images have certainly taken on an even greater role in our lives since 2006 – we are increasingly invaded by moving images, like those that reach us on our phones, and the other screens in our connected lives. There is thus a profusion of images, which, moreover, are infinitely reproducible: a never-ending firework! I was also greatly taken by the fact that, in your selections, moving images are not simply an ingredient in this huge "pyrotechnic" spectacle. Instead, the semantic shift also takes place in the realm of representation, given that numerous images in the exhibition are in themselves explosions of all kinds...

Philippe-Alain Michaud: The exhibition *Le mouvement des images* was based on the idea that cinema was not actually born in the late 19th century out of the convergence of a series of technical parameters (high-speed emulsions, intermittent motion, a flexible transparent medium, perforation...), and that this conjunction did not mark the birth of cinema, but the start of the technical application of a way of thinking images, based on movement rather than immobility. The idea of this exhibition was to show that, in the course of the 20th century, the characteristics of film –succession (of frames), projection, editing, plot– have spread to what we think of as the static arts. It set out to show, for instance, that Frank

Stella's painting is based on the effects of succession and movement of the surface of the canvas as a result of the movement of the gaze; that Constantin Brancusi's sculpture integrates the effects of thrown shadows –that is, of projection– into the definition of form; that Max Ernst's collages reproduce the dynamic mechanisms of cinematic montage in the static space of the sheet; and that in Robert Longo's *Men in the Cities* series, we find narrative or figurative elements from film noir, transferred to the language of drawing. From the point of view of this meaning, *Electric Nights* could certainly fit into the continuity of *Le mouvement des images*: leaving aside the technical aspect of the birth of cinema, film, as one of the extensions of fire shows, emerges as a mechanism for the ephemeral, intermittent, discontinuous projection of light in the darkness. We could thus say that film was not invented in the late 19th century, but in China two millennia earlier. The films, which are the heart of the exhibition (although drawings, photographs and installations are also included, to emphasise that we can no longer define film simply on the basis of its technical specificity), are either animations or actual filmed footage that represent phenomena of flickering, blazing, explosions and eruptions, or, in other words, make reference to the usual themes of fireworks shows. The films show the image of film itself: once visitors have seen *Electric Nights* they may perhaps begin to see film as a form of pyrotechnics, a succession of appearances and disappearances of figures of light that may take on narrative form. In the Classical Age, fireworks shows would last around 90 minutes (like an action film), and told a story: usually a story of war and chaos that inevitably ended with the victory of the sovereign.

BW: Although I was aware of the formal progression in today's fireworks –a sequence of figures and colours leading up to a grand finale–, I would never have imagined them having such a strong narrative presence. It's true that some of the fireworks we see nowadays are not only dramatised, their actual theme also carries a story, or at least a context. For example, the Saint John's eve fireworks celebrate the summer, at least in France. And in many countries, fireworks celebrate the national day. Going back to the idea of representation, your decision to use two antique engravings as an anchorage point for the exhibition is interesting, because it puts forward the idea of fireworks as an explosion, but also as a floral finale of fire. Your selection also touches on the theme of eclosion. I seem to remember that the Japanese term *Hana-bi* means explosion, while *Hana-mi* refers to eclosion or blooming. The similarity between these two phenomena is clearly visible in the works you have selected for the exhibition, both the still and the moving images. Then there are also the themes of eruption, conflagration and illumination. All these themes come together to confirm an obvious fact: fireworks draw inspiration from the forces of nature and natural phenomena, such as volcanoes, storms and even fires. Another association you make is between fire and water, specifically fountains, which also draw inspiration from natural phenomena.

P-AM: Yes, fireworks as narrative structure, or even as a structure of thought: at the pinnacle of Baroque culture, Leibniz described it as a brightness that glowed at regular intervals... The history of the relationship between abstraction and

fireworks is interesting: in the Classical Age, fireworks shows were conceived as authentic narrative spectacles, with a duration similar to today's feature films, divided into episodes that usually told the story of a war, in entertainment mode. At the same time, they were also a representation of the cosmos and of the harmony of natural forces that were supposedly controlled and regulated by the sovereign himself. People often think that fireworks stopped telling stories when abstraction emerged in the visual arts, broadly speaking at the threshold of the 20th century. However, the move away from a narrative thread in pyrotechnic spectacles probably has more to do with political undercurrents: the advent of universal ideals linked to the 1789 revolution. And there is another important point, that is probably also linked to this matter of the figurative or abstract nature of fire shows: in the Classical Age, fireworks were usually monochrome, golden or silver; fireworks only became polychrome in the early 19th century, when modern chemistry emerged. This is why I considered it important to start the exhibition with prints from the Classical Age. It should be noted that they are modern reproductions from the Musée du Louvre, made using antique plates. They are the result of a culture of reproducibility that long pre-dates the emergence of cinema! What I find striking about these prints is the intelligence and attention to detail with which the artists managed to represent the energy, the effects of emanation, of projection, of reverberation, of persistence... and the way the elements change: braziers become fountains, bodies dissolve and fade, light takes on form, pyrotechnic figures imitate storms, eruptions and fires: the unleashing of natural forces, the rightful material of the aesthetics of the sublime.

But fire is not only related to the sublime, it also has to do with the decorative arts. The floral metaphor continues to be one of the main "themes of the rhetoric of fireworks shows". In fact, the Japanese term *Hana-bi* means fireworks or flowers of fire. This idea is literally illustrated in a fragment of a film from the 1920s, unearthed in a European archive, that shows speeded-up growth, that is, flowers blooming, filmed frame by frame: some types are filmed at the rate of one image per hour, or every two hours... so that we see the flower opening and withering. And when it is projected on a large screen, it blows open the relationship that exists between film projections, eclosion, and figures of fire. It turns out that this type of film, usually hand-coloured (the chromatic regime of pyrotechnic figures), was commonplace in the scientific and didactic universe of silent films. The example displayed at LABoral is a particularly sumptuous one.

BW: There is something else that links cinema and fireworks: the ephemeral and immateriality. Spectators walk through a darkened room to watch images on a big screen, and once the "show" is over, the room returns to darkness. It is also interesting to emphasise that projection techniques have gradually improved over the years, making it possible to screen films on ever-larger screens, thus increasing the spectator's sense of immersion: I'm thinking about Cinerama, or the IMAX format. And then there are all the experiments with 3D, which recently seems to be making a strong comeback. The notion of immateriality is even more interes-

ting within the exhibition dispositif that we have designed, in which the images are physically present in the space, with some of them projected onto screens that seem to "float". Visitors wonder through a landscape of moving –and technicolour!– images. However, there is also a two-way movement at work that isn't usually present in fireworks or moving images. The movement of visitors through the space also raises the issue of the obliteration of the notion of a beginning and an end, which has more to do with the practice of static art forms.

P-AM: Film, like fireworks, fits into the category of time-based art: perhaps theatre may also be included, and music too. But the time-based, ephemeral quality is not the only visible link between film and fireworks shows: there is also the theme of light, and its concomitant darkness, as well as the displacement of the body: in the experience of fireworks, spectators are free to come and go, while in the classic film experience, viewers are glued to their seats, and their gaze is directed at a single vanishing point. When a film is placed in a gallery, it generates a physical experiment: the connection that can be made between fireworks and film also signals the liberation of the body that watches images front-on. The immersion effect, in the "theatrical" cinematic mechanism, is invariably linked to the size of the screen. In the exhibition framework, we can play with different parameters: not just size, but also the angle of the projections, the multiplication of points of view that produce the effects of editing in space. And these effects are constantly transformed: the movement of the visitor, the movement of images on the screen, and the infinite combination of these types of movement. "We never step into the same river twice", Heraclitus said. A visitor who passes through the exhibition again will never have the same experience.

Philippe-Alain Michaud is the Film Curator at the Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, Paris; Benjamin Weil is Chief Curator at LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón

OBRAS EN EXPOSICIÓN WORKS ON SHOW

Anónimo Anonymous

Fragment [Plant Growth], ca. 1920

Película en blanco y negro de 35 mm coloreada a mano y transferida a vídeo, muda

Hand-coloured, black & white 35 mm film transferred to video, silent

Duración Duration: 5' 06"

Collection Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, París

Anónimo Anonymous

Fragment [Climbing Mount Etna], ca. 1920

Película en blanco y negro de 35 mm coloreada a mano y transferida a vídeo, muda

Hand-coloured, black & white 35 mm film transferred to video, silent

Duración Duration: 1' 33"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Anónimo Anonymous

Fragment [Architecture of Fire], ca. 1920

Película en blanco y negro de 35 mm coloreada a mano y transferida a vídeo, muda

Hand-coloured, black & white 35 mm film transferred to video, silent

Duración Duration: 1' 02"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Anónimo Anonymous

Fragment [Erupting Volcano], ca. 1920

Película en blanco y negro de 35 mm coloreada a mano y transferida a vídeo, muda

Hand-coloured, black & white 35 mm film transferred to video, silent

Duración Duration: 1' 04"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Constantin Brancusi

Versailles: Grandes eaux de nuit (bassin de Neptune), 1930

Impresión en gelatina de plata Gelatin-silver print

8,8 x 11,8 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Constantin Brancusi

Branches dans une cruche, ca. 1933-1934

Impresión en gelatina de plata Gelatin-silver print

30 x 23,9 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Brassaï

L'incendie, ca. 1930-1932

Impresión en gelatina de plata Gelatin-silver print

23 x 17,2 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

John Cale*Police Car (Fluxfilm #31)*, 1966

Película 16 mm transferida a vídeo, blanco y negro, muda 16 mm Film transferred to video, black & white, silent

Duración Duration: 1'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Claude Closky*Brrraouumm*, 1995

Video betacam SP, color, mudo Betacam SP video, colour, silent

Duración Duration: 7'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Claude Closky*L'Hay-les-Roses*, 2001

Impresión en color montada en aluminio y plexiglás C-print mounted on aluminium and plexiglas

250 x 150 cm

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Laurent Godin, París

Claude Closky*Palaiseau*, 2001

Impresión en color montada en aluminio y plexiglás C-print mounted on aluminium and plexiglas

150 x 225 cm

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Laurent Godin, París

Eugène Deslaw*Nuits électriques*, 1928

Película 35 mm transferida a vídeo, blanco y negro, muda 35 mm film transferred to video, black & white, silent

Duración Duration: 10'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Audouin Dollfus*Astronomical Balloons*, 1959-1961

Película 35 mm transferida a vídeo, color, muda 35 mm film transferred to video, colour, silent

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Helga Fanderl*Feuerwerk*, 2000

Película Súper 8 mm transferida a vídeo, blanco y negro, muda

Super 8 mm film transferred to video, black & white, silent

Duración Duration: 3'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Fischli & Weiss*Der Lauf Der Dinge*, 1986-1987

Película 16 mm transferida a vídeo, color, sonido 16 mm film transferred to video, colour, sound

Duración Duration: 28'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Cai Guo-Qiang*Explosions (selected works)*,

Betacam digital, color, sonido Digital Betacam, colour, sound

Duración Duration: 30'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Brion Gysin*Dream Machine*, 1960 / 1976

Papel cortado y pintado, Altuglas, bombilla, motor eléctrico

Cut and painted paper, Altuglas, light bulb, electric engine

120,5 cm x Ø 29,5 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

André Kertész*Paris, l'été un soir d'orage*, 1925 (impresión de 1977 1977 print)

Impresión en gelatina de plata Gelatin-silver print

19,8 x 24,8 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Ange Leccia*Fumées*, 1995

Doble vídeo-proyección en ángulo; Betacam digital, color, muda

Double video projection in an angle; Digital Betacam, colour, silent

Duración Duration: 51' 37"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Jean Le Pautre*Cinquième journée. Feu d'artifice sur le canal de Versailles*

Grabado sobre papel Engraving and etching on paper

29,9 x 42,6 cm

Cortesía Courtesy: Département de chalcographie, Musée du Louvre, París

Claude Lévêque*Albatros*, 2003

Vídeo-proyección sobre pared lacada negra, blanco y negro, muda

Video projection on black lacquered wall, black & white, silent

Dimensiones variables Dimensions variable / Video Video: 3"

Cortesía Courtesy: Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart

Rose Lowder*Bouquets 1 to 10*, 1994-1995

Película 16 mm transferida a vídeo, color, muda

16 mm film transferred to video, colour, silent

Duración Duration: 11'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Anthony McCall*Meeting You Halfway*, 2009

Archivo Quicktime Movie Quicktime Movie file

Duración Duration: 15'

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Martine Aboucaya, París; Sean Kelly Gallery, Nueva York; Sprüth Magers, Londres / Berlin; Galerie Thomas Zander, Colonia

Anthony McCall*Between You and I*, 2006

Archivo Quicktime Movie Quicktime Movie file

Duración Duration: 32' en 2 partes parts

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Martine Aboucaya, París; Sean Kelly Gallery, Nueva York; Sprüth Magers, Londres / Berlin; Galerie Thomas Zander, Colonia

Anthony McCall*Skirt*, 2010

Archivo Quicktime Movie Quicktime Movie file

Duración Duration: 12'

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Martine Aboucaya, París; Sean Kelly Gallery, Nueva York; Sprüth Magers, Londres / Berlín; Galerie Thomas Zander, Colonia

Anthony McCall*Breath (III)*, 2005

Archivo Quicktime Movie Quicktime Movie file

Duración Duration: 15'

Cortesía Courtesy: el artista the artist; Galerie Martine Aboucaya, París; Sean Kelly Gallery, Nueva York; Sprüth Magers, Londres / Berlín; Galerie Thomas Zander, Colonia

Dora Maar*Arums*, ca. 1931-1934

Impresión sobre gelatina de plata Gelatin-silver print

23,4 x 20,4 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Ana Mendieta*Untitled (Gunpowder Work #1)*, 1980

Película Super-8 transferida a vídeo, color, muda Super-8 film transferred to video, colour, silent

Duración Duration: 6' 15"

© The Estate of Ana Mendieta Collection

Cortesía Courtesy: Galerie Lelong, Nueva York

Ana Mendieta*Untitled (Gunpowder Work #2)*, 1980

Película Super-8 transferida a vídeo, color, muda Super-8 film transferred to video, colour, silent

Duración Duration: 3' 51"

© The Estate of Ana Mendieta Collection

Cortesía Courtesy: Galerie Lelong, Nueva York

László Moholy-Nagy*Blumenphotogramm*, ca. 1922-1928

Fotograma, impresión sobre gelatina de plata Photogram, gelatin-silver print

23,8 x 17,8 cm

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Yoko Ono*One (Fluxfilm n° 14)*, 1966

Película 16 mm transferida a vídeo, blanco y negro, muda 16 mm film transferred to video, black & white, silent

Duración Duration: 4' 30"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Anri Sala*Mixed Behaviour*,

Betacam digital, color, sonido Digital Betacam, colour, sound

Duración Duration: 8' 17"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Roman Signer*Action [volcan]*, 1975-1980

Vídeo betacam SP, color, mudo Betacam SP, colour, silent

Duración Duration: 1' 75"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Roman Signer*Action [fumigène]*, 1981-1984

Vídeo betacam SP, color, mudo Betacam SP, colour, silent

Duración Duration: 1' 75"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Roman Signer*Action [chariot de feu]*, 1985-1989

Vídeo betacam SP, color, mudo Betacam SP, colour, silent

Duración Duration: 70"

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

José Antonio Sistiaga*Impresiones en la alta atmósfera*, 1988-1989

Película 70 mm (15 perforaciones) transferida a vídeo, color, sonido

70 mm (15 perforations) film transferred to video, colour, sound

Duración Duration: 7'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

Israël Silvestre*La Fête "Les plaisirs de l'Ile Enchantée" donnée par Louis XIV à Versailles*, 1664

Grabado sobre papel Engraving and etching on paper

28,5 x 42,8 cm

Cortesía Courtesy: Département de chalcographie, Musée du Louvre, París

Rui Toscano*Light Corner*, 2006

9 radio-cassettes, sonido 9 boom boxes, sound

209 x 185 x 188 cm

Coll. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Oporto

Apichatpong Weerasethakul*Phantoms of Nabua*, 2009

Vídeo HD, color, sonido HD video, colour, sound

Duración Duration: 10' 56"

Obra realizada por encargo de Commissioned by: Animate Projects, Londres; Haus der Kunst, Múnich;

FACT-Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool

Cerith Wyn Evans*Pasolini Ostia Remix*, 1998-2003

Película Súper 16 mm transferida a vídeo, color, muda

Super 16 mm film transferred to video, colour, silent

Edición Edition: 1/3

Duración Duration: 15'

Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
Los Prados, 121
33394 Gijón
Asturias
T. +34 985 185 577
F. +34 985 337 355
info@laboralcentrodearte.org
www.laboralcentrodearte.org

Información general

Tarifas // Público general: 5,00 € // Tarifa reducida (estudiantes, mayores de 65 años y desempleados): 2,00 € // Entrada gratuita: Amigos de LABoral, menores de 10 años, prensa acreditada, miembros del ICOM, miembros del IAC y de las Asociaciones de Artistas Visuales, visitas-taller para escolares // Días de acceso gratuito: todos los miércoles del año, el 18 de mayo (Día Internacional de los Museos), fines de semana de verano

Horario del centro: lunes, jueves y viernes, de 10 a 14 y de 16 a 19 horas // Miércoles, de 10 a 19 horas // Sábados y domingos, de 12 a 20 horas // Martes cerrado

Horario de verano: (01.08-15.09.2011): de miércoles a domingo, de 11 a 19 horas (lunes y martes cerrado) // Sábados y domingos, entrada gratuita

General Information

Admission // General public: 5.00 € // Concessions (students, over 65 years old and unemployed): 2.00 € // Free admission: Friends of LABoral, under 10 years old, accredited press, members of ICOM, IAC and Visual Artists Associations, workshop-visits for schools // Days of free admission: Every Wednesday, May 18th (International Museum Day), Summer week-ends

Opening Hours: Monday, Thursday and Friday, 10 am to 2 pm and 4 to 7 pm // Wednesday, 10 am to 7 pm // Saturday and Sunday, 12 noon to 8 pm // Closed Tuesday

Summer Opening Hours (01.08-15.09.2011): Wednesday to Sunday, 11 am to 7 pm (closed Monday and Tuesday) // Saturday and Sunday, free admission

Patronos



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS



Miembros corporativos benefactores



Miembros corporativos asociados



Colaboran

