



# OSCAR MUÑOZ

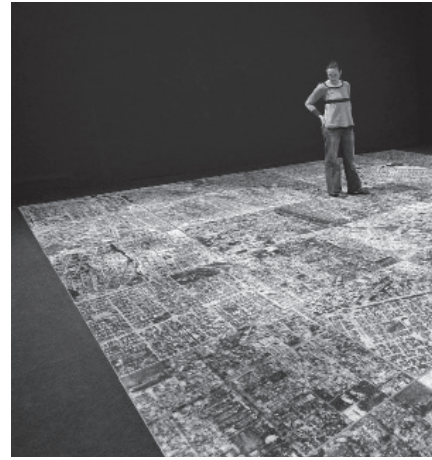
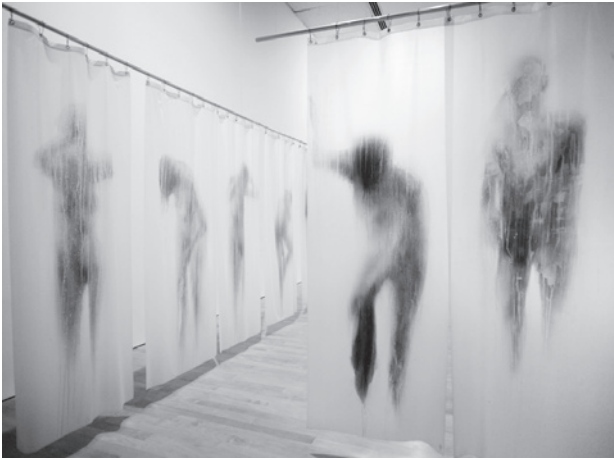
PROTOGRAPHIES

PROTOGRAPHS

03/06 – 21/09/2014

JEU DE PAUME

[FR/EN]



## OSCAR MUÑOZ PROTOGRAPHIES

À travers son travail protéiforme, qui évolue librement entre photographie, gravure, dessin, installation, vidéo et sculpture tout en abolissant les frontières entre ces pratiques par des procédés novateurs, Oscar Muñoz (Popayán, Colombie, 1951) mène une réflexion sur la capacité des images à retenir la mémoire.

Il amorce sa carrière dans les années 1970 à Cali, avec des dessins au fusain de grand format qui, empreints d'une profonde charge psychologique, révèlent l'ambiance triste et sordide des *inquilinatos*, ces logements de fortune des quartiers pauvres colombiens. Dès lors s'affirment les axes fondateurs de sa pratique : un intérêt constant et marqué pour les questions sociales, une virtuosité technique dans le maniement des matériaux, l'utilisation de la photographie comme outil de mémoire – avec une réflexion constante sur ses limites – et la recherche des possibilités dramatiques des jeux d'ombre et de lumière en relation avec la définition de l'image. Au milieu des années 1980, Oscar Muñoz commence à expérimenter des procédés novateurs sur des supports inusités. Il va, dès le début des années 1990, travailler à une remise en question radicale de l'exercice du dessin, de la gravure, de l'utilisation de la photographie, de la relation de l'œuvre avec l'espace qui l'accueille et de l'influence qu'exercent sur l'image le spectateur et le temps qui passe. Il abandonne ainsi les formats et les techniques traditionnels – tout en conservant leurs fondements et leurs ressorts principaux – pour sonder l'éphémère en mettant en valeur les qualités essentielles des matériaux employés et leurs associations poétiques.

Le recours aux éléments fondamentaux – l'eau, l'air et le feu – renvoie au processus, aux cycles et aux manifestations transcendantes de la vie, de l'existence et de la mort.

Si l'ontologie de la photographie consiste à fixer définitivement et à jamais l'image mobile dérobée à la vie, on pourrait dire que le travail d'Oscar Muñoz se situe dans l'espace temporel antérieur (ou ultérieur) au véritable *instant décisif* où est fixé l'image : ce protomoment où celle-ci est sur le point de devenir, finalement, photographie. C'est en ce sens que l'œuvre de Muñoz est *protographique*. L'exposition « Protographies » présente près de quarante ans de la carrière de l'artiste.

### Calidoscope : fragments de ville

Muñoz débute sur la scène artistique colombienne avec de grands dessins hyperréalistes au fusain : les espaces vides ou délabrés des séries *Inquilinatos* [*Taudis*, 1979] et *Interiores* [*Intérieurs*, 1981-1986] révèlent son intérêt pour le contexte social de Cali, qui réapparaîtra de façon récurrente dans son œuvre. Immense prise de vue aérienne de la métropole recouverte de verre sécurisé, *Ambulatorio* [*Déambulateur*, 1994] se fissure sous les pas du spectateur, créant une trame aléatoire de lignes qui prolongent l'image d'un tissu urbain chaotique, où coexistent un tracé rationnel et une configuration informelle. 3-3a [2002], *El puente* [*Le Pont*, 2004] et *Archivo porcontacto* [*Archives parcontact*, 2004-2008], réalisées à partir de portraits d'anonymes pris par des photographes de rue dans les années 1950 et 1960, constituent un portrait collectif de la ville à un moment de son histoire. Enfin *A través del cristal* [*À travers le verre*, 2008-2009] présente les vidéos de photos de famille empruntées à des habitants



de Cali sur de petits écrans enchâssés dans des cadres identiques à ceux des images originales. Les portraits, filmés en plan fixe, disparaissent derrière le reflet du verre qui les protège.

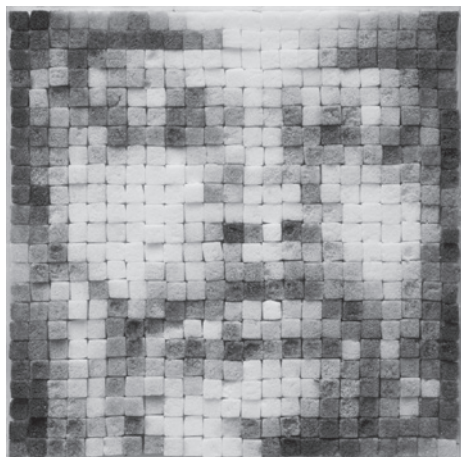
### Le support reconsidéré

Dans les années 1980, Muñoz délaisse peu à peu le papier pour explorer de nouvelles techniques de dessin et de gravure en utilisant des surfaces et matériaux non conventionnels. Œuvre réalisée au pochoir et à l'aérographe sur la surface instable d'un banal rideau de douche en plastique, *Cortinas de Baño* [*Rideaux de douche*, 1985-1986] est sa première expérimentation de ce genre. *Tiznados* [*Noircis*, 1990], dans laquelle le charbon envahit le plâtre pour former des détails de corps fragmentés, marque une nouvelle étape vers une désintégration de la matière. Avec *Narcisos* [*Narcisses*, 1995-...], l'artiste développe, à partir de sa propre image, un procédé inédit : l'impression sur eau, au moyen de poussière de charbon, faisant référence au bain chimique du développement photographique. Les *Narcisos secos* [*Narcisses secs*, 1994-1995], qui apparaissent après l'évaporation totale du liquide, constituent à la fois l'image finale et la mort du processus. Les trois bacs remplis d'eau de *Simulacros* [*Simulacre*, 1999] forment le support de la formation et de la décomposition d'images – les mains, torse et pieds de l'artiste – qui se délitent sous l'action d'une goutte d'eau, métaphore du temps qui efface lentement l'identité d'un corps. Première œuvre vidéo de Muñoz, *Narciso* [*Narcisse*, 2002] dramatise le dispositif des *Narcisos* des années 1990 : l'autoportrait qui flotte à la surface de l'eau disparaît en quelques minutes par la bonde d'une vasque. Dans *Re/trato* [*Portrait/Je réessaie*,

2004], une main tente inlassablement de transcrire au pinceau les traits du visage de l'artiste, mais le médium utilisé (l'eau) et le support (une dalle de ciment en plein soleil) empêchent que cette tâche puisse être menée à bien.

### L'image instable

À partir des années 1990, Oscar Muñoz entame une réflexion sur la stabilité de l'image et son rapport aux mécanismes de la mémoire. La décomposition et la disparition de l'œuvre demeurent un risque assumé par l'artiste, ainsi que l'illustre *Pixeles* [*Pixels*, 1999-2000], où il crée des portraits avec des carrés de sucre imbibés de café représentant des pixels. Chez Muñoz, la subsistance de l'image s'inscrit contre l'oubli. Les portraits anonymes, issus de rubriques nécrologiques, de *Biografías* [*Biographies*, 2002] disparaissent au fond d'une vasque comme dans *Narciso*, mais ils réapparaissent, refusant de ne plus être là à l'heure où chaque mort se perd dans les statistiques. Dans *Proyecto para un memorial* [*Projet pour un mémorial*, 2005], des individus issus de la masse refusent de disparaître de l'Histoire. Le processus d'autodéfinition sempiternellement différé de *Re/trato* prend ici une dimension publique : une main tente de dessiner les visages d'individus sur cinq écrans différents, élevant la persistance de l'image au rang de mémorial. La relation entre permanence et mémoire trouve une synthèse dans la vidéo *Línea del destino* [*Ligne du destin*, 2006], où Muñoz contemple son reflet dans une flaque d'eau logée au creux de ses mains. L'image réfléchie se forme et se dissout constamment à mesure que l'eau s'échappe entre ses doigts, révélant un portrait fluide voué à s'effacer.



### Empreintes

L'intérêt de Muñoz pour le lien indiciel entre un objet et son image se manifeste dans l'utilisation de l'empreinte par contact et de procédés de gravure. *Aliento* [Souffle, 1995] se compose de portraits de disparus imprimés en sérigraphie sur des miroirs, et révélés par le souffle du spectateur : l'image reflétée est alors remplacée par l'image imprimée de l'absent qui revient fugacement. Dans *La mirada del ciclope* [Le Regard du cyclope, 2001-2002], le moulage du visage de l'artiste devient bidimensionnel à travers l'œil unique de la caméra, créant un jeu de perception des contraires : concave/convexe, présence/absence, réalité/illusion. *Intervalos (mientras respiro)* [Intervalles (pendant que je respire), 2004] est constitué d'autoportraits réalisés avec une cigarette. Chaque bouffée tirée par l'artiste ravive la braise qui servira à créer l'image, tout en insufflant un peu de mort. Avec *Paístiempo* [Paystems, 2007], Muñoz reproduit, par pyrogravure sur du papier journal, les premières pages de grands quotidiens colombiens. L'image perd de sa définition jusqu'à disparaître complètement, symbolisant l'obsolescence des nouvelles dès le moment de leur impression. Réalisées à la poussière de charbon sur du méthacrylate, les œuvres de la série *Impresiones débiles* [Impressions faibles, 2011] prennent chacune pour point de départ une photographie historique dont elles singularisent un sujet différent à travers plusieurs points du vue, questionnant l'objectivité technique de l'appareil photo face à ce qui est capturé par le viseur.

### L'image en flux

Les dernières œuvres de Muñoz donnent à voir des images apparaissant et disparaissant dans une

incessante alternance, des impressions subtiles se produisant selon que l'accent est mis sur tel ou tel composant de l'image, ou des photographies littéralement prises dans un flux, impossibles à fixer, comme celles produites par une chambre noire. La vidéo *Cíclope* [Cyclope, 2011] montre un vase au fond de laquelle tourbillonne de l'eau. À intervalles réguliers, une main y dépose des photos dont l'image se dissout immédiatement, colorant peu à peu l'eau de noir et créant un énorme œil sombre – écho à l'œil de la caméra et au travail de la mémoire. Avec *Sedimentaciones* [Sédimentations, 2011], nous assistons à une incessante vie et mort de l'image : à chaque extrémité d'une grande table où sont alignées des photographies et des feuilles blanches, a été placé un récipient contenant un bain de développement, dans lequel l'image des photos se dissout, tandis que celle de la feuille blanche se reconstitue. *Editor solitario* [Éditeur solitaire, 2011] propose des associations d'images en une sorte de jeu, tel un solitaire dont nous n'avons pas toutes les règles. *El coleccionista* [Le Collectionneur, 2014] se pose aussi comme un exercice d'associations visuelles, mais un collectionneur s'interpose entre le spectateur et les images exposées sur une étagère, sur lesquelles il fixe ses souvenirs, nous révélant certains traits de sa personnalité. Le parcours s'achève sur un très personnel *Fundido a blanco* [Fondu au blanc, 2009], où Muñoz filme son père et une photographie de sa mère, baignés dans une forte lumière qui rend leurs traits imprécis, comme un portrait qui se déroule dans le temps.

José Roca, commissaire de l'exposition  
 María Wills Londoño, commissaire adjointe



*Cortinas de baño [Rideaux de douche]*,  
1985-1986  
Collection Banco de la República, Bogotá

*Ambulatorio [Déambulatoire]*, 1994  
Courtesy O.K Centrum, Linz

*Aliento [Souffle]*, 1995  
Courtesy de l'artiste

*Narcisos [Narcisses]*, 1995-...  
Courtesy de l'artiste

*Píxeles [Pixels]*, 1999-2000  
Courtesy de l'artiste et Sicardi Gallery,  
Houston

*Biografías [Biographies]*, 2002  
Courtesy de l'artiste

## OSCAR MUÑOZ PROTOGRAPHS

Through a multifaceted body of work that moves freely between photography, printmaking, drawing, installation, video and sculpture, eliminating the borderlines between these disciplines through innovative practices, Oscar Muñoz (Popayán, Colombia, 1951) explores the capacity of images to retain memory. He began his career in Cali in the 1970s, producing large-format, psychologically powerful charcoal drawings that captured the sordid, depressing atmosphere of the city's tenement houses. His subsequent work has been characterised by various recurring traits, such as an interest in social issues, technical mastery in the handling of the materials, the use of photography as a memory tool (involving an ongoing questioning of its limits), and an exploration of the dramatic potential of light and shadow with regard to the definition of the image. In the mid-1980s, Oscar Muñoz began experimenting with innovative processes and unusual supports. In the early 1990s, he embarked on a radical re-thinking of the practice of drawing and printmaking, the uses of photography, the relationship between the work and the space in which it was located, the role of the viewer, and the passing of time. The artist's decision to abandon traditional formats and techniques, while retaining their principal sources and mechanisms, in order to investigate the ephemeral has resulted in a body of work based both on the intrinsic qualities of the materials employed and the poetic associations that they

embody. The use of essential elements such as water, air and fire in a number of his works refers to processes, cycles and transcendental manifestations of life, existence and death. If the ontology of photography lies in fixing a moving image for all time, extracting it from life, we might say that Oscar Muñoz's work is located in the temporal space prior (or subsequent) to the true *decisive moment* when the image is fixed: that proto-moment when the image is finally about to become photography. In that sense, it could be said that Muñoz's work is *protographic*. The exhibition "Protographs" spans nearly forty years of Oscar Muñoz's career as an artist.

### Calidoscope: city fragments

Muñoz emerged on the Colombian art scene with his series of large-format hyperrealist drawings in charcoal: the empty or deteriorating spaces of the series *Inquilinatos [Tenement Houses, 1979]* and *Interiores [Interiors, 1981–1986]* reveal his interest in the social context of Cali, which would recur throughout his work. *Ambulatorio [Ambulatory, 1994]* is a vast aerial view of the city covered in security glass, which breaks into pieces as viewers walk on it. Each break adds to the random mesh of lines over the urban image of a chaotic city in which rational planning and the unstructured coexist in a way typical of all modern South American cities. *3-3a [2002]*, *El puente [The Bridge, 2004]* and *Archivo porcontacto [Bycontact Archive, 2004–2008]*, created using anonymous photographic portraits that were taken in the street during the 1950s and 1960s, form a collective portrait of the city at a given point in its history. Finally, *A través del cristal [Through the Glass, 2008–2009]* presents videos showing family





photos borrowed from the inhabitants of Cali. The videos are displayed on small screens set in frames identical to those of the original images. The portraits, filmed in a fixed shot, disappear behind the reflections on the glass that protects them.

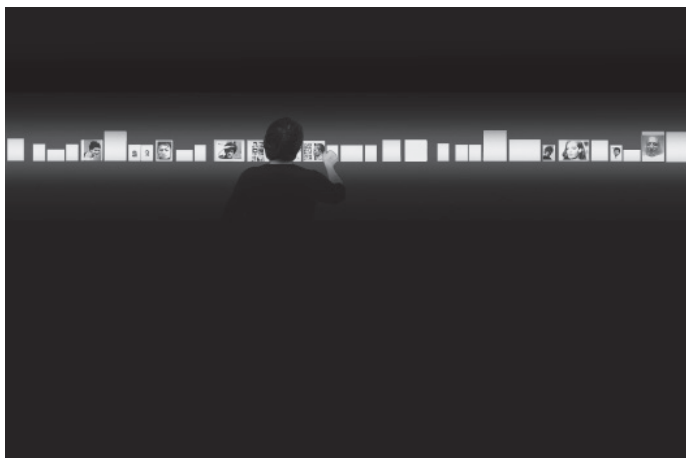
### The support reconsidered

In the 1980s, Muñoz gradually abandoned paper and experimented with new techniques of drawing and printmaking, using unconventional materials and supports. His first experiment in this vein, *Cortinas de baño* [*Shower Curtains*, 1985–1986], uses airbrush through silkscreen, with the image transferred to an everyday plastic shower. *Tiznados* [*Tainted*, 1990], in which the charcoal impregnates the plaster to form details of fragmented bodies, marked a new stage in the disintegration of matter. In *Narcisos* [*Narcissi*, 1995–...], which features an image of himself, Muñoz developed a totally new technique: printing on water using charcoal dust, a reference to the chemical baths used for developing photographs. An extension of this work, the *Narcisos secos* [*Dry Narcissi*, 1994–1995], which appear after the liquid has completely evaporated, constitute both the final image and the death of the process. The three water-filled trays in *Simulacros* [*Simulacra*, 1999] form the support for the creation and decomposition of images of the artist's hands, torso and feet, which disintegrate due to the action of a drop of water, a metaphor for the way time gradually effaces the body's identity. *Narciso* [*Narcissus*, 2002], which was Muñoz's first video work, is a dramatic development of the *Narcisos* of the 1990s: the self-portrait floating on the surface of the water before disappearing in the space of a few minutes through the basin's plughole. Finally,

in *Re/trato* [*Portrait/I Try Again*, 2004], a hand attempts indefatigably to transcribe with a brush the features of the artist's face, but the medium used (water) and the support (a block of cement in the sun) prevent this task from being carried out properly.

### The unstable image

In the 1990s, Oscar Muñoz started to explore the stability of the image and its relationship to the workings of memory. The decomposition and disappearance of the work remained a risk accepted by the artist, as illustrated by *Píxeles* [*Pixels*, 1999–2000], in which sugar cubes tinted with coffee represent pixels. In Muñoz's work, the persistence of the image resists forgetting. The anonymous portraits, taken from obituaries, in *Biografías* [*Biographies*, 2002] disappear at the bottom of a basin as in *Narciso*, but they reappear, refusing to *no longer be there* at a time when the dead are lost in the statistics. In *Proyecto para un memorial* [*Projet for a Memorial*, 2005], ordinary people refuse to disappear from History. The process of eternally postponed self-definition of *Re/trato* here takes on a public dimension: a hand attempts to draw the faces of individuals on five different screens, elevating the persistence of the image to the rank of memorial. The relationship between permanence and memory was synthesised in the video *Línea del destino* [*Line of Destiny*, 2006], in which Muñoz looks at his reflection on the surface of water held in the palms of his hands. The reflected image forms and dissolves constantly as the water flows through his fingers, revealing a fluid portrait doomed to be effaced.



*La mirada del cíclope* [Le Regard du cyclope], 2001-2002  
Courtesy de l'artiste

*Sedimentaciones* [Sédimentations], 2011  
Courtesy de l'artiste

*El coleccionista* [Le Collectionneur], 2014  
Courtesy de l'artiste  
Coproduction : Jeu de Paume, Paris,  
et Museo de Arte Contemporáneo  
de Monterrey

### Imprints

The link between an object and its image is another of Oscar Muñoz's favourite themes, as is reflected in the use of *contact printing* and printmaking processes. The series *Aliento* [Breath, 1995] comprises portraits taken from obituaries printed in silkscreen with grease on mirrors and revealed through the viewer's breath: the reflected image is thus replaced by the printed image of a deceased person who fleetingly returns. In *La mirada del cíclope* [The Cyclops' Gaze, 2001-2002], a cast of the artist's face becomes two-dimensional when it is captured by the camera's single eye, offering the viewer a play of perceptual opposites: concave/convex, negative/positive, presence/absence, reality/illusion. *Intervalos* (mientras respiro) [Intervals (While I Breathe), 2004] are self-portraits made with a cigarette. Each puff on the cigarette revives the flame that will create the image, while representing a step closer to death. In *Paístiempo* [Countrytime, 2007], Oscar Muñoz reproduces dot by dot, using pyroengraving on a newspaper, the front pages of Colombian broadsheet newspapers. The image loses its definition until it completely disappears, symbolising how news becomes obsolete the moment it is printed. Made with charcoal dust on methacrylate, the works in the *Impresiones débiles* series [Weak Impressions, 2011] each take as their starting point a historic photograph, selecting different elements by adopting several points of view, thereby questioning the camera's technical objectivity in relation to its subjects.

### The image in flux

Muñoz's most recent works depict images in a process of continual appearance and disappearance. These are subtle impressions with varying emphases on the different parts of the image that are literally in flux and cannot be fixed, such as those produced by a camera obscura. The video *Cíclope* [Cyclops, 2011] shows a lavatory bowl with swirling water in it. At intervals, a hand places photographs in the lavatory, their image immediately disappearing, gradually tinging the water and creating a vast black eye – echoing the camera's single eye and the action of memory. With *Sedimentaciones* [Sedimentations, 2011], we witness the ceaseless life and death of the image: numerous photographs and various blank sheets are laid out on a large table. There are two developing trays at opposite corners, in which the image in the photograph dissolves while that of the blank sheet re-forms. *Editor solitario* [Solitary Editor, 2011] features combinations of images in a kind of game of solitaire with rules that we cannot understand. *El coleccionista* [The Collector, 2014] is also an exercise in visual association, but a collector is positioned between the viewer and the images placed on a shelf. These images anchor his memories, revealing traits of his own personality to us. The exhibition ends with the highly personal *Fundido a blanco* [Fade to White, 2009], in which Muñoz films his father and a photograph of his mother, both bathed in a strong light that makes their features imprecise, like a portrait that develops in time.

José Roca, curator of the exhibition  
María Wills Londoño, adjunct curator

## RENDEZ-VOUS

■ **mercredi et samedi, 12 h 30**

rendez-vous du Jeu de Paume :

visite commentée des expositions en cours

■ **samedi, 15 h 30**

rendez-vous en famille : un parcours en images pour les enfants (7-11 ans) et leurs parents

■ **mardi 3 juin, 18 h**

visite de l'exposition par l'artiste et José Roca

■ **samedi 7 et dimanche 8 juin**

Jeu de Paume : 10 ans dédiés à l'image,

journées portes ouvertes

■ **mardi 29 juillet et 26 août, 18 h**

mardis jeunes : visite commentée des expositions en cours

## CINÉMA

Programmation autour de l'exposition,

proposée par Marina Vinyes Albes

■ **mardi 3 juin, 19 h**

« Caliwood » : *Oiga Vea* (1972), *Cali, de película* (1973)

et *Agarrando pueblo* (1978) de Carlos Mayolo

et Luis Ospina, présentés par Oscar Muñoz

■ **mardi 10 juin, 18 h**

« Mémoires du sous-sol » : *Los Extraños Presajios*

de *León Prozak* (2005-2009) de Carlos Santa,

présenté par Sergio Becerra, critique et historien

du cinéma

■ **mardi 24 juin, 19 h**

« Photographies à la dérive » : *Nostalgia* (1971)

de Hollis Frampton, *Les Photos d'Alix* (1980) de Jean

Eustache et *The Makes* (2009) d'Éric Baudelaire,

présentés par Marina Vinyes Albes

■ **mardi 1<sup>er</sup> juillet, 18 h**

« Devenir dans l'instant. Le temps du geste » : *Screen*

*Tests* (1964-1966, sélection) d'Andy Warhol, *Cinématon*

(1978-en cours, extrait) de Gérard Courant et *Galaxie*

(1966) de Gregory J. Markopoulos, présentés par

Gérard Courant

## PUBLICATION

■ Oscar Muñoz. *Protographies*

Textes de José Roca et Emmanuel Alloa

Entretien de l'artiste avec María Wills Londoño

Banco de la República / Jeu de Paume / Filigranes

Éditions, avec le soutien des Amis du Jeu de Paume

Français-anglais, 168 pages, 130 ill., 35 €

## INFORMATIONS PRATIQUES

1, place de la Concorde · Paris 8<sup>e</sup> · M<sup>o</sup> Concorde

+33 1 47 03 12 50

mardi (nocturne) : 11 h-21 h

mercredi-dimanche : 11 h-19 h

fermeture le lundi

### expositions

■ plein tarif : 10 € / tarif réduit : 7,50 €

(billet valable à la journée)

■ accès libre le samedi 7 et le dimanche 8 juin

■ programmation Satellite : accès libre

■ mardis jeunes : accès libre pour les étudiants

et les moins de 26 ans le dernier mardi du mois

de 11 h à 21 h

■ adhérents au laissez-passer : accès libre et illimité

### rendez-vous

■ dans la limite des places disponibles

■ accès libre sur présentation du billet d'entrée

aux expositions ou du laissez-passer

■ séances cinéma seules : 3 €

■ rendez-vous en famille : réservation conseillée

(rendezvousenfamille@jeudepaume.org)

Retrouvez la programmation complète,  
les avantages du laissez-passer  
et toute l'actualité du Jeu de Paume sur :  
[www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)  
<http://lemagazine.jeudepaume.org>

## JEU DE PAUME

10 ANS DÉDIÉS À L'IMAGE

Le Jeu de Paume est subventionné par  
le **ministère de la Culture et de la Communication**.



Il bénéficie du soutien de **NEUFLIZE VIE**, mécène principal.



Les Amis du Jeu de Paume soutiennent ses activités.

Commissaire de l'exposition : José Roca  
Commissaire adjointe : María Wills Londoño

Cette exposition a été coproduite par le Jeu de Paume, Paris,  
et le Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá.



En partenariat avec :



Couverture : *Línea del destino* [Ligne du destin], 2006  
Courtesy de l'artiste

Toutes les images : © Oscar Muñoz

Traduction : Vanessa Capieue, Laura Suffield  
Graphisme : Sandy Hattab et Thierry Renard  
© Jeu de Paume, Paris, 2014