

Haroon Mirza

A C I D G E S T

Español



ACIDGEST

Los arquitectos Herzog & de Meuron diseñaron el Pérez Art Museum Miami (PAMM) con pocos espacios intersticiales y un énfasis en la interconexión de las galerías que permite que los visitantes “naveguen” por el museo. El diseño de las galerías nos invita a imaginar las obras en el museo como parte de un todo más amplio, al mismo tiempo que nos relacionamos con cada una de manera singular. Al reconsiderar las posibilidades y los usos de los espacios del museo, Herzog & de Meuron también diseñaron una galería de doble altura, inusualmente proporcionada, que invita a los artistas a experimentar, a extender las posibilidades tanto de los objetos físicos como de las percepciones sensoriales. Eso es justo lo que ha hecho Haroon Mirza, artista radicado en Londres, para su nuevo proyecto por encargo *ACIDGEST*, creando un experimento de sonido, visión y sensaciones cuidadosamente calibrado al que los visitantes pueden ingresar.

Esta galería es uno de varios espacios arquitectónicos exagerados o desproporcionados en los que Mirza ha intervenido recientemente. En esta ocasión, responde al espacio manejándolo como un sitio acústico, valiéndose de su gran altura para crear diversos fenómenos auditivos. En el suelo de la galería, ha colocado unos altavoces Marshall en un círculo, una figura que usa con frecuencia. Cada altavoz ha sido modificado, el cableado de sus sistemas se ha reconfigurado físicamente y se han fijado en la superficie tiras de ledes (diodos emisores de luz) en colores, de tal forma que cubren el logotipo de Marshall. El sonido amplificado de las corrientes eléctricas emana de cada uno de los altavoces a la vez que alimenta los ledes que prenden y apagan. Cada color corresponde a una frecuencia eléctrica en particular; por lo tanto, también a una temporalidad y a un tono diferentes. En conjunto crean un ritmo orgánico y no musical de zumbidos y bisbiseos que hacen perceptible lo que la escritora Emma Warren describió como “las armonías ocultas de los ruidos azarosos”.¹



2

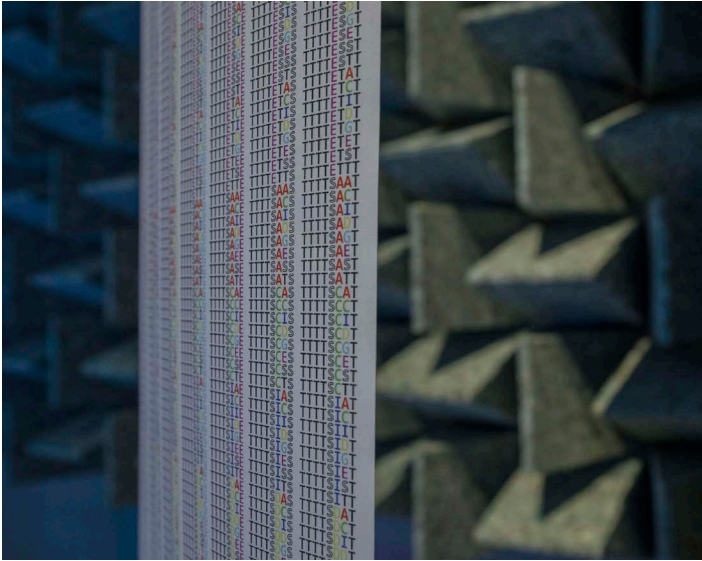
Los patrones de luz y sonido de *ACIDGEST* los dicta un texto creado por Mirza que sirve de partitura para esta pieza. Dentro de su práctica, estas partituras constitutivas pueden

asumir múltiples formas y se crean o bien en respuesta a una red de ideas o a la práctica de otro artista, como en el caso de un proyecto reciente basado en la obra de la artista Channa Horwitz (1932–2013). Para su proyecto de 2015, *A Chamber for Horwitz: Sonakinatography Transcriptions in Surround Sound* (Una cámara para Horwitz: Transcripciones de sonokinesiografía en sonido envolvente), transformó uno de los dibujos a color e intrincadamente reticulares de Horwitz en una instalación de sonidos y de luces animada y de inmersión. La obra es ejemplo del modo como el artista explora la posibilidad de traducir los patrones formales y la lógica de una obra de arte o de un texto a otros medios de expresión y de percepción.

Mirza utilizó este mismo acercamiento para su proyecto en el PAMM, respondiendo a la excepcional colección de poemas concretos del museo —obras de artes basadas en textos centrados en el aspecto visual del lenguaje, de las letras, de la tipografía y de la composición— adquirida de Ruth y Marvin Sackner, coleccionistas de mucho tiempo radicados en Miami. Inspirado en parte por la obra del poeta y músico del siglo XX Henri Chopin (1922–2008), quien utilizaba una máquina de escribir para crear composiciones estampadas por todas partes con letras y puntuación repetidas, Mirza creó su propio poema concreto, explotando las cualidades implícitamente acústicas de este medio. De la misma manera como la poesía concreta se aprovecha de las cualidades visuales del texto, esta obra invoca el sonido o ritmo que concebimos de una pieza mientras la “leemos” en la mente.

Mirza empleó la palabra “acidgest” como base de su poema. El término proviene de “acid tests” (experimentos con ácido)— nombre que se les daba a las fiestas donde se consumía LSD en la década de 1960— y evoca un mundo de alucinógenos y sicodelia. Reemplazó la primera t con una g para que el sistema de programación evitara las repeticiones, pero también como una referencia al orden de los nucleótidos, las bases del ADN, que en inglés tienen como código las letras A, C, G, T. Este término “acidgest”, que parece no tener sentido, ha sido transformado en un poema concreto de 16 millones de líneas, creado mediante la programación de una computadora. Mirza le asigna a cada una de las letras de la palabra uno de ocho colores (rojo, verde, azul, amarillo, magenta, cian, negro y blanco), y el poema consiste en todas las combinaciones y sucesiones posibles de estas letras en líneas de ocho caracteres. Cuando las letras cambian de posición en la cuadrícula del texto, el color de cada una determina las emisiones de luz y sonido de cada altavoz, traduciendo y materializando el poema de Mirza. El artista ha comparado los patrones que forman las letras con el reordenamiento de los nucleótidos en la doble hélice del ADN y se interesa por la interrelación entre el ADN y la sicodelia, y más en general, en los patrones que no vemos, pero que están presentes en gran parte de nuestra vida, ya sean biológicos o mecánicos, observados o imaginarios. Impreso en un rollo masivo y

¹ Emma Warren, “Sound and Vision,” 2013, <http://www.o-o-o-o.co.uk/#/texts/sound-and-vision-by-emma-warren/>.



3

colgado de la parte superior de la galería —parecido a los rollos de pianola de finales del siglo XIX, reminiscentes formales,— el sistema del poema dicta la totalidad de la pieza por medio de la repetición de la información y la creación de patrones.

Mirza ha tapizado la parte inferior de las paredes de la galería con pedazos triangulares de gomaespuma reciclada. En varios de sus proyectos, ha empleado una versión más estética e industrializada de este tipo de gomaespuma que sirve para crear espacios anecoicos (sin eco). El denso material de la gomaespuma y las fisuras en sus superficies, así como las gruesas alfombras en el piso, absorben la mayor parte de la reverberación que emiten los altavoces, creando un sonido preciso y controlado y un espacio acústico silencioso. La parte superior de las paredes de la galería, sin embargo, permanecen en su “estado natural”—concreto pulido— para que el sonido viaje y rebote libremente. Mientras que en la parte de abajo, a escala humana, escuchamos los sonidos precisos emitidos por los altavoces, por encima de nosotros el sonido circula de una forma suelta y ajetreada, un efecto que según el artista, se asemeja a estar en un pasillo silencioso afuera de una sala llena de gente.

El uso que hace el artista de los fenómenos auditivos en conversación con el espacio llama nuestra atención a algo que tendemos a encontrar y percibir inconscientemente: la forma en la cual la arquitectura define al sonido, que a su vez afecta nuestra percepción del espacio. Los movimientos inadvertidos, las vibraciones y las ondas de sonido afectan en gran medida la manera como entendemos el mundo que nos rodea. (Esto es obvio cuando pensamos en la ciencia e ingeniería que se requieren para construir espacios auditivos —teatros, iglesias, estudios de grabación, salas de concierto—, pero es menos aparente en nuestra vida cotidiana). Al abordar la arquitectura de esta manera, Mirza pone de relieve y modifica nuestros

modos de percepción, dándole una dimensión física y visual al sonido al mismo tiempo que crea una sensación evidente de espacio.

Esta interacción entre las percepciones sensoriales y el deseo de reorientar nuestras formas de interactuar con el mundo es fundamental para la obra de Mirza y se extiende al dilema de cómo representar una obra de arte basada en el sonido. Como la mayoría de las obras de arte, la obra auditiva principalmente circula por el mundo en forma de imagen digital: una foto que representa los componentes físicos de la obra o el espacio en el cual fue realizada.² Esto presenta una paradoja para toda obra de arte experiencial, un requisito implícito de que los espectadores desplieguen la imaginación para dar vida a una acción o un sonido que no se puede ver. Mirza suele jugar con esta sinestesia contradictoria de “ver sonido”, creando instalaciones complejas que vinculan los fenómenos auditivos y visuales, además de explotar la estética de la producción del sonido y de la música (empleando aparatos de audio, sistemas electrónicos, instrumentos musicales y materiales para insonorizar, entre otras cosas).

Aunque atento a las preocupaciones del arte visual y de la imaginería, lo que define su obra es la precisión de materiales y formas y la falta de decoración. Cada componente, a pesar de ser considerado estéticamente, desempeña un papel fundamental en la mecánica de la pieza y la experiencia con la misma. Los objetos sencillos —altavoces comerciales, cables eléctricos, ledes y gomaespuma industrial— están orquestados para crear una instalación considerada como unidad y se emplean por su funcionalidad, aunque se transfiguran en algo que ultimadamente se resiste a cualquier noción de utilidad. Y aunque la precisión podría sugerir la lógica del mundo real, las obras de Mirza tienen un impulso ilógico, intervencionista. Ante todo, son experimentales: manifestaciones físicas de propuestas, ideas y cuestionamientos que surgen en torno al sonido, a los objetos y al espacio.

Mirza se ha descrito a sí mismo como alguien interesado en el “descubrimiento”, no en cambios enormes, sino más bien en cambios triviales (“*tiddly-wink*”) o menores.³ Al reconsiderar la estructura física recurrente que constituye este proyecto —un círculo de altavoces en un espacio anecoico—, se facilitan las posibilidades para estos descubrimientos, para las formas ínfimas y profundas como cada sitio y cada gesto son capaces de crear una experiencia radicalmente nueva para su público. La interacción envolvente entre el sonido y la luz, entre el eco y el silencio y entre el diseño y al azar en *A C I D G E S T* crea una estructura temporal peculiar que nos rodea y nos saca un poco de nosotros mismos. El ritmo de la obra y su reconfiguración visual y auditiva del espacio desarticulan y vuelven a configurar nuestras percepciones y nuestro sentido del tiempo: nos dejamos llevar por la experiencia y aunque con los pies en el suelo, por unos instantes trascendemos más allá de nosotros mismos.

Diana Nawi | Associate Curator

² In recent years, there are often accessible video documents of a work on the Internet, capturing the sound and necessarily forcing us into the durational aspect of work. These however remain a secondary mode of circulation. ³ Niru Ratnan, “Tiddly Wink Shifts,” 2013, <http://www.o-o-o.co.uk/#/texts/tiddly-wink-shifts-by-niru-ratnan/>.

Haroon Mirza: A C I D G E S T

21 de julio de 2017–20 de mayo de 2018

Haroon Mirza

n. 1977, Londres; vive en Londres

A C I D G E S T, 2017

Altavoces de caja Marshall modificados, luces LED, equipo multimedia diseñado especialmente y cables XLR4

Dimensiones variables

Cortesía del artista y Lisson Gallery, Londres

Partitura para A C I D G E S T

Inyección de tinta sobre papel y portarrollos de madera

Dimensiones variables

Cortesía del artista y Lisson Gallery, Londres

La exposición *Haroon Mirza: A C I D G E S T* ha sido organizada por Diana Nawi, curadora asociada del PAMM. Es presentada por John Varvatos con el apoyo adicional del Knight Foundation.

john varvatos



Biografía

Haroon Mirza (n. 1977, Londres) hizo estudios en el Reino Unido, donde completó su bachillerato en artes en la Winchester School of Art (Universidad de Southampton) y su maestría en arte en Goldsmiths (Universidad de Londres) y Chelsea College of Arts, Londres. Su obra ha figurado en exposiciones internacionales, en sedes como Contemporary Art Gallery, Vancouver; Pivô, São Paulo; Nam June Paik Art Center, Seúl; Museum Tinguely, Basilea; Irish Museum of Modern Art, Dublín; Villa Savoye, París; Hepworth Wakefield, Reino Unido; y Middlesbrough Institute of Modern Art, Reino Unido. Ha recibido los premios Calder Prize, Nam June Paik Art Center Prize, Zurich Art Prize y el León de Plata en la 54a Bienal de Venecia.

Imágenes:

Portada, 3 *A C I D G E S T*, 2017. Altavoces de caja Marshall modificados, luces LED, equipo multimedia diseñado especialmente y cables XLR4 dimensiones variables. Cortesía del artista y Lisson Gallery, Londres; Partitura para *A C I D G E S T*, 2017. Inyección de tinta sobre papel y portarrollos de madera, dimensiones variables. Cortesía del artista y Lisson Gallery, Londres; Vistas de instalación: *Haroon Mirza: A C I D G E S T*, Pérez Art Museum Miami, Julio 21, 2017–Mayo 20, 2018. Foto: Oriol Tarridas © Pérez Art Museum Miami

2 *A Chamber for Horwitz; Sonakinatography Transcriptions in Surround Sound*, 2015. Custom audiovisual device, LEDs, speakers, and foam, dimensions variable. Courtesy hrm199. Installation view: Haroon Mirza / hrm199 Ltd. Museum Tinguely, Basel, June 10–September 6, 2015 Photo: Bettina Matthiessen © Museum Tinguely



1103 Biscayne Blvd.
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

Acreditado por el American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) es patrocinado en parte por el Estado de Florida, el Departamento de Estado, la División de Asuntos Culturales y por el Consejo de las Artes y la Cultura de la Florida. También recibe apoyo del Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, el Alcalde del Condado de Miami-Dade y la Junta de Comisionados del Condado. Apoyo adicional es provisto por la Ciudad de Miami y OMNI CRA – Agencia de Desarrollo Comunitario. Pérez Art Museum Miami es una instalación accesible. Todo contenido © Pérez Art Museum Miami. Todos los derechos reservados.

