

zin ex

De la abstracción al algoritmo

—

11.09.2020

31.01.2021

Tabakalera
Sala de exposiciones



Javier Aguirre
José Luis Alexanco
Baloji
Wojciech Bruszewski
Henri Chopin
Guillermo Cifuentes
Salvador Dalí & Philippe Halsman
Forough Farrokhzad
Florian Fischer & Johannes Krell
W+B Hein
Narcisa Hirsch
Takahiko Imura
Robert Janker
Kenneth C. Knowlton
Robert Luxemburg
Jesse McLean
László Moholy-Nagy
Joana Moll
Vera Molnár
Gunvor Nelson & Dorothy Wiley
A. Michael Noll
Stefan Panhans & Andrea Winkler
Letícia Parente
reMI
Lis Rhodes
Walter Ruttmann & Lore Leudesdorff
Lillian Schwartz
Eusebio Sempere
Soledad Sevilla
José Antonio Sistiaga
Elfriede Stegemeyer
Steina
José Val del Omar
Maarten Vanden Eynde
Stan VanDerBeek
Ruth Wolf-Rehfeldt



Zin Ex. De la Abstracción al algoritmo supone el inicio de una serie de exposiciones en Tabakalera que, cada septiembre, coincidiendo con el Festival de San Sebastián, explorarán la relación entre el arte y el cine.

La serie surge de la apuesta de Tabakalera por reforzar las colaboraciones entre las diferentes instituciones que conformamos el ecosistema y aprovechar el conocimiento y talento en torno a la creación audiovisual que se concentra en este centro. Esta primera exposición dedicada al cine expandido, que tendrá una segunda parte el año que viene, es el resultado de un proceso de trabajo compartido con el Festival de San Sebastián y Elías Querejeta Zine Eskola.

Además de explorar la relación entre el cine y el arte, y de ofrecer un nuevo recorrido a lo largo de la historia del cine experimental, *Zin Ex. De la Abstracción al algoritmo* aporta una nueva mirada sobre dichos temas al investigar de forma precisa la relación entre las diferentes expresiones artísticas y las posibilidades tecnológicas de cada momento. Esta novedosa lectura sobre cómo se retroalimentan mutuamente los procesos creativos con las condiciones técnicas y materiales se va desgranando a lo largo de esta exposición con obras de una treintena de artistas y cineastas, de diferentes países y generaciones. El programa paralelo de encuentros y visitas dialogadas incluye además el V Seminario Internacional de Cine así como el curso de acercamiento al arte contemporáneo *Arte Makina*, que completan este primer capítulo de *Zin Ex*.

Queremos agradecer muy especialmente al comisario de la exposición, Florian Wüst, la dedicación y ambición que ha puesto en este proyecto, así como a las instituciones colaboradoras y prestadoras por su apoyo y participación.

Tabakalera

Donostia/San Sebastián

Septiembre 2020

zin ex

De la abstracción al algoritmo

Zin Ex. De la abstracción al algoritmo emprende un ambicioso viaje a través de la historia del cine experimental, el vídeo y el arte creado por ordenador. Al centrarse en el análisis artístico de las condiciones materiales de los dispositivos técnicos —ya se trate de una cámara o un ordenador—, la exposición pretende mostrar cómo los procesos creativos se transformaron y plantearon nuevas posibilidades de reflexión crítica acerca del mundo en que vivimos.

El cine experimental se creó hace unos cien años con el «cine abstracto» o «cine absoluto»; las películas se basaban en elementos y cualidades inherentes al propio medio: luz, movimiento, composición. En la búsqueda de una forma pura, se abandonaba la idea de narrar una «historia» y la idea de provocar una experiencia emocional a través de las referencias a la realidad. **Walter Ruttmann** (1887-1941) fue uno de los primeros artistas en hacer películas abstractas. En *Opus IV* trabajó con la estudiante de la Bauhaus **Lore Leudesdorff** (1902-1986), que realizó los dibujos de las líneas rítmicas, las ondas y los patrones de la película. El ritmo organiza el movimiento en el tiempo y en el espacio, y se relaciona con los latidos del corazón y la línea de montaje por igual. En la modernidad europea de principios del siglo XX, la compatibilidad de los principios orgánicos y mecánicos ayudó a diluir las fronteras entre el arte, la vida, la industria y la ciencia. Un ejemplo del furor por los avances técnicos que comparten los artistas, los científicos y el público contemporáneo es el gran esfuerzo que se hacía por visualizar lo que habitualmente queda fuera del espectro del ojo humano. Las populares películas de rayos X de **Robert Janker** (1894-1964), profesor de radiología en el hospital universitario de la ciudad

alemana de Bonn, muestran una imagen abstracta del cuerpo que es a la vez fascinante y espantosa: la anticipación del control total sobre cuerpos humanos sin identidad.

En la Bauhaus, el artista y fotógrafo húngaro **László Moholy-Nagy** (1895-1946) basó su concepto de «visión objetiva» en torno al uso de la luz como medio de diseño, tal y como se aprecia en *Light-Space-Modulator*, una escultura cinética que finalizó en 1930. Sin embargo, su primera película, *Impressionen vom alten Marseiller Hafen (Vieux Port)*, pone al descubierto las desigualdades sociales desatadas por la industrialización y el crecimiento urbano sin precedentes. Las fotografías y fotogramas de la artista autodidacta alemana **Elfriede Stegemeyer** (1908-1988) se aproximan a las teorías de Moholy-Nagy en su propia forma original. La serie de vasos llenos de agua de Stegemeyer acentúa la calidad escultórica de los objetos producidos en masa, a la vez que refleja un interés por las alteraciones y desviaciones ópticas.

La obra del granadino **José Val del Omar** (1904-1982) vincula las vanguardias históricas con los movimientos de cine experimental de la posguerra. Val del Omar inventó procesos y dispositivos audiovisuales como el «sonido diafónico» o la «visión táctil», una técnica de iluminación que crea una experiencia tridimensional a través de la representación visual de objetos bidimensionales. Junto a una de sus principales obras cinematográficas *Fuego en Castilla (Tactilvisión del páramo del espanto)*, la exposición presenta una selección de collages creados por Val del Omar a finales de los años 70 y principios de los años 80. Estos collages resaltan la dimensión técnica y cultural del cine como un evento sinestésico.



László Moholy-Nagy

*Ein Lichtspiel
schwarz-weiß-grau*
1930

Fotograma

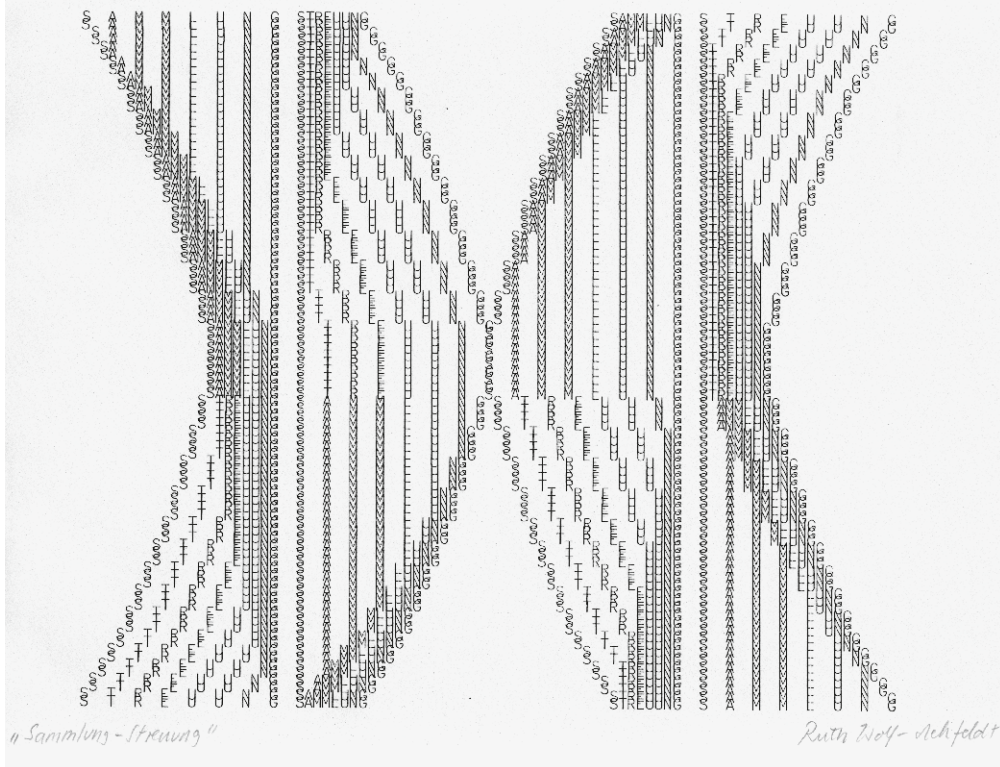
© Light Cone and the
Moholy-Nagy Foundation



W+B Hein
Rohfilm
1968
Fotograma

La intención de socavar (si no destruir) el cine como un «teatro de la ilusión» desafió necesariamente las formas de ver aceptadas hasta entonces. En su película *Kuzu* (Basura), inspirada en el neodadaísmo, **Takahiko Imura** (1937) retrata la bahía de Tokio como un vertedero de residuos humanos, animales e industriales de la ciudad en contraste con una extraña banda sonora del compositor de Fluxus, Takehisa Kosugi. Con *Rohfilm*, el dúo artístico de Alemania occidental Wilhelm (1940) y Birgit Hein (1942), conocido como **W+B Hein**, realizó en 1968 una película puramente material que Stephen Dwoskin describió como «bombardeo visual»: fragmentos de imágenes encontradas, escenas tomadas de la pantalla de televisión, tiras de película cortadas, perforaciones de película, suciedad y cenizas se proyectan en una pared y se vuelven a filmar. Otro asalto directo a los sentidos se encuentra en la película *Dresden Dynamo* de **Lis Rhodes** (1942). Evitando el uso de la cámara, Rhodes aplica bandas de papel adhesivo *Letratone* en el celuloide, así como filtros de color rojo y azul. Las rayas, puntos y líneas onduladas de la película se dispersan deliberadamente en la banda sonora óptica, convirtiendo la imagen en sonido.

Anti-Cine, una serie de ocho cortometrajes rodados entre los años 1967 y 1971 por el cineasta vasco **Javier Aguirre** (1935-2019), representa uno de los ejemplos más radicales del cine experimental español. Junto con las películas —algunas de las cuales solo emplean color y centelleos abstractos, mientras que la más política, *Che Che Che*, reflexiona sobre la revolución y el arte—, Aguirre publicó un libro tipo manifiesto en el que expone su teoría cinematográfica en estrecho diálogo con la



Ruth Wolf-Rehfeldt
Sammlung - Streuung
Zincografía en papel

© Fonds Ruth Wolf-Rehfeldt /
Zentrum für Künstlerpublikationen,
Weserburg Museum für moderne
Kunst, Bremen

música concreta, la literatura e incluso el arte generado por ordenador. En las obras colaborativas que llevaron a cabo mientras convivían como amigos y vecinos en California, **Gunvor Nelson** (1931) y **Dorothy Wiley** (1935) se enfrentaron a una sociedad dominada por los hombres abordando cuestiones relacionadas con la familia, la pareja y la vida doméstica. Su descarado cine collage feminista *Schmeergutz* yuxtapone los desordenados eventos cotidianos del embarazo y la maternidad con imágenes prístinas de mujeres que aparecen en los medios de comunicación y la publicidad. Representar aquello que no está representado es también fundamental para la película *Khaneh siah ast* (La casa es negra) del poeta modernista **Forough Farrokhzad** (1934-1967), un cortometraje del año 1962 considerado por muchos como una obra maestra del cine iraní. Filmado en una leprosería cerca de Tabriz, en el noroeste de Irán, el documental de Farrokhzad relata la vida cotidiana de los leprosos. «La fuerza de la película», según Susan Doll, «radica en la forma en que combina la realidad externa de la leprosería con una respuesta interna a sus dificultades. No es ni desapasionado ni sentimental; simplemente capta la miseria de la situación».

Varias de las películas y obras de arte de la exposición están directamente relacionadas con la poesía concreta y la música electrónica, con el objetivo de centrarse en la imagen, el lenguaje y el sonido como temas importantes en la historia del cine y el videoarte experimental. La cineasta experimental argentina de ascendencia alemana **Narcisa Hirsch** (1928) construyó su cortometraje *Come Out* en torno a una legendaria pieza de audio del mismo nombre del compositor Steve Reich. A través de la repetición interminable de un breve discurso, hace referencia a la lucha por los derechos civiles de los años 60 en los Estados Unidos. Por medio de una práctica artística muy diversa, la obra del poeta sonoro, artista gráfico y editor independiente **Henri Chopin** (1922-2008) representa los cambios transformadores en la tecnología y los medios de comunicación a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Con su *poésie sonore*, Chopin exploró la voz humana como una «orquesta con una variedad infinita», capaz de emitir un número incalculable de sonidos. **Ruth Wolf-Rehfeldt** (1932), una importante figura de la escena del arte postal de la RDA de los años 70 y 80, junto con su marido Robert Rehfeldt, creó una inmensa cantidad de obras con una máquina de escribir. Usó letras, números y signos de puntuación para crear formas bidimensionales y tridimensionales en papel. Después de la caída del Muro de Berlín, Wolf-Rehfeldt abandonó la creación artística. Las zincografías y copias al carbón de sus obras mecanografiadas presentes en *Zin Ex. De la abstracción al algoritmo* revelan una intrigante interacción entre el concepto matemático, la poesía visual y la preocupación política en el contexto de un mundo dividido.

La dialéctica del arte se evoca en la película pocas veces vista, *Chaos and Creation*, filmada en 1960 por **Salvador Dalí** (1904-1989) junto con el fotógrafo **Philippe Halsman** (1906-1979). Grabada en vídeo en un estudio de televisión de Nueva York, la película se burla juguetonamente de la pintura moderna, no por sus diseños abstractos, sino con el fin de descartar la suposición general de que el arte debe producirse de forma manual. Según Dalí y su método paranoico-crítico, la supervivencia de la expresión artística depende de su capacidad de interactuar con el «orden cibernético» de los nuevos medios o de interrumpirlo. Un argumento que el donostiarra **José Antonio Sistiaga** (1932) parece insinuar al adoptar el arte de la cinematografía sin cámara, y al trasladar la expresión libre y subjetiva ejercida en sus cuadros directamente al soporte cinematográfico. Con *...ere erera baleibu izik subua aruaren...*, realizado a lo largo de un año y medio entre 1968 y 1970, creó el primer largometraje pintado a mano de la historia.



Lillian Schwartz
UFOs
1971
Fotograma

El concepto de explotación consciente del inconsciente corresponde con lo que Gene Youngblood considera en su libro seminal de 1970, *Expanded Cinema*, como un rasgo distintivo de la *máquina estética* definitiva: «El cincel, el pincel y el lienzo son medios *pasivos* mientras que el ordenador participa de forma *activa* en el proceso creativo». En los Laboratorios Bell de AT&T en Murray Hill, de Nueva Jersey, ingenieros como **A. Michael Noll** (1939) y **Kenneth C. Knowlton** (1931) experimentaron con lenguajes de programación que aportaron aleatoriedad a la creación automática de imágenes. Knowlton colaboró con el cineasta experimental y pionero del cine expandido **Stan VanDerBeek** (1927-1984) en *Poemfields*, una serie de tapices móviles de varias capas cuya característica principal son los textos y los juegos de palabras: poesía concreta filmada. En 1968, la artista visual **Lillian Schwartz** (1927) fue invitada a trabajar en los Laboratorios Bell. En sus primeras películas, *Pixillation* y *UFOs*, utilizó el software EXPLOR de Knowlton para generar patrones geométricos que posteriormente coloreó y animó. Combinados con imágenes de crecimiento de cristales, líquidos y efectos estroboscópicos, así como con bandas sonoras producidas por los compositores de música electrónica Gershon Kingsley y Emmanuel Ghent, transmiten una experiencia alucinatoria deslumbrante.

El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM) se fundó el año 1966 en base a un acuerdo con IBM para el suministro de equipo electrónico. El centro proporcionó recursos informáticos a otros departamentos universitarios y se propuso investigar las posibilidades de esta nueva tecnología en campos como la lingüística matemática, el diseño gráfico, la construcción,

el arte y la educación. Uno de los seminarios transdisciplinarios celebrados en el CCUM entre 1968 y 1973 fue *Generación automática de formas plásticas*, que reunió a artistas, arquitectos, ingenieros y programadores. Entre sus participantes se encontraba **Eusebio Sempere** (1923-1985), una de las figuras clave del arte cinético en España, cuya obra explora la repetición de líneas y la ilusión de movimiento. **Soledad Sevilla** (1944) fue una de las pocas mujeres artistas que participó en el CCUM. Sus obras basadas en el uso del ordenador dieron lugar a pinturas modulares y dibujos que analizan el espacio pictórico a través de la geometría. En su proyecto *MOUVNT*, **José Luis Alexanco** (1942) experimentó con modelos tridimensionales que recuerdan a las figuras humanas. Sus texturas retorcidas se generaron mediante un software diseñado por el propio Alexanco en Fortran IV. Junto con las obras de Sempere, Sevilla y Alexanco, la exposición presenta objetos de archivo y ephemera que arrojan luz sobre el alcance internacional del arte informático que surgió en Europa y los Estados Unidos en los años 60 y 70. Llegó hasta Buenos Aires y a lo largo del Telón de Acero, donde el movimiento *New Tendencias* convirtió a Zagreb, Yugoslavia, en un importante lugar de reuniones y exposiciones anuales. En París, la pintora franco-húngara **Vera Molnár** (1924) se consagró al arte creado digitalmente después de haber explorado el concepto de *máquina imaginaria*. Más tarde desarrolló su propio programa de ordenador para producir diversos dibujos mediante la deformación de todo tipo de formas.

A medida que los artistas comenzaron a trabajar con ordenadores en los laboratorios de investigación de empresas y en las universidades, se empezó a disponer de tecnología de vídeo portátil. El relativamente económico **SONY Portapak**, comercializado en los Estados Unidos alrededor de 1965, se



Steina
Violin Power
1969-78
Fotograma
© BERG contemporary
y la artista

considera el primer y más emblemático modelo de cámara de vídeo alimentada por batería con micrófono y visor electrónico conectado a una grabadora, que podía ser llevado por una sola persona. Esta innovación técnica permitió «a los artistas, individuos y grupos políticamente activos, luchar contra el monopolio corporativo del sistema de teledifusión unidireccional», según escribe Chris Meigh-Andrews en su libro *A History of Video Art*. Publicada a principios de los años 70 en Nueva York, la revista **Radical Software** ayudó a las comunidades dedicadas a la creación de vídeos alternativos al abogar por la información libre y contribuir a establecer la tecnología como una creciente fuerza cultural. Al igual que los cineastas experimentales, los videoartistas probaron la materialidad de este nuevo medio. El circuito cerrado entre la cámara y el monitor inspiró a muchos de ellos a manipular las señales analógicas o a crear efectos de retroalimentación. Entre los años 1973 y 1977, el artista polaco **Wojciech Brzuszewski** (1947-2009) produjo *Ten Works*, una serie de experimentos cortos en los que abordaba las repercusiones de la grabación de películas y vídeos sobre la naturaleza de la realidad y la percepción humana. En sus primeras colaboraciones, **Steina Vasulka** (1940) y su marido Woody exploraron la relación fundamental entre el sonido y la imagen en el vídeo, un rasgo inherente a este medio electrónico que lo distingue del cine. Los Vasulka se encuentran entre los pioneros más prolíficos del videoarte. Steina, que se formó como violinista clásica, describe su vídeo *Violin Power* como «una maqueta sobre cómo tocar el vídeo en el violín». Dos décadas más tarde, los ordenadores personales pasaron a incluir software de edición de vídeo y generación de sonido, lo que hizo posible que un número cada vez mayor de artistas y músicos sobrepasaran los límites de los sonidos



Guillermo Cifuentes
Lecciones nocturnas
1997-98
Fotograma

© Antonia Cifuentes

e imágenes electrónicos. En el año 2000, Renate Oblak (1972) y Michael Pinter (1969), alias **reMI**, crearon *Mobile V*, un vídeo cuyos patrones de colores brillantes, distorsiones caóticas y fallos, que recuerdan a los primeros días del videoarte, están íntegramente animados por ordenador.

Desde el principio, el vídeo también sirvió como herramienta para grabar acciones y actuaciones sencillas en público y en espacios domésticos, a menudo en una sola toma ininterrumpida. Dichas características pueden aplicarse a la obra en vídeo de **Leticia Parente** (1930-1991), cuya práctica artística condenaba la discriminación y la opresión física ejercida por el régimen militar brasileño. En *Marca Registrada*, Parente destaca —a través de la subversión de una actividad cotidiana asociada a la mujer, como la describe Elena Shtromberg— la ambigua naturaleza del cuerpo individual como lugar para emplazar una crítica política, social y de género. Trabajando a partir de actos televisados de violencia política en su trilogía *Lecciones nocturnas*, **Guillermo Cifuentes** (1968-2007) se remonta a la dictadura chilena, que le obligó a él y a sus padres a exiliarse. Reflexiona sobre el material televisivo como un elemento del imaginario personal y colectivo, tratando de vincularse con los rostros y gestos corporales perdidos en la historia.

De la pantalla de televisión a los juegos de ordenador como interfaces para la investigación artística: en *Freeroam À Rebounds, Mod#I.1 – Installation Version*, **Stefan Panhans** (1967) y **Andrea Winkler** (1975) transponen los movimientos de los avatares humanoides a cuerpos reales. A través de una mezcla de cine experimental, vídeo musical, danza contemporánea y accesorios esculturales, los dos artistas ilustran las anomalías, carreras en

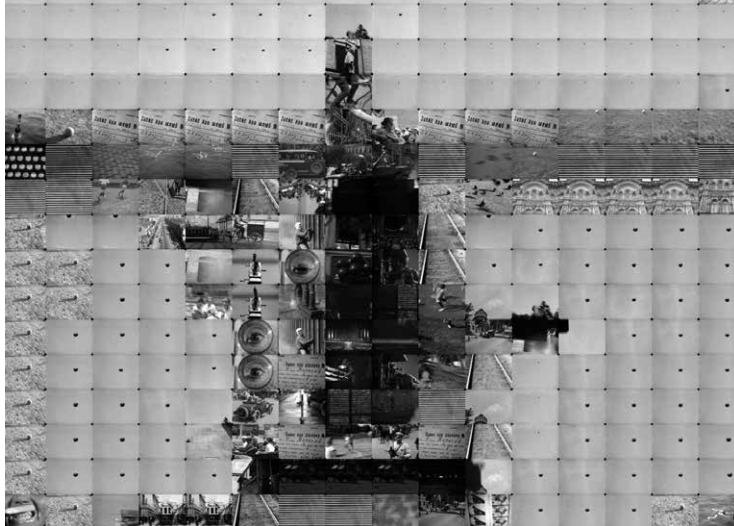


**Stefan Panhans,
Andrea Winkler**
*Freeroam À Rebounds,
Mod#I.1 – Installation
Version*
2017/2020
Vista de la instalación

vacío y repeticiones en el comportamiento de los personajes de los juegos con el objetivo de abarcar no la perfección de la máquina, sino sus peculiaridades. **Jesse McLean** (1975) también sondea los límites y posibilidades de nuestra relación con entidades no humanas. En su vídeo *See a Dog, Hear a Dog*, los animales entrenados obedecen y desobedecen las órdenes humanas, los algoritmos colaboran o improvisan. La tecnología siempre ha reflejado los deseos humanos. Pero ¿podemos hacer frente a su propia capacidad inventiva?

El músico y artista multimedia de origen congoleño-belga **Baloji** (1978) aborda en su cortometraje satírico *Zombies*, rodado en las calles de Kinshasa, la actual obsesión de estar constantemente en línea, posible gracias a la comunicación móvil. En una escena, vemos teléfonos móviles de malaquita verde oscura —un mineral precioso que contiene un alto porcentaje de cobre— como accesorios para el cabello. Estos *Malachite Mobiles*, fabricados por **Maarten Vanden Eynde** (1977) en colaboración con Fillot Ngoyi Makelele y Augy Ngoyi Twite, hacen referencia a las prácticas artesanales locales y a la curación de los *chakras*, así como al uso industrial del cobre que, en países como la República Democrática del Congo, se extrae de forma intensiva. Otras obras de Vanden Eynde que se presentan en la exposición emplean la disposición gráfica de los circuitos impresos que incluso se encuentran en los productos electrónicos más simples. Al puntear los circuitos con semillas recolectadas en todo el mundo, el artista advierte sobre la extracción y migración global de los recursos naturales.

Las condiciones materiales de Internet son un tema recurrente en la obra de la artista e investigadora afincada en Barcelona **Joana Moll** (1982). *The Hidden Life of an Amazon User* muestra la huella ambiental que genera la compra de un libro en amazon.com. El excesivo seguimiento del comportamiento de los usuarios por parte de empresas como Amazon activa la transmisión de docenas de megabytes de datos cada vez que un cliente compra un artículo. El gigantesco mercado y la máquina de hacer dinero que es Internet ha dado origen al «capitalismo de vigilancia», si bien se mantiene como plataforma indispensable para la participación y el intercambio de conocimientos. Sebastian Lütgert (1972) ha desarrollado junto a Jan Gerber el proyecto Pirate Cinema, que se apropia del cine en forma de datos digitales. Bajo el alias de **Robert Luxemburg**, Lütgert creó un fascinante remake de *The Man with the Movie Camera* (1929), de Dziga Vertov, en el que cada fotograma de esa obra maestra de una hora de duración, se divide en una cuadrícula de 256 celdas que muestran, cada una, un fotograma concordante de la propia película. La abstracción algorítmica se remonta



Robert Luxemburg
*The Man with the
Personal Computer*
2020
Fotograma

deliberadamente a la manera en que las primeras vanguardias acogieron dispositivos mecánicos que reemplazan los sentidos humanos. Aquí, la implementación del sueño utópico de romper y recomponer la realidad a través de infinitas operaciones de comparación se ejecuta mediante 120 líneas de código puestas a disposición del público junto con la obra misma.

Aunque el marco narrativo de la exposición comienza y termina con el cine de vanguardia de los años 20, no debemos olvidar que el cine es anterior a la evolución humana. La estructura básica de toda cámara, el llamado efecto de *camera obscura*, por ejemplo, puede observarse durante un eclipse solar, cuando aparecen en el suelo pequeñas imágenes invertidas del sol semi-cubierto a través de la miriada de orificios que forma el follaje de los árboles. Esos fenómenos y apariciones ópticas se exploran en *UMBRA*, una videoinstalación de **Florian Fischer** (1981) y **Johannes Krell** (1982), quienes suscriben —mediante los movimientos de cámara y los principios de montaje que utilizan— una subjetividad casi animista a todo tipo de materia.

Mediante una selección internacional única de películas, obras de arte y materiales de archivo, *Zin Ex. De la abstracción al algoritmo* señala la potencialidad ambivalente de los medios técnicos. Humanos y máquinas: una relación que está determinando la vida en la Tierra de manera cada vez más intensa, y que hoy en día necesita ser revisada en su esencia mediante la comprensión de la interconexión sistémica de todos y cada uno de los elementos de la naturaleza.

Florian Wüst

Javier Aguirre

Espectro siete, 1969

Vídeo, color, sonido, 8'28"

Uts cero (Realización I), 1970

Vídeo, blanco/negro, sonido, 9'08"

Objetivo 40º, 1970

Vídeo, blanco/negro, sonido, 10'45"

Impulsos ópticos en progresión geométrica, 1970

Vídeo, color, sonido, 9'21"

Che, Che, Che, 1971

Vídeo, blanco/negro, sonido, 25'12"

De la serie *Anti-Cine*, 1967-71

Cortesía de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid y

FilMOTECA Vasca

José Luis Alexanco

Mouvnt, 1968

Plata

Output de plotter con error, 1971

Impresión en plóter y tinta sobre papel

Cortesía de Maisterravalbuena Madrid y el artista

Baloji

Zombies, 2019

Vídeo, color, sonido, 14'58"

Cortesía de Sudu Connexion

Wojciech Bruszewski

The Video Touch 7/77, 1977

Vídeo, blanco/negro, sonido, 1'40"

Tea Spoon, 1976

Vídeo, blanco/negro, sonido, 2'

Input / Output, 1977

Vídeo, blanco/negro, sonido, 3'20"

Incluido en *Ten Works*, 1973-77

Cortesía del Museo de Arte Contemporáneo de Varsovia

Henri Chopin

Vibrespace, Audio-poème, 1963

Audio, 8'51"

Cortesía de SCAM y

Brigitte Chopin Morton

Le poème alphabétique, 1965

Serigrafía sobre cartulina vertical

Tinta sobre papel

Rire sur le vieux monde, 1972

Fotografía, texto mecanografiado,

pintura y tinta sobre papel

Cortesía de Archivo Lafuente

Guillermo Cifuentes

Lecciones nocturnas, 1997-98

Vídeo, color, sonido, 34'

Cortesía de Antonia Cifuentes

Salvador Dalí y Philippe Halsman

Chaos and Creation, 1960

Vídeo, blanco/negro, sonido, 18'21"

Cortesía del archivo de

Philippe Halsman

Forough Farrokhzad

Khaneh siyah ast (La casa es negra), 1962

Vídeo, blanco/negro, sonido, 21'53"

Cortesía de Fondazione Cineteca

di Bologna

Florian Fischer y Johannes Krell

UMBRA, 2019

Proyección de vídeo de dos canales

(color, sonido, 15'), cristal acrílico

translúcido

Cortesía de los artistas

W+B Hein

Rohfilm, 1968

Vídeo, blanco/negro, sonido, 20'36"

Cortesía de los artistas

Narcisa Hirsch

Come out, 1971

Vídeo, color, sonido, 11'38"

Cortesía de la artista

Takahiko Iimura

Kuzu (Basura), 1962

Vídeo, blanco/negro, sonido 7'54"

Cortesía de Light Cone y

el/la titular de los derechos

Lista de artistas y realizadores/as en orden alfabético

Robert Janker*Röntgenfilm I: Das**Verdauungssystem*, 1936

Video, blanco/negro, sin sonido, 10'03"

Röntgenfilm IV: Ellbogengelenk und
Gelenke der Hand, 1937

Video, blanco/negro, sin sonido, 6'13"

Cortesía de Wellcome Collection

Kenneth C. Knowlton*A Computer Technique for the Production*
of Animated Movies (Una técnica
informática para la producción de
películas de animación), 1964

Video, blanco/negro, sin sonido, 16'01"

Cortesía de los archivos de AT&T and
History Center**Robert Luxemburg***The Man with the Personal**Computer*, 2020

Video, blanco/negro, sin sonido, 66'

Vectorisation(s) du cinéma #1, 2020Video, blanco/negro y color, sin
sonido, 1'40"

Cortesía del artista

Jesse McLean*See a Dog, Hear a Dog*, 2016

Video, color, sonido, 17'41"

Cortesía de Video Data Bank

László Moholy-Nagy*Impressionen vom alten Marseiller Hafen*
(Impresiones del viejo puerto de Marsella),
1929

Video, blanco/negro, sin sonido, 13'46"

Ein Lichtspiel schwarz-weiss-grau, 1930

Video, blanco/negro, sin sonido, 8'16"

Cortesía de Light Cone y
Moholy-Nagy Foundation**Joana Moll***The Hidden Life of an Amazon User*, 2019

Proyección de web-app en bucle

(color, sin sonido, 14'), 9000

páginas de código impreso,

libro *La vida, lecciones y**reglas para alcanzar el éxito*

de Jeff Bezos, tres textos encargados

Cortesía de la artista

Vera Molnár*6 ensembles*, 6 couleurs, 1968

Cinta adhesiva sobre lienzo

Horizontales/5, 1972-73

Pintura vinílica sobre lienzo

Cortesía de FRAC Bretagne

Transformation de 64 carrés / réf. A, 1973

Impresión en plóter y tinta sobre papel

Cortesía de la galería Oniris - Rennes

Gunvor Nelson y Dorothy Wiley*Schmeerguntz*, 1966

Video, blanco/negro, sonido, 14'06"

Cortesía de Filmform

A. Michael Noll*Hypercube / 4-D Hypermovie*, 1965

Video, blanco/negro, sin sonido, 2'22"

Cortesía de los archivos de AT&T
and History Center**Stefan Panhans y Andrea Winkler***Freeroam À Rebours, Mod#L1 -**Installation Version*, 2017/2020

Instalación de técnica mixta con vídeo

2K (color, sonido, 16' 13"), elementos

del escenario, sistemas de control

de aforos, cadenas, bolsos, cascos de

moto, carbono, silicona, bolso para

reparto de pizzas, pierna de maniquí,

polainas, camisas funcionales, etc.

Cortesía de los artistas

**Takahiko Iimura***Kuzu (Basura)*

1962

Fotograma

© Light Cone and the right holder

Letícia Parente

Marca Registrada, 1975

Vídeo, blanco/negro, sonido, 10'19"

In, 1975

Vídeo, blanco/negro, sonido, 1'17"

Preparação I, 1975

Vídeo, blanco/negro, sonido, 3'31"

Tarefa I, 1982

Vídeo, color, sonido, 1'56"

Projeto 158-1, 1975

Cartel (reimpresión)

Projeto 158-2, 1975

Cartel (reimpresión)

Cortesía de la galería Jaqueline

Martins y André Parente

reMI

Mobile V, 2000

Vídeo, color, sonido, 3'36"

Cortesía de sixpackfilm

Lis Rhodes

Dresden Dynamo, 1971-72

Vídeo, color, sonido, 5'

Cortesía del artista y LUX, Londres

Walter Ruttmann y Lore Leudesdorff

Opus IV, 1925

Vídeo, color, sin sonido, 6'45"

Cortesía de Light Cone y
el/la titular de los derechos

Lillian Schwartz

Pixillation, 1970

Vídeo, color, sonido, 4'

UFOs, 1971

Vídeo, color, sonido, 3'

Cortesía de la artista

Eusebio Sempere

Autorretratos 0/000/01, 1969

Impresión en plóter sobre papel

Colgante octaedro, 1971

Hierro cromado

Serpentín (Fondo rojo), 1968-74

Serigrafía sobre papel

Cortesía de MACA. Museo de Arte

Contemporáneo de Alicante

Soledad Sevilla

Sin título, 1969

Gouache sobre cartulina

Sin título, 1969

Gouache sobre cartulina

Sin título, 1969

Reprografía sobre acetato y papel

Sin título, 1971

Acrílico grabado

Sin título, 1971-72

Acrílico grabado

Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

José Antonio Sistiaga

...ere erera baleibu izik subua

aruaren...., 1968-90

Tinta sobre película de 35 mm,
mesa con caja de luz

Enrramado, 1961

Tinta y óleo sobre papel

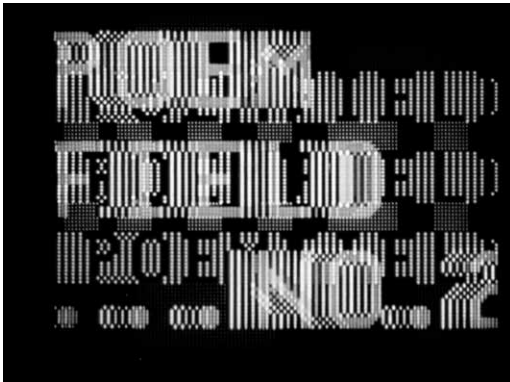
De la serie *En el espacio*, 1998

Óleo sobre cartulina

De la serie *En el espacio*, 1998

Óleo sobre cartulina

Cortesía del artista

**Stan VanDerBeek**

Poemfield No. 2, 1966

Fotograma

© Light Cone and Stan VanDerBeek Archive

Elfriede Stegemeyer

- Glas auf Wellpappe*, 1934
Impresión sobre gelatina de plata
Cortesía de Kicken Berlin
- Glas auf Wellpappe*, 1934
Impresión sobre gelatina de plata
- Meine Hand mit Wasserglas*, 1933
Impresión sobre gelatina de plata
- Fotogramm (mit Sieb)*, 1933
Fotograma
- Untitled [Angeschwemmter Tang]*, 1933
Impresión sobre gelatina de plata
- Stahlschwamm*, 1933
Impresión sobre gelatina de plata
- Metallkugeln im Netz*, c. 1935
Impresión sobre gelatina de plata
Cortesía de Galerie Julian Sander

Steina

- Violin Power*, 1969-78
Video, blanco/negro, sonido, 10'04"
Cortesía de BERG Contemporary
y Steina

José Val del Omar

- Fuego en Castilla (Tactilvisión del páramo del espanto)*, 1958-60
Video, blanco/negro y color,
sonido, 17'30"
- Sin título*, c. 1977-82
Collage sobre cartulina
- Sin título*, c. 1977-82
Collage sobre papel
- Sin título*, c. 1977-82
Collage sobre papel
- Sin título*, c. 1977-82
Collage sobre cartulina
- Sin título*, c. 1977-82
Collage sobre cartulina
- Sin título*, c. 1980
Collage sobre cartulina
Cortesía de Archivo Val del Omar
(Gonzalo Sáenz de Buruaga/Piluca
Baquero Val del Omar)

Maarten Vanden Eynde

- Malachite Mobiles*, 2015-17
Malaquita, dimensiones variables
- The Great Decline*, 2019
Placas de circuito impreso (PCI),
diferentes semillas
- Future Flora Manono II*, 2019
Placas de circuito impreso (PCI),
diferentes semillas
Cortesía de Meessen
De Clercq, Bruselas

Stan VanDerBeek

- Poemfield No. 2*, 1966
Video, color, sonido, 5'40"
Cortesía de Light Cone y del
archivo de Stan VanDerBeek
- Poemfields*, 1966
Cartel (reimpresión)
Cortesía de The Stan
VanDerBeek Estate

Ruth Wolf-Rehfeldt

- Aufstrebend*, c. 1979
Cincografía sobre papel
- Bau*, 1977
Zincography on paper
- Das letzte ABC?*, 1984
Cincografía sobre papel
- Directed Cages*
Texto mecanografiado y collage
sobre papel
- Faltung*
Copia mecanografiada
- Gedankengänge*, 1981
Cincografía sobre cartulina
- Gefährliches Gleichgewicht*, 1984
Cincografía sobre cartulina
- Geteiltes Streben*, c. 1979
Cincografía sobre papel
- Grenzen der Unendlichkeit –
Unendlichkeit der Grenzen*, c. 1975
Cincografía sobre cartulina
- Geteilter Planet*
Cincografía sobre papel
- Informationen*, c. 1981
Cincografía sobre cartulina
- Interessensphären*, c. 1980
Cincografía sobre cartulina
- Kubisch*, 1978
Texto mecanografiado sobre papel
- Paraphrase*
Cincografía sobre papel
- Piece by Piece for PEACE*, c. 1985
Cincografía sobre papel
- Sammlung - Streuung*
Cincografía sobre papel
- Turm*
Cincografía sobre papel
- Vergangen - gegenwärtig -
zukünftig*, c. 1974
Cincografía sobre papel
- Zeichenräume*
Cincografía sobre papel
Cortesía de Fonds Ruth Wolf-Rehfeldt /
Zentrum für Künstlerpublikationen,
Museo de Arte Contemporáneo
Weserburg, Bremen

Henri Chopin/ Javier Aguirre

Henri Chopin [editor]

OU Cinquième Saison no. 20/21, 1964
Revista [carpeta con obras originales,
como *OU Cinquième Saison Revue-
disque n.º 20-21*]

Sin título

[el borrador de la portada del disco
incluido en *OU n.º 40/41*]
Tinta china, *collage* y texto escrito a
mano sobre cartulina
Cortesía del Archivo Lafuente

Javier Aguirre

Anti-Cine

Madrid: Editorial Fundamentos, 1972
Libro
Cortesía del Archivo Lafuente
Colección privada

El Anti-Cine de Javier Aguirre

Madrid, 1972
Folleto
Cortesía de la Filmoteca Vasca

Fernando Millán [organizador]

Los límites de la escritura

Centro Cultural de los Estados Unidos,
Madrid, abril de 1973
Folleto
Cortesía del Archivo Lafuente

**Centro de Cálculo de la Universidad de
Madrid / Inicios del arte computacional**

José Luis Alexanco

Performance "Mouvnt"

Texto escrito sobre la película
El infinito

*Trabajos sobre generación automática
de formas, 1968-73. Posibilidades
y necesidad de análisis de un
proceso intuitivo*

Texto mecanografiado

[Programa Mouvnt en Fortran IV]

Impreso elaborado por ordenador
con notas escritas a mano

*Programa "Mouvnt" para
una IBM-1130/2250, 1969-73*

Fotografía

*[José Luis Alexanco trabajando en el
Centro de Cálculo]*

Fotografías

Alexanco

t-5 [*Tendencias 5*], Galerija Suvremene
Umjetnosti, Zagreb, 1973
Borrador de cartel (reimpresión)
Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

*Ordenadores en el arte. Generación
automática de formas plásticas: resumen
de los seminarios celebrados durante el
curso 1968-69*

Centro de Cálculo de la Universidad
de Madrid, 1969

Catálogo

Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

Cortesía de Manfred Mohr Estate,
ZKM Center for Art and
Media Karlsruhe

*[Actos de clausura del] Seminario
de generación automática de formas
plásticas, curso 1969-1970*

Centro de Cálculo de la Universidad
de Madrid, del 22 al 26 de junio
de 1970

Tarjeta de invitación

Cortesía de Herbert W. Franke Estate,
ZKM Center for Art and
Media Karlsruhe

Lista de objetos de archivo en vitrinas

*Generación automática de formas
plásticas* [Exposición]

Centro de Cálculo de la Universidad
de Madrid, 1970
Fotografías (reimpresiones)
Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

*Generación automática
de formas plásticas*

Centro de Cálculo de la Universidad
de Madrid, 1970
Catálogo
Cortesía de Manfred Mohr Estate,
ZKM Center for Art and
Media Karlsruhe

*Centro de Cálculo de la Universidad
de Madrid. Agosto de 1970 a julio de 1973*

Madrid: Universidad
Complutense, 1974
Libro
Cortesía del Archivo Lafuente

*Impulsos: arte y computador: grafismos,
música, cine*

Instituto Alemán de Madrid,
del 22 de febrero al 14 de marzo
de 1972
Folleto
Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

Lillian Schwartz

Para Herbert W. Franke
12 de julio de 1970
Carta manuscrita
Cortesía de Herbert W. Franke Estate,
ZKM Center for Art and
Media Karlsruhe

Herbert W. Franke

Computer Graphics – Computer Art
Londres/Nueva York: Phaidon, 1971
Libro
Cortesía del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid

Jasia Reichardt [editor]

*Cybernetic Serendipity. The Computer
and the Arts*
Suplemento especial de
Studio International
Nueva York: Frederick A., Praeger,
Publishers, 1969 (reimpresión de 2018)
Catálogo
Colección privada

IBM-Informatique, No. 1

Paris: IBM, 1970
Revista
Cortesía del Archivo Lafuente

*Page 20. Bulletin of the Computer
Arts Society*

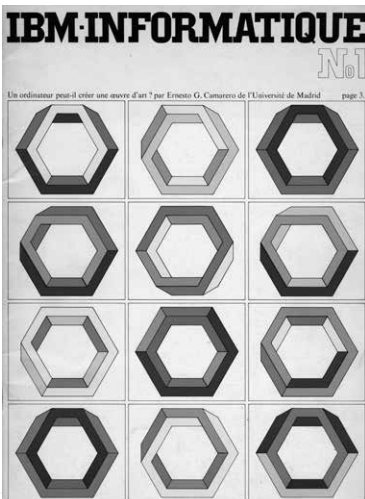
Londres: Computer Arts Society,
febrero de 1972
Boletín informativo
Cortesía del Archivo Lafuente

Carole Spearin McCauley

Computers and Creativity
Nueva York: Praeger Publishers, 1974
Libro
Colección privada

Computers and People, Vol. 24, No. 8

Newtonville, Massachusetts: Berkeley
Enterprises, agosto de 1975
Revista
Cortesía de Manfred Mohr Estate,
ZKM Center for Art and
Media Karlsruhe



IBM-Informatique, No. 1

Paris: IBM, 1970

© Archivo Lafuente

SONY Portapak

Sistema de grabación analógico
SONY AV-3420

1969-
Cámara de vídeo AVC-3450CE
Grabadora de vídeo AV-3420CE
Adaptador de corriente
alterna AC-3420CE
Bolso en bandolera
Cinta de vídeo de alta densidad de
bobina abierta
Cortesía de ZKM Center for Art
and Media Karlsruhe

Expanded Cinema / Radical Software

Gene Youngblood

Expanded Cinema

Nueva York: E.P. Dutton & Co, 1970
Libro
Colección privada

Radical Software, Vol. I, No. 1

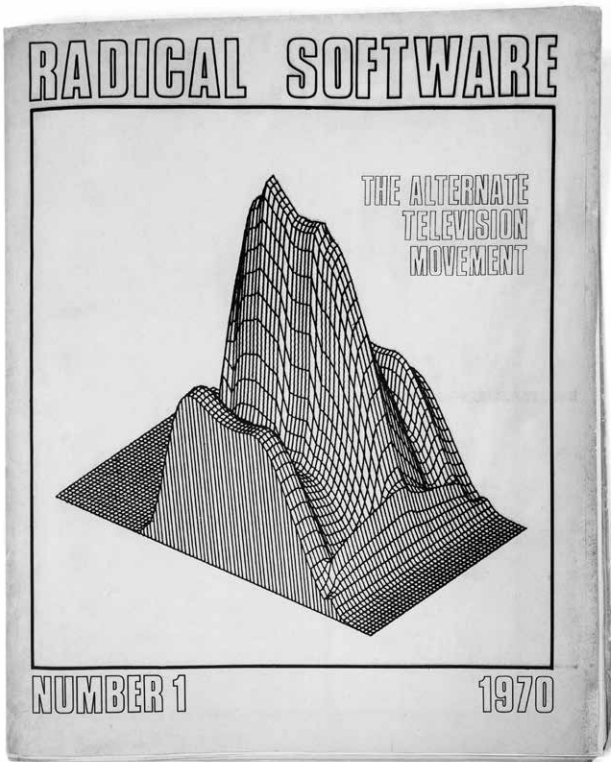
Nueva York: *Radical Software*, 1970
Revista

Radical Software, Vol. I, No. 2

Nueva York: *Radical Software*, 1970
Revista

Radical Software, Vol. I, No. 3

Nueva York: *Radical Software*, 1971
Revista
Cortesía del Archivo Lafuente



Radical Software, Vol. I, No. 1
New York: *Radical Software*, 1970
© Archivo Lafuente

TABAKALERA



CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

—

Plaza de las Cigarreras, 1
20012 Donostia/San Sebastián

Horario sala de exposiciones

Martes - Domingo
12:00 - 14:00 / 16:00 - 20:00
Lunes cerrado

Información

T +34 943 118 855
E info@tabakalera.eu

Oficinas

T +34 943 011 311
E tabakalera@tabakalera.eu

tabakalera.eu

En colaboración con el Festival de San Sebastián y Elías Querejeta Zine Eskola
y con el apoyo de Goethe Institut



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



ELÍAS
QUEREJETA
ZINE
ESKOLA



GOETHE
INSTITUT