



Adrià Julià

**CONQUISTA
DE LO INÚTIL**

15.10.2021 – 16.01.2022

Esta primera retrospectiva sobre el trabajo de Adrià Julià (Barcelona, 1974) reúne una selección de proyectos concebidos desde 2006 hasta el presente. Algunos de los temas investigados son la historia tecnológica y social del cine y la fotografía, las relaciones entre pensamiento utópico, arquitectura y colonialismo, así como los nexos entre máquinas y cuerpos, explotación material y violencia.

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona





Conquista de lo inútil —que toma su título del libro homónimo de Werner Herzog— es la primera exposición retrospectiva de Adrià Julià (Barcelona, 1974). En ella se propone un recorrido a través de distintos proyectos realizados desde 2006 hasta el presente.

Las obras del artista se caracterizan por desencadenar procesos de investigación muy arduos, que exploran los regímenes históricos, políticos y científicos bajo los cuales se desarrollaron las sucesivas culturas de la imagen. Así, desde una comprensión experimental del documento, cercana a los cineastas de vanguardia o a los precursores en ingeniería óptica, sus trabajos no solo adoptan diversos lenguajes que van de la fotografía a la performance, del cine expandido a la instalación, sino que también plantean claves de lectura igualmente variadas. Asimismo, Julià opera con procedimientos análogos a los de la tradición microhistórica, pues rescata aspectos a veces anecdóticos o desatendidos por los relatos imperantes, que sirven para abordar aquellas especificidades contextuales en las que lleva a cabo cada proyecto.

Notes on the Missing Oh (2009–2015), un conjunto de piezas acerca de la banalización y espectacularización de la guerra; *Cat on the Shoulder* (2013–en curso), en torno a los vínculos entre máquina, dispositivo y cuerpo; o *Ruinas da Fala* (2009–2011), donde recorre la experiencia de los falansterios fourieristas en Brasil durante el siglo XIX, son algunos ejemplos que dan cuenta de sus exploraciones alrededor de lo que podríamos denominar una arqueología tecnológica sobre la producción, distribución y consumo de imágenes.

Desde otra perspectiva, el uso simbólico e ideológico de la arquitectura, en propuestas como *Truc Trang Walls* (2006) y, sobre todo, *We Used to Talk About Objects as Found* (2010); las conflictivas relaciones del utopismo centroeuropeo con

la colonización, en *Marcus Spring Cottage* (2008); la violencia a modo de gesto iconoclasta, en *Marginalia I - XI* (2017), o reflejo de una masculinidad agonista, en *Hot Iron Marginalia (HELMETCAM)* (2017), así como la prolongación y traducción del imperialismo a través de la industria del entretenimiento hollywoodiense, en *A Very White Flower* (2019), constituyen una posible estructura temática para esta exposición en la que Julià analiza qué potencialidades esconde lo incomprendido, lo fragmentario, lo fracasado y aquello que careciendo de una utilidad normativa —lo inútil a que se refiere el título de la muestra— expresa el tamaño, la belleza y el alcance de ciertos empeños.

Finalmente, cabe señalar la inclusión de dos proyectos concebidos para La Virreina Centre de la Imatge: la pieza *Exercise for an Overexposed Landscape (#3)* (2021) y *America's Sweethearts* (2021), en colaboración con el Centre d'Art La Panera de Lleida, un trabajo sobre el cierre de las salas de cine durante la pandemia que recupera el pavimento de uno de estos espacios para el ocio cultural. También se presentan, semanalmente y en distinto horario, las performances *The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain* (2019) y *The Captain, the Girl and Politics as Applied to Appetite* (2010).

SALA 1

<i>Negative Inchon (Sequences)</i> —FUJI—	<i>Negative Inchon (Sequences)</i> —KODAK—
De la serie <i>Notes on the Missing Oh</i> , 2015	De la serie <i>Notes on the Missing Oh</i> , 2015
Copias cromogénicas RA-4.	Copias cromogénicas RA-4.
Copias únicas	Copias únicas
76,4 x 101,5 cm – 6 unidades	Medidas diversas

Negative Inchon (Sequences) es una serie de fotografías realizadas a partir de proyectar directamente una película de 16 mm a modo de negativo sobre papeles de fotografía analógica. Adrià Julià filma en 16 mm un vídeo colgado en YouTube de la desaparecida película *Inchon* (1981), que le sirve de negativo. La obsolescencia de dichos papeles —unos de la marca Fuji y otros de Kodak— contrasta con el empeño, también infructuoso, de capturar el movimiento de la película a través de la cámara de cine. La consecuencia de todo ello es una colección de imágenes imprecisas, entre nostálgicas y a punto de borrarse, que viajan a través de soportes distintos, desde su fuente original hasta su consumo masivo.

Notes on the Missing Oh: The Score
(Notas sobre la Oh perdida: la partitura), 2011
Proyección de película 16 mm,
color, muda, 4' 33' en *loop*; caja
de luz; impresiones láser y notas
a mano sobre papel
Dimensiones variables

Notes on the Missing Oh: The Score propone una adaptación musical del guion del film *Inchon* a cargo de We Break Cameras, grupo de rock experimental de Los Ángeles, con arreglos de Débora Antscherl. Paradójicamente, en esta

película el sonido se ha eliminado, por lo que las interpretaciones de los componentes de la banda mientras tocan, sus gesticulaciones y el uso de sus respectivos instrumentos, además del ruido del propio proyector, suplantando lo que debía ser un ejercicio de traducción sonora, que permanece inaudible.

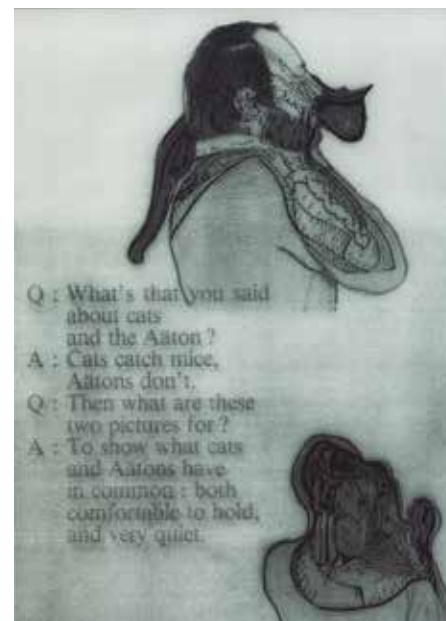
Los dos trabajos forman parte de *Notes on the Missing Ob*, un proyecto que Adrià Julià comenzó en 2009, después de encontrar en unos almacenes de Los Ángeles las bobinas originales de *Inchon* (1981), film de Terence Young que, pese a su altísimo presupuesto y su elenco de actores, se considera uno de los grandes fracasos de la industria hollywoodiense. El hallazgo de las cintas, así como el estado de deterioro y abandono que presentaban, sirve al artista para investigar sobre la producción, distribución y circulación de imágenes, acerca de los modos en que la cultura de los *mass media* convierte la guerra en un espectáculo.

El proyecto se presentó por primera vez en Insa Art Space de Seúl en 2009 y posteriormente en el Museo de Arte de Seúl en 2010 y en el Project Art Centre de Dublín en 2011.

SALA 2

Marcus Spring Cottage
(La casa de campo de Marcus Spring), 2008
Instalación. Proyección de película 16 mm, blanco y negro, muda, 3' en *loop*; papel recortado DIN A4; trípode; clips; pintura sobre pared
Dimensiones variables
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Colts Neck Township Residents Look Over the Wreckage of the 123-Year-Old Phalanx House which was Burned Yesterday Morning
(Los residentes del municipio de Colts Neck miran los restos de la casa Phalanx, de 123 años de antigüedad, que se quemó ayer por la mañana), 2009
Impresión de tinta sobre papel
28 x 35,5 cm



Camera Self-Portrait IV (Aäton 7A-Cat on the Shoulder), 2014

Camera Self-Portrait II (Eyemo-Capa), 2014





Marcus Spring Cottage, 2008

Se oye el pasar de las páginas durante las próximas líneas, 2009



A Piece of History
(Un fragmento de historia), 2009
Impresión de tinta sobre papel
28 x 35,5 cm

La obra investiga el proyecto arquitectónico de North American Phalanx (1843-1856), uno de los primeros y más importantes falansterios que, bajo los preceptos cooperativistas y utópicos de Charles Fourier, se fundaron en Estados Unidos durante el siglo XIX. Julià analiza precisamente la historia y las consecuencias de estas arquitecturas y textos utópicos a través del recorrido descrito por las ruinas presentes en el paisaje estadounidense.

La filmación de la casa de campo de Marcus Spring, comerciante de Brooklyn que aunque sufragó parte del falansterio nunca residió en él, es la base de esta instalación fílmica en la que se ha disociado lo que fue una imagen única de la casa y el paisaje que la rodeaba.

Completan la instalación dos reproducciones documentales: una de la fotografía publicada por el diario de Monmouth County tras el incendio del falansterio en 1972 y otra del prospecto que anunciaba la venta de la vivienda de Marcus Spring en 1984, donde la imagen promocional ha sido eliminada. El título de esta última pieza, *A Piece of History* (*Un fragmento de historia*), procede de la jerga descriptiva que utiliza la inmobiliaria.

SALAS 2 y 3

*Se oye el pasar de las páginas
durante las próximas líneas, 2009*

*El brazo de _____ aparece
por la derecha y le enseña algo
en el libro al Capitán, 2009*

*A la vez que equilibra entre los
labios lo que ya es mitad cigarrillo
mitad ceniza, 2009*

*De repente, en lo que parece
plena frase, inicio el paso otra vez
hacia el público, 2009*

*Con las manos en los bolsillos
y más peso sobre una pierna
que sobre la otra, miro
directamente al público tres
segundos, 2009*

*Me dirijo al Capitán. Tropiezo
pero no me repongo con un salto.
No se oye nada, 2009*

*El capitán, la niña y la política
aplicada al apetito, 2010
Performance*

6 copias gelatina de plata
39 x 54 cm (c/u)

Estas seis fotografías forman parte del proyecto *Ruinas da Fala* (2009-2011), que junto a *La Réunion* (2008) y *Marcus Spring Cottage* (2008) investiga las experiencias fracasadas de las comunidades fourieristas en el continente americano. Adrià Julià se basa aquí en la experiencia del falansterio de Saí (1841-1844), en el estado de Santa Catarina en Brasil. Las imágenes tomadas en la misma zona donde se ubicó el falansterio muestran un solitario paisaje marítimo con las estribaciones de la sierra Geral al fondo. En primer término, aparecen unas estructuras de hormigón a modo de cimientos arquitectónicos; no se sabe si anuncian el inminente alzado de un conjunto de viviendas o si son, tal vez, las ruinas de otro nuevo proceso especulativo. Las fotografías conviven con la performance *El capitán, la niña y la política aplicada al apetito* (2010), presentada por primera vez en la Galería Soledad Lorenzo de Madrid en 2010. El guion de la performance es una traducción y adaptación de un fragmento de la película de Adrià Julià *Ruinas da Fala* (2009) que se exhibió inicialmente en la 7ª Bienal de Mercosur, Porto Alegre (2009).

SALA 3

<i>Truc Trang Walls, 2006</i>	<i>Untitled</i>
Instalación de vídeo monocal.	De la serie <i>Truc Trang Walls</i> ,
Película 16 mm transferida	2006
a vídeo, color, audio, 14' en <i>loop</i>	Copia cromogénica RA-4
Dimensiones variables	4 un. (140 x 178 cm c/u)

Truc Trang Walls registra el proceso de edificación de un «monumento familiar», una vivienda, en un pueblo de Vietnam.

A lo largo de la película vemos a albañiles, bailarinas, vecinos y gobernantes, además del equipo de grabación, generando situaciones sin más guion que el de sus propios comportamientos teatrales y a la vez veraces. Las paredes a medio hacer se transforman en un escenario performativo donde los roles se mezclan y se confunden.

Junto al film, se exhibe una selección de fotografías de una vitrina repleta de objetos. A partir de un montaje digital por superposición o *collage*, cada objeto se muestra nítidamente enfocado. Tanto los objetos como la vivienda pertenecen a Khoai Phan, quien, al término de la guerra con Estados Unidos, huye de Vietnam y se instala con su familia en las afueras de Long Beach, en California. Treinta años más tarde, cuando el país asiático inicia un período de apertura, Phan regresa a su pueblo natal. Allí construye una casa que recrea, literalmente, la tipología arquitectónica de las viviendas sudcalifornianas de los suburbios de Los Ángeles.

Theatre of Eclipse
(Teatro del eclipse), 2006
Impresión offset, copias ilimitadas
27 x 47 x 86 cm

El póster *Teatro del eclipse* recoge imágenes generadas durante la investigación junto a un texto de la profesora y ensayista Juli Carson. La publicación se ha producido de nuevo, traducéndose a los idiomas locales cada vez que se exhibe el proyecto. *Truc Trang Walls* fue presentado por primera vez en 2006 en la Room Gallery de la Universidad de California de Irvine, cerca de la mayor comunidad de emigrantes vietnamitas de los Estados Unidos y de la residencia americana de Khoai Phan.

SALA 4

We Used to Talk About Objects as Found
(Solíamos hablar de objetos como si fueran encontrados), 2010

Instalación de vídeo monocanal, color, audio, 22' 28" en *loop*
Dimensiones variables

En *We Used to Talk About Objects as Found* el mítico *drag queen* y *performer* Kevin Aviance realiza unas sesiones de improvisación a partir de un guion cinematográfico, hallado en los archivos de la Universidad de Harvard (Cambridge, Massachusetts), sobre el proyecto de vivienda social Robin Hood Gardens (1969-1972), obra de los arquitectos Alison y Peter Smithson.

Aviance escenifica las discusiones, los posicionamientos y las ideas que generaron este conjunto residencial en Poplar, al este de Londres, e interpreta indistintamente a ambos arquitectos. El registro del vídeo de estas sesiones de improvisación se realizó en el mismo momento en que el distrito de Tower Hamlets había anunciado un plan de regeneración urbanística que implicaba demoler Robin Hood Gardens.

Originalmente *We Used to Talk About Objects as Found* se presentó en 2010 como una instalación de doce proyecciones en la sala principal de la antigua sede del Royal Institute of British Architects de Londres.

Marginalia I - XI, 2017
11 paneles de cristal esgrafiados
170 x 95,6 x 1,5 cm c/u
Dimensiones variables

Marginalia I - XI investiga la comercialización, explotación y museización del patrimonio artístico románico catalán en colecciones públicas y privadas estadounidenses. Los once vidrios rayados que integran la serie copian los *graffitis* que aparecen en diversas pinturas románicas pertenecientes al

Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC). Estas «intervenciones» esgrafiadas sobre los murales románicos son consideradas como actos vandálicos, y forman parte de una narrativa paralela y marginal, de difícil estudio y datación. Al fijar Julià los *graffitis* en un vidrio, huérfanos de la imagen que pretendían destruir, estos gestos iconoclastas cobran una dimensión muy distinta y adquieren valores estilísticos susceptibles de una contemplación puramente estética.

La serie forma parte de la propuesta *Hot Iron Marginalia*, que se presentó en 2017 en Tabakalera. Centro Internacional de Cultura Contemporánea de Donostia-San Sebastián y que se mostró el mismo año en el Espai 13 de la Fundación Miró de Barcelona.

SALA 5

Hot Iron Marginalia (HELMETCAM), 2017
Video monocanal, color, audio,
3' 30" en *loop*, 4:3

Hot Iron Marginalia (HELMETCAM) toma como eje el material recogido por un tipo de cámara, la Helmet Cam, que en 1991 fue introducida en los cascos de los jugadores de fútbol americano, aunque se retiró rápidamente, pues producía imágenes de una violencia inusitada. El punto de vista hipersubjetivo y en primera persona, en el que el jugador resulta golpeado y agredido mientras se desplaza por el césped, genera un archivo visual testosterónico al que Adrià Julià ha superpuesto una voz femenina que lee fragmentos de *L'impossible* (1962), de George Bataille, libro en el que el autor francés explora los límites del deseo, el erotismo y la pulsión de muerte. La unión entre ambos relatos, el de las imágenes y el del texto, recodifica cada uno de ellos y produce cortocircuitos semánticos tanto en la masculinidad exacerbada de los deportistas como en el lirismo del discurso filosófico.

*Handheld Line and The Recording
Finger*, 2013

Proyección de película 16 mm,
blanco y negro, muda, 2' 52" en, *loop*

Este film tiene dos apartados diferentes. El primero es una secuencia en la que unas líneas de luz se mueven, vibran y se superponen repetidamente sobre un mismo trozo de película. El movimiento de estas se corresponde con el del cuerpo que sostiene la cámara que las graba. La segunda parte registra, mediante un espejo, el último instante en el que se detiene la acción de filmar. La cámara empuñada por una mano graba su reflejo igual que en un autorretrato; al cabo de unos segundos levanta el dedo y sobreviene un fundido en negro. Esta secuencia se produce una vez tras otra.

Handheld Line and The Recording Finger forma parte de la investigación *Cat on the Shoulder* (2013 – en curso).

12 Tracks

De la serie *Love. Destiny. Heroes*,
2013

Instalación. 12 copias únicas
en gelatina de plata, texto en vinilo
de corte
Medidas variables

Esta obra traduce en doce imágenes los doce temas musicales de la película *Inchon* (1981). La ampliación analógica de cada fotografía se realiza a partir de un molde translúcido del disco en vinilo de la banda sonora de la película y corresponde a un tema musical de los doce que la componen. Junto a las imágenes se presentan los títulos que «identifican» los doce temas, así como la duración de los mismos.

Este trabajo forma parte del proyecto *Notes on the Missing Ob* (2009-2015).

SALA 6

A Very White Flower

(Una flor blanquísima), 2019

Papel encolado

375 x 739 cm

Escenario y atrezzo para la performance *El tirano penitente: Dolores es pain* (2019). El mural recoge una amplia investigación sobre la producción industrial de palomitas y sus vínculos con la historia e industria de Hollywood. También trata del uso de la tecnología para filmar el estallido del maíz en el proceso de convertirse en palomita, la misma que se empleó para grabar las explosiones de bombas nucleares en los ensayos realizados en el desierto de Nuevo México.

La obra toma su título de cierta descripción aparecida en el *Códice florentino* (1499-1590) de Bernardino Sahagún, misionero franciscano que narra, en español y náhuatl, la vida de los habitantes originarios de México antes de la colonización española. El cronista alude a unos ornamentos indígenas hechos con palomitas de maíz, que describe como «una flor blanquísima».

The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain

(El tirano penitente: Dolores es pain),
2019

Performance

Los tres actos que componen esta performance, a partir de textos de Débora Antscherl y Adrià Julià, son protagonizados por un mismo intérprete que se transforma, en cada acto, en personajes inspirados en la obra del poeta romántico inglés John Keats, en la vida de la actriz mexicana Dolores del Río, en la colección de arte indígena mesoamericano del actor de películas de terror Vincent Price y, por último, en una entrevista a Berlyn Brixner, operador de cámara y fotógrafo jefe de

la Prueba Trinity, del Proyecto Manhattan. *The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain* se presentó por primera vez en Los Angeles State Historic Park, en octubre de 2019.

Film Script for Square Without Mercy
(Guion para plaza sin piedad), 2014
32 bolas de petanca, caja de plástico
Dimensiones variables

La obra propone como guion cinematográfico el juego con treinta y dos bolas de petanca. Los jugadores o actores construirán nuevas frases dentro del espacio rectangular de juego o el rectángulo de la imagen.

Las treinta y dos bolas de petanca fueron realizadas en la fábrica La Boule Blue, una de las más antiguas de Marsella, con bolas descartadas por defectuosas en las que se inscribieron fragmentos del texto de Siegfried Kracauer *Dos planos*, de 1922, en el que se habla de la «plaza sin piedad», la misma plaza que años más tarde también describe Walter Benjamin.

La obra forma parte del proyecto *As if the Sea Indeed Was a Bottomless Reservoir of Well Preserved Anachronisms*, presentado en Friche la Belle de Mai y American Gallery, ambas en Marsella.

SALA 7

Ruinas da Fala
(Ruinas del habla), 2009
Instalación. Proyección de película
16 mm, color, muda, 6' en *loop*
Dimensiones variables

Ruinas da Fala es una película elaborada a partir del material descartado por una investigación del Departamento de Biología de la Universidad de Joinville, en Brasil, cuyo objeti-



Untitled. De la serie *Truc Trang Walls*, 2006
We Used to Talk About Objects as Found, 2010





Ejercicio para un paisaje sobreexpuesto (# 2), 2019

vo era documentar especies animales consideradas no autóctonas mediante cámaras fotográficas activadas por un sensor de movimiento. Precisamente esta región, situada al norte del estado de Santa Catarina, al sur del país, fue donde se intentaron ubicar los primeros falansterios brasileños, a mediados del siglo XIX.

La pieza formó parte de la instalación que con el mismo título se presentó por primera vez en la 7ª Bienal de Mercosur de Porto Alegre.

Museu do Dinheiro
(Museo del dinero), 2020
Copia Giclée
100 x 100 cm

Fotografía realizada en el Museo del Dinero del Banco de Portugal, en Lisboa. La imagen reproduce la antigua caja fuerte, hoy abierta, donde se invita a los visitantes a tocar un lingote de oro extraído de las minas brasileñas.

<i>Epiphania medicorum. Speculum videndi urinas hominum. Clavis aperiendi portas pulsuum. Berillus discernendi causas & differentias febrium.</i>	La clave es abrir las puertas del pulso. Berilo para discernir las causas y diferencias de la fiebre), 2020
(Epifanía de los médicos. El espejo de la orina de los hombres.	Copia Giclée 100 x 100 cm

Esta fotografía toma su título del libro homónimo que publicó en 1506 el médico, editor e impresor alemán Ulrich Pinder. En ella vemos una de las ilustraciones interiores, que reproduce una tabla de enfermedades clasificadas a partir del color de la orina. Las relaciones cromáticas e incluso etimológicas entre el oro y el orín, entre el furor monetario y la patología clínica, vinculan las dos piezas de este díptico.

SALA 8

Ejercicio para un paisaje sobreexpuesto (# 3), 2021
Fotograma de emulsión de oro y orina sobre papel montado
sobre cilindros y estructura metálica, motor rotativo a un ciclo completo cada 24 horas.
330 x 171 x 80 cm

Este fotograma de gran formato se ha realizado utilizando oro y orina, un proceso fotográfico fallido concebido por uno de los precursores de la fotografía, Hercule Florence, a mediados del siglo XIX, mientras residía en Brasil. El fotograma reproduce el dibujo que el escultor Carles Grau creó en 1775 para decorar el comedor del Palacio de la Virreina, siguiendo el estilo imperio rococó.

Una versión anterior de esta misma obra se presentó en 2019 en el museo de la Pinacoteca de São Paulo.

PASILLOS

America's Sweethearts, 2021
Técnica mixta
Dimensiones variables

America's Sweethearts explora el fenómeno del cierre de salas cinematográficas durante los últimos tiempos, tras las restricciones impuestas por el covid-19. El título procede de la comedia romántica *America's Sweethearts (La pareja del año)*, dirigida por Joe Roth en 2001 y protagonizada por algunas de las principales estrellas de Hollywood.

La pieza consiste en una acción sutil museográficamente hablando, pero que es fruto de procesos de investigación y producción de gran complejidad. El artista ha extraído diversas partes de la moqueta que tapaba el suelo de un cine en desuso y ha cubierto con ellas algunas zonas del pavimento de La Virreina Centre de la Imatge. La recuperación de este elemen-

to, así como el nuevo uso y el estatuto que Adrià Julià le otorga, convierten el trabajo en un ejercicio de arqueología, en un gesto reconstitutivo y, por último, en una metáfora —o, mejor, en una metonimia— de hacia dónde se dirigirán los ocios industrializados. No obstante, cuando la moqueta llega al museo con sus rastros de suciedad, que recuerdan a la desobediencia respecto a la higiene y a los protocolos gregarios, colisiona con un espacio precisamente definido por el exceso de parámetros, algo que activa la tentación de segmentar alta y baja cultura, audiencias y consumidores, sofisticación y barbarie.

Camera Self-Portrait I (Scoopic)
(Autorretrato de cámara I [Scoopic]), 2014

Camera Self-Portrait V (Éclair Cameflex-Fred Halsted)
(Autorretrato de cámara [Éclair Cameflex-Fred Halsted]), 2014

Camera Self-Portrait II (Eyemo-Capa)
(Autorretrato de cámara II [Eyemo-Capa]), 2014

Camera Self-Portrait VI (Bolex-Maya Deren)
(Autorretrato de cámara [Bolex-Maya Deren]), 2014

Camera Self-Portrait III (Aäton 7A-Beauviala)
(Autorretrato de cámara III [Aäton 7A-Beauviala]), 2014

6 impresiones lenticulares
29,7 x 21 cm (c/u)

Camera Self-Portrait IV (Aäton 7A-Cat on the Shoulder)
(Autorretrato de cámara IV [Aäton 7A-Cat on the Shoulder]), 2014

Esta serie de retratos lenticulares, donde se combinan dibujos anatómicos e imágenes que remiten a cineastas de vanguardia, fotógrafos, ingenieros ópticos y material de grabación, explora cómo las innovaciones tecnológicas producidas desde el campo de la fotografía y el cine transformaron los sistemas sociales, políticos y culturales.

Las obras se enmarcan dentro de una investigación más amplia iniciada en 2013 con el título de *Cat on the Shoulder* (Gato en el hombro), que fue el principio —y el eslogan— según el cual se fabricaron las primeras cámaras de 16 mm de la compañía francesa Aäton que el ingeniero e inventor Jean-Pierre Beauviala fundó en 1971, junto a Jacques Lecoœur y François Weulersse. Una de las revolucionarias características de dichos dispositivos fue el diseño ergonómico que desplazó el centro de gravedad para permitir apoyar la cámara en el hombro y grabar cómodamente.

Melted Camera
(Cámara fundida), 2013
Técnica mixta
10 x 9 x 9 cm

Tras someterse a altas temperaturas, el modelo de cámara cinematográfica Bell & Howell 71 Eyemo 35 mm deviene un bloque donde los distintos componentes se solidifican. Así, la icónica Eyemo 35 mm, que sirvió a los reporteros para cubrir desde la guerra civil española hasta la guerra del Vietnam, se convierte aquí en una especie de exvoto o reliquia tecnológica.

Portada: *Ruinas da Fala*, 2009
Interior portada: *A Very White Flower*, 2019



Comisario: Valentín Roma

Performances:

El capitán, la niña y la política aplicada al apetito (2010)

Los martes, a las 19 h

El tirano penitente: Dolores es pain (2019)

Los jueves, a las 19 h

Confirmad horarios en la web de
La Virreina Centre de la Imatge

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita



#AdriàJulia
@lavrreinaci
barcelona.cat/lavirreina