

Remains and Disappearances: The Work of Oscar Muñoz

Traces et disparitions dans l'oeuvre d'Oscar Muñoz

Elizabeth Matheson

Numéro 81, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/552ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matheson, E. (2009). Remains and Disappearances: The Work of Oscar Muñoz / Traces et disparitions dans l'oeuvre d'Oscar Muñoz. *Ciel variable*, (81), 42–46.

Remains and Disappearances The Work of Oscar Muñoz

ELIZABETH MATHESON

We live in an age of disappearances, a time of loss and change, with mass extinctions and vanishing eco-regions. These profound, sinister planetary transformations remind us of the intimate link between ourselves and our actions in the visible world. Yet it seems as if this rapid unravelling has left us dumb with dread and anxiety. How are we to make meaning out of it? Oscar Muñoz is one artist who has consistently worked toward understanding the harshness of this reality by allegorically addressing Colombia's violent civil war and its remains and disappearances. Born in Popayán, Colombia, Muñoz studied visual arts in the neighbouring city of Cali at a time when photography was not being taught. Instead, he honed his formal and conceptual skills by drawing photographs of architectural interiors. For three decades, he has been using photographic fact as a reference and a metaphor to create conceptual works that are somewhat akin to the twinned processes of life and death by using materials such as water and coal dust, and methods of pulverization, reduction, construction, and destruction.

During the 1990s, at the height of the very violent conflict between the state and notorious Colombian drug cartels, Muñoz decided to create *Ambulatorio* (*Ambulatory*, 1994–95), which he has sited in various locations, beginning with the streets of Cali. Minimalist in style but rich in meaning, the design is an immense, sombre black-and-white aerial map of the city of Cali – an astonishing image, and all the more so for having been covered by shattered

Oscar Muñoz ... allegorically
address(es) Colombia's violent civil war
and its remains and disappearances.

safety glass for the passerby to walk upon. This allowed Muñoz to handle overtly political subject matter with a delicacy that would otherwise be nearly impossible to achieve as he managed to mirror the city's dissonance with a fractured image that at once obfuscates any sense of purview of this contested territory, yet also begs the question of the relationship between the viewer and the strug-

Traces et disparitions dans l'œuvre d'Oscar Muñoz

Nous vivons une époque de disparitions, un temps de changements et de pertes, marqué par des extinctions de masse et des écosystèmes vacillants. Ces transformations profondes, voire inquiétantes, à l'échelle planétaire, nous rappellent que nos propres actes sont intimement liés au monde extérieur. Et cependant, cette désagrégation rapide nous laisse généralement paralysés par l'angoisse et le découragement. Comment lui donner un sens? C'est dans un effort constant pour affronter et comprendre cette réalité, aussi dure soit-elle, que l'artiste Oscar Muñoz interroge de façon allégorique les effets de la guerre civile en Colombie, ses traces et ses disparitions. Né dans ce pays, à Popayán, Muñoz a étudié les arts visuels à Cali, à une époque où la photographie n'était pas encore enseignée. Il a donc perfectionné son sens de l'image et sa réflexion en faisant de la photographie d'intérieurs pour des firmes d'architecture. Depuis trois décennies, il utilise l'acte photographique à la fois comme référence et métaphore, dans des œuvres conceptuelles qu'on peut associer aux réalités jumelles de la vie et de la mort, notamment par son utilisation de matières telles que l'eau et la poussière de charbon, ainsi que de méthodes de pulvérisation, réduction, construction et destruction.

Durant les années 1990, au plus fort du conflit meurtrier qui opposait le gouvernement colombien aux fameux cartels de la drogue, Muñoz a créé *Ambulatorio* (*Déambulateur*, 1994–1995), installée d'abord dans les rues de Cali, puis dans divers autres lieux. Minimaliste mais riche en contenu, l'œuvre consiste en une immense photographie aérienne, en noir et blanc, des rues de Cali – image sombre et d'autant plus impressionnante que sa surface est jonchée de verre de sécurité en miettes, sur laquelle le passant est invité à marcher. Ce procédé permettait à Muñoz d'aborder avec tact un sujet politique très sensible, sans pour autant franchir la frontière délicate entre l'art et le manifeste. Par cette image fracturée qui symbolise



gle for the city itself. The viewer's steps crack the surface further until only glass particles remain encrusted in the cracks of the pavement, evidencing the connectedness of all things. Muñoz has stated, "I like the idea that something that generally functions with ephemeral, with the temporal, with the instant can have a lasting effect... that transcends the actual experience of the work. In this sense the work might move at a level beyond that of political discourse... it is the poetic value of a work that can potentially transform a person."¹

Narciso (2001–02), often presented as a single-screen video, contributes to a poetic reading of Muñoz's works, but also introduces an important aspect of his oeuvre – his liberal references to mythological love, death, destruction, and transformation. The artist screened a line drawing in charcoal of his own face onto a sink full of water, allowing the image to float on the surface, reflecting a dual image of itself through its shadow. As the water slowly begins to drain out of the sink, the image seems all the more powerful as the portrait and

des tensions destructrices, il interroge la relation entre le spectateur et la lutte quotidienne de la ville pour sa survie. En déambulant sur la photographie, le spectateur fissure l'image à chaque pas, jusqu'à ce que seules les particules de verre restent incrustées dans les fissures du trottoir, métaphore du lien réciproque entre les événements et leurs témoins. Muñoz déclarait : « J'aime l'idée d'une réalisation qui fonctionne avec l'éphémère, le temporel, qui est inscrite dans l'instant, et qui produit en même temps une impression durable... en prolongeant notre expérience de l'œuvre proprement dite. Dans ce sens, elle peut nous toucher plus profondément qu'un discours politique... c'est par sa valeur poétique qu'une œuvre a le pouvoir de transformer un individu. »¹

Narciso (2001–2002), souvent présentée sous la forme d'un film vidéo sur un écran unique, contribue à une lecture poétique de l'œuvre de Muñoz, mais représente également une introduction à sa conception mythologique de l'amour et de la mort, de la destruction et de la transformation. Suivant un procédé sérigraphique, l'artiste a

Ambulatorio, 1994–2003 (installation view)
36 b+w photographs, security glass
600 x 600 cm



its shadow appear to momentarily reunite, only to become more and more distorted. This evocation of the myth of Narcissus has been used by many artists as an act of self-conscious inquiry or artistic self-reflection, but it seems that Muñoz is all too aware that our modern tragic flaw is not knowing ourselves but our inability to coexist with ourselves or the environment. As a consequence, we come to grief over our failure to be committed and compassionate.

This is signalled in Muñoz's work *Re/trato* (2003) whose sole visual image is a close-up shot of the artist's hand persistently attempting to preserve a self-portrait painted in water on a stone heated by the sun. Much like a fleeting memory, the artist's portrait can never be seen as a whole and is never exactly the same. Using *Re/trato* as the point of departure, Muñoz presented his ongoing exploration of the repetitiveness and struggle in human life in *Proyecto para un Memorial* (*Project for a Memorial*, 2005). The five synchronized single-channel videos show the artist's hand rapidly moving from one screen to the next rendering portraits of people in quick strokes of water on hot pavement. His hand remakes the images from one screen to the next in a futile attempt to complete each portrait before it evaporates. Who are these people who vanish under the sunlight? His subjects are not political leaders or members of affluent families but ordinary people whose images have been taken from newspaper obituaries, many of whom died from the recurring violence in Colombia.

In fact, Muñoz's approach to his medium may be elaborate because he makes his images often with not only ephemeral substances, such as water and coal, but also with the lived essence of viewers – their own sight, breath, and touch. For an exhibition last summer at Iniva (Institute of International Visual Arts), his first solo exhibition in the U.K., Muñoz re-created his installation *Eclipse* (first mounted in Galeria Santa Fe in Bogotá). At Iniva, small holes made in the gallery's wall to reveal the outside cityscape were covered by a series of circular concave mirrors arranged at varying angles, creating patterns of dark and light like the stages of a lunar eclipse, symbolizing a continuous cycle of time. Upside-down images of the outside street were projected onto the mirrors, putting viewers in a position where they needed to move in close and look around the screens to see what was transpiring outside the dark gallery. This mirror-world also created a sense of the tran-

déposé à la surface d'un lavabo rempli d'eau, sous forme de poussière de charbon, le tracé d'un dessin qui représente son propre visage : l'image qui flotte sur l'eau et son ombre mouvante se reflètent en un portrait double. Le lavabo commence à se vider lentement, et l'image devient d'autant plus troublante que le portrait et son ombre se rejoignent de plus en plus, puis se déforment progressivement. Cette évocation du mythe de Narcisse a été employée par maints artistes pour interroger leur identité ou leur image en tant qu'artiste, mais Muñoz a compris que l'échec de notre condition actuelle ne porte pas sur notre connaissance de nous-mêmes, mais sur notre difficulté à coexister avec nous-mêmes et avec notre environnement. Nous prenons ainsi tristement conscience de notre incapacité à nous sentir véritablement impliqués et concernés.

Muñoz y fait allusion dans *Re/trato* (2003), dont le seul support visuel est un gros plan filmé de la main de l'artiste s'efforçant de peindre avec de l'eau, sur une pierre chauffée par le soleil, un auto-portrait qui s'évapore constamment. Comme un souvenir fuyant, le portrait n'apparaît jamais en entier et n'est jamais exactement le même. En prenant *Re/trato* comme point de départ, Muñoz approfondit son exploration de la répétition et de la lutte inhérentes à la condition humaine avec *Proyecto para un Memorial* (*Projet pour un mémorial*, 2005). Cinq écrans vidéo synchronisés montrent la main de l'artiste passant rapidement d'un écran à un autre pour esquisser différents portraits, à l'eau, sur un trottoir. Son pinceau redessine successivement chaque visage, dans une vaine tentative de finaliser l'image avant qu'elle ne s'évanouisse. Qui sont ces gens qui s'estompent ainsi à la lumière du soleil? Ses sujets ne sont pas des chefs politiques ou des membres de familles influentes, mais des personnes ordinaires dont les photographies proviennent des notices nécrologiques publiées dans les journaux, alors que beaucoup sont mortes à la suite d'actes violents provoqués par la guerre civile colombienne.

Le choix des matériaux et techniques, dans l'œuvre de Muñoz, témoigne d'une approche relativement élaborée, car l'artiste utilise non seulement des substances éphémères, comme l'eau et le charbon, mais également la personne physique du spectateur : sa vue, sa respiration, son toucher. À l'occasion de sa première exposition solo en Grande-Bretagne, qui a eu lieu durant l'été 2008 à l'Iniva (Institute of International Visual Arts, Londres), Muñoz a re-créé son installation *Eclipse* (montée pour la première fois à la Galeria

Narcissi, 1991/2008
Screen-print on water, charcoal powder,
plexiglas, 7 containers
35 x 35 x 7 cm each



sience of life by bringing unexceptional moments of the city into the darkened gallery – people carrying packages and setting off to work – which, like the interrupted meal in a Baroque allegorical painting, depicts the most inconsequential everyday moments, but in a profound way.

Another work, *Aliento* (Breath, 1996–2002), is composed of a series of polished steel disks placed on a wall. As in a mirror, the viewer's reflection can be seen in each disk surface, but even a slight breath upon the surface produces an image of a person momentarily surfacing from the nether world only to withdraw again. The fact that the portraits originate from Colombian obituaries has an implicit politics, embodied in the heartfelt urgency of their momentary resurrection, underscoring the humanity of breathing life into these "victims" who remain largely invisible in the economic and social currents of the country. Exhibited alongside *Aliento* was *Paistempo* (2007), a collection of printed versions of two major Colombian national newspapers, *Pais* and *Tiempo*, that perhaps most vividly embodies Muñoz's assessment of the human condition. To produce them, the artist painstakingly used a pin to burn the written texts and images of lost lives and moments never to be recovered, making them, like other things in the exhibition, small monuments to the cut and thrust of living each moment. It is a piece that brings to mind the last chapter of Albert Camus's *The Myth of Sisyphus* (1942), in which Camus ponders Sisyphus's thoughts as he marches down the mountain to start anew in his singular poetic action.² For Camus, the tragic moment when Sisyphus becomes conscious of his condition allows him not only to accept this fate but to understand the mutability and interconnect-edness of the cosmological world. In referring to this mythological act, Muñoz has stated that within such repetitive gestures, attempts

(...) la main de l'artiste s'efforçant de peindre avec de l'eau, sur une pierre chauffée par le soleil, un autoportrait qui s'évapore constamment.

Santa Fe de Bogotá). À l'Iniva, des ouvertures circulaires furent aménagées dans le mur de la galerie, révélant le paysage urbain environnant, puis masquées en partie par des miroirs concaves en forme de disque, disposés selon des angles variés afin que leur séquence lumineuse évoque les différents stades d'une éclipse de Lune, symbole d'un cycle temporel continu. Les miroirs présentaient des images inversées de la rue, si bien que les spectateurs devaient s'approcher de l'ouverture pour distinguer ce qui se déroulait réellement à l'extérieur de la galerie obscure. Parallèlement, le monde du miroir rendait perceptible le caractère transitoire de l'existence. Les événements ordinaires de la journée – des gens transportant des colis ou partant travailler – se retrouvaient transposés dans la galerie sous forme de scènes miniatures comme dans la peinture baroque de ces repas allégoriques où les moments les plus banals de la vie quotidienne nous sont dépeints avec une vérité pleine de profondeur.

Une autre des œuvres de Muñoz, *Aliento* (*Respiration*, 1996–2002) est composée d'une série de disques d'acier poli alignés sur un mur. Comme dans un miroir, le reflet du spectateur est visible sur chaque disque, mais la plus légère buée de sa respiration fait apparaître à la surface un autre visage, qui émerge momentanément du néant avant de s'effacer à nouveau. Le fait que ces portraits soient tirés des notices nécrologiques colombiennes leur donne un sous-entendu politique explicite, que souligne le sentiment d'urgence

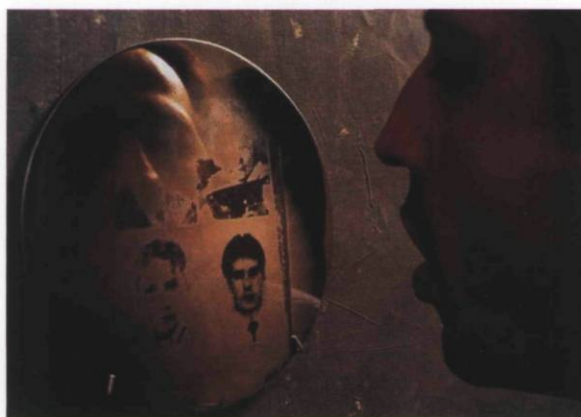
Narcissus, 2001–02
12 c-prints
70 x 52 cm each



and re-attempts, there is also something to be recouped in the face of deathly indifference, more multivalent and rewarding than lamentation. Our world will unfold regardless of humanity's will for permanency but, as Muñoz's work suggests, even when the impossibility of the task is laid before us, we persist and keep pushing.

Elizabeth Matheson is an independent curator and writer on Canadian and international contemporary art and culture.

1 Oscar Muñoz, interview, in Hans-Michael Herzog, *Cantos y Cuentos Colombianos*, Arte Contemporáneo Colombia (Zurich: Daros-Latin America, 2004). 2 The mythological figure Sisyphus, who put Death in chains so that no human need die, was punished by the gods for all eternity by having to push a rock up a mountain; once the rock reached the top, it rolled down again and Sisyphus had to start over.



Aliento, (Respiration), 1996-2002
(installation view)

provoqué par leur résurrection momentanée. En insufflant la vie à ces « victimes » qui restent largement invisibles dans le contexte économique et social du pays, le spectateur se retrouve lié à leur destin de façon à la fois intime et universelle. La même exposition présentait *Paistempo* (2007), œuvre élaborée au moyen de versions imprimées de deux importants quotidiens colombiens, *Pais* et *Tiempo*, et dans laquelle Muñoz exprime peut-être de la façon la plus marquante sa conception de la condition humaine. L'artiste a utilisé une aiguille pour brûler minutieusement chaque texte et chaque image, métaphores des vies disparues et des moments enfuis : l'œuvre devient ainsi, comme les autres éléments de l'exposition, un hommage à l'instant qui passe, éphémère et irremplaçable. On pense ici au dernier chapitre du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus (1942), dans lequel l'auteur s'attarde sur les pensées de Sisyphe alors qu'il redescend de la montagne, avant de reprendre sa démarche singulière et poétique.² Pour Camus, le moment tragique où Sisyphe prend conscience de sa condition ne lui permet pas seulement d'accepter son sort, mais de comprendre sa place dans une cosmologie où les rôles se complètent et s'équilibrent mutuellement. Par cette référence au mythe, Muñoz affirme que chaque geste recommencé, chaque nouvelle tentative pour lutter contre le néant de l'indifférence est essentiel, et transcende notre découragement. Le destin de notre planète suivra son cours, qu'il s'accorde ou non avec notre désir de permanence, mais, comme le suggère l'œuvre de Muñoz, même lorsque la tâche semble vaine, nous persévérons dans nos efforts et nous repartons à l'assaut de la montagne. Traduit par Emmanuelle Bouet

Elizabeth Matheson, auteure et commissaire indépendante, explore des thèmes liés à la culture et à l'art contemporains, notamment au Canada.

1 Oscar Muñoz, entrevue citée dans l'ouvrage de Hans-Michael Herzog, *Cantos y Cuentos Colombianos*, Arte Contemporáneo Colombia, Daros-Latin America, Zurich, 2004. 2 Le personnage mythologique de Sisyphe, qui enchaîna la mort pour que les humains ne soient plus condamnés à mourir, fut puni par les dieux qui le condamnèrent, pour l'éternité, à pousser un rocher jusqu'au sommet d'une montagne; une fois au sommet, le rocher roulait jusqu'en bas et Sisyphe était contraint de recommencer.

Project for a Memorial, 2004-05
Video installation
7:39 minutes