
Press kit

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina

—
Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044
prensa@proa.org
www.proa.org

ESPACIOS URBANOS ARTISTAS



● hofer02.jpg

CANDIDA HÖFER
Congreso Buenos Aires I, 2006
© Candida Höfer/VG Bild-Kunst, Bonn/
SAVA, Buenos Aires 2009
C-print / 200 x 251 cm
Colección de la artista

Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff y Thomas Struth

● **Textos en CD**

Las biografías, las entrevistas y el texto curatorial han sido publicados en el catálogo de la exhibición *Espacios urbanos*.

© Fundación Proa y Ediciones Larivière, Buenos Aires, 2009.

Curador
Ludovico Pratesi

Desde 30.05.09
Hasta 26.07.09

—
Con la colaboración de la Embajada de Italia en Argentina

Auspicia
Tenaris
Organización Techint

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929,
La Boca (Caminito) T 4104-1000
www.proa.org

—
Horario
Martes a domingo de 11 a 19 hs
Lunes cerrado

—
Admisión
General \$ 10 / Estudiantes \$ 6
Jubilados \$ 3

PROA

Tenaris TECHINT

Andreas Gursky

Biografía

● Bio_AndreasGursky.doc

Nació en 1955 en Leipzig, Alemania. Vive y trabaja en Düsseldorf. Dio sus primeros pasos en el estudio de fotografía comercial del padre. Estudió primero en la Folkwangschule de Essen, la principal escuela alemana de fotografía tradicional. En 1981, ingresó al curso de Bernd Becher. Poco después, abandonó el blanco y negro, y comenzó a trabajar en color. Hacia

mediados de los años '80, exploró los contrastes entre paisajes naturales y áreas industriales, y realizó fotografías de personas o de grupos en actividades recreativas insertas en contextos paisajísticos. A comienzos de los años '90, adoptó un formato más monumental que le permitió alcanzar una mayor precisión en los detalles. Sus obras hormiguean de gente agolpada en espacios amplios como hoteles, aeropuertos, palacios, oficinas y lugares institucionales, y reproducen un mundo que se abre a una dimensión global. Sus fotografías representan a menudo temas tomados desde lo alto, desde grúas o helicópteros, retocadas digitalmente.



● gursky02.jpg

ANDREAS GURSKY, Hong Kong, Grand Hyatt Park, 1994
© Andreas Gursky/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
C-print / 240 x 170,5 cm / Colección privada. Turín, Italia

En 1994, tuvo lugar una retrospectiva en el Deichtorhallen de Hamburgo y en el Stichting De Appel de Amsterdam. En 1998, en la Kunsthalle de Düsseldorf, se realizó una muestra de sus trabajos desde 1994 hasta 1998. En 2001, se presentó una importante retrospectiva en el Museum of Modern Art de Nueva York. En el mismo año, obtuvo el premio Infinity Award for Art del International Center of Photography de Nueva York. Desde 2007 hasta hoy, se han sucedido retrospectivas en el Kunstmuseum de Basilea y en la Haus der Kunst de Múnico, hasta la última, *Werke 80-08*, efectuada en el Modern Museet de Estocolmo y en la Vancouver Art Gallery de Vancouver.

Entrevista a Andreas Gursky

● Entrevista_Gursky.doc

Publicada en el suplemento cultural del periódico Süddeutsche Zeitung, Baviera, Alemania, Munich, el 26 de marzo de 2002. Reproducida en el catálogo de la exhibición Espacios urbanos.

Süddeutsche Zeitung: ¿Qué es en realidad lo que causa tanta fascinación en la gente ante sus fotografías?

Andreas Gursky: Tomemos como ejemplo la fotografía EM Arena Amsterdam (Arena Eurocopa Ámsterdam)...

S.Z.: ...donde se ve, en un campo de juego verde, a muchos jugadores de fútbol, pequeños como muñequitos.

A.G.: Por un lado, está presente el fenómeno masivo del fútbol, un tema profano bien conocido por todos. Es un aspecto con el que cualquier persona puede establecer una relación aunque no tenga ninguna noción de lo que es el arte. Es algo que puede verse en muchos de mis motivos. Y además, de una superficie de césped tan verde emana un aura, al igual que de una imagen monocromática.

S.Z.: Es decir que en el principio está lo popular. Y después usted monumentaliza lo visto, lo transforma en algo arquetípico, universal. Eso es algo que le han criticado bastante: la frialdad, esa gran distancia respecto de los hechos, que en sus trabajos adquieren dimensiones nimias. Es la mirada del estratega desde la montaña.



● gursky01.jpg

ANDREAS GURSKY, *May Day IV*, 2000
 © Andreas Gursky/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
 C-print. 208 x 508 cm / Lia Rumma Gallery

A.G.: Las masas me interesan: la relación entre el cuerpo y el espacio, la abstracción de la distancia y la experiencia de la falta de espacio cuando uno está allí, en medio de todo. En cuanto a la frialdad, quizá sea así, en la medida en que la mirada interpretativa no puede reconocerse en un primer momento. Todo parece ser tal cual es. Si mis fotografías estuvieran teñidas por una mirada subjetiva, perderían el carácter atemporal. Mis imágenes se

sirven de un vocabulario visual que primero debe ser explorado y que se guía por reglas distintas a las vigentes para el pensamiento lingüístico. A eso hay que sumar, además, la influencia de los Becher: debe dejarse hablar a la realidad por sí misma, porque es tan creativa que el hombre no puede más que quedarse atrás. Es una máxima que he incorporado a mi enfoque, por eso trabajo de esta manera.

-

Andreas Gursky: El vértigo del espacio

● TXT_curatorial.doc

Fragments del texto “Miradas sobre la ciudad”, escrito por el curador Ludovico Pratesi para el catálogo de la exhibición Espacios urbanos.

“Dentro de la primera generación de alumnos de los Becher en la Academia de Düsseldorf, Andreas Gursky es el artista que primero se aparta de las enseñanzas de sus maestros y emprende, desde principios de los años ochenta, un proceso de definición que privilegia los aspectos estructurales de la imagen, exaltando al máximo sus aspectos y su potencialidad de atracción de la mirada. Una búsqueda que sitúa rápidamente sus principios formales básicos en la concentración en un solo fotograma, impreso en gran formato y con una atención obsesiva por

los detalles, mientras que en el plano conceptual desarrolla en grado máximo la capacidad de la imagen para envolver al observador en el nivel físico y emotivo, con estrategias muy cercanas a la historia de la pintura alemana desde el Renacimiento hasta el Romanticismo.

La composición de la imagen, como señala Martin Hentschel, recuerda la estructura de los paisajes naturales de Claude Lorrain y Caspar David Friedrich, donde la dimensión monumental del tema –ya sea una playa en las orillas del Rin (Rhein, Oberkassel, 1985), un paso en los Dolomites (Dolomites, paso de Klausen, 1984), el interior de una catedral (Catedral, 2007) o el hall de un aeropuerto internacional (Frankfurt, 2007)– es amplificada por la presencia de seres humanos decididamente sobrepasados por el ambiente que los circunda. Lo que promueve en el espectador, por un lado, el mismo efecto de vértigo de los frescos en las iglesias barrocas, que se traduce en una sensación de extravío del individuo frente a la capacidad de las imágenes para ocupar el espacio, y por otro lado, la sensación de vivir una experiencia colectiva, junto con los seres humanos presentes dentro de la obra. Una suerte de mirada compartida, provocada por el artista mediante la extensión de la obra, y obtenida sin renunciar a la precisión obsesiva en cada detalle individual, con resultados similares a los mejores logros de los maestros de vedutismo del siglo XVIII como Canaletto o



● gursky05.jpg

ANDREAS GURSKY, *Dresden*, 1988
 © Andreas Gursky/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009 / C-Print. 247 x 207 cm / Colección privada. Nápoles, Italia / Cortesía Lia Rumma Gallery

Bellotto. Además, una vocación objetiva atraviesa la pintura alemana a partir del Renacimiento, como puntualiza Emmanuel de l'Écotais, que identifica en algunas pinturas de Albrecht Aldorfer (1480-1583), discípulo del más célebre Albrecht Dürer, las posibles raíces del gigantismo en Gursky. 'Las imágenes de Gursky hablan de las estructuras de la percepción y de las relaciones que la visión establece entre los personajes, las cosas y los espacios, componiendo así una nueva arquitectura del mundo', observa Beate Sontgen. Una arquitectura donde la ciudad contemporánea tiene un papel protagónico, que Gursky capta con una precisión, una amplitud de miras y una visión que nunca deja de sorprendernos”.

Candida Höfer

Biografía

● Bio_CandidaHofer.doc

Nació en 1944 en Eberswalde, Alemania. Vive y trabaja en Colonia.

Comenzó a trabajar como fotógrafa a mediados de los años '60, y focalizó su mirada en las salas de espera, las estaciones y otros ámbitos de la vida cotidiana que reprodujo con un lenguaje simple y directo, en tomas de pequeño formato. A principios de los años '70, inició un trabajo sobre la vida diaria de los inmigrantes turcos. Desde 1976, asistió

a la Academia de Düsseldorf, donde adquirió de los Becher cierta frialdad en la mirada, pero sobre todo la utilización de la fotografía como riguroso instrumento de indagación. Se concentró en interiores de edificios públicos, como bibliotecas y museos. Se trata de espacios deshabitados observados con una mirada analítica. A finales de los años '90, empezó a utilizar el gran formato, con el que consigue imprimir mayor fuerza a la imagen. En las fotografías de Höfer, prima el orden y la estructura del espacio, siempre revelados a través de la luz ambiental.

Entre sus muestras individuales, se pueden mencionar las siguientes: en el Newport Harbor Art Museum, en 1991; en el Sydney Museum of Contemporary Art,



● hofer05.jpg

CANDIDA HÖFER, *Schloss St. Emmeram Regensburg XXVIII*, 2003 (*Palacio St. Emmeram Regensburg XXVIII*)
 © Candida Höfer/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
 C-print. 152 x 193 cm / Colección de la artista

en 1992; en el St. Louis Art Museum y en la Sonnabend Gallery de Nueva York, en 1997; la retrospectiva *Orte Jahre 1968-1999* en Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur de Colonia y en la Kunsthalle de Núremberg, en 1999; *Architecture of Absence* en el University Art Museum de Long Beach, California y el Norton Museum of Art de West Palm Beach, Florida, en 2005; en el Musée du Louvre de París, en 2006 y en el Palais des Beaux Arts de Bruselas, en 2007. En 2002, representó a Alemania en la 50ª Bienal de Venecia.

-

Entrevista a Candida Höfer

● [Entrevista_Hofer.doc](#) (completa)

Ludovico Pratesi: Cuando trabajó en Buenos Aires, ¿cuál fue su percepción de la ciudad?

Candida Höfer: La presencia sensual de los estratos de tiempo, la enorme vitalidad, y aunque me acusen de aduladora... diré que Buenos Aires es —junto con San Petersburgo, aunque por completo diferente— la ciudad más bella en la que he estado.

L.P.: En sus fotografías, nunca se ven personas. ¿Se debe a su idea de una ciudad vacía y desierta?

C.H.: Trabajo sobre espacios interiores antes que sobre espacios urbanos. En cuanto a mi interés por los espacios interiores, comenzó como una cuestión práctica: sencillamente, no quería molestar a la gente con mi trabajo. Pero también resultó revelador: paradójicamente, con su ausencia, las personas están más presentes en mis fotos, porque de ese modo es posible observar con mayor claridad las expectativas que tienen los espacios respecto de las personas que los utilizan.

L.P.: ¿Qué es para usted la ciudad de hoy?

C.H.: Un tiempo espacio vital.

-

Candida Höfer: La presencia de la ausencia

● [TXT_curatorial.doc](#)

Fragmento del texto “Miradas sobre la ciudad”, escrito por el curador Ludovico Pratesi para el catálogo de la exhibición.



● [hofer01.jpg](#)

CANDIDA HÖFER, *Stadtbibliothek Stockholm*, 1993 (*Biblioteca Estatal de Estocolmo*)
© Candida Höfer/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
C-print. 38 x 57 cm / Colección de la artista

“No quiero molestar a la gente con mi trabajo”, declara Candida Höfer. Tras el ciclo de imágenes dedicadas a la vida de la comunidad turca en Alemania, la artista abandona el blanco y negro por el color, comienza a sacar imágenes de grandes dimensiones y sobre todo elimina definitivamente la presencia de personas en sus obras, para concentrar su búsqueda en lugares públicos urbanos destinados a la cultura, como bibliotecas, teatros y museos. Espacios que la teoría, estratificada por el uso cotidiano de miles de personas, ha transformado en ‘ambientes donde cada objeto singular posee un significado en sí mismo, ligado con el transcurso del tiempo y con la dimensión de la memoria’.

Pero también son lugares que, como señala la artista, están perdiendo lenta aunque inexorablemente su función principal: los espectadores del teatro son suplantados por los telespectadores, los libros en las bibliotecas se vuelven virtuales y los mismos museos son visitados a través de Internet. Mediante sus grandes imágenes, la artista nos invita a mirarlos de nuevo, a detenernos en cada uno de sus detalles. ‘Los tabiques divisorios, los candelabros de cristal, los anaqueles llenos de libros, las baldosas

de los pisos, los pesados telones de los teatros: se tiene la impresión de estar envueltos por esos ambientes del saber rigurosamente vacíos’. Un Grand Tour de la ausencia que pasa por Weimar y Bologna, Seúl y Buenos Aires, Lisboa y París, para ‘captar el espacio vacío, fijarlo y hacerlo visible’, como explica el escritor portugués José Saramago.

Comprometida en un continuo proceso de intercambio con sus temas, la artista basa su pensamiento en la teatralización de la arquitectura para revelar su identidad más secreta, aquello que los latinos llamaban *genius loci*. Así, la ciudad que emerge del arte de Candida Höfer es un gran espacio vital, donde la ausencia de los seres humanos no hace más que enfatizar el significado de su presencia en el tiempo, estratificada en la dimensión de la memoria colectiva”.

Axel Hütte

Biografía

● Bio_AxelHutte.doc

Nació en 1951 en Essen, Alemania. Vive y trabaja en Düsseldorf.

Entre 1973 y 1981, asistió al curso de fotografía de Bernd Becher. Influenciado por su enseñanza, comenzó fotografiando la arquitectura alemana posbélica con una mirada sobria y objetiva. En 1982, ganó una beca para estudiar en Londres, donde se focalizó en interiores de viviendas y exteriores de edificios industriales, desprovistos de cualquier presencia humana. No son las estructuras arquitectónicas las que atrajeron su atención, sino las variaciones de la luz sobre los diversos elementos, con las que creó composiciones casi abstractas. A fines de los años '80,

retomó el tema tradicional del paisaje romántico, y viajó por diversos países buscando reflejar la idea de lo sublime como punto de partida para su propio proyecto fotográfico. En las obras de este período, también el espacio se ve deshabitado y la luz parece tener un papel bien definido. Hacia fines de los años '90, comenzó a representar paisajes urbanos nocturnos en condiciones de visibilidad extremas.

Expuso sus obras en el Rotterdamse Kunststichting de Rotterdam en 1989, en el Hamburger Kunsthalle de Hamburgo en 1993, en el Rheinisches Landesmuseum de Bonn en 1995, en el Fotomuseum Winterthur de Winterthur en 1997, en la Foundation for Photography de Ámsterdam en 2001, en el Henie Onstad Art Centre de Hovikodden en 2006. En 2004, tuvo lugar una importante retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Entrevista a Axel Hütte

● Entrevista_Hutte.doc (completa)

Ludovico Pratesi: ¿Qué es para usted la ciudad de hoy?

Axel Hütte: Como en el siglo pasado, continúa siendo el lugar donde se sienten las vibraciones de los tiempos modernos: alimento para el cerebro, extenuante vida nocturna y conexión con otras ciudades y otros países vía aeropuertos.

L.P.: Puentes, subterráneos, fábricas abandonadas: ¿ruinas contemporáneas, o espacios donde se pierde la identidad?

A.H.: Las partes invisibles que se ocultan en la oscuridad o detrás de la estructura de un puente o la ventana de una fábrica son tan importantes como la realidad que reconocemos a simple vista. La imaginación —aquello que nos gustaría ver— depende de lo que podemos ver; pero aquello que no vemos es el epicentro de toda mi fotografía de arquitectura, paisaje y retrato.



AXEL HÜTTE, **Bankside Powerstation**, London, 1982-1984 (Central de electricidad Bankside, Londres)
© Axel Hütte, 2009 / Impresión en gelatina de plata. 66 x 80 cm / Colección del artista



● hutte02.jpg

AXEL HÜTTE, *Borzano/Citadella, Italy, 1996*
 © Axel Hütte, 2009 / C-print. 205 x 162 cm c/u / Colección del artista



L.P.: Los barrios urbanos que aparecen en sus fotografías son marginales y anónimos, como escenarios de un errabunde sin objeto. ¿Uno debe perderse en la ciudad de hoy?

A.H.: Uno debe perderse en sus sueños, en la naturaleza y en la ciudad.

Axel Hütte: Espacios de alucinación

● TXT_curatorial.doc

Fragmento del texto “Miradas sobre la ciudad”, escrito por el curador Ludovico Pratesi para el catálogo de la exhibición.



● hutte03.jpg

AXEL HÜTTE, *Canterbury House, London, 1982-1984 (Casa Canterbury, Londres)*
 © Axel Hütte, 2009 / Impresión en gelatina de plata. 66 x 80 cm / Colección del artista

“Las imágenes realizadas por Axel Hütte en las estaciones subterráneas del metro en Alemania a fines de los años setenta, acompañadas por una serie de tomas hechas en Londres a comienzos de la década siguiente, muestran una serie de ambientes escuálidos y vacíos, iluminados por las luces débiles y frías de los estacionamientos abandonados. Pruebas evidentes de una predilección del artista –apenas egresado de la Academia de Düsseldorf– por una visión nocturna e inquietante del universo urbano, todavía dominado por la estética underground, que hallamos en algunas películas alemanas rodadas en esos mismos años por directores como Win Wenders y Rainer Fassbinder y descritas en las páginas de novelas de Peter Handke o Heinrich Boll.

Un imaginario solitario y lunar nutrido de tópicos cinematográficos y literarios, que se desarrolla en el tiempo mediante el estudio de las gradaciones luminosas presentes en el ciclo de vistas nocturnas de las grandes ciudades norteamericanas, tituladas *As dark as light* y tomadas por Hütte a partir de 1998. Se trata de vistas panorámicas sacadas desde lo alto de edificios en Atlanta, Seattle o Las Vegas, que el artista transforma en misteriosas tramas luminosas que tienden hacia una abstracción suspendida y onírica. Una tendencia que fue afirmándose cada vez más en los trabajos de la última década, a menudo basados en la capacidad del objetivo para captar vislumbres de luz sobre superficies reflejantes, como en el caso de *Berlin, Nationalgalerie* (2001), donde el museo construido por Mies Van der Rohe se convierte en un lugar irreconocible, un paisaje hipnótico y surreal. Un espacio de alucinación, según la acertada definición de Rudolf Schmitz, que subraya la capacidad del artista para explorar los límites de la visibilidad, aunque permaneciendo siempre pegado a la realidad. ‘Es un principio de zonas de imágenes latentes –explica Schmitz– que, a la espera de poder revelarse, se ofrecen a la imaginación del espectador, lo que les confiere a las composiciones más austeras y sobrias un aura de misterio cargada de promesas’.

Por medio de la eliminación gradual de los puntos de referencia visuales que permiten reconocer los lugares, el artista nos lleva a paisajes alucinatorios, donde la realidad urbana es transformada en puro territorio de la visión”.

Thomas Ruff

Biografía

● Bio_ThomasRuff.doc

Nació en 1959 en Zell am Harmersbach, Alemania. Vive y trabaja en Düsseldorf.

En 1977, ingresó al curso de fotografía de Bernd Becher., donde pronto orientó su trabajo hacia el estudio conceptual de los lenguajes fotográficos. En los años '80, creó una serie de retratos carentes de toda expresión. A fines de esa década, desarrolló la serie *Häuser*, en la que representó edificios anónimos, y comenzó la serie *Sterne*, a partir de negativos de un observatorio astronómico, y la serie *Zeitungsfoto*, a partir de imágenes tomadas de diarios. Desde 1992, realiza tomas urbanas con un visor nocturno semejante a las imágenes de la Guerra del Golfo. En *Plakate* (1996-1997), alude irónicamente a acontecimientos políticos contemporáneos, inspirándose en los fotomontajes de los años '20. A partir del año 2000, la ciudad aparece a través de los códigos de Internet (*Jpegs*) y del legado de la arquitectura moderna (*l. m. v. d. r. y m. d. p. n.*)

Expuso en el Stedelijk Museum de Ámsterdam en 1989, en el Centre National de la Photographie de París en 1997 y en el Chabot Museum de Rotterdam en 2001. En 2002, se organizó su primera retrospectiva importante en la Kunsthalle de Baden Baden, que itenera a la Tate de Liverpool y al Museo de Arte Contemporánea Serralves de Oporto, entre otros. En 2006, se realizó una retrospectiva en la Fondazione Bevilacqua La Masa, en Venecia. En el mismo año, recibió el premio Infinity Award del International Center of Photography de Nueva York. En 2007, fue invitado a organizar sus obras en diálogo con la colección Sprengel Museum de Hannover. Este año, se inauguró una destacada muestra individual en el Castello di Rivoli, en Turín.

-

Entrevista a Thomas Ruff

● Entrevista_Ruff.doc (completa)

Ludovico Pratesi: ¿Qué significa para usted la ciudad contemporánea?

Thomas Ruff: La ciudad contemporánea no existe. Todas las ciudades son una mezcla de numerosos períodos arquitectónicos diferentes.

L.P.: Sus obras muestran un interés preponderante por la arquitectura. ¿Por qué?

T.R.: La arquitectura es, además de la naturaleza, la cosa más grande que nos rodea. Nos movemos en torno de ella y nos movemos dentro de ella.

L.P.: Usted suele fotografiar edificios aislados cuyas formas, a su entender, evocan el racionalismo. ¿Se trata de una referencia a su propia vida?

T.R.: Yo diría que el racionalismo no existe, y que lo único que existe es una subjetividad que sueña con la objetividad o con el racionalismo.

-

Thomas Ruff: Imágenes políticas

● TXT_curatorial.doc

Fragmento del texto "Miradas sobre la ciudad", escrito por el curador Ludovico Pratesi para el catálogo de la exhibición.

"El principal interés de Thomas Ruff consiste en el análisis de la fotografía en relación con su percepción, individual o colectiva, dentro del constante flujo de imágenes consumidas por la sociedad contemporánea y generadas por los



● ruff03.jpg

THOMAS RUFF, *Interieur 7 D*, 1982
© Thomas Ruff/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
C-print. 27,5 x 20,5 cm / Colección privada



● ruff02.jpg

THOMAS RUFF, *m.d.p.n. 27*, 2003
© Thomas Ruff/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
C-print. 94 x 125 cm / Lia Rumma Gallery

-

-



● ruff01.jpg

THOMAS RUFF, m.d.p.n. 06, 2002
 © Thomas Ruff/VG Bild-Kunst, Bonn/ SAVA, Buenos Aires 2009
 C-Print. 186 x 270 cm / Lia Rumma Gallery

medios. Una búsqueda que se despliega a través de diferentes temas, que van desde los Portraits (retratos de personas comunes) hasta los Nudes (imágenes pornográficas tomadas de Internet) y los Jpegs (imágenes digitales ampliadas), donde el tema de la ciudad es tratado en varios aspectos, de lo social a lo político. Un asunto que Ruff aborda desde sus inicios, cuando todavía era estudiante en la Academia de Düsseldorf; con la serie Interiors (1979-1983): interiores de habitaciones decididamente anónimos, pero ricos en indicios sobre la dimensión de la vida cotidiana en la Alemania de los años setenta.

A diferencia de los Becher, sin embargo, el artista abandona enseguida el blanco y negro, al igual que Andreas Gursky, para enfrentar el desafío del color, que les confiere a estas obras una

dimensión pictórica, menos rigurosa pero más íntima y sensible. Con la serie posterior, Casas (1987-1991), Ruff pasa de los interiores a la arquitectura externa de los edificios, analizada con una mirada cercana a las raíces históricas del racionalismo y la Bauhaus, aunque retomando códigos visuales emparentados con las tarjetas postales alemanas de los años cincuenta. Una actitud comprometida en revisar la tradición modernista que tiene su culminación en la serie l.m.v.d.r., iniciada en 1999. Se trata de un ciclo de fotografías históricas de edificios realizados por Ludwig Mies Van der Rohe, reelaboradas por el artista.

En esa voluntad de reescribir los códigos del valor cultural y semántico de la imagen, se inserta la serie reciente de los Jpegs, comenzada en 2004, que podemos

considerar como una reflexión sobre la ciudad como marco poblado de edificios portadores de sentido social y político, hechos accesibles por medio de Internet. ‘Los Jpegs de Ruff –según observa Matthias Winzen– muestran el carácter irritante de una experiencia del mundo que se ha vuelto colectiva o, para ser más precisos, una rarefacción de la experiencia’. No es casual que entre los temas representativos se halle el derrumbe de las Torres Gemelas, el primer drama vivido en directo en el ámbito mundial e ícono de una sociedad gobernada por los mass media”.

Thomas Struth

Biografía

● Bio_ThomasStruth.doc

Nació en 1954 en Gelden, Alemania. Vive y trabaja en Düsseldorf.

Comenzó a estudiar pintura en la Kunstakademie de Düsseldorf, y más tarde se inscribió en el curso de fotografía de Bernd Becher. En 1978, obtuvo una beca de la Academia para ir a Nueva York, en donde realizó fotografías en blanco y negro carentes de cualquier presencia humana y concentradas en la composición y los detalles topográficos. Luego, abordó el color y adoptó un formato más grande. Hacia mediados de los años '80, enfrentó la relación entre el hombre y su espacio en una serie de retratos que muestran, sobre todo, a familias en sus ambientes domésticos. Más tarde, capturó muchedumbres y personajes anónimos en el interior de las salas de los museos, explorando el diálogo intenso entre el público y la obra de arte. En años más recientes, ha extendido su lenguaje para incluir en su estudio paisajes tropicales.

Expuso sus obras en la Kunsthalle de Berna y en el Museo de Yamaguchi en 1987, en el Portikus de Fráncfort y en la Renaissance Society de Chicago en 1990, en el Hirschhorn Museum de Washington en 1992, en la Kunsthalle de Hamburgo en 1993, en el ICA de Boston y el ICA de Londres en 1994, en la Art Gallery of Ontario de Toronto y en el Kunstmuseum de Bonn en 1995, en el International Art Palace de Pekín en 1997, en el Carré d'Art de Nîmes y en el Stedelijk Museum de Ámsterdam en 1988, en el Museum of Modern Art de Tokio en 2000, en el Museo de Dallas y el Moca de Los Ángeles en 2002, en el Metropolitan Museum de Nueva York en 2000, en el Prado de Madrid en 2007 y en el Museo Madre de Nápoles en 2008.

Entrevista a Thomas Struth

● Entrevista_Struth.doc (completa)

Ludovico Pratesi: ¿Qué es para usted la ciudad de hoy?

Thomas Struth: (...) Las ciudades continúan siendo estimulantes



● struth03.jpg

THOMAS STRUTH, *Panorama 1, Paris, Beaugrenelle, 1979*

© Thomas Struth, 2009 / Impresión en gelatina de plata. 40,3 x 57,7 cm / Colección privada

conglomerados de información y de posibilidades. No obstante, la vida en ellas se ha vuelto cada vez más difícil. La dependencia del automóvil como medio de transporte individual domina la calidad del espacio de una manera destructiva e insoportable. Es sorprendente que la idea de utopía urbana —que surgió a comienzos del siglo XX y prometía ocio y felicidad

en un medioambiente de edificios de departamentos a gran escala conectados por superautopistas de muchos pisos— no haya sido reciclada o revisada en nuestra era de conciencia ecológica (...).

L.P.: En las obras expuestas ha elegido ciudades históricas como Nápoles o Venecia, y megalópolis contemporáneas



● struth02.jpg

THOMAS STRUTH, *Las Vegas 1, Las Vegas, Nevada, 1999*

© Thomas Struth, 2009 / C-print. 141,8 x 204,7 cm / Colección privada



● struth02.jpg

THOMAS STRUTH, *Cerro Morro Solar, Lima, Perú, 2003*
 © Thomas Struth, 2009 / C-print. 138 x 242,2 cm / Cortesía de Gallery Greta Meert

como Shanghai, Tokio y Hong Kong. ¿Por qué ese dualismo?

T.S.: Porque representa dos desarrollos, dos soluciones a un mecanismo urbano. El dualismo es la noción de análisis más básica. Es necesario tener dos versiones diferentes de una misma solución para poder comparar. Y a través de la comparación, queda claro que la arquitectura a escala humana es necesaria para la existencia.

-

Thomas Struth: Lugares inconscientes

● TXT_curatorial.doc

Fragmento del texto “Miradas sobre la ciudad”, escrito por el curador Ludovico Pratesi para el catálogo de la exhibición.

“Comprender y representar la arquitectura fue el punto de partida y el fundamento de mi trabajo. Ella expresa la voluntad de la sociedad de representarse’. Así explica Thomas Struth la presencia

constante de la arquitectura urbana dentro de su trabajo, empezando por las primeras series de vistas que mostraban, en riguroso blanco y negro, calles desiertas captadas desde la perspectiva de los peatones, con una atención específicamente puesta en la estratificación urbana. Una mirada que se dirige a la ciudad para analizar las coordenadas culturales de su evolución, tratando de recoger sus huellas más secretas y menos evidentes. Por eso, cuando el artista observa la metrópoli, ya sea antigua o moderna (y no es casual que haya fotografiado los pasajes de Nápoles y las calles de Tokio), nunca se dirige a los lugares más representativos, como monumentos o museos, sino que se concentra en los espacios de conjunción entre los edificios. Se interesa en las calles y en las plazas, cualesquiera, a las que considera depositarias de una memoria anónima e inconsciente.

A diferencia de Candida Höfer, su búsqueda apunta a la estratificación de la vida en la dimensión banal de lo cotidiano, interpretado en una dimensión

antropológica, interesada en las sutiles relaciones que vinculan al hombre con su ambiente social. Una indagación que Struth comenzó a fines de los años setenta, que presentó con motivo de su muestra individual *Unconscious Places* en la Kunsthalle de Berna en 1987, y que luego prosiguió con el paso a imágenes en color de gran formato, ligadas a las metrópolis del futuro, como Shanghai y Seúl. Una doble mirada tendiente a suscitar una reflexión sobre la dimensión evolutiva de la ciudad dentro de parámetros ligados a la íntima naturaleza cultural del territorio.

‘En los últimos años, volví a observar las ciudades con una mirada distinta –explica el artista– para buscar los lugares donde la llamada globalización era más visible. Las similitudes estilísticas entre edificios modernos de sitios como el centro de Mongolia y Las Vegas, San Pablo y Palermo me afectaron y provocaron una reflexión sobre los mecanismos del pensamiento colectivo, de la memoria y de su representación”.