

Del 10 de agosto al 25 septiembre 2007

Sala de Exposiciones Biblioteca Pública
“Casa de las Conchas”
C/ Compañía, 2 - 37002 - SALAMANCA

Horarios: Lunes a sábado: de 12 a 14 h. y de 18 a 21 h.
Domingos y festivos: 12 a 14 h.

Seeing is Believing?
¿ver es creer?

Nate Larson y Will Shank

LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO

Creo que ya no existe ningún género de dudas sobre el valor artístico de la fotografía y que en la actualidad es una de las expresiones artísticas más utilizadas. Este razonamiento está avalado por la reflexión de críticos y teóricos del arte contemporáneo y por el trabajo de autores como los de la Escuela de Düsseldorf, los discípulos de Bernd & Hilla Becher en Europa (Thomas Ruff, Thomas Struth, Andreas Gursky, Günther Förg, Axel Hütte y Candida Höfer) y John Baldessari en el continente americano (Richard Prince, Cindy Sherman,...), para avanzar por la fotografía cinematográfico-pictoralista (Shirin Neshat, Wolfgang Tillmans, Esko Männikkö, John Baldessari, Jeff Wall, Sam Taylor-Wood y Philip-Lorca diCorcia), hasta los desarrollos narrativos más actuales.

Los artistas actuales se sirven de este medio con total conocimiento de causa, sin sentirse obligados a demostrar las virtudes o posibilidades del mismo. La fotografía ha sustituido en muchos casos a la pintura, como hecho narrativo y referencial, además, claro está, como documental. La invención de la cámara hizo que la captación de la imagen real sea mucho

THE PHOTOGRAPHY LIKE WAY

I believe that there is no kind of doubts of the artistic value of the photography and at present it is one of the most used artistic expressions. This reasoning is supported by the critics' and theoretical reflection of the contemporary art and by the work of authors as those of the School of Düsseldorf, the disciples of Bernd and Hilla Becher in Europe (Thomas Ruff, Thomas Struth, Andreas Gursky, Günther Förg, Axel Hütte and Candida Höfer) and John Baldessari in the American continent (Richard Prince, Cindy Sherman, ...), to advance by the photography cinematically - pictorialistic (Shirin Neshat, Wolfgang Tillmans, Esko Männikkö, John Baldessari, Jeff Wall, Sam Taylor-Wood y Philip-Lorca diCorcia), up to the most current narrative developments.

The current artists use this mean with total knowledge of reason, without feeling obliged to demonstrate the virtues or possibilities of this tool. The photography has substituted in many cases the painting, as narrative and referential fact, in addition, clear it's clear, as documentary. The invention of the camera has done that the captation of the real image much more rapid,

más rápida, fiel y precisa.

Los artistas-fotógrafos ya no son simplemente operadores con una cámara fotografiando el mundo para un espectador pasivo. De hecho, el papel de registrar y documentar está transferido a otros medios. Sus obras no se pueden ver una tras otra en un libro, sino que necesitan una pared, una experiencia de confrontación –de lectura- por parte del espectador; emplean la forma del cuadro sin necesidad de imitar a la pintura y como éste requieren un espacio para ser contempladas desde la distancia.

Los diferentes canales del arte actual -y entre ellos la producción de imagen- establecen una permanente crítica de sus propios medios y lenguajes y una continua muerte-renacimiento para dar paso a nuevas formas de comunicar. La imagen se ha liberado del requisito representacional o subsidiario de ideas mayores para pasar a ser representación de sí mismo. La fotografía, descendiente de la tradición representacional, asume un proceso de conciencia de sí misma para llegar a contenerse a sí misma. Una imagen construida sobre su propio andamiaje.

En este entorno cultural se halla la producción de imagen de hoy que

faithful and precise.

The artists - photographers already are not simply operators with a camera taking photographs to the world for a passive spectator. In fact, role of registering and documenting is transferred to other means. Their works cannot be seen one by one in a book, but they need a wall, an experience of confrontation - of reading - on the part of the spectator; they use the form of the picture with no need to imitate the painting and like a picture they need a space to be contemplated from the distance.

The different ways of the current art - and among them the image production - they establish a permanent critique of their own means and languages and a continuous death - renaissance to give step to new ways of communication. The image has been liberated of the requirement representational or subsidiary of greater ideas to become a representation of itself. The photography, descendant from the tradition representational, assumes a process of conscience of itself to control itself. An image constructed on its own scaffolding.

In this cultural environment it is situated the image production of today

no se ve obligada a asumir la representación y todas sus normas de armonización como un paradigma único y garante de una lectura óptima de los significados; la imagen, de la misma forma que sus técnicas de producción, como los medios de distribución y la percepción de los espectadores, sufre una perpetua transformación, que implica igualmente una permanente transformación del lenguaje, siendo esto un proceso que implica muchas variables y una inalienable articulación entre éstas.

Juan-Ramón Barbancho
Doctor en Historia del Arte

that it's not compelled to assume the representation and all its rules of harmonization as an unique and responsible paradigm of an optimal reading of the meanings; the image, in the same way as its technologies of production, as the means of distribution and the perception of the spectators, it suffers a perpetual transformation, which implies equally a permanent transformation of the language, being this a process that implies many variables and an inalienable joint among these.

Juan-Ramón Barbancho

Doctor en Historia del Arte.

¿Ver es creer?

Nate Larson y Will Shank: Fotografías del Milagro

Seeing is Believing?
Nate and Will Shank: Miracle Photographs

En 2003, la Asociación de Arte del Colegio del “Art Journal” dedicó una publicación para explorar el tema lo que el redactor llamó “Encuentros Cercanos”, en este caso, las intersecciones intrigantes entre la fotografía y lo paranormal. Los artículos y las imágenes de esta publicación provocativa se combinaron para proporcionar aclaraciones en “la alquimia compleja entre tecnologías emergentes y acontecimientos inexplicables, entre visión y visiones”.

Realmente, la historia de la fotografía es inextricable en la historia de investigaciones paranormales, desde las populares “fotografías de espíritu” del siglo XIX hasta las tentativas más modernas para documentar fenómenos inexplicables y demostrar la existencia de tales entidades misteriosas como OVNIs y Bigfoot. La asunción de que la fotografía debe contar la verdad (ahora bastante ingenua) – debido a que son productos de la tecnología, no contienen la capacidad de mentir o engañar - era una suposición teórica central en la cual fotógrafos “inventivos” podrían exigir la credulidad de espectadores no versados en la química y los instrumentos del proceso fotográfico. (Documentar fotográficamente un acontecimiento místico o una presencia quería decir que “realmente” ocurría.) Y un arte maravilloso ha resultado tanto de excursiones creativas como científicas hacia el reino de lo especulativo; un resultado que hace posible, quizás, por nuestro propio deseo espiritual (nuestro misticismo) un manifiesto de lo que creemos como implícitamente presente, pero que permanece invisible la mayoría de las veces.

In 2003, the College Art Association's Art Journal devoted its fall issue to the theme of exploring what the editor called "Close Encounters:" in this case, the intriguing intersections between photography and the paranormal. The articles and image portfolios in this provocative issue combined to provide insight into "the complex alchemy between emerging technologies and inexplicable occurrences, between vision and visions."

Indeed, the history of photography is inextricable from the history of paranormal investigations, from the popular nineteenth-century "spirit photographs" to more modern attempts to document unexplained phenomena and prove the existence of such mysterious entities as UFOs and Bigfoot. The (now seemingly naïve) assumption that photographs must speak the truth—that, because they are the products of machine "technology" they don't contain the ability to lie or mislead—was a central theoretical supposition based upon which inventive photographers could demand credulity from viewers unversed in the chemistry and tools of the photographic process. (To photographically document a mystical event or occurrence meant that it "really" happened.) And some wonderful art has resulted from both creative and scientific excursions into the realm of the speculative; an outcome made possible, perhaps, by our own spiritual desire (our mysticism) to make manifest what we believe to be implicitly present, but what most often remains invisible.

Este deseo muy humano de “ver” lo milagroso, el deseo de atestiguar oficialmente lo inexplicado o de confirmar la verdad de lo extraordinario, es la base de los proyectos fotográficos tanto de Nate Larson como de Will Shank, y las imágenes “Ver es Creer” hábilmente colocan al espectador tanto como observador objetivo como creyente subjetivo.

Larson recrea fotográficamente acontecimientos milagrosos, fenómenos inexplicados, y lo que él llama “narrativas encontradas”, produciendo imágenes que en un nivel validan la creencia en estas presencias y en otro ponen en cuestión tales convicciones. Las imágenes como “la Manifestación de la Tortilla” (2001), donde la cara de Cristo surge de la superficie chamuscada de la tortilla de Manny, objetos presentes y narrativas tomadas de milagros relatados actualmente, pero ellos lo hacen en forma de nuevas promulgaciones visuales, completamente creadas por Larson. Según el artista, “este proyecto visual no es, ni afirmación, ni negación de mis creencias personales, sino más bien un examen de cómo la creencia se construye en nuestra cultura y cómo ello forma nuestras vidas”. Larson juega con la idea de que presentando una situación de un modo aparentemente científico y objetivo, mecanismo de medida normativo-instrumento tanto de científicos como de detectives - puede hacer que cualquier cosa aparezca como “verdadera”. Por ejemplo, en “Espinass Recuperadas” (2001), que parecen ser tres restos de espinas en un pequeño plato de cristal etiquetado con una tarjeta informativa atada a una cuerda. Bajo el plato, una regla de 6 pulgadas ha sido colocada, tan prominente en la imagen como cualquier otro elemento. Dentro de la sintaxis de la imagen

This very human desire to “see” the miraculous, the wish to witness officially the unexplained or confirm the truth of the extraordinary, underlies the photographic projects of both Nate Larson and Will Shank, and the images in *Seeing is Believing* skillfully position the viewer as both objective observer and subjective believer.

Larson photographically recreates miraculous events, unexplained phenomena, and what he calls “found narratives,” producing images that on one level validate belief in these occurrences and on the other call into question such convictions. Images such as *Tortilla Manifestation* (2001), where the face of Christ emerges from the singed surface of a Manny’s tortilla, present objects and narratives taken from actual reported miracles, but they do so in the form of visual reenactments, completely staged by Larson. According to the artist, “this visual project is neither an affirmation nor a denial of my personal beliefs but rather an examination of how belief is constructed in our culture and how it shapes our lives.” Larson toys with the idea that by presenting a situation in an objective, seemingly scientific way, the measuring device of the ruler—the tool of scientists and detectives alike—can make anything appear to be “real.” For example, in *Recovered Thorns* (2001), what appear to be three thorns rest in a small glass dish tagged with an information card attached to a string. Beneath the dish, a 6-inch ruler has been placed, as prominent in the image as any other element. Within the syntax of the image itself, all information is of equal value although

misma, toda información es de igual valor aunque cada elemento apela a un modo diferente por el cual los seres humanos procesan la información (en este caso, por percepción empírica, por el impulso clasificador del lenguaje, y por convención científica): experimentamos las espinas mismas, leemos la nota en la tarjeta informándonos de que las espinas son de la Corona de Espinas Bíblica, y tenemos una comprensión cultural de la regla, la cual cubre las exigencias cognitivas, dándonos información confirmable y verificable que, por tanto, no puede ser discutida. El conocimiento científico se combina con la fe subjetiva en nuestros órganos sensoriales para asentar la verdad de tales fenómenos sagrados.

Semejante a la presentación de Larson de hay otros proyectos culturales que procuran simultáneamente interrogar y disipar nuestra inclinación a creer intuitivamente u objetivamente, la información que se nos presenta de manera convincente. En el fascinante y enigmático Museo de Tecnología Jurásica de Los Ángeles, por ejemplo, uno es bienvenido a un espacio oscuro de exposición que, como su folleto atestigua, “provee de un depósito especializado de reliquias y artefactos del Inferior Jurásico a la comunidad académica, con un énfasis en aquellos que demuestran cualidades insólitas y tecnológicamente curiosas. “La voz de autoridad institucional inexpugnable”, como Lorenzo Weschler lo ha llamado, sugiere la legitimidad del museo y de sus colecciones, pero uno mismo llega a cuestionarse esta afirmación persuasiva durante un paseo por las galerías, que están llenas de objetos como el “Cuerno de María Davis de Saughall” (un cuerno extraordinariamente curioso que había crecido en el dorso de la cabeza de una mujer, según la etiqueta de

each element appeals to a different way in which human beings process information (in this case, by empirical perception, by the classificatory impulse of language, and by the scientific convention): we experience the thorns themselves, we read the text on the note card informing us that the thorns are from the biblical Crown of Thorns, and we have a cultural understanding of the ruler, which stands in for the cognitive claims of science by giving us “reliable” or verifiable information that cannot, therefore, be disputed. Thus scientific knowledge combines with subjective faith in one’s sensory organs to ground the truth of such sacred phenomena.

Akin to Larson’s presentation of “facts” are other cultural projects which seek simultaneously to interrogate and dispel our inclination to believe intuitively or objectively, the information that is presented to us in a convincing fashion. At Los Angeles’s fascinating and cryptic Museum of Jurassic Technology, for instance, one is welcomed into the darkened exhibit space that, as its brochure attests, “provides the academic community with a specialized repository of relics and artifacts from the Lower Jurassic, with an emphasis on those that demonstrate unusual or curious technological qualities.” The “voice of unassailable institutional authority” as Lawrence Weschler has called it, suggests the legitimacy of the museum and its collections, but one comes to question this persuasive assertion during a stroll through the galleries, which are filled with objects like the Horn of Mary Davis of Saughall (an “extraordinarily curious horn which had grown on the back of a woman’s

la pared). Esto es simplemente el modo de presentación que nos convence; es decir el efecto de realidad está producido por la estructura del equipo y el ajuste pseudoinstitucional. Cuando echamos una mirada hacia los objetos insólitos e improbables comenzamos a sospechar el engaño.

Lewis Hine comenta que “mientras los fotografos no pueden mentir, los mentirosos pueden fotografiar”. Desde luego, con este fin, los fotógrafos siempre han construido lo que ellos exigen descubrir, incluso aquellos precoces aspirantes que profesaban ir tras resultados puramente documentales. El fotoperiodista amarillista Jacob Riis, por ejemplo, conocido por exponer su trabajo innovador “Como vive la otra Mitad” sobre las condiciones deplorables bajo las cuales los inmigrantes de finales del siglo XIX vivían en los distritos de Nueva York, fue conocido por haber organizado algunas de sus fotografías de peleas de pilluelos de la calle y borrachos. No es que esto quite mérito a su poder como imágenes, después de todo el mensaje de reforma era lo importante, y la manipulación de los contenidos de las imágenes para fines positivos (para efectuar cambios de leyes que gobernaban las vidas de residentes de los barrios bajos) parece políticamente justificado en su retrospectiva.

Asimismo, las copias digitales en color a gran escala del archivo de Shank, son también “documentos” recreados, pero basados sobre una manifestación espiritual particular que salió a luz a finales de los años noventa en un área rural de México - el aspecto “milagroso” sobre pétalos de rosa colocados en la Biblia de la imagen de la Virgen de Guadalupe o de Cristo. Un conservador de arte experimentado, Shank era en aquel momento

head” according to the wall label). It is merely the mode of presentation that convinces us; that is, the reality effect is produced by the framing apparatus and the pseudo-institutional setting. When we take a closer look at the unusual and unlikely objects themselves we begin to suspect trickery.

As Larson has noticed, Lewis Hine, “while photographs may not lie, liars may photograph.” Of course, to this end, photographers have always constructed what they claim to discover, even those early practitioners who professed to be after purely documentary results. The muckraking photo-journalist Jacob Riis, for example, well-known for exposing in his groundbreaking work, *How the Other Half Lives*, the deplorable conditions under which late-nineteenth century immigrants lived in the tenement districts of New York, was known to have staged some of his photographs of brawling street urchins and drunks. Not that this detracts from their power as referential images—after all, the message of reform was what was important, and the manipulation of the contents of the image for positive ends (to effect changes in the laws which governed the lives of slum residents) seems politically justified in retrospect.

Similarly, Shank’s large-scale color archival digital prints, are also re-created “documents,” but based upon a particular spiritual manifestation that came to light in the late 1990s in a rural area of Mexico—the “miraculous” appearance on rose petals placed in Bibles of the image of the Virgin of

conservador jefe del Museo de Arte Moderno de San Francisco. Con su posición, Fox TV se acercó él para colaborar como experto investigador para un programa titulado, “ Signos de Dios: La Ciencia Prueba la Fe, “ en el cual los pétalos de Monterrey fueron examinados minuciosamente para determinar si ellos eran de verdad “milagrosos”, o si eran simplemente el resultado de una inteligente broma pesada. Aunque Shank pudiera investigar el aspecto de los pétalos de Monterrey usando varias técnicas (y de ahí que para muchos espectadores quisiera desmitificar el milagro), en aquel tiempo él no era capaz de producir convincentemente una imagen como la aparecida sobre los verdaderos pétalos de Monterrey.

El resultado de los siguientes experimentos del artista con la creación de imágenes reconocibles sobre pétalos de rosa frescos, las copias de “Ver es Creer” utilizan las propias creaciones de pétalo de Shank, que ahora se acercan más exactamente a la apariencia de los actuales pétalos mexicanos. Iluminadas por detrás y ampliadas por la fotografía, las imágenes resultantes de la serie “Milagros Falsos” de Shank (“falso” en el sentido de que son reconocidamente fabricados por el artista, ¿ pero qué pasa en cuanto a los pétalos “milagrosos” de Monterrey?) son impresionantemente hermosos y misteriosamente surrealistas, presentando tanto la aparición bastante detallada como la superficie misteriosa parecida a una vena sobre un pétalo de rosa . De cómo él alcanza tal claridad en las apariciones en el pétalo sigue siendo un misterio, un secreto bien guardado por el artista. El resultado es, desde luego, (y nos alegramos de ello) que el enigma permanece sin revelar. Dice Shank que “la Fe es una cosa

Guadalupe or Christ. A trained art conservator, Shank was at the time of the discovery chief conservator at the San Francisco Museum of Modern Art. In that capacity he was approached by Fox TV to serve as an investigative expert for a program titled, "Signs from God: Science Tests Faith," in which the Monterrey petals were examined closely in order to determine if they were indeed "miraculous," or if they were simply the result of a clever hoax. Although Shank was able to approximate the appearance of the Monterrey petals using several techniques (and hence to many viewers, to demystify the miracle), he was not at the time able to produce as convincing an image as appeared on the actual Monterrey petals.

The result of the artist's ongoing experiments with creating recognizable imagery on fresh rose petals, the prints in *Seeing is Believing* utilize Shank's own petal creations, which now approach more exactly the look of the actual Mexican petals. Lit from behind and enlarged via photography, the resulting images from Shank's *Milagros Falsos* series ("false" in the sense that they are admittedly fabricated by the artist, but what about the "miraculous" Monterrey petals themselves?) are breathtakingly beautiful and mysteriously surreal, presenting both the remarkably detailed apparition and the uncanny vein-like surface of the rose petal itself. How he achieves such clarity in the petal apparitions remains a mystery, the secret held securely by the artist. The result is, of course, (and we are glad of it) that the enigma remains undisclosed. Says Shank, "Faith is a powerful thing. It can overcome logic

poderosa. Esto puede vencer la lógica y la razón y puede hacer lo negro blanco. No desacredito la creencia de los demás, y creo fuertemente que la fe puede transformar la materia. Si realmente es el caso con los pétalos de rosa en México, no lo sé”.

Educado en el Luteranismo alemán en York, Pensilvania, Shank asistió más tarde a la Universidad de Georgetown, una institución jesuita, y luego se sumergió en el mundo de catolicismo mientras vivía en el extranjero en Italia y España. Aunque él rechazaba los principios básicos de cada una de estas creencias individuales, desarrolló una fascinación por lo que rodeaba la religión Católica en sí misma. “Me gustó el olor del incienso, el sentido de los rosarios de madera, los tonos de las ceremonias cantadas en iglesias católicas. Educado como protestante, no había experimentado ninguna de estas sensaciones extremas en mi iglesia. Los católicos tenían los grandes temas”.

Si la norma (literal como metafórica) es la forma de Larson de incorporar el aura de objetividad científica a sus imágenes ritualizadas, para Shank, el mecanismo correlativo sería la lupa, que dentro de la cultura Occidental se conoce por servir a objetivos de investigación tanto de los científicos como de los detectives (p.ej. Sherlock Holmes). Los enormes pétalos de rosa de Shank, ampliados muchas veces desde su tamaño original, colgado ante el espectador, apareciendo desenfocado cuando uno examina las complejidades tanto de la estructura orgánica del pétalo como de la imagen asombrosa que aparece sobre su superficie. Las imágenes de

and reason, and it can make black white. I do not debunk anyone else's beliefs, and I feel strongly that faith can transform matter. Whether or not that is the case with the rose petals in Mexico, I do not know."

Raised German Lutheran in York, Pennsylvania, Shank later attended Georgetown University, a Jesuit institution, and then immersed himself in the world of Catholicism while living abroad in Italy and Spain. Although he rejected the basic tenets of each of these individual faiths, Shank "developed a fascination with the hoopla surrounding the [Catholic] religion itself. I loved the smell of the incense, the feel of the wooden rosaries, the tones of the chanted ceremonies in Catholic churches. Growing up Protestant, I had experienced none of these extreme sensations in my white-bread church. The Catholics had the great STUFF."

If the ruler (both literal and metaphorical) is Larson's way of incorporating the aura of scientific objectivity into his ritualized images, for Shank, the correlative device would be the magnifying glass, which within Western culture has been known to serve the investigative purposes of both the scientist and the detective (e.g. Sherlock Holmes). Shank's enormous rose petals, enlarged to many times their original size, hover before the viewer, fading in and out of focus as one examines the intricacies of both the organic structure of the petal and the astonishing image that appears on its surface. The rose petal images are vague yet unmistakable; there is no doubt as

pétalo de rosa son vagas aunque inequívocas; no hay duda en cuanto a la figura representada. Nos dan justo la información para los objetivos de identificación - ni más, ni menos - de modo que la belleza tranquila tanto de la imagen como del objeto es casi aplastante. Cuando uno se encuentra cara a cara con uno de los pétalos reales de Shank, como en el “Relicario de la Virgen del Pétalo de Rosa” (2005), un trabajo de colaboración, incluido en esta exposición, de Shank y U.B. Morgan, que incorpora un pétalo original de Shank como un objeto de veneración posible, la preciosidad del objeto es aumentada aún más, y el espectador deliberadamente puede decidir olvidar que esto carece del estado de reliquia auténtica. Según UC Davis, el horticultor que examinó los pétalos Monterrey con Shank, “para mí, cada pétalo de rosa es un milagro”. Quizás este es el punto de grandeza de las fotografías increíbles de Shank.

Aunque los trabajos de Larson y Shank aborden algunas cuestiones importantes- la naturaleza de la fe como sus muchas permutaciones en la cultura actual - está también claro que no todo es serio aquí. Al contrario, para ambos artistas, el humor es usado como un modo de ganar acceso a lo desconocido. De la imagen de pétalo de rosa “JP2” (2005), por ejemplo, que captura la imagen del difunto Papa Juan pablo II, el artista insiste en que la imagen apareció durante la estancia de Shank en Roma, “ el DÍA SIGUIENTE de su muerte” en abril. ¡Ninguna broma! “Y el ingenioso “Li'l Dale” de Larson (la Encarnación de Earnhart) (2002) expone la obsesión de América y la reverencia a figuras “heroicas” deportivas cuando él fija su atención en una cabra milagrosa nacida en Florida poco después de

to the figure being represented. We are given just enough information for purposes of identification—no more, no less—so that the quiet beauty of both the image and the object is almost overwhelming. When one comes face to face with one of Shank's actual petals, as in *Reliquary of the Madonna of the Rose Petal* (2005), a collaborative work included in this exhibition by Shank and his partner, U.B. Morgan, which incorporates an original Shank rose petal as an object of possible veneration, the object's preciousness is heightened even more, and the viewer may even consciously choose to forget that it lacks status as an authentic relic. According to the UC Davis horticulturist who examined the Monterrey petals along with Shank, "to me, every rose petal is a miracle." Perhaps this is the overarching point of Shank's incredible photographs.

Although Larson's and Shank's works both tackle some weighty issues—the nature of faith and its many permutations in today's culture—it is also clear that all is not serious here. On the contrary, for both artists, humor is used as a way of gaining access to the unknown. Of the rose petal image *JP2* (2005), for instance, which captures the likeness of the late Pope John Paul II, the artist insists that the image first appeared during Shank's recent sojourn in Rome, "THE DAY AFTER HE DIED in April. No kidding!" And Larson's witty *Li'l Dale (Earnhardt Incarnation)* (2002) exposes America's obsession with and reverence for "heroic" sports figures when he turns his attention to the miraculous goat born in Florida shortly after the death of race car driver Dale

la muerte del corredor de coches de carreras Dale Earnhardt. Exhibiendo un dibujo en la piel con un número “3” claramente formado (el número de carrera de Earnhardt), la criatura de corral había sido identificada como la reencarnación de la estrella del NASCAR.

Divertido o no, los proyectos fotográficos de Larson y Shank están fundamentados por los mismos imperativos artísticos, científicos, y religiosos que definen lo que, exactamente, “conocemos” y lo que, al contrario constituye el reino “de lo desconocido” o de lo imposible. Tomando lo incognoscible seriamente (a menudo con un giro cómico), ellos complican nuestra seguridad de lo conocido -¿qué conocemos realmente, si lo imposible es posible? La respuesta a esta pregunta no está en el arte, pero el arte nos alerta de los límites de tales rompecabezas filosóficos y espirituales.

Molly S. Hutton
Director
Schmucker Art Gallery
Gettysburg College

Earnhardt. Exhibiting a distinctive fur pattern with a clearly formed number “3” (Earnhardt’s racing number), the barnyard creature had been identified as the reincarnation of the NASCAR star.

Amusing or not, Larson’s and Shank’s photographic projects are informed by the same artistic, scientific, and religious imperatives that define what, exactly, it is that we “know” and what, in contrast, constitutes the realm of the “unknown” or the impossible. By taking the unknowable seriously (if often with a comic twist), they complicate our assurance of the known—what, after all, do we really know, if the impossible is possible? The answer to this question is not in the art, but the art alerts us to the endurance of such philosophical and spiritual conundrums.

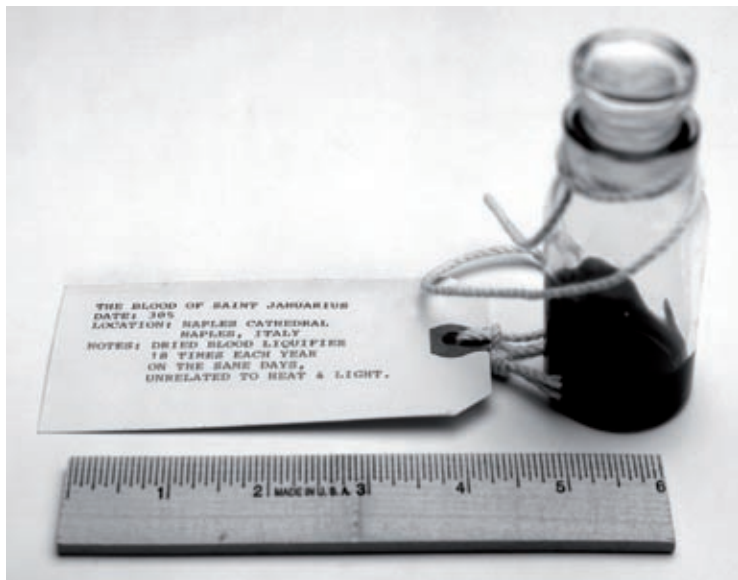
Molly S. Hutton
Director
Schmucker Art Gallery
Gettysburg College



Nate Larson









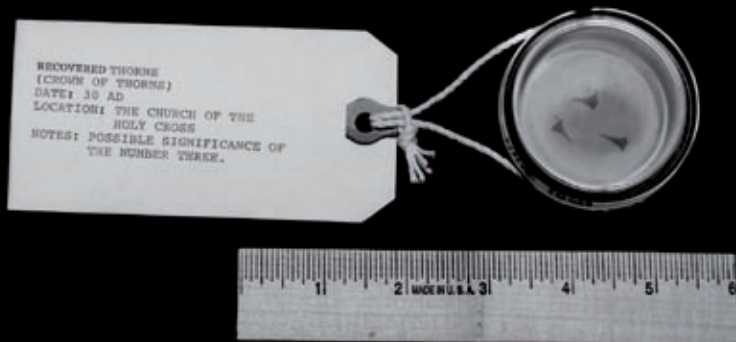
















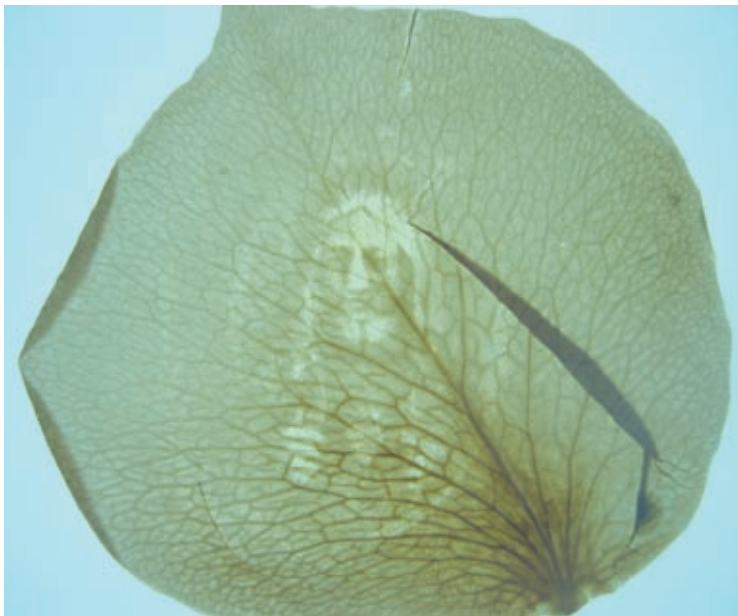






Will Shank



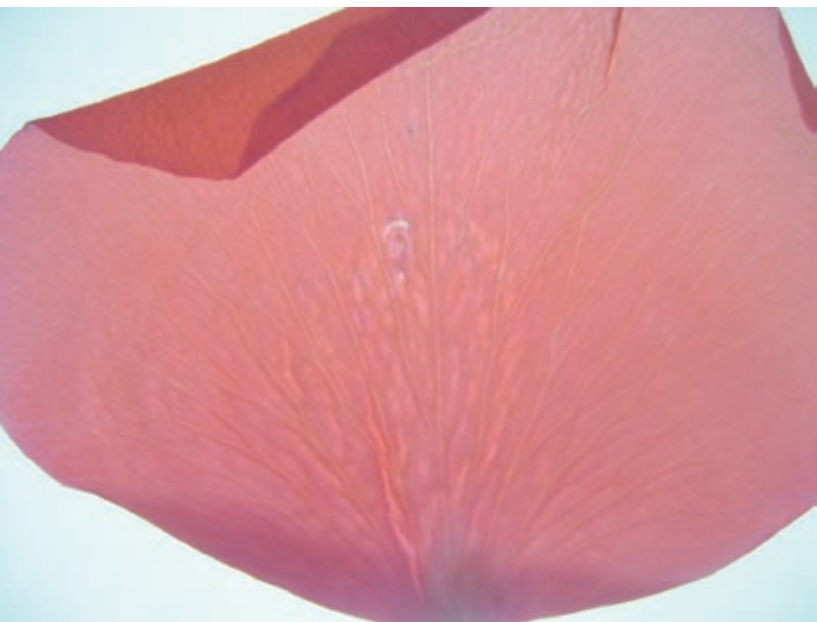


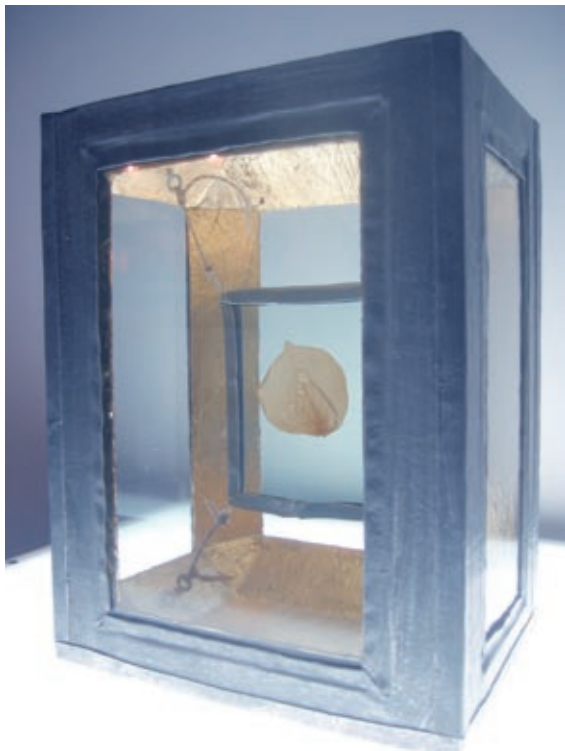












Nate Larson

1- *Apparition of the Virgin Mary (Rose Petals)*, 2001

Pigment Print, 12"x16"

From the series "Miracles"

2- *Lil' Dale (Incarnation of Dale Earnhardt)*, 2002

Pigment Print

12"x16"

From the series "Miracles"

3- *Tortilla Manifestation*, 2002

Pigment Print

12»x16»

From the series "Miracles"

4- *Broken Keychain: Trinity*, 2002

Pigment Print

12"x16"

From the series "Miracles"

5- *Angel Manifestation: Cloud II*, 2003

Pigment Print

12»x16

From the series "Miracles"

6- *True Cross*, 2002

Pigment Print

9"x12"

From the series "Relics"

7- *Baby Tooth*, 2002

Pigment Print

9"x12"

From the series "Relics"

8- *St. Januarius (Dried)*, 2001

Pigment Print

9"x12"

From the series "Relics"

9-. *St. Januarius (Liquid)*, 2001

Pigment Print

9"x12"

From the series "Relics"

10-. *Recovered Thorns*, 2001

Pigment Print

9"x12"

From the series "Relics"

11-. *Psychic Photography*, 2004

Pigment Print

12" x 18"

From the series "Charlatans & Tricketers"

12-. *Knife/Eye*, 2004

Pigment Print

12" x 18"

From the series "Charlatans & Tricketers"

13-. *Mary (Detail)*, 2005

Pigment Print

12" x 18"

From the series "How I Came to See the Virgin Mary"

14-. *Polaroids (Mary)*, 2005

Pigment Print

12" x 18"

From the series "How I Came to See the Virgin Mary"

15-. *Untitled (Mary)*, 2005

Pigment Print

12" x 18"

From the series "How I Came to See the Virgin Mary"

Will Shank

1- *JP2*, April 2005

Rose petal

2" x 2"

2- *JP2*, 2005

Digital Print

24" x 36"

3- *Santa Cecilia, White*, 2005

Digital Print

24" x 36"

4- *Sagrado Corazón*, 2005

Digital Print

24" x 36"

5- *Santa Chiara, Purple*, 2005

Digital Print

24" x 36"

6- *Santo Spirito*, 2005

Digital Print

24" x 36"

7- *Saint Francis with Crucifix*, 2005

Digital Print

24" x 36"

8- *Virgin of Guadalupe, Red*, 2005

Digital Print

24" x 36"

9- *Virgin of Guadalupe (Raking Light)*,
2005

Digital Print

24" x 36"

U.B. Morgan and Will Shank

10-. *Reliquary of the Sacred Heart*, 2005

Wood, gold leaf, glass, lead and rose petal

10" H x 7-1/2" W x 5-1/2" D

Agradecimientos:

A Molly S. Hutton, Pedro Mena Godoy, U.B. Morgan y la Princesa Stassa.

Edita:

Junta de Castilla y León. Biblioteca Pública “Casa de las Conchas”

Gestión:

Laboratorio G48

Comisarios:

Molly S. Hutton y Juan-Ramón Barbancho.

Textos:

Molly S. Hutton y Juan-Ramón Barbancho

Fotografías de las obras:

Nate Larson, Will Shank y U.B. Morgan.

Transporte:

Feltrero Hermanos.

Diseño y maquetación:

Víctor Manuel Gracia

Fotomecánica e impresión:

Escandón Impresores. Sevilla Julio 2007

