

OK ARTISTS

Óscar Muñoz
A través del cristal

A través del cristal

Impressum / Imprint

ÓSCAR MUÑOZ – Durch den Kristall / A través del cristal

Ausstellung / Exhibition: 13. 11. 2009 – 17. 1. 2010

OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich
Direktor OK / Director OK: Martin Sturm
Kuratorin / Curator: Geneveva Rückert

Produktion / Production: Michael Weingärtner
Aufbauleitung / Head of Setup Team: Aron Rynda, Martin Haselsteiner
Technische Leitung / Technical Manager: Andreas Steindl, Rainer Jessl
Medientechnik / Media Equipment: Gottfried Gusenbauer
Produktionsteam / Production Team: Jarno Bachheimer, Stefan Blaschek, Alfred Fűrholzer, Bernhard Kitzmüller, Andreas Kurz, Fabian Mühlberger, Francisco Perez Mazon, Martina Rauschmayer, Gerald Roßbacher, Tom Vens, Jörg Weidinger, Simon Wilhelm, Petra Wimmer, Gerhard Wörnhörer.

OK Team: Erika Baldinger, Max Fabian, Maria Falkinger, Michaela Fröhlich, Gottfried Gusenbauer, Sabine Hofinger-Olivecky, Peter Hüttnannberger, Rainer Jessl, Marion Krammer, Katharina Lackner, Michaela Leitner, Barbara Mair, Wolfgang Nagl, Sabine Oliviky-X, Matthias Peneder, Franz Pfifferling, Angelika Poeschl, Franz Quirchtmayr, Brigitte Rosenthaler, Markus Schiller, Ulrike Schimpl, Dagmar Schink, Carmen Steiner, Carola Unterberger-Probst.

Artists in Residence Broschüre / Brochure

Katalogredaktion / Catalog Editor: Ingrid Fischer-Schreiber, Geneveva Rückert
Lektorat / proof reading: Dave Westacott

Gestaltung / Graphic Design: bauer – konzept & gestaltung, Wien
Druck / Printing: Druckerei Robitschek & Co GesmbH, Wien

© OK Offenes Kulturhaus, Künstler und Autorin / artist and author 2008

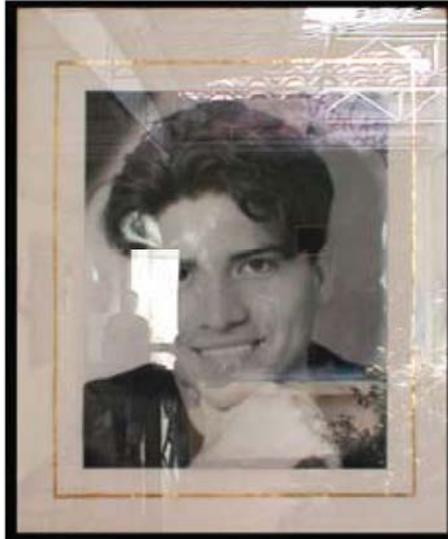
OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich
OK Platz 1, A-4020 Linz
Tel. +43(0)732-78 41 78
Fax +43(0)732-77 56 84
office@ok-centrum.at
www.ok-centrum.at

Dank an / thanks to: Omayra Alvarado – Galería Alcuadrado, Hans-Michael Herzog Daros-Latinamerica AG, Zürich, Jan-Erik Lundström – BildMuseum, Umea, Sally Mizrachi, Annalisa Palmieri – Sicardi Gallery, Houston, Simon Rees, Eve Kask & Triin Männik, Tallinn, Luisa Santos, José Roca.

Geneveva Rückert Erinnerung und die Beschäftigung

mit dem flüchtigen Wesen des (meist fotografischen) Bildes sind die Kernthemen der Werke, die Óscar Muñoz seit den 1980er Jahren entwickelt hat. Es ist immer wieder die Spannung zwischen der dem Bild immanenten Realität, seiner dokumentarischen Funktion und der medialen Illusion zu spüren, die der bekannte kolumbianische Künstler subtil in seinen Arbeiten materialisiert. Seine Bildträger können so unsterblich wie Wasser sein, und selbst die Motive sind manchmal so flüchtig, dass sie erst durch unseren Atem erscheinen (**Aliento**). Wie sein einfaches und wiederholt mit Wasser auf heißem Stein gemaltes „Porträt“ (**Re/trato** und **Proyecto para un memorial**) sind viele seiner Arbeiten ephemere und verschwinden und erscheinen „wie von Zauberhand“. Das virtuelle Lichtbild einer Projektion oder ein flüchtiges Abbild aus Kohle in einem Wasserbecken (**Biografías**) sind spannungsvoll eingesetzte Metaphern für die Schwierigkeit, Erinnerungsbilder festzuhalten.

Das auf die Antike zurückgehende Porträt (**La mirada del cíclope**) ist das zentrale Motiv seines Werkes. Es sind sowohl das Selbstbild, dessen Varianten Muñoz durchspielt (**El juego de las probabilidades**) als auch die Biografien der Anderen, der Abwesenden oder Vermissten, die der Künstler aufgreift. Neben der Arbeit über das Individuum beschäftigen ihn auch kollektive Erinnerungen und das kulturelle Gedächtnis seiner Stadt Cali in Kolumbien (**Ambulatorio** und **Archivo Porcontacto**).



Mit Narziss steht ein weiterer antiker Mythos in vielen Arbeiten Pate für den Menschen, der sich im eigenen Spiegelbild erkennt und verliert (**Línea del destino, Narciso**).

Die Vielschichtigkeit des Erinnerungsbildes und das Spiel mit der reflektierenden Oberfläche kulminiert in der Neuproduktion **A través del cristal** („Durch den Kristall“). Mittels Video aufgezeichnete, verglaste Porträts geben nicht nur das Motiv, sondern auch den umgebenden Raum wieder. Das Glas bildet dabei eine materielle Grenze aus Transparenz und Spiegelung und trennt Aufnahmezeit und Vergangenheit. In der Reihe „Alter Meister“, die entscheidende neue Ansätze bieten und als Referenzfiguren auch für eine jüngere Generation zeitgenössischer Künstler interessant sind (wie zuletzt Roman Signer, der die Skulptur um die Dimension der Zeit erweitert), zeigt das OK mit Óscar Muñoz einen der wichtigsten Künstler Lateinamerikas, dessen Bedeutung in Mitteleuropa erst langsam gewürdigt wird. Muñoz hat den Diskurs um die Fotografie entscheidend erweitert. In seinen vielschichtigen Arbeiten werden Bildträger und Medium in ihrer Flüchtigkeit zu sprechenden Mitteln und Symbolträgern für die Vergänglichkeit. Aber auch das Porträt als ältestes Genre der Kunst erlangt bei Muñoz eine besondere gesellschaftspolitische Brisanz, indem er sich mit den existenziellen Themen Erinnerung, Leben und Tod beschäftigt.

Genoveva Rückert Memory and a preoccupation with the ephemeral nature of the (usually photographic) image are the themes at the heart of the works Óscar Muñoz has been developing since the 1980s. We can feel the tension between the reality immanent in a picture, the image's documentary function and the media illusion, a tension the well-known Colombian artist subtly makes palpable in his works. His image carriers can be as erratic as water, and even the motifs are sometimes so fleeting that they only appear when our breath gives them form (**Aliento**). Like his simple “portrait” (**Re/trato** and **Proyecto para un memorial**) painted repeatedly with water on hot stone, many of his works are fugitive, vanishing and appearing again “as if by magic.” The virtual light image created by a projection or a fleeting image drawn with charcoal in a water basin (**Biografías**) are captivatingly deployed metaphors for the difficulty of pinning down recollected images. The portrait, a genre that can be traced back to antiquity (**La mirada del ciclope**), is the central motif of his work. It's both the self-portrait on which Muñoz plays variations (**El juego de las probabilidades**) as well as the biographies of the others, those absent or missed. Apart from works about the individual, he also explores collective memories and the

cultural commemoration of his city, Cali in Colombia (**Ambulatorio** and **Archivo Porcontacto**). Narcissus is another antique myth that in many of his works stands for the human who recognizes himself in his own reflection and then loses himself again (**Línea del destino, Narciso**). Muñoz's exploration of the many layers of the remembered image and his experimentation with reflective surfaces culminate in the new production **A través del cristal** (“Through the Crystal”). When portraits behind glass are filmed with the video camera, they display not only the motif itself, but also a reflection of the surrounding space. The glass forms a material boundary oscillating between transparency and reflection, separating the time the film is being shot from the past shown in the picture. In its series “Old Masters,” designed to open up vital new approaches and provide interesting reference figures for a younger generation of contemporary artists (such as Roman Signer recently, who is extending sculpture by adding the dimension of time), the OK is featuring Óscar Muñoz as one of Latin America's premier artists, whose importance is only gradually being appreciated in Central Europe. Muñoz has broadened the discourse on photography significantly. In his many-layered works, image carrier and medium become eloquent

witnesses to volatility, symbols of transience. But art's oldest genre, the portrait, also takes on a singular sociopolitical explosiveness in Muñoz's hands, since he deals with existential themes involving memory, life, and death.

Immemorial

José Roca* Seit mehr als drei Jahrzehnten beschäftigt sich der kolumbianische Künstler Óscar Muñoz in seinem umfangreichen Werk mit dem Stellenwert des Bildes im Kontext der Erinnerung. In seiner Heimat gilt Muñoz als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler, dessen Arbeit auch international auf großes Interesse stößt. Das Werk Muñoz' lässt sich nur schwer kategorisieren: In seinen Arbeiten bewegt er sich frei zwischen Fotografie, Druckgrafik, Zeichnung, Installation, Video und Skulptur und schafft durch innovative Arbeitsprozesse fließende Übergänge zwischen den einzelnen Disziplinen.

Óscar Muñoz begann seine künstlerische Laufbahn in den 1970er Jahren in Cali, einer Stadt mit einer starken und multidisziplinären Kulturbewegung, der Literaten, Fotografen, Filmemacher und bildende Künstler angehörten. Viele von ihnen gelten als Pioniere in ihren jeweiligen Disziplinen, etwa Carlos Mayolo, Luis Ospina, Fernell Franco oder Andrés Caiced. Dieses Umfeld und diese Gesprächspartner waren prägend für die frühe Schaffensperiode von Muñoz. In jener Zeit entstanden stark sozialkritische Arbeiten, vorwiegend großformatige Kohlezeichnungen, in denen er die schäbige und triste Atmosphäre der Mietskasernen und seiner Bewohner aufzeigte. Bereits damals weist die Arbeit von Muñoz bestimmte Charakte-

ristika auf, die auch in seinem späteren Werk konstant bleiben: sein Interesse für soziale Themen, sein meisterhafter Umgang mit dem Material, die Verwendung von Fotografie als Werkzeug der Erinnerung, das Experimentieren mit Licht und Schatten als dramatische Stilmittel. In seiner Arbeit verschmelzen der phänomenologische Ansatz des Minimalismus – in dessen Mittelpunkt die Beziehung zwischen Werk, Betrachter und dem Raum, der beide umgibt steht – mit dem „anklagenden“ Charakter sozialkritischer Kunst, die Muñoz prägte.

Die in der aktuellen Ausstellung gezeigten Arbeiten entstanden, nachdem sich Muñoz von den traditionellen Ausdrucksformen wie Papierzeichnungen abgewandt und begonnen hatte, mit neuen Arbeitsprozessen und ungewöhnlichen Materialien zu experimentieren. Zeitlich fällt diese Periode etwa in die Mitte der 1980er Jahre, in der auch die Serie **Cortinas de baño** („Duschvorhänge“) entstanden ist. Die in einem Raum installierten und mittels Airbrush bemalten transparenten Plastikvorhänge suggerieren die Präsenz von Menschen. Ab Mitte der 1990er Jahre werden Zeichnung und Druckgrafik radikal in Frage gestellt und die Verwendung von Fotografie, die Beziehung zwischen Werk und Raum, in dem es installiert werden soll, die Rolle des Betrachters und die Vergänglichkeit von Zeit rücken bei der Entstehung eines Bildes in den Vordergrund.

Der Entschluss des Künstlers, traditionelle Formate und Techniken aufzugeben, gleichzeitig aber deren Quellen und wesentliche Mechanismen bei der Erforschung des Vergänglichen beizubehalten, hat dazu geführt, dass seine Arbeiten sowohl auf den verwendeten Materialien inhärenten Eigenschaften beruhen als auch auf den mit diesen Materialien verbundenen poetischen Assoziationen. Durch die Verwendung der Grundelemente Wasser, Feuer und Luft thematisiert Muñoz in einigen seiner Arbeiten die Abläufe, Zyklen und transzendentalen Aspekte des Lebens, des Daseins und des Todes.

Theorien über das menschliche Erinnerungsvermögen besagen, dass wir dazu neigen, uns die ersten und die letzten Elemente einer beliebigen Abfolge von Wörtern, Bildern oder Ereignissen zu merken; an die dazwischenliegenden Elemente – die manchmal einem Prozess gleichzusetzen sind – können wir uns dagegen weniger gut erinnern. In den Arbeiten von Óscar Muñoz ist die Absicht erkennbar, den Augenblick, in dem das anfängliche Bild entsteht, so auszudehnen, dass dieses Bild – das demjenigen entspricht, an das wir uns am leichtesten erinnern können – konstant verzögert oder oft unscharf ist und in vielen Fällen ohne jeglichen Übergang oder Schnitt mit dem letzten Bild verschmilzt.

Das Hinauszögern der initialen Wahrnehmung des Bildes bewirkt eine

Nachhaltigkeit in der Erinnerung, indem die Möglichkeit des einzig wahren, klar definierten und überzeugenden Bildes zugunsten einer „erweiterten Erinnerung“ verweigert wird und sich das Bild in einem permanenten Prozess der Definition befindet. Die Unbeständigkeit des physischen Bildes im Werk von Muñoz entspricht viel eher der Art und Weise, wie Erinnerung als solche funktioniert, als den Mnemoapparaten, die die Menschheit erfunden hat, um Erinnerungen festzuhalten.

Denkmäler und Gedenkstätten, deren Funktion es ist, die Erinnerung für die Nachwelt zu verankern, werden somit zu Werkzeugen, um ein bestimmtes Ereignis auch in der Zukunft in Erinnerung zu rufen, und sie enden meist damit, dass sie, vom geschichtlichen Kontext abhängig, allmählich immer weniger das Ereignis verkörpern, an das sie eigentlich erinnern sollen, um schließlich als stumme Bauwerke dazustehen, die nicht mehr als ihre eigene Materialität kommunizieren.

Die Unbeständigkeit des Bildes, das in der Arbeit von Muñoz ständig zwischen Präsenz und Absenz oszilliert, ist als Denk- oder Mahnmal paradoxerweise wesentlich effizienter, da es sich auf poetische Art und Weise auf die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins, der Erinnerung und der Geschichte bezieht. Sein Werk geht über die spezifische Anekdote, das bestimmte, singuläre historische Ereignis hinaus, um auf die eigentliche Beschaffenheit

des Menschen und die Vergänglichkeit des Lebens hinzuweisen, auf die Schwierigkeit, Erinnerungen festzuhalten, die sich im Dunkel der Zeiten verlieren.

* José Roca, Kurator and Kunstkritiker aus Bogotá, Kolumbien, z. Z. Direktor von Philagrafika 2010.

José Roca* Spanning over three decades, Colombian artist Óscar Muñoz has developed an important body of work regarding the status of the image in relation to memory. Regarded as one of the most significant contemporary visual artists in his native country, his work has also captivated audiences in the international scene. Muñoz's oeuvre defies media characterization, moving freely between and among photography, printmaking, drawing, installation, video and sculpture, effectively blurring the boundaries between these practices through his use of innovative processes.

Óscar Muñoz began his studies in the seventies in Cali, a city where there was an intense and multidisciplinary cultural movement that included writers, photographers, filmmakers and visual artists. Many of them, such as Carlo Mayolo, Luis Ospina, Fernell Franco or Andrés Caicedo, are considered to be pioneers in their respective fields. This was the context and those were Muñoz's peers in his

formative years. At that stage of his career, Muñoz was working on large-scale graphite drawings in which he made visible the sordid atmosphere of tenement houses and their inhabitants, through works of deep psychological overtones. Since then, Muñoz's work has had some characteristics that have remained constant in his later work: his involvement in social issues; his technical mastery for handling materials; the use of photography as a tool for fixing memory; and an ongoing investigation of the dramatic possibilities of light and shadow in the rendering of an image. In Muñoz's work the phenomenological approach of Minimalism –with its emphasis on the relationship between the work, the audience and the space that contains both – converges with the “inquisitive” character of engaged art.

In the mid-eighties Muñoz distanced himself from traditional methods (such as drawing with charcoal on paper) and started to try new processes and supports. This departure point can be located in his series **Cortinas de baño** (“Shower Curtains”), translucent plastic curtains painted with an airbrush and installed in the space, suggesting the presence of human beings behind them. However, it is in the nineties when his work starts to question drawing, printmaking and photography through a radically innovative approach. For the first time he also addresses the



relationship between the piece and the space where it is installed, and the role of the observer as well as that of the passing of time in the process of constructing an image. The artist's decision to abandon traditional formats and techniques while still taking their primary sources and mechanisms to investigate the ephemeral has resulted in a work that is as much grounded in the intrinsic qualities of the materials employed as in the poetic associations they embody. The transcendent use of fundamental elements (water, air and fire) in various processes testifies to the inner tensions found in the circumstantial manifestations and cycles of human life.

Theories regarding how human memory works note that we tend to remember the first and last elements in any succession of words, images or events, so the elements in the middle – which sometimes can be understood as the process – tend to be less remembered. In Oscar Muñoz's work, it is possible to identify the will to extend the constituting moment of the early image in such a way that this initial image – which would correspond to what is easily remembered – is constantly delayed and often undefined, becoming integrated, many times, with the final image with no boundaries or seams whatsoever. This extension of the threshold of initial perception evokes an effect of

continuity in the memory, refusing the possibility of a unique and defined image in favor of an “expanded memory” in which the image is in a constant process of definition. Instability in Muñoz's work is more related with the ways in which memory itself works than with the mnemonic devices that humankind has invented in its futile attempts to capture it. Monuments and memorials, whose task is to fix memory and thus become instruments to commemorate a given event in the future, end up by being dependent of the historical context – and usually they gradually lose their ability to embody what they commemorate – ending up being little more than mute buildings, unable to communicate anything beyond their own materiality. The unstable image in Muñoz's works, always oscillating between presence and absence, is paradoxically more efficient as a memorial or a monument, since it poetically addresses the ephemeral nature of human existence, memory and history. His work transcends the specific anecdote as well as the particular and defined historical fact to allude to the human condition and the ephemerality and fugacity of life itself, to an immemorial memory that harks back to the origins of time.

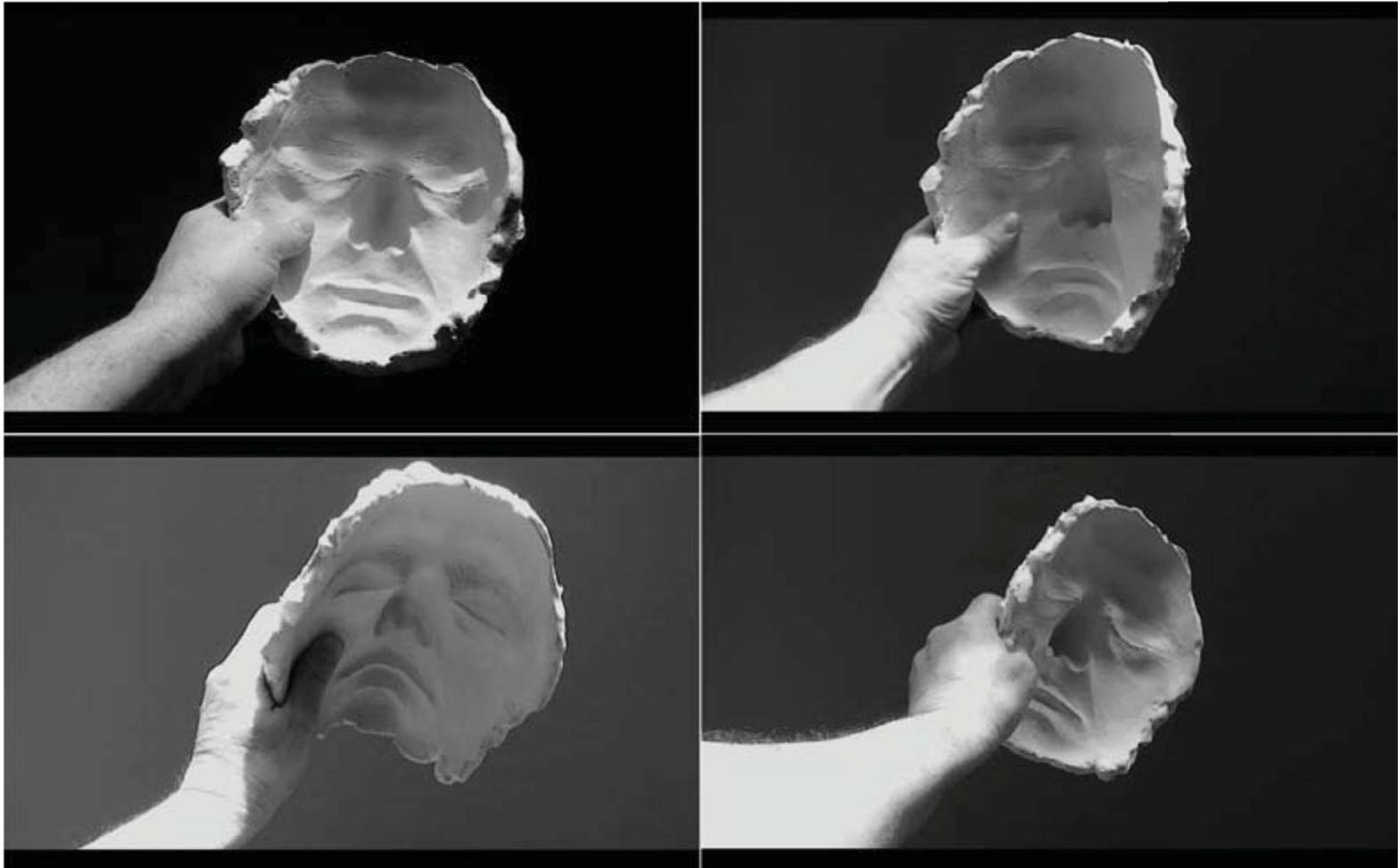
* José Roca, curator and art critic based in Bogotá, Colombia, currently director of Philagrafika 2010.

La Mirada del Cíclope (Der Blick des Zyklopen / The Cyclop's Gaze), 2002–2009

Video

HD, 16:9, 2'19", Loop, ohne Ton / silent

Courtesy: Óscar Muñoz



Aus dem Spiel des Spiegels, das den Dialog zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven in der Darstellung auslöst, rettet **La Mirada del Cíclope** die ur für die Menschen des Altertums hatte. Das „Imago“, eine kleine Maske, die vom Gesicht des Toten abgenommen wurde, duplizierte auf magische Weise die Präsenz des Toten – letztendlich der Triumph des Lebens über den Tod. Als Echo, als Zusammenspiel von Konkavem und Konvexen, zwischen Markierung und Aufzeichnung, das sich in ein Porträt oder einen Abdruck verwandelt, repliziert die Fotografie (bzw. Video) sowohl die Präsenz als auch die Absenz. (Óscar Muñoz)

From the mirror play that triggers the dialogue between what is objective and subjective in the representation, **La Mirada del Cíclope** rescues the original meaning the image had for ancient people. The “imago”, a small mask cast from the face of the dead, magically duplicated the presence of whoever had died, consequently meaning the triumph of life. As an echo, as interplay between concavity and convexity, between the mark and the record, which turns into portrait or print, photography (and video) replicates presence as well as absence. (Óscar Muñoz)

In **Línea del destino** vereint Óscar Muñoz auf sehr einfache Weise Elemente und Aspekte des Erinnerns und Festhaltens, eine Thematik, mit der er sich in den letzten Jahren immer wieder auseinandergesetzt hat.

Ausgehend vom Mythos des schönen Jünglings Narziss, der sein Ebenbild in der Spiegelung des Wassers, das er in seiner Hand hält, betrachtet – im Verlauf des Videos wird die Spiege-

lung, das Gesicht immer wieder sichtbar, um sich sogleich wieder aufzulösen – thematisiert Muñoz Fotografie und das Festhalten von Erinnerungen: Diese Videoarbeit erscheint wie der Versuch, ein fluides, liquides Porträt gleichzeitig sichtbar und greifbar zu machen. Durch die Unmöglichkeit, das Wasser in der Hand zu behalten, löst sich das Porträt letztendlich wieder auf. (Óscar Muñoz)

Línea del destino (2006) is a video in which, in a very simple way, Óscar Muñoz synthesizes elements and preoccupations he has been working on in recent years on the relation between fixation and memory. Based on the original idea of the Narcissus myth, a man who stares at himself in the reflection of the water that he holds in his hand – during the development of this action,

the reflection/portrait is also in a constant making and unmaking of itself – even the theme of photography and its fixation: the video seems to be an intention to reveal and at the same time a liquid and fluid portrait, which finally dissolves because of the impossibility of holding the water in his hand.

(Óscar Muñoz)



Narciso (Narziss / Narcissus), 2001

Video

4:3 in 16:9 LCD Screen, 41", Farbe / color, 2'31", Loop,
Ton / sound

Courtesy: Alcuadrado Gallery

„... Wenn wir in Betracht ziehen, dass eine Fotografie oder eine konventionelle Zeichnung sich erst materialisiert, wenn das Bild auf dem Trägermaterial fixiert ist, dann ist dies bei **Narciso** erst dann der Fall, wenn das Wasser, also die Distanz zwischen Bild und Träger, endgültig verdampft ist.

Narciso kehrt paradoxerweise auch die Vorstellung des Porträts als Verewigung eines unwiederholbaren Moments um, das hier wie das Proträt des Dorian Gray einer ständigen Transformation unterworfen ist.

Die drei Momente im Prozess von **Narciso** – wenn der Staub das Wasser berührt und in ein Bild verwandelt ist; der Prozess und die Veränderungen, die bei der Verdunstung eintreten; und der Moment, in dem der Staub schließlich auf den Boden gesunken ist – stellen für mich drei klar definierte Momente dar: Schöpfung, Leben und Tod.“

Interview zwischen Miguel González und Óscar Muñoz für Óscar Muñoz, Katalog MAM, Bogotá, 1996.)

Das Video zeigt ein lineares Selbstporträt, das aus Kohlestaub besteht, der auf der Oberfläche des Wassers schwimmt. Es dokumentiert den Prozess der allmählichen Deformation des schwimmenden Bildes. Die beiden Bilder, die Zeichnung und ihr Schatten, sind anfänglich getrennt, versuchen aber, sich in diesem Prozess anzunähern, was ihnen nur im letzten Moment ihrer gegenseitigen Zerstörung gelingt.

(Óscar Muñoz)



“... If we take into account that a photograph or a conventional drawing materializes when the image is finally fixed on the support, in the **Narciso** this is only accomplished when the water, which is the distance between the image and the support, completely evaporates.

Narciso also paradoxically reverses the idea of the portrait as a way of eternalizing an unrepeatably instant, exposed here to a continuous transformation in time like the portrait of Dorian Gray.

These three moments in the process of **Narciso**: when the dust touches the water and is converted into an image, the process and changes it undergoes during evaporation, and when the dust finally adheres to the bottom, for me allude to three definite moments: creation, life and death.“

Interview between Miguel González and Óscar Muñoz for Óscar Muñoz, catalog MAM, Bogotá, 1996.)

This video shows a linear self-portrait made from carbon dust floating on the surface of water in a sink, documenting the process of drainage and the progressive deformation of the floating image. The two images, the drawing and its shadow, initially separated, attempt to come together during this process, only succeeding in the final moment of their mutual destruction.

(Óscar Muñoz)

Proyecto para un memorial (Projekt für ein Denkmal / Project for a Memorial), 2003–2005

Fünfkanal-Videoinstallation, 4:3 Projektionen je 180 x 135 cm, 7', Loop, ohne Ton

Five channel video installation, 4:3, projections, each 180 x 135 cm, 7', Loop, silent

Ausstellungsansicht / exhibition view: Arsenale, 52a Biennale di Venezia, 2007

Courtesy: Alcuadrado Gallery

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo



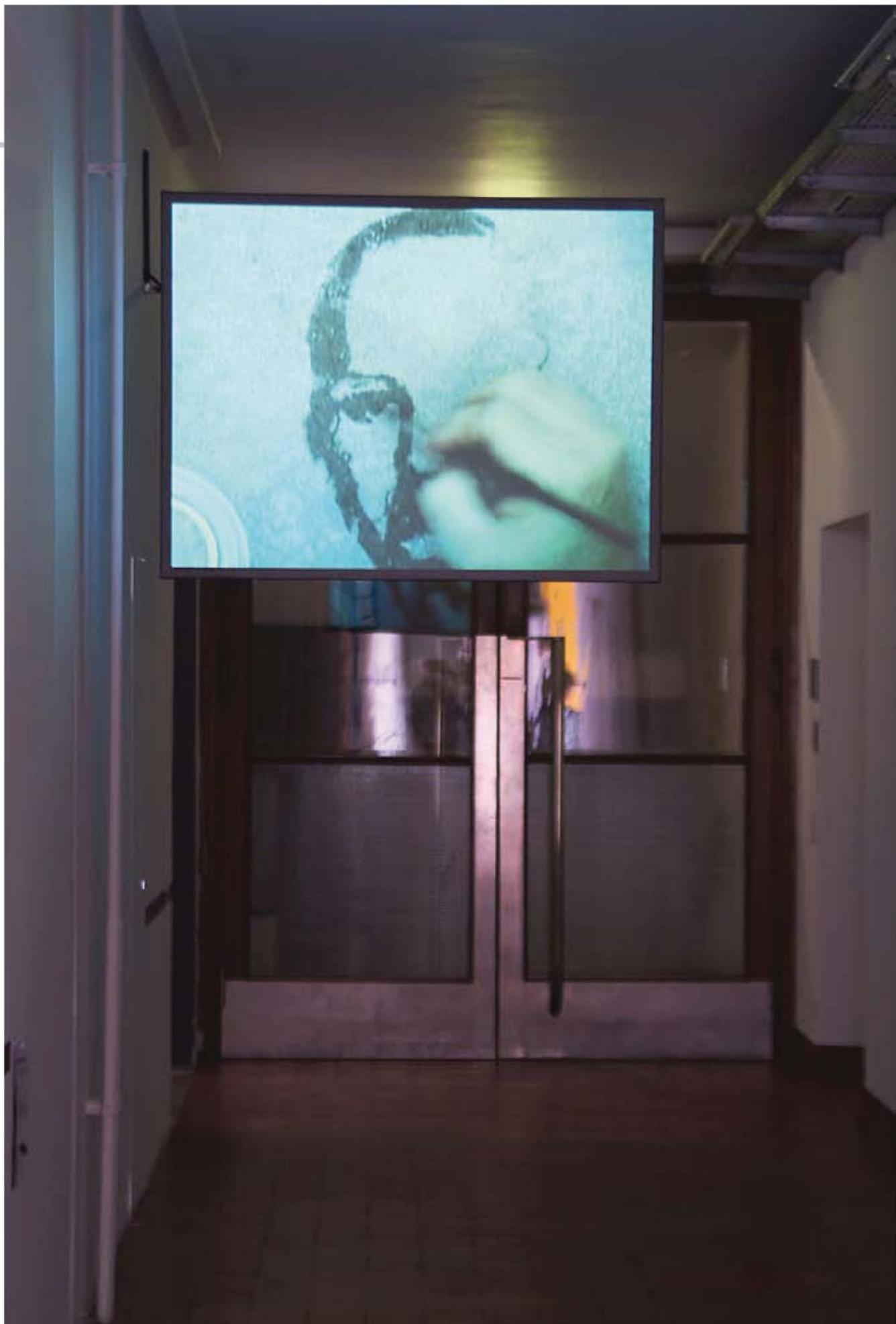
An diesem Projekt begann ich 2003 zu arbeiten, zeitgleich mit einer anderen Arbeit mit dem Titel **Re/trato**. Es zeigt den vergeblichen Versuch, ein Porträt zu zeichnen, ein Porträt, das niemals fertig wird; das Porträt wird in dem Moment, in dem es entsteht, aus der Erinnerung wachgerufen.

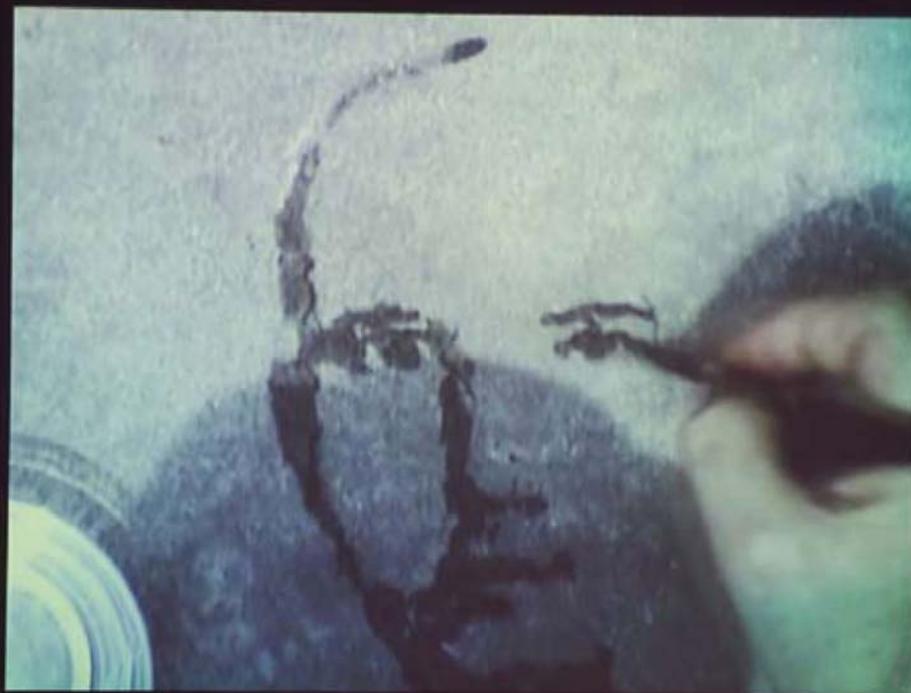
Proyecto para un memorial, das 2005 fertiggestellt wurde, ist eine Installation aus fünf synchronisierten Videos. Jede dieser fünf Aufnahmen zeigt eine zittrige und erschöpfte Hand bei dem Versuch, bei Sonne ein Porträt mit Wasser auf Stein zu malen. Auf jedem Video ist das Gesicht einer anderen Person zu sehen. Durch die Einwirkung der Sonne verblassen die einzelnen Porträts auf dem heißen Stein, bis sie sich ganz aufgelöst haben. Ohne jemals auch nur innezuhalten, wandert die Hand nach dem Zufallsprinzip von einem Bildschirm zum anderen, und während ein neues Gesicht aufgemalt

wird, verblassen die anderen Porträts unaufhaltsam. Eine Arbeit, die niemals ans Ziel kommt und uns an den Mythos von Sisyphus und das Absurde erinnert, die uns die Frustration über ein Material vor Augen führt, das nicht geeignet ist, Bilder aufzunehmen und festzuhalten, um sie dann in Erinnerungen zu verwandeln. Die in den Videos verwendeten Fotos stammen von Todesanzeigen lokaler Zeitungen. Wie auch in früheren Arbeiten, z. B. in der Serie **Aliento** oder auch die Serie **Biografías**, die darauf abzielen, den permanenten Prozess von Aufbau und Zerstörung sichtbar zu machen, setzt sich **Proyecto para un memorial** mit den Aspekten von Abwesenheit, Leere und Auflösung im Kontext von Erinnerung und Vergessen auseinander. In den in einem Loop laufenden Videos wird die Tätigkeit endlos wiederholt. (Óscar Muñoz)

I started developing this project in 2003, together with another work: **Re/trato**. A hand in each projected image steadily paints a portrait that can never be finished; each portrait is being evoked as it is being developed. Completed in 2005, **Proyecto para un memorial** is a video installation with five synchronized videos. Each video records a hurried, jittery hand, which – with water and over a tombstone placed under the sunlight – sketches a portrait of a different person. Once completed, each portrait begins to fade as the sun warms the tombstone and dries it. Thus each hand keeps on wandering – randomly and endlessly – along each screen: while one hand sketches a portrait, the other images are inexorably fading as water evaporates. The hands' action is as fruitless as it is endless; not only does it remind us of the Sisyphus myth and

its relationship with the absurd, but also evidences what frustration is: what we have is a supporting structure incapable of containing and retaining images in order to turn them into memory. The images in these videos are photographs of dead people published in the local newspapers' obituaries. Just as in other previous works such as **Aliento** (a 1977 series), or just as in the series **Biografías** – which insists on evidencing a continuous process of construction and destruction – **Proyecto para un memorial** pointedly emphasizes the role of absence, dissolution and emptiness in the processes of remembering or of "dis-remembering". Here, the "looped" videos endlessly repeat the action. (Óscar Muñoz)





Diese (geloopte) Dokumentation zeigt, wie ein Gesicht (Selbstporträt) mit Wasser auf eine von der Sonne aufgeheizte Steinplatte gezeichnet wird. Wie das Wortspiel des spanischen Titels ahnen lässt, handelt es sich um ein fruchtloses Unterfangen: Die Hand will ständig Striche fixieren, die sich durch die Verdunstung umgehend verflüchtigen. „Wie im Mythos des Sisyphus vollbringt die Hand eine unmögliche Aufgabe, wohl wissend, dass die Frucht der Anstrengung für immer verloren ist und sie frustriert und hartnäckig immer wieder an den Ausgangspunkt zurückkehren muss.“ (José Roca)

This is a (looped) documentation of the act of drawing a face (self-portrait) with water onto a stone slab heated in the sun. As the wordplay of its (Spanish) title suggests, it is a constant and fruitless undertaking; the hand untiringly persists in fixing strokes faded by evaporation. “As in the myth of Sisyphus, the hand carries out an impossible task knowing full well that the fruit of this effort will be lost for ever, always returning to the point of departure, in a double act of frustration and perseverance.” (José Roca)

Re/trato (Portrait – wieder behandeln Portrait – re-treatment), 2004

Video

4:3 Projektion, Schwarzweiß
projection, b/w, 28', Loop, kein Ton / silent
Courtesy: Alcuadrado Gallery



Biografías ist eine Videoinstallation, die aus fünf Bildern besteht: Fünf Porträts von Verstorbenen werden auf den Boden projiziert.

Die geloopte Handlung ist eine regelmäßige Konstruktion des Bildes von dem Moment an, in dem das Wasser aus dem Abfluss des sich füllenden Beckens sickert, nur um sich dann durch einem dynamischen, sich wiederholenden Zyklus zu verändern, indem es wieder abfließt.

(Óscar Muñoz)

Biografías is a video installation made up of five images – portraits of dead people – projected vertically onto the floor.

The looped action is a constant construction of the image of the moment at which the water seeps up from the drain filling the sink, only to then change it by draining away again in a dynamic, repeating cycle.

(Óscar Muñoz)







El juego de las probabilidades (Spiel der Möglichkeiten / Play of Possibilities), 2003–2008

9 Lambda-Prints gerahmt / lambda prints with wood frame

Farbe, je / color, each 43 x 37 cm

Courtesy: Alcuadrado Gallery



Ausgangsmaterial waren neun Passfotos in der Größe von ca. 3 mal 4 Zentimetern, die von mir im Laufe von etwa 30 Jahren aufgenommen worden waren und die ich für offizielle Papiere, z. B. für Studentenausweis, Pass, Soldatenausweis, polizeiliches Führungszeugnis, Personalausweis etc. benötigt hatte. Diese Fotos sollten bezeugen, dass sie mit mir „übereinstimmen“. Für mich sind diese Passfotos deshalb interessant, weil sie unterschiedliche Abschnitte in meinem Leben dokumentieren und weil sie (wie alle Passfotos) Frontalaufnahmen sind. Ich habe jedes einzelne dieser neun Fotos zerschnitten, fünf davon in horizontale Streifen und vier in vertikale. Dann hab ich sie so miteinander verflochten, dass jede Montage nur einen einzigen Streifen aus jedem Foto enthält; dadurch dass alle Frontalaufnahmen waren, konnte ich die Bilder neu montieren und die Gesichtsstruktur einigermaßen beibehalten. (Óscar Muñoz)

The starting material was nine passport photos approximately 3 cm by 4 cm, which had been taken of me in the course of some 30 years and which I needed for official papers, e.g. student ID card, passport, soldier's ID card, police certificate of good conduct, personal ID card etc. These photos were to testify that they "correspond" with me. For me these passport photos are interesting because they document various sections of my life and because (like all passport photos) they are frontal shots. I cut up each one of these nine photos, five of them in horizontal strips and four in vertical. Then I wove them together so that each montage contained only one strip from each photo; as they were all frontal shots, I could remount the pictures and more or less keep the facial structure. (Óscar Muñoz)

Ambulatorio (Umhergehen / Walking Around), 1994

Installation

Luftaufnahmen unter gebrochenem Sicherheitsglas, 36 Module, je 100 x 100 cm
areal photographs encapsuled on broken security glass, 36 moduls, each 100 x 100 cm

Ausstellungsansicht / exhibition view: MEIAC Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo
Courtesy: Óscar Muñoz

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo



Ausgangsmaterial für diese Arbeit war eine Serie von Luftaufnahmen von der Stadt Cali, die das Instituto Agustín Codazzi zu rein fotometrischen Zwecken gemacht hatte. Ich habe Sicherheitsglas darüber gelegt, das in unendlich viele kleine regelmäßige Teile zersplittert ist – umgelegt auf das Größenverhältnis entsprechen diese Fragmente den Wohnungen und Gebäuden der Stadt. Es entstand so etwas wie ein neuer Stadtplan, ein neues Netz emotionaler Beziehungen. Ich finde diese Extrapolation, die es im städtischen Leben gibt, extrem faszinierend, diese permanente Spannung zwischen Rationalität und

Chaos: die Notwendigkeit und die Schwierigkeit in einer Gemeinschaft zu leben. In **Ambulatorio** verliert die Luftaufnahme ihre ursprüngliche Bestimmung, uns genaue Informationen über das Fotografierte zu liefern. Auch deren Betrachtung wird erschwert, umgekehrt wird das Begehen zu einer reflexiven und sensiblen Erfahrung wir hören das knirschende Geräusch der Glassplitter und nehmen deren Zerbrechlichkeit wahr.

(Auszug aus einem Interview von Miguel González mit Óscar Muñoz für den Ausstellungskatalog, Óscar Muñoz im Museum für Moderne Kunst, Bogotá, 1996.)

The work is based on a series of aerial photographs of the city of Cali, taken by the Agustín Codazzi Institute for strictly photometric purposes. I have superimposed a security glass on these photographs, which is shattered into infinity small regular pieces, which in their size would correspond to the dwellings and buildings of the city. So a new city plan emerged, a new emotional network of relations. I am attracted by this extrapolation in urban life, this constant tension between rationality and chaos produced because of the necessity and the difficulty of living in community. In **Ambulatorio** the aerial photograph

loses its original mediating power of giving precise information about what is photographed, its visibility becomes difficult, but simultaneously, walking on it becomes an analytical and sensitive experience – we hear the crackling of the fragments of glass, we feel and perceive their fragility.

([Fragment] Interview between Miguel González and Óscar Muñoz for Óscar Muñoz, MAM de Bogotá catalog, 1996.)





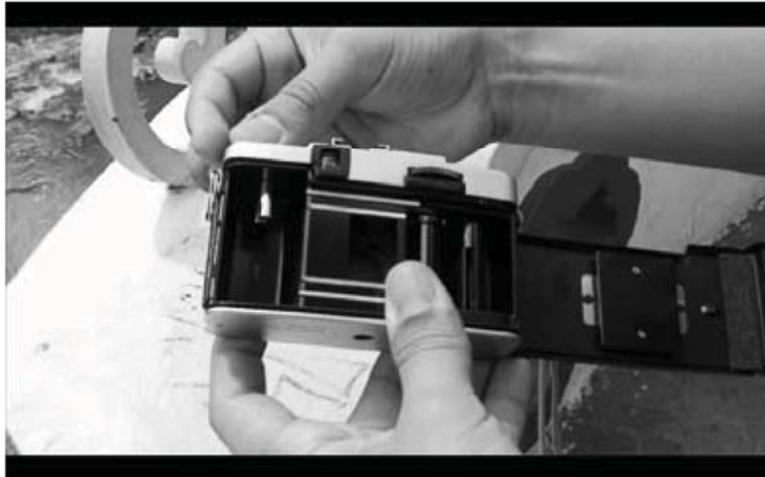
Archivo Porcontacto (Kontaktarchiv / Archive by Contact), 2005

in Zusammenarbeit mit / in collaboration with Mauricio Prieto

Video

Projektion / projection 250 x 140 cm, 47', Ton / sound

Courtesy: Óscar Muñoz

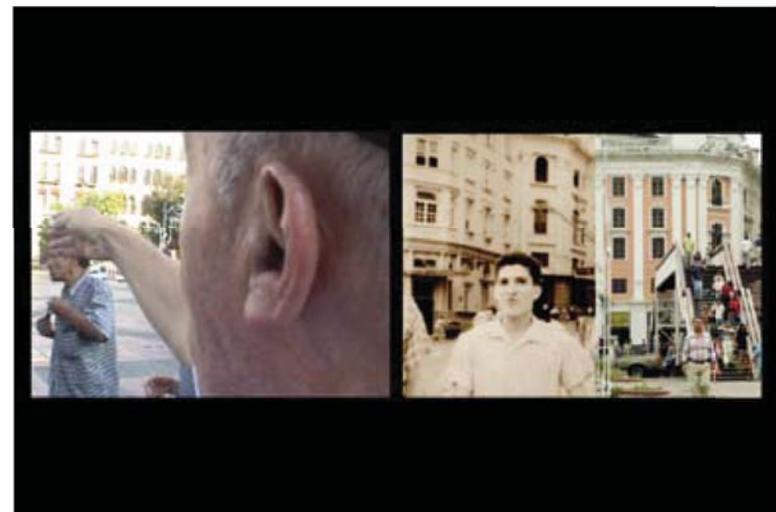
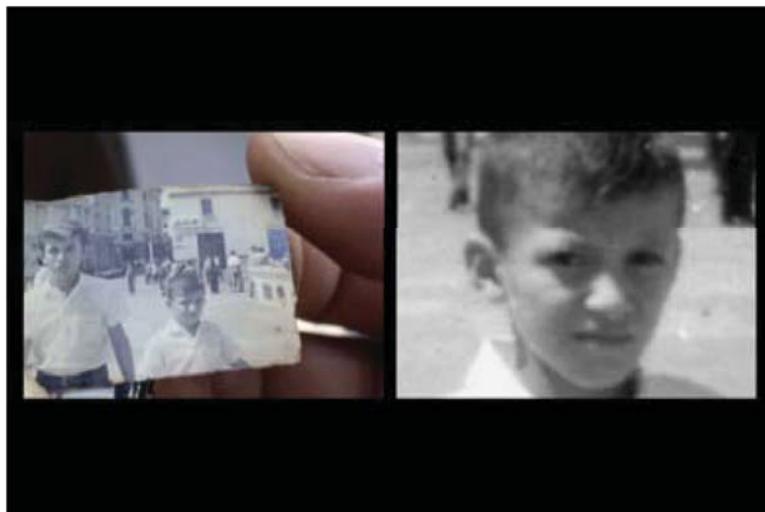


Archivo Porcontacto zeigt eine eindrucksvolle Auswahl von Fotografien auf der Brücke Puente Ortiz in Cali, Kolumbien. Diese von Straßenfotografen zwischen den 1950ern und 1970ern erstellten Fotos präsentieren das kollektive Gedächtnis der Stadt zum Zeitpunkt einer historischen Wende in der Fotografie: Foto-Kino, Polaroids und 1-Stunden-Ausarbeitungen führten zu einer Demokratisierung des Mediums und ließen die Straßen- und Jahrmarktfotografie verschwinden.

Die aus einem Archiv und über Aufruf an die Bevölkerung gesammelten Bilder registrieren diesen Wandel in ihren kleinen Geschichten. Die visuelle Erfahrung, welche diese Bilder auslösen, unterstreicht die Bedeutung städtischer Rituale in Bezug auf die kulturelle Konsolidierung einer Stadt. Dieses wiederentdeckte Archiv der Straße zeigt einen Ort sozialer Begegnungen und individueller Geschichte(n).
(Carola Unterberger-Probst)

Archivo Porcontacto shows an impressive selection of photographs taken on the Puente Ortiz bridge in Cali, Colombia. These images taken by street photographers from the 1950s to 70s present a collective commemoration of the city at a time when a historic sea change was taking place in photography: photo-cinema, Polaroids and one-hour processing led to a democratization of the medium and hence to the decline of street and fairground photography. These pictures, retrieved from an

archive and through an appeal to the public, tell of this change by way of small anecdotes. The visual experience triggered by the images underlines the significance of urban rituals in relation to the cultural consolidation of a city. This rediscovered archive of the street shows a place of social encounters and individual stories and history.
(Carola Unterberger-Probst)



Archivo Porcontacto (Kontaktarchiv / Archive by Contact), 2004–2008

in Zusammenarbeit mit / in collaboration with Mauricio Prieto

Fotoserie / photo series

271 Schwarzweiß-Fotografien / b/w photographs

je / each 8 x 10 cm

Courtesy: Óscar Muñoz

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo



Archivo Porcontacto - 3-3A (Kontaktarchiv - 3-3A / Archive by Contact - 3-3A), 2002

in Zusammenarbeit mit / in collaboration with Mauricio Prieto

Lupe, 4 Linsen, an der Wand montiert / magnifying glass, 4 contacts installed on wall, 4 x 11 cm

Courtesy: Óscar Muñoz

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo



Paístiempo, 2007–2008

Pyrografien (Brandmalereien) auf Zeitungspapier, 12 Zeitungen à 10 Seiten, je 56,3 x 33,5 cm /
pyrogravures on newspaper, 12 journals with 10 pages, each 56,3 x 33,5 cm

Ausstellungsansicht / exhibition view: MEIAC Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte
Contemporáneo

Courtesy: Alcuadrado Gallery

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo





Paístempo¹ zählt zu einer Projekt-serie, bei der ich die Pyrografie, also die traditionelle Kunst, mit Feuer zu gravieren, verwendet habe. **Paístiempo** entstand durch eine Reihe von Brandpunkten, die auf verschiedenen Zeitungsbögen, aus denen eine Tagesausgabe von **El Tiempo** und **El País** besteht, aufgebracht wurden und die das Raster des Offsetdruckes wiedergeben. Obwohl sie unlesbar und die Bilder nur schwer erkennbar sind, geben die ersten Seiten noch ein ziemlich genaues Abbild des Rasters wieder, das sich jedoch auf den nachfolgenden Seiten zunehmend verliert und auf den letzten Seiten gar nicht mehr zu sehen ist. Das Ergebnis entspricht dem eines Serienbildes, das mit dem Umblättern zunehmend an Schärfe und Sichtbarkeit verliert. (Óscar Muñoz)

¹ In Cali vermischen die ambulanten Zeitungsverkäufer die Namen der beiden lokalen Tageszeitungen **El tiempo** und **El país** zu einem Wort: **Paístiempo**

Paístempo¹ is part of a project series in which I use pyrography, that is, the traditional art of engraving with fire. **Paístiempo** developed through a series of burn marks on the various sheets of newspaper making up a daily edition of **El Tiempo** and **El País**, and which reproduce the screen of offset printing. Although they are unreadable and the pictures are only recognizable with difficulty, the first pages reproduce a quite exact image of the screen, which however is increasingly lost on the following pages and on the final pages cannot be seen at all. The result corresponds to that of a serial image that increasingly loses its sharpness and visibility as the pages are turned. (Óscar Muñoz)

¹ In Cali the street newspaper salesmen mix up the names of the two local daily papers **El Tiempo** and **El País** into one word: **Paístiempo**.

Aliento (Atem / Breath), 1995

12 Metallscheiben, Siebdruck mit Silikon, Durchmesser je 20 cm

12 metallic discs, screenprint on grease film, diameter each 20 cm

Ausstellungsansicht / exhibition view: INIVA Institution of International Arts

Courtesy: Alcuadrado Gallery

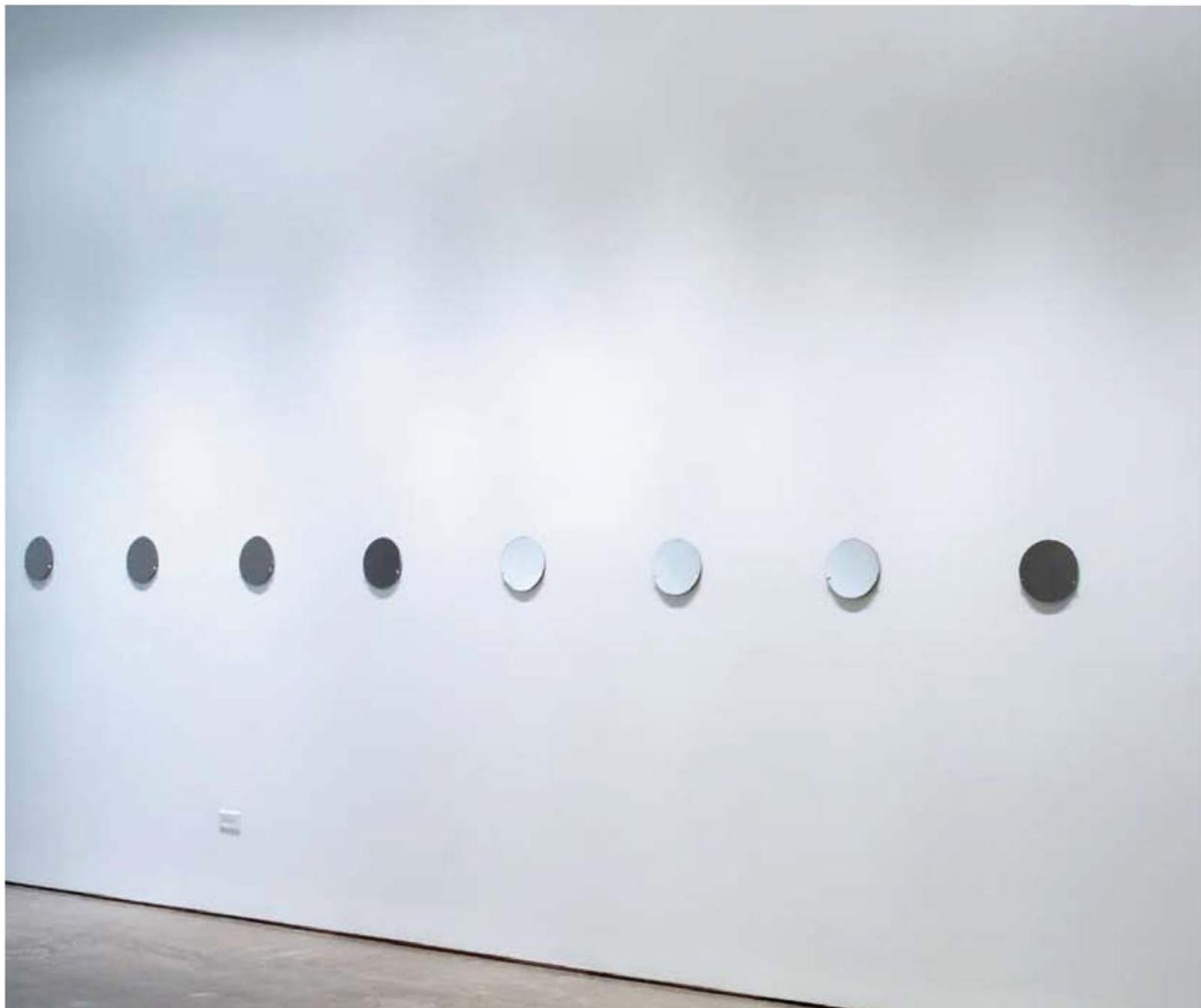
Photo: Thierry Bal

Aliento („Atem“) ist eine Serie von Arbeiten, die aus kreisförmigen polierten Stahlspiegeln besteht. Die perfekt reflektierende Oberfläche der einzelnen Spiegel verbirgt das fotografische Bild eines jeweils anderen Toten. Das Bild ist verborgen, weil Muñoz es mit

durchsichtigem Silikon aufgedruckt hat. Wenn sich die Betrachterin dem Spiegel nähert, sieht sie ihr eigenes Spiegelbild, aber wenn sie nahe genug an den Spiegel herangeht, sodass ihr Atem die Oberfläche trübt, wird das verborgene Bild eines Toten sichtbar.

Solange diese Trübung anhält, bleibt das andere Bild unsichtbar. Sobald die Betrachterin sich entfernt und das Bild nicht mehr „behaucht“ (die zweite Bedeutung von **Aliento** ist „Ermunterung“), verschwindet das Bild des Toten und das der Betrachterin erscheint. Jahrelang

hat sich Muñoz mit der Frage der narzisstischen Betrachtung des Selbst versus der Sorge um den Anderen beschäftigt. (Fernando Castro)



Muñoz's **Aliento** ("Breath") is a series of works made of circular, polished steel mirrors. The perfectly reflective surface of each mirror hides the photographic image of a dead person. The image is hidden owing to the transparent silicone Muñoz has used to print

it. As the viewer approaches the mirror, she sees her own reflected image, but as the viewer gets close enough to the mirror so that her breath fogs its surface, the concealed image of a dead person becomes visible. As long as the fogging persists, the other's

face is visible. As soon as the viewer steps back and stops breathing on the image (the secondary meaning of **Aliento** is "encouragement"), the face of the dead vanishes and the viewer's face reappears. For years Muñoz has concerned himself with the

narcissistic contemplation of self versus concern for others. (Fernando Castro)







Es ist allgemein üblich, in Wohnzimmern und privaten Räumlichkeiten Porträts von nicht anwesenden Familienangehörigen aufzuhängen. Sie sind da, ohne anwesend zu sein; sie sind da und zeugen erstarrt von ihrer Abwesenheit, den Blick geradeaus gewandt, wie Zeugen des Alltags jener Personen und jenes Umfelds, das sie verlassen haben. Stumm und hinter Glas gepresst, sind sie abgetrennt von dem Raum, der sie beherbergt. Gleich wie die Glasscheiben der Fenster, Vitrinen, Fernseher ist das Glas der gerahmten Bilder die Grenze zwischen zwei parallel existierenden Räumen und Zeiten, deren Materialität sich in Transparenz und Spiegelung ausdrückt; durch die Transparenz überschreiten wir die Grenze mit unseren Blicken, durch die Spiegelung wird sie wiedergegeben und legt sich – einem Palimpsest gleich – wieder neu darüber. **A través del cristal** („Hinter Glas“) ist eine Videoserie von Porträts, die in Echtzeit in jenen Häusern aufgezeichnet wurden, in denen die porträtierten Personen gewohnt haben und deren Porträtfotos sich genau aus dem Grund dort befinden, weil sie selbst nicht da sind. Das Video suggeriert eine zweifache Aufnahme von zwei Bild-Zeit-Achsen: die Aufnahme des Porträts der abwesenden, hinter Glas erstarrten

Person und die Spiegelung der alltäglichen Aktivitäten und Ereignisse, die in diesem Raum vor sich gehen; die Spiegelung der Räume, entspricht jenem Ort, den diese Bilder täglich „bewohnen“. Die Videoaufzeichnungen beziehen die Person ein, die beobachtet wird, schließen aber jene Person aus, die die Aufnahme macht, und treibt den Phantom/Vampir-Mythos auf die Spitze: der Kameramann/Zuseher als Voyeur, als unsichtbarer Zeuge des täglichen Lebens, der zugleich an der Schwelle zwischen dem Inneren und Äußeren steht, dem Privaten und dem Öffentlichen. Die Arbeit **A través del cristal** beruht auf dem Konzept der Transparenz und der Spiegelung: in ihrer Eigenschaft als Vermittlungsebene, als Schicht, die sich zwischen zwei Realitäten schiebt und zwei asymmetrische Welten und Zeiten trennt. Dem Konzept von Deleuze folgend, enthüllt das Zeit-Bild das Fundament der Zeit, d. h. die permanente und in jedem Augenblick stattfindende Unterscheidung von zwei aktuellen und asymmetrischen Zeiten: die gegenwärtigen Zeiten, die vergänglich sind und die vergangenen Zeiten, die bewahrt werden. Realität und Virtualität gehen ununterscheidbar in das Zeit-Bild über. (Óscar Muñoz)

In most of the houses it is very common to see portraits of absent relatives on living room and bedroom walls. These people are there without being there. They are frozen over there, confirming their absence; their gaze to the front as witnesses of the daily life of the people and the space they have left. They are dumb, captured behind the glass that separates them from the space that receives them. The glass framing the portraits, like the glass in the windows or TVs, is the border between two coexisting spaces and times. This is visually expressed with its materiality: transparency and reflection. Through the transparency we cross the border with our gazes; through the reflection it is given back to us and, like a palimpsest, overlays itself anew. **A través del cristal** is a series of video recordings in real time of portraits in homes where those people lived. They are there precisely because they themselves are absent. The recording suggests a double record of two images-times: the record of the absent person portrayed, frozen behind the glass, and the reflection in the glass of the real-life events of the daily life of the space that contains

the image. The reflection of the spaces is the same as the one these images inhabit every day. These records include the one who is watched but exclude the one who records, pointing out the myth of the phantom/vampire. The camera man/viewer as voyeur and as an invisible witness of daily life, but he is also as the one who is on the threshold; between the interior and exterior, between the public and the private. **A través del cristal** is based on the concepts of transparency and reflection: an area of mediation, as a plate that intervenes between two realities, which separates two worlds and two asymmetric times. As Deleuze conceptualizes, the glass image reveals the foundation of time. It is its separation in every instant in two contemporary and asymmetric times: the present times, which pass, and the past times, which are preserved. The real and virtual time become indistinguishable in the image of the time. (Óscar Muñoz)

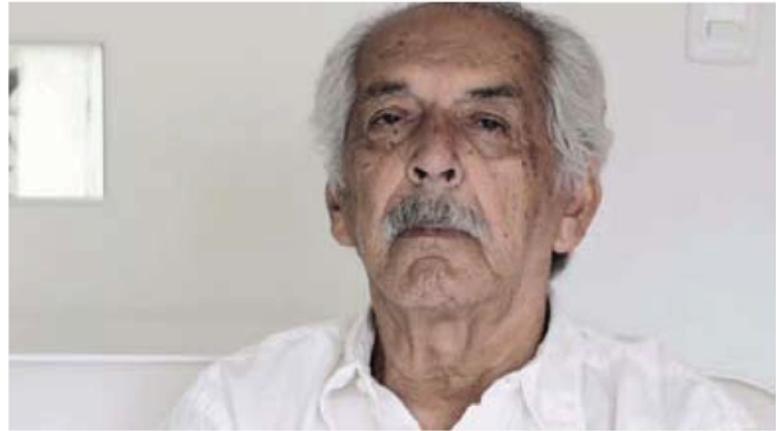
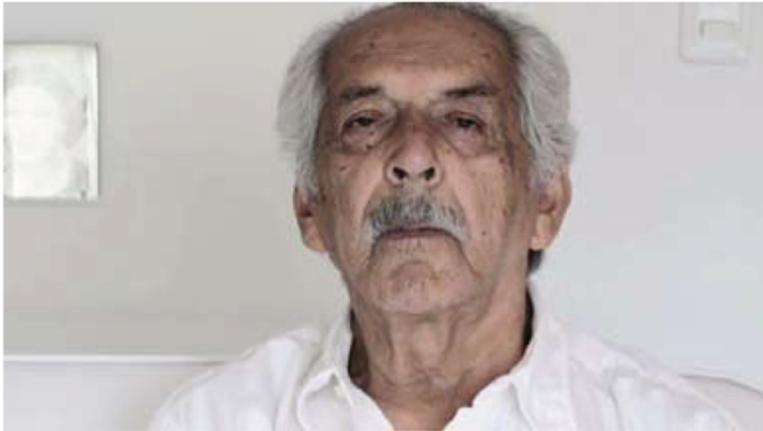
Fundido a Blanco (dos retratos) (Verblissen - zwei Porträts / Fading - Two Portraits), 2009
Video, HD, 7#40", Ton / sound
Courtesy: Óscar Muñoz

In engem Zusammenhang mit der Neuproduktion **A través del cristal** ist auch das Video **Fundido a Blanco (dos retratos)** entstanden. Zu sehen ist ein Video-Porträt von Gerardo, dem 96 Jahre alten Vater des Künstlers, dessen Atemgeräusche die ruhige Aufnahme dominieren. Das **tableau vivant** („lebende Bild“) offenbart im Hintergrund ein weiteres gerahmtes Porträt der vor

drei Jahren verstorbenen Mutter des Künstlers. Auch dieses erscheint bewegt, doch ist hier die Bewegung weniger auf die Reflexion der Umgebung im Glas als vielmehr auf eine Art von Vorhang zurückzuführen. Entstanden ist ein subtiles Bild eines Menschen, dessen Vergangenheit zwar präsent, aber durch den Schleier der Erinnerung verborgen bleibt. Das Video

thematisiert den feinen Grat zwischen Bewusstsein / Nichtbewusstsein, Sichtbarem / Unsichtbarem, Leben / Tod und Erinnern und Vergessen. (Genoveva Rückert)

The video **Fundido a Blanco (dos retratos)** was created in close association with the new production **A través del cristal**. In this video portrait of Gerardo, the 96 years old father of the artist, the sound of his breathing dominates the quiet scene. In the background, this **tableau vivant** (“living picture”) reveals another portrait, the mother of the

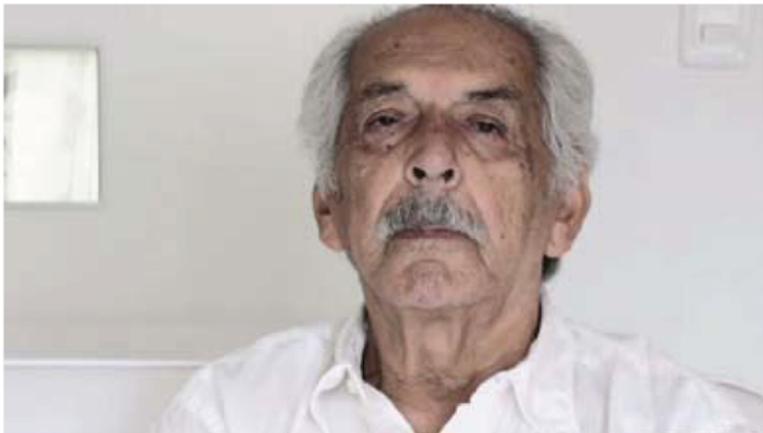


Hombre de arena (Mann aus Sand / Man of Sand), 2006–2009

Video
Videoanimation von Sandzeichnungen, Projektion 250 x 140 cm, 3'40", Ton / video-
animation from drawings over sand, projection 250 x 140 cm, 3'40", sound
Courtesy: Óscar Muñoz
Photo: Óscar Muñoz (video still)

artist who died three years ago in a white frame. This, too, seems to be moving, yet here the movement can be attributed less to the picture glass reflecting the surroundings than to a kind of curtain. The result is a subtle image of a person whose past, though present in the scene, remains hidden by the veil of memory. The video contains a subtle debate about

consciousness / unconsciousness, visible / invisible, life / death and about memory and forgetfulness. (Geneveva Rückert)



In der Videoanimation **Hombre de arena** bilden Muñoz' Sandzeichnungen einer Figur, die den Wellen am Strand zu entkommen versucht, einen augenfälligen Kontrast zur realen Landschaft, in der sie eingebettet sind. Der kulturelle Gegenstand wird einem nicht umkehrbaren Gegenstand – dem Wasser –

ausgeliefert; das zeitbasierte Medium einer endlichen Präsenz unterworfen. **Hombre de arena** lässt Vergänglichkeit spüren und die Bedeutung des Augenblicks erkennen. (Carola Unterberger-Probst)



In the video animation **Hombre de arena**, Muñoz's sand drawings show a figure who seems to be trying to escape the waves on the beach, forming a striking contrast to the real landscape in which they are embedded. The cultural object is surrendered to an irreversible object

– the water – and the time-based medium subjected to a finite present. **Hombre de arena** makes the nature of transience and the importance of the moment tangible. (Carola Unterberger-Probst)

Óscar Muñoz

Óscar Muñoz wurde 1951 in Popayán (Kolumbien) geboren. Er studierte Kunst an der Kunstschule von Cali, wo während der 1970er und 1980er Jahre die amerikanische Biennale für Grafik stattfand.

Von Beginn seiner Laufbahn in den 1970er Jahren an, als er sich vor allem für Film, Fotografie und Zeichnung interessierte, beschäftigt sich Muñoz mit dem Problem der Darstellung: Darstellung als eine Reflexion, die es uns ermöglicht, uns der Schlüsselemente des Lebens und der Art und Weise, wie wir sie wahrnehmen, bewusst zu werden; als Reflexion, die uns daran hindert, die flüchtige Natur des Lebens einzufangen. Während der 1970er Jahre betrachtete Muñoz die Zeichnung als autonome Kunstform, die Szenen seines gesellschaftlichen Umfeld wiederzugeben imstande war. Mit der Zeit ließ er die Elemente, derer er sich bediente (Kohle, Papier, Gesso, Wasser) immer autonomer miteinander interagieren. In diesem Zusammenspiel durchlaufen diese Elemente eine Verwandlung und können als Analogien für den flüchtigen, veränderlichen Charakter des menschlichen Lebens verstanden werden. Diese Interaktion der Elemente macht auch die (Un)Möglichkeit deutlich, Repräsentationen mit ihnen als Medium zu schaffen. Indem er diese Elemente selbstständig miteinander interagieren lässt, fand der Künstler eine analoge und metaphorische Alternative, das Leben und die Art und Weise, wie wir es wahrnehmen, darzustellen.

Seit 1980 hat Muñoz an verschiedenen internationalen Events teilgenommen, z. B. an der ersten Biennale von Gwangju, der Photo Fest in Houston (1996), an der 4. Biennale von Havanna und der 7. Biennale von Bogotá. Seine Zeichenkunst basiert aber seit den Anfängen auf der Fotografie. Bereits in seinen ersten Arbeiten vermischte er Elemente der Zeichnung, der seriellen Reproduktion und der Fotografie, z. B. in den Serien **Cortinas de baño**, mit der er Kolumbien bei der 19. Biennale von São Paulo vertrat. Mit der Serie **Narciso**, die zum ersten Mal 1995 bei La Tertulia Modern Museum in Cali gezeigt wurde, begann er sich mit dem Porträt und dessen Beziehung zum Vergehen der Zeit zu beschäftigen. Er untersuchte dabei mittels verschiedener Medien die grundlegenden Elemente des Bildes aus entgegengesetzten Positionen aus, z. B. wörtlich / metaphorisch, Realität / Fiktion. **Narciso** wurde bei der ersten Biennale von Gwangju und der 7. Biennale von Havanna sowie bei internationalen Ausstellungen wie „Re-aligning Visions“ und „Amnesia“ gezeigt. In jüngster Zeit schuf er vor allem Fotografien und Videos, die Handlungen dokumentieren, in denen das Zeichnen jedoch nach wie vor als Element der Darstellung präsent ist. 2007 nahm er mit **Proyecto para un memorial** an der 52. Biennale von Venedig teil; bei „Heterotopias“, der ersten Biennale für zeitgenössische Kunst in Thessaloniki (Griechenland), gewann er den Grand Prix für **Proyecto para un memorial**.

Seine Arbeiten finden sich in so wichtigen Sammlungen wie der UBS Art Collection, TATE Modern, dem Museum of Contemporary Art (MOCA), the Miami Art Museum, La Caixa Foundation oder der Daros Collection.

Óscar Muñoz was born in Popayán, Colombia, in 1951. He studied arts at the Fine Arts School in Cali. This city held, for many years during the 70's and the 80's, an important American Biennale that gave special importance to drawing and printing.

Since the beginning of his career in the nineteen seventies, when he was deeply interested in film, photography and drawing, Óscar Muñoz has occupied himself with the problematic of representation. Representation as a reflection that allows us to be aware of key constituents of life and of our way of perceiving it; as a reflection also that prevents us from capturing life and its fugitive nature. During the seventies, Muñoz approached drawing as an autonomous form of art suitable for reflecting scenes from his social environment. With time, he let the elements used in drawing (such as charcoal, paper, gesso, and water) interact autonomously. In their interaction, these elements undergo transformations that can be seen as analogies to the changing and temporary character of human life. The interactions of the elements also bespeak of the possibility/impossibility of making representations using them as media. Consequently, by letting the elements act by themselves the artist has found an alternative way, an analogical and metaphorical one, of reflecting life and the way we perceive it.

Since 1980 Muñoz has taken part in various international events, such as the first Gwangju Biennale, Photo Fest in Houston, 1996, the VI Habana Biennale and the VII Bogotá Biennale. Since his beginnings as a drawing artist, Óscar Muñoz has based his work in photography. Early in his first works he began to blend elements of drawing, serial reproduction and photography, in series like **Cortinas de baño**, with which he represented Colombia at the XIX São Paulo Biennale. With his series **Narciso**, shown for the first time at La Tertulia Modern Museum in Cali in 1995, he starts to work around the portrait and its relation with the passing of time. This work has made him come to investigate, through different media, fundamental elements of images from opposite positions such as literal/metaphoric, reality/fiction. **Narciso** has been shown in events such as the first Gwangju Biennale and the VII Habana Biennale, and in international exhibitions like **Re-aligning Visions** and **Amnesia**. Recently he has produced photographs and videos as documentation of actions, in which drawing is still present as an element of representation. In 2007 he participated at the 52nd Venice Biennale, with the **Proyecto para un memorial**; at **Heterotopias**, the first Contemporary Art Biennale of Thessaloniki, Greece, with "Line of Destiny", and at the Tallinn Triennial where he was awarded the Grand Prix with **Proyecto para un memorial**.

His work is included in important collections such as the UBS Art Collection, the TATE Modern, the Museum of Contemporary Art (MOCA), the Miami Art Museum, La Caixa Foundation, and the Daros Collection.

Exhibitions (Auswahl / Selection)

2007

4th Tallinn Print Triennial, Tallinn, Estonia. Grand Prix with **Proyecto para un memorial**

Heterotopias. First Contemporary Art Biennale of Thessaloniki, Greece

52nd International Art Exhibition Venice Biennale. Arsenale. Venice, Italy

2005

51st Venice Biennale, Instituto Italo-latinoamericano Pavillion, Iila. Venice, Italy

1997

6ª Bienal de la Habana. Castillo de los Tres reyes del Morro, La Habana, Cuba

1996

Foto Fest 96, Houston, Texas, USA

1987

XIX Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil

1996

V Bienal de Arte de Bogotá. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, Colombia

Seine Arbeiten sind Teil folgender wichtiger Sammlungen / His works are included in important collections, such as: UBS Art Collection, the TATE Modern, Museum of Contemporary Art (MOCA), Miami Art Museum, La Caixa Foundation, Daros Collection.



El juego de las probabilidades (Spiel der Möglichkeiten / Play of Possibilities), 2003–2008

9 Lambda-Prints gerahmt / lambda prints with wood frame

Farbe, je / color, each 43 x 37 cm

Courtesy: Alcuadrado Gallery

Photo: Juana Jiménez, mit / with Gustavo de la Fuente & Santiago Sánchez Jaramillo



Das OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich ist ein Experimentallabor in Sachen Kunst. Es hat die Herausforderungen an ein zeitgenössisches Kunsthaus in besonderer Weise angenommen und konzentriert sich nicht nur auf die Präsentation, sondern auch ausdrücklich auf die Produktion von künstlerischen Arbeiten. In den OK-Artists - Einzelprojekten werden einer zumeist jüngeren Generation von überregional interessanten und international arbeitenden KünstlerInnen öffentliche Plattform, Infrastruktur und Laborsituation in einem geboten – von der Entwicklung einer künstlerischen Idee bis zu ihrer Ausführung. Die eingeladenen KünstlerInnen werden von den OK-KuratorInnen diskursiv begleitet und von einem erfahrenen Produktionsteam betreut.

The OK Center for Contemporary Art is an experimental laboratory in matters of art. It has especially taken up the challenges that face a contemporary-art institution today and focuses explicitly on the production of art works, rather than on presentation. The OK Artists solo projects offer a mostly younger generation of transregionally interesting and internationally active artists a public platform, infrastructure and laboratory situation in one – from the development of an artistic idea to its implementation. The invited artists are discursively accompanied by the OK curators and supported by an experienced production team.

Óscar Muñoz [13.11.09 – 17.1.10]

Hinter Glas / A través del cristal