

Paul Pfeiffer

Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad

- Fechas: 30 de noviembre, 2024 - 16 de marzo, 2025
 - Comisarias: Clara Kim, Curator Jefa & Directora de Curatorial, y Paula Kroll, Asistente Curatorial, The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles, en colaboración con Marta Blàvia, curator del Museo Guggenheim Bilbao.
 - Patrocina: BBK
-
- La práctica multidisciplinar de Pfeiffer, que abarca vídeo, fotografía, escultura e instalación, plantea cuestiones relacionadas con el espectáculo, la pertenencia y la diferencia.
 - Pfeiffer analiza la manera en que las imágenes dan forma a los espectadores que las consumen. En sus palabras, “siempre surge la misma pregunta: ¿quién utiliza a quién? ¿es la imagen la que nos hace a nosotros o somos nosotros quienes hacemos las imágenes?”
 - La diestra manipulación de Pfeiffer de metraje procedente de eventos deportivos, conciertos y películas de Hollywood mediante viejos programas de ordenador de edición digital presagia la prevalencia de los GIFs y anticipó la circulación masiva de breves clips de vídeo de la actualidad.
 - A Pfeiffer le interesa la forma arquitectónica del estadio o el escenario para mostrar no solo cómo se erigen los grandes espectáculos, sino también cómo se define y se cuestiona el cuerpo político (de una nación, de una comunidad, de la sociedad) en relación con dichos entornos.

El Museo Guggenheim Bilbao presenta gracias al patrocinio de BBK *Paul Pfeiffer: Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*, la mayor exposición del artista en Europa, con una selección de una treintena de obras que recorren toda su trayectoria y lo sitúan como uno de los autores más influyentes de hoy. Nacido en 1966 en Honolulu (Hawái) y residente en Nueva York, su práctica multidisciplinar, que abarca vídeo, fotografía, escultura e instalación, plantea cuestiones relacionadas con el espectáculo, la pertenencia y la diferencia. Reconocido sobre todo por sus incisivos vídeos con imágenes extraídas de un mundo saturado por los medios, Pfeiffer analiza la manera en que las imágenes dan forma a los espectadores que las consumen. Aunque, tal y como él mismo lo explica “siempre surge la misma pregunta: ¿quién utiliza a quién? ¿es la imagen la que nos hace a nosotros o somos nosotros quienes hacemos las imágenes?”

Desde los inicios de su trayectoria hace ya más de 25 años, Pfeiffer emplea viejos programas de ordenador de edición digital, como Photoshop y QuarkXpress, para manipular metraje procedente de eventos deportivos, conciertos y películas de Hollywood. A través del acto iterativo de cortar, unir, enmascarar y clonar, sus obras revelan las estructuras que han dado forma a la memoria colectiva, a sus miedos y deseos reprimidos al tiempo que anticiparon la circulación masiva de breves clips de vídeo y GIF's de la actualidad.

Sus indagaciones en las dimensiones perceptuales y psicológicas de la experiencia colectiva le han llevado a analizar cómo estadios y escenarios, desde la Antigüedad hasta hoy, han servido no solo como plataformas para grandes espectáculos, sino también como lugares en los que se define y se cuestiona el cuerpo político (de una nación, de una comunidad, de la sociedad).

Iconos globales, como estrellas de música pop, actores y atletas suelen ser las figuras más familiares de las obras de Pfeiffer en las que los cuerpos se sitúan en la intersección entre veneración y cosificación que sustenta la cultura de masas. Este empleo de la cultura de los famosos habla también de la difusión global y el consumo de imágenes. Su trabajo dilucida cómo los mecanismos relacionados con la audiencia, desde los espacios arquitectónicos hasta la retransmisión o posproducción de las imágenes, dan forma a nuestro sentido de identidad, de comunidad, y en ocasiones, de nacionalidad. Recreando o reescenificando experiencias comunes en las que se exacerban las emociones y donde lo individual queda relegado, el artista demuestra cómo estos eventos inducen sentimientos de pertenencia y de identidad, al tiempo que subrayan las cuestiones siempre presentes de diferencia y alteridad.

Los cambios de escala que Pfeiffer imprime en sus creaciones, que van de la miniatura a las enormes dimensiones, desestabilizan la relación “natural” predeterminada entre público y objeto, haciéndonos conscientes de nuestros cuerpos en relación con el resto del mundo y de la naturaleza construida de la información que consumimos. Así, sus primeras obras en vídeo y fotografía, que definieron toda una era, exigen una contemplación íntima y próxima, mientras que sus últimos experimentos en la escultura y la instalación generan encuentros colosales e inmersivos.

Inspirado por la arquitectura temporal de un estudio de sonido, el diseño de la exposición se basa en el interés del artista por el elaborado proceso hollywoodense de creación cinematográfica. En toda su obra, Pfeiffer hace referencia a la realización cinematográfica y a la cámara como dispositivo, a menudo recordando escenas icónicas que se encuentran grabadas en nuestra memoria colectiva. El título de la muestra, *Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*, procede de un momento clave en la historia mediática estadounidense, en que Cecil B. DeMille, director del filme *Los diez mandamientos* —en el momento de su estreno en 1956 la película más cara de la historia— explicaba al inicio su drama épico-religioso.

La propia biografía y experiencia vital de Pfeiffer (cuya infancia transcurrió entre las Filipinas y los EE. UU.) proporcionan al artista una perspectiva más amplia y transnacional de la identidad estadounidense. Pfeiffer está muy comprometido con el contexto filipino y su singular fusión de tradiciones raciales, religiosas y culturales, marcada por el legado del colonialismo como antigua colonia española y posteriormente como territorio estadounidense, y también por la migración global por motivos laborales en tiempos más recientes.

Estos estratos temporales e históricos influyen no solo en su trabajo a lo largo de toda su carrera, sino en su posicionamiento en relación con la diáspora, su capacidad de hablar sobre una construcción más compleja de la identidad y de percibir una política de la visibilidad conformada por los medios de comunicación de masas y

los mecanismos de construcción de imágenes, por los rituales colectivos del entretenimiento y el espectáculo, por la cultura popular y por los aspectos compartidos y diferenciales que generan estos procesos.

RECORRIDO POR LA EXPOSICIÓN

Borrado y montaje

La muestra arranca con las icónicas esculturas en vídeo de Pfeiffer de finales de los años noventa y principios de los 2000 que le sitúan como pionero del videoarte en la era digital. Algunos partidos míticos de baloncesto son el punto de partida para *Fragmento de una crucifixión (según Francis Bacon)* [*Fragment of a Crucifixion (After Francis Bacon)*, 1999] y *Juan 3:16 (John, 3:16)*, 2000), mientras que los famosos combates de Muhammed Ali aparecen en la trilogía titulada *La larga cuenta (The Long Count)*, 2000–01). Mostradas en diminutos monitores de LCD y proyectores CPJ que suponen un radical cambio de escala respecto a cómo estas imágenes se ven normalmente, estas obras son ilustrativas del meticuloso proceso de edición de metraje encontrado, en el que Pfeiffer realiza una manipulación, fotograma a fotograma, para borrar, camuflar y montar en bucle unos clips cortos de vídeo. Realizadas con los programas de ordenador que se acababan de desarrollar en su momento, estas obras tempranas conservan algunos rastros de la mano del artista y también la presencia fantasmal de las figuras centrales.

El artista emplea técnicas sencillas para revelar rasgos críticos pero sutiles inherentes a la producción de imágenes y a la construcción del espectáculo en los eventos deportivos. Pfeiffer continúa explorando estos temas en obras recientes en vídeo, como *Cariátide (Mayweather)* [*Caryatid (Mayweather)*, 2023] o *Los cuatro jinetes del Apocalipsis (Four Horsemen of the Apocalypse)*, 2000–hasta hoy), esta última una serie de fotografías que muestran a jugadores de la NBA captados en gestos extraños y aislados de la cancha, adoptando una presencia icónica ante la multitud como si fueran figuras merecedoras de adoración en una santificación basada en los medios de comunicación. La exposición también incluye instalaciones de vídeo de gran escala, como *La mañana después del Diluvio (Morning After the Deluge)*, 2003), que emplea un software de rastreo de movimiento para reorientar nuestra perspectiva del paisaje y del horizonte, así como las piezas de vídeo en directo del artista *Cross Hall* (2008) y *Autorretrato como fuente (Self-Portrait as a Fountain)*, 2000), donde analiza el papel activo, y a menudo complicado, de la cámara en la construcción de experiencias mediatizadas de visualización.

Multitudes y poder

Con frecuencia Pfeiffer emplea una estrategia artística y conceptual consistente en transponer una serie de eventos singulares y momentos de la cultura popular y el entretenimiento a otros tiempos, otras geografías, otras razas y otros géneros. *Los santos (The Saints)*, 2007) es una recreación audiovisual inmersiva de la final del Mundial de fútbol de 1966 entre Inglaterra y Alemania Occidental. En ella Pfeiffer reimagina el mítico partido, en el que Inglaterra batió a Alemania en la prórroga logrando su primer y único título Mundial, en una fascinante instalación multicanal de vídeo y sonido. Para recrear el paisaje sonoro de este acontecimiento

futbolístico, el artista coordinó a un millar de personas en Manila, que se reunieron en salas de cine para ver el histórico partido de fútbol.

Para Pfeiffer, el sonido de la multitud es uno de los elementos más significativos en la construcción de la experiencia colectiva y la sensación de pertenencia, y al sustituir la animación de los hinchas alemanes y británicos por las voces de los filipinos, el artista explora cómo se manifiesta el nacionalismo en estos memorables momentos de la historia deportiva. Esta pieza también subraya el interés de Pfeiffer por la arquitectura del estadio como lugar de rituales masivos, centrándose en la historia del estadio londinense de Wembley, epicentro del fútbol inglés y cuyos orígenes se remontan a la exposición del Imperio Británico de comienzos de la década de 1920. El estadio sufrió una completa remodelación entre 2001 y 2007 con la incorporación de altavoces y pantallas de última tecnología, un cambio radical que integra físicamente al espectador en la acción y amplifica la experiencia emocional del gentío.

Su obra *En directo desde Neverland* (*Live from Neverland*, 2006) también incorpora la acústica de una multitud organizada, en este caso un grupo de estudiantes de la Universidad Silliman de Filipinas que recitan, palabra por palabra, un discurso televisado de Michael Jackson. Exagerando la disonancia entre individualidad y colectividad, Pfeiffer manipula los movimientos de la boca de Jackson para sincronizarlos con las voces estudiantiles, sustituyendo una voz individual por las armonías y matices del conjunto. En esta obra Pfeiffer prosigue su exploración de la ventriloquía y la imitación, complicando los esfuerzos simplistas por construir o comprender la noción de identidad.

Encarnador

Para esta muestra, Pfeiffer amplió su serie *Encarnador* (*Incarnator*, 2018–hoy), en la que el artista trabajó en colaboración con una serie de “encarnadores”, escultores de Sevilla, Betis Pampangá en Filipinas y Tlaxcala en México conocidos por su producción de tallas de madera de tamaño casi natural de santos y figuras religiosas para iglesias católicas y el culto privado. Las obras de Pfeiffer están modeladas con el rostro de Justin Bieber transformando así al ídolo del pop —que recientemente se había declarado como cristiano renacido— en una encarnación contemporánea de Jesucristo. La producción de estas esculturas remite a las rutas comerciales coloniales que se remontan al siglo XVI, iluminando el trabajo y la artesanía que subyace a las tradiciones religiosas de siglos y sus vínculos con la historia de las redes globales que persisten a día de hoy.

Producción y posproducción

Pfeiffer se interesa por la creación y manipulación de imágenes emitidas por televisión y así hace referencia a los estratos de posproducción a los que están sometidos los medios de comunicación contemporáneos antes de que las imágenes lleguen a nuestras pantallas. En la obra *Roja, verde, azul* (*Red Green Blue*, 2022), el artista explora el estadio y su capacidad como estudio de televisión, capturando la orquestación de un partido de fútbol universitario (uno de los rituales masivos más populares de EE. UU.) en la Universidad de Georgia en Atenas (Georgia, EE. UU.). En la misma Pfeiffer se centra en la “banda de marcha” como sonido en directo y generador musical de la emoción del gentío durante el partido, analizando los mecanismos internos de sus

actuaciones musicales a través de imágenes detalladas en directo. El montaje del artista trae al primer plano la complejidad de un deporte popular basado en gran medida en una “alteridad” racializada.

Biografía

Paul Pfeiffer nace en Honolulu, Hawái, su adolescencia transcurre en Filipinas y desde 1990 vive y trabaja en Nueva York. Entre sus exposiciones individuales celebradas en museos destacan The Athenaeum, Athens, Georgia, 2023; Inhotim Institute, Minas Gerais, Brasil, 2018; Bellas Artes Outpost, Manila, 2018; Museum of Contemporary Art Chicago, 2017; Honolulu Museum of Art, 2016; Museum of Contemporary Art and Design, Manila, 2015; Artangel, Londres, 2014; Blanton Museum of Art, Austin, 2012; Sammlung Goetz, Múnich, 2011; Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlín, 2009; MUSAC León, 2008; National Gallery of Victoria, Melbourne, 2005; MIT List Visual Arts Center and the Museum of Contemporary Art, Chicago, 2003; y Whitney Museum of American Art, 2001.

Además, ha presentado su obra en importantes exposiciones internacionales, las más recientes en la Bial Performa y en la Bial de Honolulu en 2019 así como la Bial de Toronto y la Seoul Mediacity Biennale de 2022. Su obra está incluida en las colecciones de museos como el Museum of Modern Art, Nueva York; Whitney Museum of American Art, Nueva York; Museum of Modern Art, San Francisco; M+, Hong Kong; Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, y Tate Modern, entre muchas otras.

DIDAKTIKA

Como parte de su proyecto Didaktika, el Museo Guggenheim Bilbao diseña espacios educativos, contenidos digitales y programas especiales que complementan las exposiciones y ofrecen al público herramientas y recursos para contribuir a la apreciación de las obras expuestas.

El espacio educativo de esta exposición se centra en el estadio, lugar de reunión social desde la Antigüedad y elemento clave en las investigaciones artísticas de Paul Pfeiffer en torno a los espectáculos de masas y los eventos deportivos. Integrado en el recorrido de la exposición, y como nexo entre las dos salas que ocupa, el espacio educativo reúne textos, imágenes y libros de consulta, todo ello diseñado en estrecha colaboración con el artista.

Actividades

Charla inaugural (27 noviembre)

El artista Paul Pfeiffer y Clara Kim, Curator Jefa & Directora de Curatorial de The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles y comisaria de la exposición revelarán el trabajo desarrollado en los últimos años para desarrollar esta muestra, desde sus inicios hasta su apertura.

Reflexiones compartidas*

Estas visitas ofrecen diferentes puntos de vista sobre los contenidos de la exposición acompañados por profesionales del Museo:

- Visión curatorial (4 diciembre) con Marta Blàvia, Curator del Museo.
 - Conceptos clave (11 diciembre) con Luz Maguregui Urquiza, Coordinadora de Educación del Museo.
- *Patrocina Fundación Vizcaína Aguirre

Recorrido con Jon Uriarte (17 enero)

Visita a la exposición en compañía del artista visual, escritor y educador Jon Uriarte, que presentará las obras utilizando la transformación de imágenes en soporte digital como punto de partida.

Patrocina Petronor.

Sesión Creativa ¿Es esto real o fake? (6 febrero)

Taller de iniciación a la postproducción digital de imágenes impartido por Jon Uriarte, que aúna experimentación técnica y diversión para generar escenarios inusuales.

Talleres Z sobre arquitectura (enero/febrero)

En su práctica artística Paul Pfeiffer otorga una extraordinaria importancia al papel de la arquitectura y, en concreto, de los estadios. En estos talleres para jóvenes impartidos por el estudio Maushaus se aprenderá a generar arquitecturas sorprendentes.

Imagen de portada:

Paul Pfeiffer

Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Four Horsemen of the Apocalypse) (06), 2001-2018

Impresión mate en color

182,9 x 146,3 cm

Cortesía del artista y Perrotin

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, NuevaYork; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres

Para más información:

Museo Guggenheim Bilbao

Departamento de Comunicación y Marketing

Tel.: +34 944 359 008

media@guggenheim-bilbao.eus

www.guggenheim-bilbao.eus

Imágenes para uso de la prensa
Paul Pfeiffer. Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad
Museo Guggenheim Bilbao

Servicio de imágenes de prensa online

En la Sala de Prensa de la web del Museo (prensa.guggenheim-bilbao.eus), puede registrarse para descargar imágenes y vídeos en alta resolución tanto de las exposiciones como del edificio. Si aún no tiene cuenta, puede registrarse y descargar el material que necesite.

Si ya es usuario, introduzca su nombre de usuario y su contraseña para acceder directamente a las imágenes.

- Las imágenes facilitadas deberán utilizarse únicamente a efectos de publicidad editorial relacionada con la exposición *Paul Pfeiffer: Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*, que estará abierta al público del 30 de noviembre de 2024 al 16 de marzo de 2025.
- Deberán reproducirse íntegramente, sin recortes, superposiciones ni manipulaciones. Las reproducciones deben ir acompañadas del nombre de la artista, el título y la fecha de la obra, su propietario, el titular del copyright y los créditos de la fotografía.
- Todas las imágenes publicadas en la web deberán estar protegidas por medidas de seguridad digital adecuadas e incluir el copyright del artista.
- La resolución máxima de cualquier imagen no deberá superar los mil píxeles en su lado más largo. En caso de publicación online, el archivo deberá insertarse y no poder descargarse.
- Las imágenes no podrán transferirse a terceros ni a bases de datos.
- El uso de las imágenes en portada requerirá la autorización previa del artista.

Para más información, póngase en contacto con el Departamento de Prensa del Museo Guggenheim Bilbao en el teléfono +34 944 359 008 o por correo electrónico: media@guggenheim-bilbao.eus.

Paul Pfeiffer

Los productos puros se vuelven locos (The Pure Products Go Crazy), 1998

Instalación de vídeo (color, sin diálogo; 15 s en bucle), proyector y brazo de montaje

50,8 x 12,7 x 50,8 cm (en total)

Whitney Museum of American Art, Nueva York; Adquirido con fondos del Painting and Sculpture Committee y del Film and Video Committee

2000.151

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres.

Foto: Zak Kelley



Paul Pfeiffer

Los productos puros se vuelven locos (The Pure Products Go Crazy) (fotograma), 1998

Instalación de vídeo (color, sin diálogo; 15 s en bucle), con proyector y brazo de montaje

50,8 x 12,7 x 50,8 cm, (en total)

Whitney Museum of American Art, Nueva York; Adquirido con fondos del Painting and Sculpture Committee y del Film and Video Committee 2000.151

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024.

Cortesía: el artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres

**Paul Pfeiffer**

La cuenta larga (Estruendo en la jungla) [The Long Count (Rumble in the Jungle)] (fotograma), 2001

Vídeo de definición estándar (color, sin diálogo; 2 min 51 s), monitor LCD de 5,6 pulgadas pintado y armazón de metal

15,2 x 17,8 x 91,4 cm

The Museum of Modern Art, New York. Gift of David Teiger

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024.

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres

**Paul Pfeiffer**

La mañana después del Diluvio (Morning After the Deluge) (fotograma), 2003

Vídeo digital monocanal (color, sin diálogo; 21 min 3 s)

M+, Hong Kong

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, New York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres



Paul Pfeiffer

En directo desde Neverland (Live from Neverland) (fotograma), 2006

Vídeo de dos canales en bucle (color, sonido; 10 min 18 s) y monitor

Dimensiones variables

Sammlung Goetz, Múnich

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres

**Paul Pfeiffer**

Los Santos (The Saints), 2007

Instalación de sonido de 17 canales, proyección de vídeo de dos canales en bucle

(color, sin diálogo), vídeo en bucle en pantalla (blanco y negro, sin diálogo) y monitor

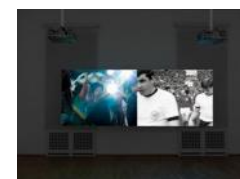
LCD, 31 min 19 s

Sammlung Goetz, Munich | Múnich

Vista de instalación: *Paul Pfeiffer: The Saints*, Nationalgalerie en Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Octubre 2009 a Mayo 2010

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Foto: Jens Ziehe, Berlin.

**Paul Pfeiffer**

Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Four Horsemen of the Apocalypse) (28), 2007

Impresión digital en color Fujiflex

121,9 x 152,4 cm

Cortesía del artista y carlier | gebauer

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres

**Paul Pfeiffer**

Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Four Horsemen of the Apocalypse) (06), 2001-2018

Impresión mate en color

182,9 x 146,3 cm

Cortesía del artista y Perrotin

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista; Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlin/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres



Paul Pfeiffer*Cross Hall*, 2008

Diorama de técnica mixta encastrado en la pared, mirilla y proyección de vídeo en directo

401,3 x 533,4 x 198,1 cm

Sammlung Goetz, Múnich

Vista de instalación: *Paul Pfeiffer*, carlier | gebauer, 9 de sept. – 11 de oct. 2008.

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024.

Cortesía del artista y carlier | gebauer, Berlín/Madrid

Foto: Bernd Borchardt

**Paul Pfeiffer***Torso de Justin Bieber (Justin Bieber Torso)*, 2018

Madera de melina y pintura

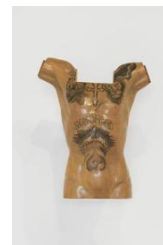
65,1 x 48,6 x 23,2 cm

Cortesía: el artista y carlier | gebauer

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía: el artista y Thomas Dane Gallery, Londres

Foto: Ben Westoby

**Paul Pfeiffer***Cabeza de Justin Bieber (Justin Bieber Head)*, 2023

Madera de cedro y pintura

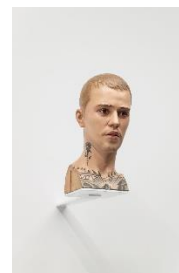
40,6 x 16,5 x 31,8 cm

Cortesía del artista y carlier | gebauer

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Cortesía del artista, Paula Cooper Gallery, Nueva York; carlier | gebauer, Berlín/Madrid; Perrotin; y Thomas Dane Gallery, Londres.

Foto: Zak Kelley.

**Paul Pfeiffer***Rojo Verde Azul (Red Green Blue)*, 2022

Vídeo monocanal (color, sonido envolvente; 31 min 23 s)

Dimensiones variables

Cortesía del artista y Paula Cooper Gallery, Nueva York

Vista de instalación: *Red Green Blue*, Paula Cooper Gallery, 12 nov. 2022 – 12 de enero, 2023

© Paul Pfeiffer, Bilbao, 2024

Foto: Steven Probert



Paul Pfeiffer

Foto: Joey Trisolini

Cortesía Paul Pfeiffer Studio

