

FALL FRENZ

WELCOME TO LA

HISTORY DAY

WELCOME TO US

LA LIBERTAD

Paul Pfeiffer: Prologue to the Story of the Birth of Freedom (*Paul Pfeiffer: Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*) celebra los 25 años de carrera artística del innovador artista Paul Pfeiffer (n. 1966, Honolulu, Hawái; vive en Nueva York), mejor conocido por su incisivo trabajo de video que cuestiona las nociones de espectáculo, pertenencia y diferencia. La obra de Pfeiffer extrae su imaginario de nuestro mundo saturado de medios (a través de actos iterativos como cortar, empalmar, enmascarar y clonar imágenes), revelando las estructuras que dan forma a la memoria colectiva y sus deseos reprimidos. A menudo, las figuras más familiares en el trabajo de Pfeiffer son íconos globales como las estrellas del pop, actores de cine y atletas, sus cuerpos localizados en las intersecciones entre la veneración y la objetificación que caracterizan a la cultura de masas. En el universo de Pfeiffer, la cancha de baloncesto, el ring de boxeo y el estadio, desde la antigüedad hasta el presente, son tanto plataformas para grandes espectáculos como espacios en donde el cuerpo político (de una nación, de una comunidad, o de la sociedad en general) se define y se disputa.

Esta exposición incluye las obras de video y fotografía esenciales de su carrera junto a esculturas e instalaciones recientes. El diseño de la exposición, creado siguiendo el modelo de un

estudio de sonido, fue desarrollado por Pfeiffer en colaboración con la firma de arquitectos Büro Koray Duman y está inspirado en el interés del artista por los procesos altamente fabricados y laboriosos de la producción del cine de Hollywood. A lo largo de su trabajo, Pfeiffer interroga cómo las imágenes influyen a los espectadores que las consumen. En palabras del mismo artista: “siempre vuelvo a la misma pregunta: ¿quién utiliza a quién? ¿las imágenes nos fabrican o fabricamos imágenes?”

1.

En contra de las manecillas del reloj:

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

Instalación de video (color, mudo; 0:15 minutos continuos), proyector y brazo de montaje

Whitney Museum of American Art, Nueva York;

Adquisición con fondos del Comité de

Pintura y Escultura y el Comité de Cine y Video

John 3:16 (Juan 3:16), 2000

Video de definición estándar (color, mudo;

2:07 minutos), monitor LCD de 5.6 pulgadas y

armazón de metal

Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Obsequio de David Teiger

Fragment of a Crucifixion (After Francis Bacon)
(*Fragmento de una crucifixión (Inspirado en Francis Bacon)*), 1999

Instalación de video (color, mudo; 0:05 minutos continuos), proyector y brazo de montaje
Whitney Museum of American Art, Nueva York; Adquisición con fondos de Melva Bucksbaum y el Comité de Cine y Video

Estas obras fueron creadas entre los años 1998 y 2000 a partir de pietaje encontrado, meticulosamente diseccionado y reeditado por el artista cuadro a cuadro. En una de las obras, Pfeiffer utilizó una escena de la película *Risky Business* (1983), mientras en otras utilizó pietaje de partidos de la NBA. Se sentía atraído por las posibilidades de edición en capas y creación de imágenes que brindaban los programas más antiguos de edición digital, como Adobe Premiere, Photoshop y QuarkXPress, usando la apropiación como estrategia y experimentando para realizar sus primeras obras de video. En palabras del artista: “De hecho, considero este trabajo como una extensión de mi trasfondo en grabado. Lo que más me gustaba de aquello era la repetición y la degradación de las iteraciones sucesivas de las imágenes, el proceso mecánico. Por esto, el tomar una imagen pre-existente y colocarla en un contexto diferente para que signifique otra cosa, ese tipo de significación e

imágenes en capas es algo que me ha interesado desde el principio”. Al reproducir estas imágenes en monitores LCD miniatura y proyectores, Pfeiffer cambió radicalmente su escala, distanciándolas de su formato original para pantallas de televisión.

2.

A favor de las manecillas del reloj:

The Long Count (I Shook Up the World)
(*La cuenta larga (Yo sacudí al mundo)*), 2000
Video digital continuo (color, mudo;
2:59 minutos), armazón de metal y monitor LCD
Sammlung Goetz, Múnich

The Long Count (Thrilla in Manila) (*La cuenta larga (Suspenso en Manila)*), 2001
Video digital continuo (color, mudo;
2:58 minutos), armazón de metal y monitor LCD
Cortesía del artista y Thomas Dane Gallery,
Londres

The Long Count (Rumble in the Jungle)
(*La cuenta larga (Estruendo en la jungla)*), 2001
Video de definición estándar (color, mudo;
2:51 minutos), monitor LCD de 5.6 pulgadas
pintado y armazón de metal
Museo de Arte Moderno de Nueva York.
Obsequio de David Teiger

La cuenta larga es una trilogía de obras basadas en las transmisiones televisadas de las peleas de boxeo más famosas de Muhammad Ali: contra Sonny Liston en Miami (1964), contra George Foreman en Kinshasa (1974), y contra Joe Frazier en Manila (1975). La pelea entre Ali y Frazier representada en *La cuenta larga* (*Suspense en Manila*), ampliamente considerada como una de las peleas más grandiosas en la historia del boxeo, es una de las instancias más tempranas de televisión por suscripción (*pay-per-view*) y pasó a ser el evento televisado en vivo más visto en el mundo del momento. A lo largo de la serie, Pfeiffer se apropia del pietaje de archivo original y camuflajea digitalmente a los luchadores. A través de un proceso de superposición, sustituye los primeros planos por el fondo, mostrando un ring de boxeo vacío que resalta a la audiencia cautiva que lo rodea. Al hacer esto, Pfeiffer coloca los movimientos fantasmales de los dos atletas negros al centro del gran espectáculo.

3.

Caryatid (Pacquiao) (Cariátide (Pacquiao)),
2023

Video digital (color, mudo; 1:34 minutos)
y monitor CRT a la medida

Cortesía del artista

Caryatid (Mayweather) (Cariátide (Mayweather)),
2023

Video digital (color, mudo; 1:08 minutos)
y monitor CRT a la medida
Cortesía del artista

4.

Caryatid (Cariátide), 2003

Video digital continuo (color, mudo;
0:50 minutos), monitor CRT de 9 pulgadas a
colores cromado y Plexiglás

Colección de Glenn y Amanda Fuhrman NY,
Cortesía de FLAG Art Foundation

5.

*Three Figures in a Room (Tres figuras en una
habitación)*, 2015–18

Video digital de dos canales con cuatro canales
de sonido (color, sonido; 48:00 minutos)
y espuma acústica

Cortesía del artista y Paula Cooper Gallery

Usando pietaje de la pelea de boxeo del 2015
entre Floyd Mayweather Jr. y Manny Pacquiao,
apodada como la “Pelea del Siglo”, el artista
divide el evento televisivo en dos partes: una
pantalla de video reproduce la pelea original sin
sonido, mientras la segunda muestra a un grupo
de reconocidos sonidistas (conocidos en el
mundo de la post-producción como artistas
foley) que recrean los sonidos de la pelea con la

ayuda de utilería y movimientos corporales. La banda sonora usual con los vítores del público y las palabras del comentarista deportivo está ausente y es reemplazada por los comentarios de los artistas foley. La obra se detiene en los golpes y acciones de los boxeadores, intensificando el impacto físico de la violencia sobre sus cuerpos, mientras la banda sonora opera en los intervalos entre el evento transmitido y el mimetismo del montaje sonoro. La recontextualización del sonido y los actores que hace Pfeiffer resalta las complejidades del popular deporte, que depende grandemente de la “otredad” racializada. El título de la obra alude al tríptico *Three Figures in a Room (Tres figuras en una habitación)* (1964) pintado por Francis Bacon, que muestra un estudio de una sola figura desde múltiples ángulos. En la obra de Pfeiffer, la tercera persona en el ring de boxeo es el réferi, mientras el editor es la tercera figura en la producción foley, ambos participantes esencialmente invisibles en las escenas.

6.

Four Horsemen of the Apocalypse (Cuatro jinetes del Apocalipsis), 2000–en curso

1 Impresión cromogénica digital Fujiflex
Cortesía del artista y Paula Cooper Gallery

- 2 Impresión cromogénica matte
Colección de Ian Fernando Hinonangan
- 3 Impresión digital duraflex
Colección privada
- 4 Impresión cromogénica digital Fujiflex
Colección privada
- 5–8 Impresión cromogénica matte
Colección privada
- 9 Impresión cromogénica digital Fujiflex
Colección de Alan Hergott y Curt Shepard

En esta serie, comenzada en el 2000 y actualmente en curso, el artista se apropia de fotografías de jugadores de baloncesto encontradas en los archivos de la NBA y remueve digitalmente toda la información que pueda identificar tanto a los atletas como a cualquier rastro del juego de baloncesto de la cancha. Después de estas intervenciones, los jugadores aparecen sentados, de pie o saltando, asombrosamente suspendidos en gestos ilógicos, distantes de su contexto habitual. Las figuras se asemejan a mártires religiosos ante una multitud de espectadores, explorando los paralelos entre la fanaticada del deporte y el culto a los héroes, al mismo tiempo que sus identidades permanecen anónimas.

7.

Perspective Study (After Jeremy Bentham)
(*Estudio de perspectiva (Inspirado en Jeremy Bentham)*), 1998/2023

Medio mixto y proyección de video en vivo
Cortesía del artista

8.

Sunset Flash (Destello del atardecer), 2004

Película de 16mm (color, sonido; 22:13 minutes)
y proyector continuo de 16mm

Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, Sídney,
Australia

Obsequio de la Colección de la Familia de John
Kaldor 2021

Donado a través del Programa de Donaciones
Culturales del Gobierno Australiano

Destello del atardecer alude directamente a la historia personal de Pfeiffer. La película fue realizada durante una reunión familiar celebrada en territorio Navajo en las afueras de Santa Fe, Nuevo México y presenta pietaje de la familia extendida del artista posando para un retrato grupal intergeneracional frente al atardecer. La perspectiva de la cámara de cine relega a la familia de Pfeiffer al borde inferior del cuadro, mientras da prioridad a las manos del fotógrafo dirigiendo la escena en primer plano. Esta inversión del fondo y el primer plano nos recuerda

formalmente a *La mañana después del diluvio* (2003), una proyección inmersiva que se puede ver en otra de las galerías de esta exposición.

9.

Red Green Blue (Rojo Verde Azul), 2022

Video de un solo canal (color, sonido envolvente; 31:23 minutos)

Cortesía del artista y Paula Cooper Gallery

Entre los años 2016 y 2019, Pfeiffer fue profesor en la Escuela de Arte Lamar Dodd de la Universidad de Georgia. Según explica Pfeiffer: “El Estadio Sanford fue un objeto de estudio central durante mi tiempo en [UGA]. Fue el foco de un experimento de clase extendido donde un grupo de estudiantes, facultad y personal universitario exploraron el estadio conmigo en su capacidad de estudio de transmisión masivo y hogar de uno de los rituales públicos más grandes y populares de América. En este contexto, me sentía particularmente atraído por la Banda Redcoat de la UGA y por su papel como banda sonora en vivo y generador musical del efecto público durante los juegos”.

Esta película se enfoca principalmente en la Redcoat Marching Band y examina los mecanismos internos de sus presentaciones musicales a través de imágenes en vivo en primer plano

filmadas durante un partido de fútbol de Georgia. La banda toca una variedad de canciones, fusionando los ritmos militantes de las canciones de la preguerra civil con la escala expansiva de *Power* (2010) de Kanye West y los registros operísticos del tema *Krypton* de John Williams para *Superman* (1978). Inspirados en los dramáticos escenarios generados por el partido, entrelazan pistas musicales dispares en un motor que produce un sentimiento común. Los colores rojo, verde y azul nombrados en el título constituyen los elementos base cuyas combinaciones variables permiten la transmisión a color en general.

10.

Empire (Imperio), 2004

Video de un solo canal (color, mudo; 90 días),
computadora, almacenamiento de datos y
estantería para equipo portátil

Cortesía de Gagosian

Imperio es un video duracional que muestra a las avispas construyendo un panal en el curso de tres meses, una representación del ciclo de vida natural de estos insectos. Pfeiffer trabajó en colaboración con un científico especialista en el comportamiento de las avispas para construir un ambiente controlado que imita las condiciones lumínicas de una terraza en donde pudiera

realmente desarrollarse un panel, con una cámara de seguridad para estudiar su labor. La obra fue filmada en una sola toma continua, transferida directamente desde la cámara al almacenamiento permanente de una computadora en tiempo real, sin edición alguna. Haciendo referencia a sus antecesores en la historia del arte, como la obra *Empire* (1965) de Andy Warhol (una película de ocho horas que muestra al Empire State Building), la pieza de Pfeiffer coloca a la cámara como una herramienta de vigilancia omnipresente para observar y ser observado.

11.

Vitruvian Figure (Figura Vitruviana), 2008

Molde de resina, aluminio y acrílico

Colección del Inhotim Institute, Minas Gerais, Brasil

Figura Vitruviana es un diorama o miniatura basado en el diseño a escala del estadio olímpico de Sídney para el año 2000. Se produjo para mostrar un estadio que pudiera acomodar a un millón de personas, creando una escena imposiblemente distante, sin espectadores ni deportes. Para imaginar y crear esta masiva miniatura arquitectónica, el artista trabajó junto a artesanos y trabajadores capacitados en las Filipinas, cuestionando las prácticas del trabajo globalizado e invisible. Esta instalación demuestra el

continuo interés de Pfeiffer por la relación entre el estadio y el espectáculo. En palabras del artista: “Esta es una escultura inspirada en la forma del estadio, que creo es una de las formas arquitectónicas más antiguas de la tradición occidental de construcción. Para mí, es una manera de pensar en los espectáculos masivos a través de las épocas, desde la Antigua Grecia al presente y hacia el futuro. También considero al estadio como un reflejo del ambiente social en términos amplios. Todas las condiciones que definen la experiencia de los espectadores en un estadio están igualmente activas en las vidas diarias de las personas fuera del estadio”.

12.

Cross Hall (Salón transversal), 2008

Diorama de medios mixtos empotrado en la pared, mirilla y proyección de video en vivo
Sammlung Goetz, Múnich

13.

Incarnator (Encarnador), 2018–presente

Las esculturas incluidas aquí fueron realizadas en colaboración con artesanos y talladores de madera conocidos como *encarnadores* (del latín, “convertir en carne”), quienes crean *santos*, íconos religiosos para iglesias católicas o culto personal. Originalmente concebidas junto a

artesanos en las Filipinas durante una residencia en Bellas Artes Projects en 2017, estas obras usan como molde a la estrella del pop Justin Bieber (quien recientemente afirmó su nuevo nacimiento como cristiano), y lo transforman en una encarnación contemporánea de Jesucristo. El conjunto original de esculturas, que contenía una cabeza, un torso y dos brazos extendidos cubiertos por un denso entramado de tatuajes, representa el cuerpo de Bieber convertido en *santo*.

Con motivo de esta exposición, Pfeiffer amplió la serie colaborando con artesanos de España y México para crear nuevas esculturas. De esta manera, también rastreó rutas mercantiles coloniales que se remontan al siglo dieciséis. Las esculturas iluminan la labor y destreza artística detrás de tradiciones religiosas centenarias y sus vínculos con la historia de las redes globales que siguen vigentes en el presente.

1 *Head (Cabeza)*, 2018

Right Arm (Brazo derecho), 2018

Left Arm (Brazo izquierdo), 2018

Loewe S.A.

Torso, 2018

Head (Cabeza), 2022

Right Arm (Brazo derecho), 2022

Left Arm (Brazo izquierdo), 2022

Cortesía del artista y carlier | gebauer

Torso, 2022

Colección de Jamie & Robert Soros

Todas las obras: madera de melina y pintura

2 *Head (Cabeza), 2023*

Left Arm (Brazo izquierdo), 2023

Right Arm (Brazo derecho), 2023

Torso, 2023

Madera de cedro y pintura

Cortesía del artista y carlier | gebauer

3 *Pelvis, 2023*

Right Leg (Pierna derecha), 2023

Left Leg (Pierna izquierda), 2023

Madera de cedro y pintura

Cortesía del artista y carlier | gebauer

14.

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

Proyección de video (color, mudo; 21:03 minutos)

Tate. Presentado como parte del

D.Daskalopoulos Collection Gift 2023

La mañana después del diluvio es una de las pocas obras de video filmadas por el propio artista.

Esta presenta pietaje de video de amaneceres y atardeceres en Cabo Cod, fusionando imágenes en tiempo real de la salida y la puesta del sol en una sola imagen compuesta. En palabras del artista: “En cierto sentido, *La mañana después del diluvio* es un estudio de la figura humana: su lugar en la historia del arte occidental y su desintegración al amanecer de la era digital. En la perspectiva clásica de un solo punto, todas las líneas de visión se juntan en el horizonte, en el punto de fuga teórico donde todas las cosas retroceden hacia el infinito. El horizonte es la referencia visual principal para centrarse uno mismo dentro del paisaje. En *La mañana después del diluvio*, esta relación se invierte: la línea del horizonte está desenraizada y puede merodear a través del plano de la imagen, mientras que el sol permanece en el mismo lugar, como un ancla visual en un mundo patas arriba”.

15.

The Saints (Los Santos), 2007

Instalación de sonido de diecisiete canales, proyección de video continua de dos canales (color, mudo), video continuo en pantalla única (blanco y negro, mudo) y monitor LCD

31:19 minutos

Sammlung Goetz, Múnich

Comisionada por Artangel y presentada por primera vez en 2007, *Los Santos* subraya el interés de Pfeiffer por el Estadio Wembley de Londres. El Estadio Wembley, construido originalmente en 1923, representa el epicentro del fútbol inglés, un pasatiempo nacional. Estuvo en reconstrucción desde el 2001 y reabrió en el 2007, marcando un cambio radical en la experiencia de los espectadores, sumada a las nuevas bocinas y pantallas de alta tecnología. Al contemplar el paso de viejas a nuevas formas de ser espectador, Pfeiffer reimaginó el icónico partido de 1966, donde Inglaterra cobró fama al derrotar a Alemania Occidental en tiempo extra y ganando así la copa mundial por primera y única vez. En esta instalación inmersiva de video y sonido, Pfeiffer recreó el paisaje sonoro de este épico partido de fútbol con la ayuda de más de mil personas en Manila, quienes se reunieron en un cine para ver la grabación del histórico juego. Para Pfeiffer, la acústica de la multitud es uno de los componentes más valiosos tanto para la construcción de una experiencia colectiva como del sentido de pertenencia. Al reemplazar los vítores de los fanáticos británicos y alemanes con las voces de una multitud filipina, explora cómo se manifiesta el nacionalismo en estos momentos memorables de la historia del deporte.

Tenga en cuenta que esta galería contiene una transición de iluminación total a oscuridad, además de efectos de sonido de volumen alto.

16.

En contra de las manecillas del reloj:

Live Evil (Kuala Lumpur) (Maldad en vivo (Kuala Lumpur)), 2003

Video digital continuo (color, mudo; 0:46 minutos), armazón de nilón, pintura y panel LCD

Colección de Walead Beshty, Los Ángeles

Live Evil (Gothenburg) (Maldad en vivo (Gothenburg)), 2017

Video digital continuo (color, mudo; 0:52 minutos), armazón de nilón, pintura y panel LCD

Colección de Rina Ortiz, Manila

Live Evil (Bucharest) (Maldad en vivo (Bucarest)), 2004

Video digital continuo de dos canales (color, mudo; 1:13 minutos), armazones de metal y proyectores

Sammlung Goetz, Múnich

Live Evil (Copenhagen) (Maldad en vivo (Copenhagen)), 2003

Video digital continuo (color, mudo;
1:02 minutos), armazón de nilón, pintura y
panel LCD

Colección de Glenn y Amanda Fuhrman NY,
cortesía de FLAG Art Foundation

Desiderata, 2004

Video digital continuo (color, mudo;
2:22 minutos) y reproductor DVD portátil
The Phelan Collection

Pfeiffer regresa en repetidas ocasiones a la figura de Michael Jackson, cuyo complejo y ciertamente contradictorio lugar como ícono negro del pop ilumina las paradojas de la diferencia racial, la obsesión y la enajenación dentro de la cultura contemporánea. El artista ha señalado lo siguiente: “A la misma vez que me siento atraído por el uso de imágenes que son universalmente familiares, como la imagen de Michael Jackson o de héroes del deporte, mi interés principal no es por las personalidades famosas como tal, sino por el aura que les rodea. Busco maneras de intensificar su aura, de traerla al primer plano y convertirla en el punto focal de la imagen. Todos los métodos que utilizo en mi trabajo para alterar las figuras (borrar, refractar, reflejar, repetir, etc.) tienen esa intención”. En las obras de la serie *Maldad en vivo* de Pfeiffer, el artista manipuló pietajes de presentaciones de vivo de

Jackson, transformando su cuerpo en una forma abstracta que asemeja el esqueleto de un insecto o la animación de una prueba de Rorschach. Las brillantes superficies reflectoras del vestuario de Jackson resaltan la intensidad del espectáculo: al mismo tiempo que el brillo deslumbrante de la figura capta nuestra atención colectiva, la forma física de Jackson se oculta a la vista.

17.

Perspective Study (After Jeremy Bentham)
(*Estudio de perspectiva (Inspirado en Jeremy Bentham)*), 1998/2023

Medio mixto y proyección de video en vivo
Cortesía del artista

18.

Live From Neverland (En vivo desde Nuncajamás), 2006

Video continuo de dos canales (color, sonido; 10:18 minutos) y monitor
Sammlung Goetz, Múnich

En vivo desde Nuncajamás presenta dos videos distintos. El primero está basado en pietaje televisivo de Michael Jackson (figura recurrente en la obra de Pfeiffer) ofreciendo una declaración pública donde se defiende de los cargos de acoso infantil previo a su juicio criminal en 2005, uno de los eventos mediáticos más conocidos de la

historia de Estados Unidos. El segundo video muestra a un coro de ochenta estudiantes universitarios disfrazados recitando al unísono el monólogo de Jackson palabra por palabra. Pfeiffer manipula los movimientos de la boca de Jackson para sincronizarlos con el ritmo de las voces, reemplazando el discurso individual por las armonías y matices del coro. Esta obra da continuidad a las exploraciones de Pfeiffer del ventriloquismo y la imitación, resaltando la construcción de la voz y la identidad.

Para producir *En vivo desde Nuncajamás*, Pfeiffer trabajó con estudiantes de primer año de la Universidad de Silliman en las Filipinas, en donde la oratoria y el teatro forman parte de los requerimientos básicos. Introduce un texto contemporáneo tomado de la cultura popular al género de la oratoria, un modo de performance que tradicionalmente se enfoca en textos literarios y que ha sido históricamente utilizado en la enseñanza del inglés como segundo idioma. Fundada en 1901, Silliman es la primera escuela estadounidense y protestante de Asia, y el lugar donde han estudiado y enseñado varias generaciones de la familia de Pfeiffer.

19.

Prologue to the Story of the Birth of Freedom
(*Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*),

2000

Dos videos digitales (color, sonido; 0:04 minutos y 0:06 minutos), monitores LCD y armazones de metal

Colección de Chris Vroom, Nueva York

El título de esta obra, que también da título a la exposición, hace referencia a la épica película religiosa *Los diez mandamientos*, de Cecil B. DeMille. Realizada originalmente en 1923 y luego en 1956 en una nueva versión, la película presenta un gran relato narrativo del Libro del Éxodo y de Moisés liberando a los israelitas de la esclavitud. En *Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad*, DeMille, el director de la película, atraviesa el telón del Teatro Egipcio de Grauman en Hollywood hacia un proscenio para dar una introducción a *Los Diez Mandamientos*, pero queda atrapado en un ciclo interminable de entradas y salidas del escenario, sin llegar nunca a pronunciar su discurso. Para Pfeiffer, el relato bíblico del Éxodo resuena de forma particular con la abolición de la esclavitud, los movimientos de descolonización y las luchas por la liberación alrededor del mundo. El título de la obra también hace referencia a un pasaje famoso del discurso de Abraham Lincoln en Gettysburg en 1863: “que esta nación, bajo la protección de Dios, experimente un nuevo nacimiento de la libertad—y que el gobierno del

pueblo, por el pueblo, para el pueblo no desaparezca de la tierra”.

20.

Self-Portrait as a Fountain (Autorretrato como una fuente), 2000

Medio mixto

Obsequio de la D.Daskalopoulos, donado en conjunto al Museo de Arte Contemporáneo de Chicago y al Museo Solomon R. Guggenheim Colección Museum of Contemporary Art Chicago, Obsequio de la D.Daskalopoulos Colección, donado en conjunto al Museo de Arte Contemporáneo de Chicago y al Museo Solomon R. Guggenheim, 2022.9

En esta instalación escultural, Pfeiffer recreó la escena de la ducha de *Psycho* de Alfred Hitchcock (1960), una de las secuencias más memorables de la historia del cine, donde el personaje de Jane Leigh es apuñalado a muerte. Aquí, en lugar de una víctima y un asesino, la ducha de Hitchcock está habitada por una red de cámaras de seguridad, posicionadas para imitar los puntos de ventaja de la cinematografía de la película, mostrando el pietaje de circuito cerrado de televisión (en inglés *closed circuit television*, CCTV) en un monitor de seguridad adyacente. Esta obra remueve a la estrella de cine del lugar del performance para resaltar el rol de la cámara,

usualmente un actor invisible, en la producción de emociones en la mente del espectador, como el miedo o la anticipación. El título de la obra hace referencia a sus predecesores en la historia del arte, como el *Autorretrato como una fuente* de Bruce Nauman (1966) y la *Fuente* de Marcel Duchamp (1917), un urinario de porcelana *readymade*, colocando a Pfeiffer en un linaje de artistas que exploran la naturaleza de los objetos y los modos de percepción.

21.

Race Riot (Motín racial), 2001

Video digital continuo (color, mudo; 0:04 minutos), grabadora SONY PC 110 Camcorder, madera, Plexiglás e hilo
Colección privada

22.

24 Landscapes (24 paisajes), 2000/2008

Impresiones cromogénicas digitales
Cortesía del artista y Paula Cooper Gallery

Esta serie fotográfica se compone de imágenes conocidas de Marilyn Monroe manipuladas digitalmente por Pfeiffer. Al borrar su figura de los retratos, el conjunto se convierte en una serie de pintorescos paisajes marinos. La fuente de estas imágenes incluye fotografías tomadas por George Barris en la playa de Santa Mónica en

julio de 1962, apenas unas semanas antes de la trágica muerte de Monroe. La transformación de Monroe, de Norma Jean a una de las actrices más famosas del siglo XX, es un ejemplo del rol fundamental de las imágenes en la construcción y la manipulación de la identidad, un fenómeno común en la era de las redes sociales.

Poltergeist (Fork) (Poltergeist (Tenedor)), 2001

Polvo de poliamida fundido con láser, madera,
Plexiglás e hilo

Sammlung Goetz, Múnich

Poltergeist (Spoon) (Poltergeist (Cuchara)), 2001

Polvo de poliamida fundido con láser, madera,
Plexiglás e hilo

Sammlung Goetz, Múnich

Paul Pfeiffer: Prologue to the Story of the Birth of Freedom (Paul Pfeiffer: Prólogo a la historia del nacimiento de la libertad) fue organizada por Clara Kim, Curadora Principal y Directora de Asuntos Curatoriales, y Paula Kroll, Asistente Curatorial, Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles.

Los patrocinadores principales de la exposición son The Eli and Edythe Broad Foundation y The Aileen Getty Foundation.

Esta exposición recibió respaldo significativo del Consejo de Proyectos en honor a Mandy Einstein del MOCA, y de Jamie y Robert Soros.

Se recibió el apoyo generoso de PAULA COOPER GALLERY y **PERROTIN**

Se recibió el apoyo adicional de Jam Acuzar y Christopher Ax, carlier | gebauer (Berlín/Madrid), Marcel Crespo, Thomas Dane Gallery, Familia Eder Zobel de Ayala, Jill y Peter Kraus, Elaine Forsgate Marden, Amy y John Phelan, Anton Ramos, Maria Taniguchi y Fernando Zobel de Ayala.

El Katherine S. Marmor Award y Blue Rider Group at Morgan Stanley brindaron apoyo para el catálogo de la exposición.

Las exposiciones en MOCA están patrocinadas por el Fondo para Exhibiciones del MOCA con respaldo generoso de Jordan S. Goodman + The Goodman Family Foundation y The Earl and Shirley Greif Foundation.

Las emisiones de carbono de esta exposición fueron medidas y controladas como parte del compromiso climático del MOCA, con apoyo del MOCA Environmental Council (Consejo Ambiental del MOCA).

