



Adrià Julià

CONQUESTA DE L'INÚTIL

15.10.2021 – 16.01.2022

Aquesta primera retrospectiva sobre el treball d'Adrià Julià (Barcelona, 1974) aplega una selecció de projectes realitzats des de 2006 fins avui. Alguns dels temes investigats són la història tecnològica i social del cinema i la fotografia; les relacions entre pensament utòpic, arquitectura i colonialisme, i els nexes entre màquines i cossos, explotació material i violència.

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona





Conquesta de l'inútil —que pren el títol del llibre homònim de Werner Herzog— és la primera exposició retrospectiva d'Adrià Julià (Barcelona, 1974). S'hi proposa un recorregut a través de diferents projectes realitzats des de 2006 fins avui.

Les obres de l'artista es caracteritzen per desencadenar processos de recerca molt feixucs, que exploren els règims històrics, polítics i científics sota els quals es van desenvolupar les successives cultures de la imatge. Així, doncs, des d'una comprensió experimental del document, propera als cineastes d'avantguarda o als precursors en enginyeria òptica, els seus treballs no solament adopten diversos llenguatges que van de la fotografia a la performance, del cinema expandit a la instal·lació, sinó que també plantegen claus de lectura igualment variades. Així mateix, Julià opera amb procediments anàlegs als de la tradició microhistòrica, ja que rescata aspectes de vegades anecdòtics o desatesos pels relats imperants, que serveixen per abordar aquelles especificitats contextuals en què porta a terme cada projecte.

Notes on the Missing Oh (2009-2015), un conjunt de peces sobre la banalització i espectacularització de la guerra; *Cat on the Shoulder* (2013-en curs), entorn dels vincles entre màquina, dispositiu i cos, i *Ruinas da Fala* (2009-2011), on recorre l'experiència dels falansteris fourieristes al Brasil durant el segle XIX, són alguns exemples que donen compte de les seves exploracions al voltant del que en podríem dir una arqueologia tecnològica sobre la producció, la distribució i el consum d'imatges.

Des d'una altra perspectiva, l'ús simbòlic i ideològic de l'arquitectura, en propostes com *Truc Trang Walls* (2006) i, sobretot, *We Used to Talk About Objects as Found* (2010); les conflictives relacions de l'utopisme centreeuropeu amb la colonització, a *Marcus Spring Cottage* (2008); la violència a manera de gest iconoclasta, a *Marginalia I - XI* (2017),

o reflex d'una masculinitat agonista, a *Hot Iron Marginalia (HELMETCAM)* (2017), així com la prolongació i traducció de l'imperialisme a través de la indústria de l'entreteniment hollywoodià, a *A Very White Flower* (2019), constitueixen una possible estructura temàtica per a aquesta exposició, en la qual Julià analitza quines potencialitats amaga allò que és incomprès, fragmentari, fracassat, i allò que, sense tenir una utilitat normativa —l'inútil a què es refereix el títol de la mostra—, expressa la mida, la bellesa i l'abast de certs afanys.

Finalment, cal assenyalar la inclusió de dos projectes concebuts per a La Virreina Centre de la Imatge: la peça *Exercise for an Overexposed Landscape (# 3)* (2021) i *America's Sweethearts* (2021), en col·laboració amb el Centre d'Art La Panera de Lleida, un treball sobre el tancament de les sales de cinema durant la pandèmia que recupera el paviment d'un d'aquests espais per a l'oci cultural. També es presenten, setmanalment i en horari diferent, les performances *The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain* (2019) i *The Captain, the Girl and Politics as Applied to Appetite* (2010).

SALA 1

Negative Inchon (Sequences)

—FUJI—

De la sèrie *Notes on the Missing Oh*, 2015

Còpies cromogèniques RA-4.

Còpies úniques

76,4 x 101,5 cm – 6 un.

Negative Inchon (Sequences)

—KODAK—

De la sèrie *Notes on the Missing Oh*, 2015

Còpies cromogèniques RA-4.

Còpies úniques

Diverses mides

Negative Inchon (Sequences) és una sèrie de fotografies realitzades a partir de projectar directament una pel·lícula de 16 mm a manera de negatiu sobre papers de fotografia analògica. Adrià Julià filma en 16 mm un vídeo penjat a YouTube de la desapareguda pel·lícula *Inchon* (1981), que li serveix de negatiu. L'obsolescència d'aquests papers —uns de la marca Fuji i altres de Kodak— contrasta amb l'afany, també infructuós, de capturar el moviment de la pel·lícula a través de la càmera de cinema. La conseqüència de tot això és una col·lecció d'imatges imprecises, entre nostàlgiques i a punt de ser esborrades, que viatgen a través de suports diferents, des de la seva font original fins al seu consum massiu.

Notes on the Missing Oh: The Score

(Notes sobre la Oh perduda:

la partitura), 2011

Projecció de pel·lícula de 16 mm,

color, muda, 4' 33' en *loop*;

caixa de llum; impressions làser

i notes a ma sobre paper

Dimensions variables

Notes on the Missing Oh: The Score proposa una adaptació musical del guió del film *Inchon* a càrrec de We Break Cameras, grup de rock experimental de Los Angeles, amb arranjaments

de Débora Antscherl. Paradoxalment, en aquesta pel·lícula el so s'ha eliminat, de manera que les interpretacions dels components de la banda mentre toquen, les seves gesticulacions i l'ús dels seus respectius instruments, a més del soroll del mateix projector, suplanten el que havia de ser un exercici de traducció sonora, que roman inaudible.

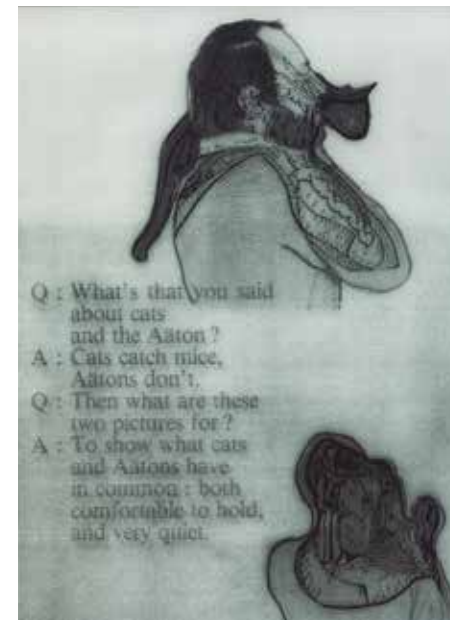
Els dos treballs formen part de *Notes on the Missing Oh*, un projecte que Adrià Julià va començar el 2009, després de trobar en uns magatzems de Los Angeles les bobines originals d'*Inchon* (1981), film de Terence Young que, malgrat el seu pressupost altíssim i l'elenc d'actors, és considerat un dels grans fiascos de la indústria de Hollywood. La troballa de les cintes, així com l'estat de deteriorament i abandonament que presentaven, serveix a l'artista per investigar sobre la producció, distribució i circulació d'imatges, sobre les maneres en què la cultura dels *mass media* converteix la guerra en espectacle.

El projecte es va presentar per primera vegada a l'Insa Art Space de Seül el 2009, i posteriorment al Museu d'Art de Seül el 2010 i al Project Art Centre de Dublín el 2011.

SALA 2

Marcus Spring Cottage
(La casa de camp de Marcus Spring), 2008
Instal·lació. Projectió de pel·lícula de 16 mm, blanc i negre, muda, 3' en *loop*; paper retallat DIN A4; trípod; clips; pintura sobre paret
Dimensions variables
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Colts Neck Township Residents Look Over the Wreckage of the 123-Year-Old Phalanx House which was Burned Yesterday Morning
(Els residents del municipi de Colts Neck miren les restes de la casa Phalanx, de 123 anys d'antiguitat, que es va cremar ahir al matí), 2009
Impressió de tinta sobre paper
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 fragment d'història), 2009

Impressió de tinta sobre paper

28 x 35,5 cm

L'obra investiga el projecte arquitectònic de North American Phalanx (1843-1856), un dels primers i més importants falansteris que es van fundar als Estats Units durant el segle XIX sota els preceptes cooperativistes i utòpics de Charles Fourier. Julià analitza precisament la història i les conseqüències d'aquestes architectures i textos utòpics a través del recorregut descrit per les ruïnes presents en el paisatge nord-americà.

La filmació de la casa de camp de Marcus Spring, comerciant de Brooklyn que, tot i que va sufragar part del falansteri, no hi va viure mai, és la base d'aquesta instal·lació filmica en què s'ha dissociat el que va ser una imatge única de la casa i el paisatge que l'envoltava.

Dues reproduccions documentals completen la instal·lació: una de la fotografia publicada pel diari de Monmouth County després de l'incendi del falansteri el 1972 i una altra del prospecte que anunciava la venda de l'habitatge de Marcus Spring el 1984, on la imatge promocional ha estat eliminada. El títol d'aquesta última peça, *A Piece of History (Un fragment d'història)*, procedeix de l'argot descriptiu que utilitza la immobiliària.

SALES 2 i 3

Se oye el pasar de las páginas durante las próximas líneas (Se sent com passen les pàgines durant les pròximes línies), 2009

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

(El braç de _____ apareix per la dreta i ensenya una cosa en el llibre al Capità), 2009

A la vez que equilibra entre los labios lo que ya es mitad cigarrillo mitad ceniza (Alhora que equilibra entre els llavis el que ja és meitat cigarreta meitat cendra), 2009

De repente, en lo que parece plena frase, inicio el paso otra vez hacia el público
(De sobte, en el que sembla plena frase, inicio el pas una altra vegada cap al públic), 2009

Con las manos en los bolsillos y más peso sobre una pierna que la otra, miro directamente al público tres segundos
(Amb les mans a les butxaques i més pes sobre una cama que sobre l'altra, miro directament al públic tres segons), 2009

Me dirijo al Capitán. Tropiezo pero no me repongo con un salto. No se oye nada
(Em dirigeixo al Capità. Ensopego, però em refaig amb un salt. No se sent res), 2009

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

El capitán, la niña y la política aplicada al apetito
(El capità, la noia i la política aplicada a la gana), 2010
Performance

Aquestes sis fotografies formen part del projecte *Ruinas da Fala* (2009-2011), que, juntament amb *La Réunion* (2008) i *Marcus Spring Cottage* (2008), investiga les experiències fracassades de les comunitats fourieristes al continent americà. Adrià Julià es basa aquí en l'experiència del falansteri de Sai (1841-1844), a l'estat de Santa Catarina del Brasil. Les imatges fetes a la mateixa zona on es va ubicar el falansteri mostren un solitari paisatge marítim amb els contraforts de la serra Geral al fons. En primer terme, apareixen unes estructures de formigó a manera de fonaments arquitectònics; no se sap si anuncien l'imminent alçat d'un conjunt d'habitatges o si són, potser, les ruïnes d'un altre nou procés especulatiu. Les fotografies conviuen amb la performance *El capitán, la niña y la política aplicada al apetito* (2010), presentada per primera vegada a la Galeria Soledad Lorenzo de Madrid el 2010. El guió de la performance és una traducció i adaptació d'un fragment de la pel·lícula d'Adrià Julià *Ruinas da Fala* (2009) que es va exhibir inicialment a la 7a Biennal de Mercosur, Porto Alegre (2009).

SALA 3

Truc Trang Walls, 2006
Instal·lació de vídeo monocanal. Pel·lícula de 16 mm transferida a vídeo, color, àudio, 14' en *loop*
Dimensions variables

Untitled
De la sèrie *Truc Trang Walls*, 2006
Còpia cromogènica RA-4
4 un. (140 x 178 cm c/u)

Truc Trang Walls registra el procés d'edificació d'un «monument familiar», un habitatge, en un poble del Vietnam. Al llarg de la pel·lícula veiem paletes, ballarines, veïns i governants, a més de l'equip de gravació, generant situacions sense altre guió que el dels seus propis comportaments teatrals i alhora veraçs. Les parets a mig fer es transformen en un escenari performatiu on els rols es barregen i es confonen.

Juntament amb el film, s'exhibeix una selecció de fotografies d'una vitrina plena d'objectes. A partir d'un muntatge digital per superposició o *collage*, cada objecte es mostra nítidament enfocat. Tant els objectes com l'habitatge pertanyen a Khoai Phan, el qual al final de la guerra amb els Estats Units fugí del Vietnam i s'instal·la amb la seva família als afores de Long Beach, a Califòrnia. Trenta anys més tard, quan el país asiàtic inicia un període d'obertura, Phan torna al seu poble natal. Allí construeix una casa que recrea, literalment, la tipologia arquitectònica dels habitatges sud-californians dels suburbis de Los Angeles.

Theatre of Eclipse
(Teatre de l'eclipsi), 2006
Impressió òfset, còpies il·limitades
27 x 47 x 86 cm

El pòster *Teatre de l'eclipsi* recull imatges generades durant la investigació al costat d'un text de la professora i assagista Juli Carson. La publicació s'ha produït de nou i s'ha traduït

als idiomes locals cada vegada que s'exhibeix el projecte. *Truc Trang Walls* es va presentar per primera vegada el 2006 a la Room Gallery de la Universitat de Califòrnia d'Irvine, a prop de la major comunitat d'emigrants vietnamites dels Estats Units i de la residència americana de Khoai Phan.

SALA 4

We Used to Talk About Objects as Found
(Acostumàvem a parlar d'objectes com si fossin trobats), 2010

Instal·lació de vídeo monocanal, color, àudio, 22'28" en *loop*
Dimensions variables

A *We Used to Talk About Objects as Found* el mític *drag queen* i *performer* Kevin Aviance realitza unes sessions d'improvisació a partir d'un guió cinematogràfic trobat en els arxius de la Universitat de Harvard (Cambridge, Massachusetts) sobre el projecte d'habitatge social Robin Hood Gardens (1969-1972), obra dels arquitectes Alison i Peter Smithson.

Aviance escenifica les discussions, els posicionaments i les idees que va generar aquest conjunt residencial a Poplar, a l'est de Londres, i interpreta indistintament ambdós arquitectes. El registre del vídeo d'aquestes sessions d'improvisació es va realitzar en el mateix moment en què el districte de Tower Hamlets havia anunciat un pla de regeneració urbanística que implicava demolir Robin Hood Gardens.

Originàriament, *We Used to Talk About Objects as Found* es va presentar el 2010 com una instal·lació de dotze projeccions a la sala principal de l'antiga seu del Royal Institute of British Architects de Londres.

Marginalia I - XI, 2017
11 plafons de vidre esgrafiats
170 x 95,6 x 1,5 cm c/u
Dimensions variables

Marginalia I - XI investiga la comercialització, explotació i museïtzació del patrimoni artístic romànic català en col·leccions públiques i privades nord-americanes. Els onze vidres ratllats que integren la sèrie copien els grafitis que apareixen a diverses pintures romàniques pertanyents al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Aquestes «intervencions» esgrafiades sobre els murals romànics són considerades com a actes vandàlics i formen part d'una narrativa paral·lela i marginal, de difícil estudi i datació. En fixar Julià els grafitis en un vidre, orfes de la imatge que pretenien destruir, aquests gestos iconoclastes prenen una dimensió molt diferent i adquireixen valors estilístics susceptibles d'una contemplació purament estètica.

La sèrie forma part de la proposta *Hot Iron Marginalia*, que es va presentar el 2017 a Tabakalera. Centre Internacional de Cultura Contemporània de Donostia-Sant Sebastià i es que va mostrar el mateix any a l'Espai 13 de la Fundació Miró de Barcelona.

SALA 5

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

Hot Iron Marginalia (HELMETCAM) pren com a eix el material recollit per un tipus de càmera, la Helmet Cam, que el 1991 va ser introduïda en els cascos dels jugadors de futbol americà, tot i que es va retirar ràpidament, ja que produïa imatges d'una violència inusitada. El punt de vista hipersubjectiu i en primera persona, en què el jugador resulta colpejat i agredit mentre es desplaça per la gespa, genera un arxiu visual testosterònic al qual Adrià Julià ha superposat una veu femenina que llegeix fragments de *L'impossible* (1962), de George Bataille, llibre en el qual l'autor francès explora els límits del desig, l'erotisme i la pulsio de mort. La unió entre els dos relats, el de les imatges

i el del text, recodifica cadascun d'ells, i produeix curtcircuits semàntics tant en la masculinitat exacerbada dels esportistes com en el lirisme del discurs filosòfic.

Handheld Line and The Recording Finger, 2013
Projecció de pel·lícula de 16 mm,
blanc i negre, muda, 2' 52" en *loop*

Aquest film té dos apartats diferents. El primer és una seqüència en la qual unes línies de llum es mouen, vibren i se superposen repetidament sobre un mateix fragment de pel·lícula. El moviment d'aquestes es correspon amb el del cos que sosté la càmera que les grava. La segona part registra, mitjançant un mirall, l'últim instant en què s'atura l'acció de filmar. La càmera empunyada per una ma grava el seu reflex igual que en un autoretrat; al cap d'uns segons aixeca el dit i sobrevé una fosa en negre. Aquesta seqüència es produeix una vegada i una altra.

Handheld Line and The Recording Finger forma part de la recerca *Cat on the Shoulder* (2013 – en curs).

12 Tracks
De la sèrie *Love. Destiny. Heroes*,
2013
Instal·lació. 12 còpies úniques
en gelatina de plata, text en vinil
de tall
Mides variables

Aquesta obra tradueix en dotze imatges els dotze temes musicals de la pel·lícula *Inchon* (1981). L'ampliació analògica de cada fotografia es realitza a partir d'un motlle translúcid del disc en vinil de la banda sonora de la pel·lícula i correspon a un tema musical dels dotze que la componen. Al costat de les

imatges es presenten els títols que «identifiquen» els dotze temes, així com la seva durada.

Aquest treball forma part del projecte *Notes on the Missing Ob* (2009–2015).

SALA 6

A Very White Flower
(Una flor blanquíssima), 2019
Paper encolat
375 x 739 cm

Escenari i *attrezzo* per a la performance *El tirà penitent: Dolores és pain* (2019). El mural recull una àmplia recerca sobre la producció industrial de crispetes i els seus vincles amb la història i indústria de Hollywood. Així mateix, tracta de l'ús de la tecnologia per filmar l'esclat del blat de moro en via de convertir-se en crispeta, la mateixa que es va emprar per gravar les explosions de bombes nuclears en els assajos realitzats al desert de Nou Mèxic.

L'obra pren el títol d'una certa descripció que va aparèixer al *Códice florentino* (1499–1590) de Bernardino Sahagún, missioner franciscà que narra, en espanyol i nàhuatl, la vida dels habitants originaris de Mèxic abans de la colonització espanyola. El cronista al·ludeix a uns ornaments indígenes fets amb crispetes de blat de moro, que descriu com «una flor blanquíssima».

The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain
(El tirà penitent: Dolores és pain), 2019
Performance

Els tres actes que componen aquesta performance, a partir de textos de Débora Antscherl i Adrià Julià, són protagonitzats per un mateix intèrpret, que en cada acte es transforma en personatges inspirats en l'obra del poeta romàntic anglès John

Keats, en la vida de l'actriu mexicana Dolores del Río, en la col·lecció d'art indígena mesoamericà de l'actor de pel·lícules de terror Vincent Price i, finalment, en una entrevista a Berlyn Brixner, operador de càmera i fotògraf en cap de la prova Trinity, del Projecte Manhattan.

The Penitential Tyrant: Dolores Is Pain es va presentar per primera vegada a Los Angeles State Historic Park l'octubre de 2019.

Film Script for Square Without Mercy
(Guió per a plaça sense pietat), 2014
32 boles de petanca, caps de plàstic
Dimensions variables

L'obra proposa com a guió cinematogràfic el joc amb 32 boles de petanca. Els jugadors o actors han de construir noves frases dins de l'espai rectangular de joc o el rectangle de la imatge.

Les 32 boles de petanca es van realitzar a la fàbrica La Boule Blue, una de les més antigues de Marsella, amb boles descartades per defectuoses i s'hi van inscriure fragments del text de Siegfried Kracauer *Dos plans*, de 1922, en què es parla de la «plaça sense pietat», la mateixa que uns anys més tard també descriu Walter Benjamin.

L'obra forma part del projecte *As if the Sea Indeed Was a Bottomless Reservoir of Well Preserved Anachronisms*, presentat el 2014 a la Friche la Belle de Mai i l'American Gallery, totes dues a Marsella.

SALA 7

Ruinas da Fala
(Ruïnes de la parla), 2009
Instal·lació. Projectió de pel·lícula
de 16 mm, color, muda, 6' en *loop*
Dimensions variables



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





Ejercicio para un paisaje sobreexposto (# 2), 2019

Ruínas da Fala és una pel·lícula elaborada a partir del material descartat per una recerca del Departament de Biologia de la Universitat de Joinville, al Brasil, l'objectiu de la qual era documentar espècies animals considerades no autòctones mitjançant càmeres fotogràfiques activades per un sensor de moviment. Precisament aquesta regió, situada al nord de l'estat de Santa Catarina, al sud de país, va ser on es van intentar ubicar els primers falansteris brasilers, a mitjans del segle XIX.

La peça va formar part de la instal·lació homònima que es va presentar per primera vegada a la 7a Biennal do Mercosur de Porto Alegre.

Museu do Dinheiro
(Museu dels Diners), 2020
Còpia Giclée
100 x 100 cm

Fotografia realitzada al Museu dels Diners del Banc de Portugal, a Lisboa. La imatge reproduceix l'antiga caixa forta, avui oberta, on es convidava els visitants a tocar un lingot d'or extret de les mines brasileres.

<i>Epiphanie medicorum.</i>	(Epifania dels metges. El mirall
<i>Speculum videndi urinas</i>	de l'orina dels homes. La clau
<i>hominum. Clavis aperiendi portas</i>	és obrir les portes del pols.
<i>pulsuum. Berillus discernendi</i>	Berilo per discernir les causes
<i>causas & differentias februm.</i>	i diferències de la febre), 2020
	Còpia Giclée, 100 x 100 cm

Aquesta fotografia pren el títol del llibre homònim que el 1506 va publicar el metge, editor i impressor alemany Ulrich Pinder. Hi veiem una de les il·lustracions interiors, que reproduceix una taula de malalties classificades a partir del color de l'orina. Les relacions cromàtiques i fins i tot etimològiques entre l'or i els orins, entre el furor monetari i la patologia clínica, vinculen les dues peces d'aquest díptic.

SALA 8

Ejercicio para un paisaje sobreexposado (# 3)
(Ejercicio per a un paisatge sobreexposat [# 3]), 2021
Fotograma d'emulsió d'or i

orina sobre paper muntat sobre cilindres i estructura metàl·lica, motor rotatiu a un cicle complet cada 24 hores.
330 x 171 x 80 cm

Aquest fotograma de gran format s'ha realitzat utilitzant or i orina, un procés fotogràfic fallit concebut per un dels precursors de la fotografia, Hercule Florence, a mitjans del segle XIX, mentre residia al Brasil. El fotograma reproduïx el dibuix que l'escultor Carles Grau va crear el 1775 per decorar el menjador del Palau de la Virreina, seguint l'estil imperi rococó.

Una versió anterior d'aquesta mateixa obra es va presentar el 2019 al museu de la Pinacoteca de São Paulo.

PASSADISSOS

America's Sweethearts, 2021
Tècnica mixta
Dimensions variables

America's Sweethearts explora el fenomen del tancament de sales cinematogràfiques durant els últims temps, després de les restriccions imposades per la covid-19. El títol procedeix de la comèdia romàntica *America's Sweethearts* (*La parella de l'any*), dirigida per Joe Roth el 2001 i protagonitzada per algunes de les principals estrelles de Hollywood.

La peça consisteix en una acció subtil museogràficament parlant, però que és fruit de processos de recerca i producció de gran complexitat. L'artista ha extret diverses parts de la moqueta que tapava el sòl d'un cinema en desús i les ha utilitzat per a cobrir algunes zones del paviment de La Virreina Centre de la Imatge. La recuperació d'aquest element, així

com el nou ús i l'estatut que Adrià Julià hi atorga, converteixen el treball en un exercici d'arqueologia, en un gest restitutiú i, finalment, en una metàfora —o, més ben dit, en una metonímia— de cap a on es dirigiran els ocis industrialitzats. Tanmateix, quan la moqueta arriba al museu amb els seus rastres de brutícia, que recorden la desobediència respecte de la higiene i dels protocols gregaris, topa amb un espai precisament definit per l'excés de paràmetres, fet que activa la temptació de segmentar alta i baixa cultura, audiències i consumidors, sofisticació i barbàrie.

Camera Self-Portrait I (Scoopic)
(Autoretrat de càmera I [Scoopic]), 2014

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

Camera Self-Portrait II (Eyemo-Capa)
(Autoretrat de càmera II [Eyemo-Capa]), 2014

Camera Self-Portrait VI (Bolex-Maya Deren)
(Autoretrat de càmera VI [Bolex-Maya Deren]), 2014

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

6 impressions lenticulars
29,7 x 21 cm (c/u)

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

Aquesta sèrie de retrats lenticulars, on es combinen dibuixos anatòmics i imatges que remetien a cineastes d'avantguarda, fotògrafs, enginyers òptics i material d'enregistrament, explora com les innovacions tecnològiques produïdes en l'àmbit de la fotografia i el cinema van transformar els sistemes socials, polítics i culturals.

Les obres s'emmarquen dins d'una recerca més àmplia iniciada el 2013 titulada *Cat on the Shoulder* (Gat a l'espatlla), que va ser el principi —i l'eslògan— segons el qual es van fabricar les primeres càmeres de 16 mm de la companyia francesa Aäton que l'enginyer i inventor Jean-Pierre Beauviala va fundar el 1971, juntament amb Jacques Lecoœur i François Weulersse. Una de les revolucionàries característiques d'aquests dispositius va ser el seu disseny ergonòmic, que va desplaçar el centre de gravetat per poder recolzar la càmera a l'espatlla i gravar còmodament.

Melted Camera
(Càmera fosa), 2013
Tècnica mixta
10 x 9 x 9 cm

Després de sotmetre'l a altes temperatures, el model de càmera cinematogràfica Bell & Howell 71 Eyemo 35 mm esdevé un bloc on els diferents components es solidifiquen. Així, doncs, la icònica Eyemo 35 mm, que va servir als reporters per cobrir des de la Guerra Civil Espanyola fins a la guerra de Vietnam, es converteix aquí en una mena d'èxvot o relíquia tecnològica.

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



Comissari: Valentín Roma

Performances:

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

Els dimarts, a las 19 h

El tirà penitent: Dolores és pain (2019)

Els dijous, a les 19 h

Confirmeu horaris al web de La Virreina

Centre de la Imatge

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

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta



#AdriàJulià
@lavrreinaci
barcelona.cat/lavirreina