

Coleman incorpora proyecciones sincronizadas de diapositivas, películas, narraciones de audio y bandas sonoras para crear una *mise-en-scène* a partir de referencias tomadas de la vida cotidiana, la literatura, la pintura, el teatro o el cine. Y presenta escenarios visuales abiertos a la interpretación (imágenes dobles, repeticiones, disociación entre imagen y texto, diferentes ritmos y tiempos narrativos, alternando pasado y presente) que invitan a participar al espectador a una posición activa al tener que generar un sentido a la obra propuesta. Esta exposición es la primera gran retrospectiva que se dedica a su extensa y reconocida trayectoria, y reúne una amplia selección de trabajos que incluye sus piezas de los años 70, obras de los años 90, como *Lapsus Exposure* e I N I T I A L S, y piezas significativas como *Fly, Box, Untitled: Philippe VACHER*, y *Retake with Evidence*. Asimismo se muestra por primera vez al público una cuidada selección de sus archivos personales.

Primeras películas, 1967-1972

Este grupo de películas filmadas en Milán e Irlanda entre 1967 y 1972 ponen de relieve que, desde una fecha muy temprana, las exploraciones de Coleman sobre las propiedades de “lo fotográfico” iban a constituir la base alegórica para su análisis de la imagen fotográfica como escenificación psíquica y social del yo. En *Pheasant*, el juego entre fotografía e imagen en movimiento nos presenta una realidad irresoluble entre la “muerte” y la “vida” mediante la imagen de un faisán en una pose como si percibiese que le *observan*. En *Clock* filmó un despertador con las agujas paradas a las 7:22; el tiempo fílmico transcurre y la hora permanece inmóvil, lo que confiere a la imagen cierta similitud con la fotografía fija. *La Valle della Morte* abarca los primeros fotogramas de una película donde aparece el título superpuesto a un paisaje. Sin embargo, la vista representada no es el Valle de la Muerte (California-Nevada) sino el de los Monumentos (parque navajo en la frontera de Utah-Arizona), icono del western de Hollywood. En *Skull*, la película devuelve una enigmática vida a un aislado cráneo de carnero, subvirtiendo el *fascinum* atribuido a la mirada fotográfica que petrifica la vida. En *Work–Apron*, la escena de un balcón de una ciudad italiana asume el carácter de una representación teatral y recuerda al espectador que la imagen fotográfica o fílmica encubre un mundo que hay entre bastidores.

Clara and Dario, 1975

(Expuesta en la Sala de Protocolo, Edificio Sabatini)

Clara and Dario está considerada como una de sus obras fundamentales, pues desarrolla el formato único que caracteriza sus trabajos posteriores: la proyección de diapositivas con una voz en *off* grabada que narra una historia de relaciones intersubjetivas. Dos carros proyectan en ciclo continuo una secuencia de fotografías en color de un rostro: a la izquierda, Clara, y a la derecha, Dario. El movimiento alternativo de avance y retroceso de las imágenes complementa el juego entre el presente y el pasado del relato: un posible diálogo entre dos personas que no se deciden si van a hacer un viaje juntos al lago de Como, lugar de su infancia. Entretanto, interviene en la imagen un romance entre otros dos personajes, Elsa y Andrea, y el espectador no sabe si se refieren a las identidades adolescentes de Clara y Dario o a unos amigos de la infancia. Así pues, dos relatos se entrecruzan y se pliegan uno sobre otro como una cinta de Moebius. A través de la voz en *off* y las miradas tiernas de las caras proyectadas, el espectador emprende un viaje a una experiencia donde la identidad personal se percibe como un proceso en flujo continuo, no totalmente controlado por el yo, sino inseparable de su intimidad compartida por los demás.

Box (ahhareturnabout), 1977

(Expuesta en la Sala de Bóvedas, Edificio Sabatini)

Es una de las pocas obras de Coleman basadas en un material documental; en este caso, secuencias de un combate legendario de boxeo: la revancha del campeonato mundial de pesos pesados, celebrada en Chicago en 1927, entre Gene Tunney y Jack Dempsey. También es la obra que implica al cuerpo con mayor intensidad. En ella un latido regular, a semejanza del ritmo cardíaco, se apodera del cuerpo del visitante de forma casi violenta y lo convierte en la cámara de resonancia de la obra. A intervalos regulares, los destellos de las imágenes brillan durante fracciones de segundo y son tan breves que resulta imposible seguir la evolución del combate. Con el latido, el pulso del propio cuerpo del visitante y las frases entrecortadas que se escuchan, Coleman orquesta un vínculo entre el visitante y el aparato visual y acústico. Esto no sólo genera la compleja configuración estética de la obra, en la que el tema, la estructura y el efecto están entrelazados, sino que también entrecruza varios niveles temporales. La representación de un acontecimiento histórico y la presencia de su percepción se vuelven permeables entre sí, como si lo histórico no estuviera representado, sino presente y a la vez suspendido en la experiencia estética, lo que evoca un diálogo con el concepto de Walter Benjamin de historia y experiencia.

Seeing for Oneself, 1987-1988

Los elementos dramatúrgicos que ya estaban presentes en sus anteriores obras interpretadas se transforman ahora en *tableaux vivants* fotográficos, basados en los códigos visuales de los relatos gráficos populares, y se presentan como una proyección de diapositivas sincronizadas con un relato grabado. *Seeing for Oneself* gira en torno a las paradojas de la formación del sujeto derivadas de sus intentos de reconciliar la “verdad” de la lógica racionalista y la “sensación” del cuerpo fenomenológico, el conformismo social y la agencia individual, el yo y su representación.

Charon (MIT Project), 1989

El título alude a que la obra fue producida durante su estancia en el MIT List Visual Arts Center de Cambridge, Massachusetts. En ella combina y sintetiza todos los aspectos de sus trabajos anteriores: el problema de la percepción, las dimensiones psicológicas, sociales, culturales e históricas; los elementos dramáticos y teatrales; la búsqueda del yo y la imposibilidad de una identidad irrefutable. Es una proyección de diapositivas con voz en *off* consistente en una serie de episodios. Cada uno comienza con la descripción de una imagen fotográfica y las circunstancias relativas a su creación. En un episodio relativo a la imagen de Frankenstein se cita a Franz Kafka: “... fotografiamos las cosas para expulsarlas de la mente”, asumiendo el significado de la representación como exorcismo. Otro episodio puede interpretarse como un medio para manipular la realidad: en una imagen proyectada de una mesa de noche de hospital, un sujeto invisible sopesa la posibilidad de eludir la muerte mediante la apropiación de la imagen fotográfica. Si la vida entera se evoca en imágenes en el momento final, tal vez ese último instante tenga también su propia imagen de recuerdo, y esa imagen, su imagen, construyendo así una serie infinita de imágenes. La muerte se pospondría eternamente y la imagen se insertaría en la vida como medio para conjurar la muerte: la fotografía como elixir de la vida.

Untitled: Philippe VACHER, 1990

Esta obra, producida en el quirófano de un hospital, muestra a un actor, Philippe Vacher, que se desploma sobre un carro quirúrgico, se endereza y luego se vuelve hacia la cámara. Uno se imagina que toda la acción transcurre en unos tres segundos. Sin embargo, se desarrolla a lo largo de diecisiete minutos. El tiempo parece dilatarse, como si ciertas imágenes perduraran en la pantalla más tiempo que otras, aunque sin mirar el reloj sería imposible determinar si es una peculiaridad objetiva o es una percepción

subjetiva. Una segunda manipulación roza los límites de la perceptibilidad. No es evidente a primera vista, pero se advierte según pasa el tiempo. Su primer signo radica en que transcurridos unos cinco minutos, los colores primarios se atenúan y tienden al gris, como si la película hubiera envejecido. Coleman impone un gradual filtrado del color, mediante el uso de un negativo en blanco y negro y un segundo proceso de refotografía.

Lapsus Exposure, 1992-1994

A partir de la reunión de un grupo de música pop de la década de los noventa, que en virtud de un contrato deben grabar un nuevo álbum y sacar una fotografía colectiva para la carátula del disco, *Lapsus Exposure* profundiza en las implicaciones filosóficas y sociales de la imagen reproducible.

INITIALS, 1993-1994

El escenario clínico de esta obra está poblado por varios personajes sin determinar qué relaciones los vinculan entre sí. Podrían ser miembros de una familia, empleados del hospital o incluso pacientes; en cualquier caso, existe un desdoblamiento entre estos papeles potenciales. A medida que se pintan y rehabilitan las habitaciones del hospital, los ocupantes también se preparan, o “se visten”, para una ocasión especial, que puede ser la representación de una obra. Sin embargo, con esta lectura se entrelaza otro relato paralelo, referido a la función anterior del hospital, lo que acentúa la sensación de que el pasado sigue acechando en el presente. El acto de doblar, al que se alude por medios visuales y vocales, se equipara con el concepto deleuziano de las temporalidades múltiples envueltas, del cual la fotografía se convierte en una metáfora primaria.

Photograph, 1998-1999

La mayor parte de la instalación consiste en la proyección de fotografías de un grupo de escolares, mayoritariamente chicas, que ensayan una danza con vestuario de fantasía. La proyección va acompañada de un relato narrado por la voz de una joven. *Photograph* aúna la teatralidad con el ritmo poético, la rima y el contenido. Una teorización sobre la escenificación de la subjetividad que concibe el vínculo entre las palabras y las imágenes como el espacio donde el significado se negocia entre los “medios” semióticos.

Retake with Evidence, 2007

Retake with Evidence es una alegoría que gira en torno a las cuestiones del juicio desde la perspectiva del “sujeto occidental”, analizando los orígenes del pensamiento en la Antigua Grecia a través de su mitología y su filosofía. El actor Harvey Keitel avanza lentamente por un escenario casi desierto e iluminado de forma dramática mientras recita un texto sobre la culpa y el poder, la insignificancia y el olvido, la retribución y la belleza. La obra muestra que la evidencia se sitúa en el núcleo de las cuestiones relativas a la representación. La evidencia no sólo desempeña un importante papel en términos visuales en el escenario de la película, sino también en su narración. La presencia del actor en la escena de cráneos y estatuas griegas nos recuerda a *Edipo rey*. Las metáforas de la visión y la ceguera erigen a esta obra de Sófocles en una tragedia del esclarecimiento, que dramatiza los esfuerzos heroicos por emplear la razón para determinar la identidad del sujeto.

Las “Primeras películas, 1967-1972”, se presentan en diferentes ciclos durante la exposición.

Las siguientes obras se presentan en dos ciclos diferentes:

- Primer ciclo, desde el 25 de abril al 18 de junio: *Photograph*; INITIALS.
- Segundo ciclo, desde el 20 de junio al 27 de agosto: *Lapsus Exposure*; *Seeing for Oneself*.

Además de las obras reseñadas en este folleto, la exposición incluye también las siguientes: *Fly* (1970), *Connemara Landscape* (1980) y *Ligne de Foi* (1991).

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horario Museo
De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h
Domingo
de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

La salas de
exposiciones se
desalojarán 15
minutos antes de la
hora de cierre

Imagen
© James Coleman

museoreinasofia.es

Con la colaboración de
Culture Ireland

Depósito legal: M-14411-2012
NIFO: 553-12-004-2

James Coleman



Photograph, 1998-99. Proyección de imágenes con narración sincronizada de audio. Diapositivas 35 mm. Color. Cortesía del artista y Marian Goodman Gallery, Nueva York/París

La obra de James Coleman (Irlanda, 1941) propone una reflexión sobre la construcción y experiencia de la realidad y explora cuestiones referentes a la percepción, la representación, la memoria y la identidad. Mediante el uso de medios audiovisuales, Coleman sitúa al sujeto como elemento central de su trabajo e induce al espectador a considerar cómo la interpretación conforma nuestra comprensión de lo que vemos. Lo “fotográfico” (la imagen fija y en movimiento) desempeña un papel esencial en estas indagaciones que desarrolla, desde un cierto hermetismo poético, con un lenguaje meticuloso y complejo.