IN OUR IMAGE

THE FRAGILE BODY IN CONTEMPORARY ART

A NUESTRA IMAGEN

EL CUERPO FRÁGIL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Durante mucho tiempo los artistas han utilizado la figura humana como vehículo para reflexionar sobre ansiedades sociales y traumas psicológicos. A nuestra imagen: el cuerpo frágil en el arte contemporáneo explora esta tendencia artística y la conecta con el presente. Al reunir obras de las colecciones Rachofsky y Hartland & Mackie / Labora, junto con préstamos de colecciones privadas e institucionales, la exposición recurre a la forma humana como una ventana hacia la identidad, la psicología y la conciencia. Aquí, la figura no es un símbolo de perfección, sino más bien un espacio de aspiración y lucha.

Estas obras adoptan la vulnerabilidad como hilo conductor, presentando el cuerpo humano y su fragilidad como un sitio donde convergen historias. A veces animales o automatizados, estos trabajos se apoyan en momentos de falencia como un lente a través del cual replantear la naturaleza del yo contemporáneo. Al poner en diálogo obras procedentes de diferentes contextos culturales, la exposición contempla el cuerpo vulnerable como escenario del yo, y al mismo tiempo, como reflejo de la sociedad.

La galería introductoria reimagina el tradicional jardín de esculturas, reuniendo obras figurativas a lo largo del espacio y el tiempo. Muchas de las obras rechazan las concepciones clásicas occidentales de belleza para destacar la imperfección e impermanencia propias del cuerpo. Una galería dedicada a Robert Gober examina la fragmentación y la distorsión, las cuales son visibles en esculturas en las que el cuerpo aparece como objeto doméstico, así como una parte fracturada de un sistema mayor. A la vez familiar e inquietante, su obra constituye una meditación perturbadora sobre la fragilidad y, en consecuencia, sobre la mortalidad.

Otras galerías están organizadas temáticamente y exploran cuestiones relacionadas con: el cuerpo implícito, espectral o ausente; el impulso humano hacia el movimiento y la representación; la marioneta como sustituto que puede ser controlado y manipulado; el cuerpo tangible; la figura disfrazada; y el yo digital y desmaterializado. A lo largo de la exposición, el cuerpo material permanece como una presencia vulnerable y, al mismo tiempo, misteriosa.

Vistas en conjunto, estas obras reflejan aquello que nos resulta demasiado humano: lo frágil, mutable, desagradable, imperfecto y existencial. La exposición pone de relieve las contradicciones inherentes al cuerpo: su precariedad y su fuerza, su capacidad de aparecer a la vez personal y universal, su familiaridad y su extrañeza. Muchas de estas obras parecen surgir del inconsciente del artista; cada una constituye una meditación

sobre la forma humana que desdibuja las fronteras entre el arte y la vida. A medida que los rápidos avances tecnológicos continúan desafiando, simplificando y desmaterializando nuestra comprensión de lo que significa ser humano, esta exhibición retorna al cuerpo material como un lugar de estabilización, el cual, aunque imperfecto y transitorio, es en última instancia esperanzador.

Curaduría por Simone Krug

HALL OF FIGURES / SALÓN DE LAS FIGURAS

¿Cómo interpretan los artistas el cuerpo humano y cómo amplían sus posibilidades artísticas? La exposición abre con un conjunto de esculturas que exploran cómo los artistas deconstruyen y descifran la forma humana. Este heterogéneo grupo de figuras recibe al espectador como una procesión y, al mismo tiempo, como una confrontación. Aunque la mayoría de estas formas, de apariencia realista, están hechas a escala humana, otras juegan con la percepción del espacio, la proporción y la perspectiva. Muchas de las obras parten de la representación clásica del cuerpo humano en el arte occidental, mientras que otras presentan formas humanas distorsionadas, abyectas y abstractas que cuestionan la identidad, las políticas de la representación y la mortalidad.



Urban Samurai (Samurái urbano), de la artista ugandesa **Acaye Kerunen**, existe como un personaje construido a partir de hojas de palma, corteza de plátano y otros materiales naturales obtenidos localmente. La obra transforma las prácticas tradicionales de tejido de Uganda en una escultura totémica de poderosa presencia. Mediante texturas superpuestas y formas biomórficas, Urban Samurai transmite tanto fragilidad como fuerza, al tiempo que reflexiona sobre la sostenibilidad, la memoria, el género y la continuidad cultural a través de generaciones y comunidades.

Por su parte, la obra de Luciano Fabro, *Vetro di Murano e shantung di seta pura (Piede)* (Vidrio de Murano y tela de seda [Pie]), transforma la figura humana en un objeto prostético de contemplación. La escultura reúne vidrio y seda para crear una pierna y un pie que son, al mismo tiempo, etéreos y pesados. La pieza ejemplifica la relación de Fabro con el movimiento italiano Arte Povera de las décadas de 1960 y 1970, que adoptó materiales poco convencionales y la experimentación poética como reacción frente a la creciente industrialización y comercio. La síntesis de estos materiales realizada por Fabro captura las contradicciones entre la fuerza y la vulnerabilidad del cuerpo.



El autorretrato ***Lick and Lather*** (Lame y enjabona), de **Janine Antoni**, reflexiona sobre nuestra condición como seres transitorios. La artista se moldeó a sí misma en chocolate y en jabón y posteriormente alteró ambas esculturas: por un lado, lamió el busto de chocolate, y por el otro, lavó el busto de jabón, limpiando su propio cuerpo y disolviendo lentamente su imagen mediante dos actos de erradicación. Reflexionando sobre el significado más profundo del autorretrato, la artista ha señalado: “Estoy jugando con la

tradición del busto clásico, que es muy seria. Y me hice algunas preguntas sobre por qué, tradicionalmente, los artistas querrían hacer un autorretrato. Y llegué a algunas respuestas... La primera es para inmortalizarse. Pero, por supuesto, mis materiales son efímeros, así que, en cierto modo, estoy intentando ir en contra de esa lógica." De este modo, un ritual íntimo se convierte en un estudio sobre nuestra inevitable destrucción y desintegración.

Al reunir esculturas procedentes de diferentes momentos históricos y geografías, esta galería adquiere un carácter surrealista y una presencia casi mitológica. Como meditación sobre lo que significa estar vivo y sobre nuestra humanidad compartida, estas figuras transmiten la fragilidad, vulnerabilidad e impermanencia del cuerpo humano.

THE INTAGIBLE / LO INTANGIBLE

Esta galería explora la relación entre la existencia física y el ámbito espiritual e intangible, en ocasiones expresado a través del acto de respirar. La idea de lo inefable constituye una fuerza unificadora en esta galería, donde convergen el aliento, los sentidos y la mente. La fuerza emocional y la energía cósmica animan cada una de las obras.



Veiled Purifier (Purificador velado), de **Julia Phillips**, es una escultura a escala natural ataviada con un largo manto de seda, que sugiere una presencia humana oculta bajo sus amplios, pero vacíos pliegues. La forma está adornada con una reproducción en cerámica de una frente, una boquilla y unas manijas. La curadora Magdalyn Asimakis sugiere que la obra invita a "un otro físico o divino a subirse a las baldosas frente a esta persona y soplar sobre su tercer ojo —el centro energético del cuerpo, a través del cual uno puede ser limpiado o intoxicado espiritualmente—".



En ***Divided Air*** (Aire dividido), de **Kishio Suga**, la madera, las bolsas de acrílico y el aire aparecen dispuestos en una delicada tensión, en una construcción aparentemente sencilla que alude a su propia fragilidad. Suga fue un miembro fundamental del movimiento japonés Mono-ha ("escuela de las cosas", en japonés) de finales de la década de 1960, el cual rechazaba el arte representativo en favor de una combinación de materiales naturales e industriales. Estas bolsas llenas de aire evocan un par de pulmones, de ahí que el atractivo de la obra resida en su fragilidad y en la fuerza invisible e inestable del aire.

Otras obras evocan la estrecha y a menudo problemática frontera entre los seres humanos y la tecnología. *Butterfly Woman Sleeping* (Mujer mariposa durmiendo), de Lynn Hershman Leeson, presenta una figura femenina dormida hecha de cera dentro de una cámara transparente. Un componente sonoro, que incluye grabaciones de respiración y tos, se activa cuando el espectador se aproxima, conectando su mirada con el proceso respiratorio de la mujer. De este modo, la artista transforma una función corporal cotidiana en un acontecimiento monitoreado y artificial. Al combinar imágenes orgánicas con automatización, la artista cuestiona las relaciones entre tecnología,

control, género y aislamiento. Sin embargo, más allá de estas preocupaciones, la obra transmite una inquietante sensación tanto de ternura como de mortalidad.

Al igual que Phillips y Hershman Leeson, Ana Mendieta también recoge la tensión entre la ausencia y la presencia corporal. Su inquietante video *Silueta Sangrienta* muestra la distintiva impresión de su cuerpo sobre el paisaje. El video presenta su cuerpo fusionado con la tierra y, posteriormente, ausente, dejando una huella vacía que se llena de líquido rojo. La obra captura nuestra conexión con la naturaleza como un espacio vivo de transformación y renacimiento. Al mismo tiempo, la sangre alude a la violencia de género y a la supresión sistemática de las mujeres en la historia.

AN IMPERMAMENT BODY / UN CUERPO IMPERMANENTE

Las obras de esta galería exploran la naturaleza fugaz de la vida, la inevitabilidad de la muerte, la vida después de la muerte y las maneras en las que comprendemos la pérdida.



El escultor italiano **Medardo Rosso** realizó sus obras figurativas en bronce, yeso y cera para conseguir una variedad de superficies y estados de ánimo. A menudo representaba a las clases urbanas emergentes de su época, recreando a sus modelos en todas las etapas de la vida. ***Bambino ebreo*** (Niño hebreo) está hecho en cera con el fin de lograr una presencia inquietante. El uso que hace el artista de este material nos remite a la máscara mortuoria (un molde del rostro de una persona realizado en cera o yeso después de su muerte) que adquiere una apariencia extrañamente semejante a la carne, con una cualidad impresionista que refleja la desintegración del cuerpo a lo largo de la vida. En la galería contigua, Robert Gober también utiliza cera para obtener una apariencia translúcida, semejante a la de la piel.



Cerca de allí, ***Sick Child*** (Niño enfermo), de **Barry X Ball**, entra en diálogo con la obra del escultor italiano. La pieza forma parte del "Proyecto Medardo Rosso" de Ball, para el cual realizó escaneos digitales de obras de Rosso pertenecientes a la Galleria d'Arte Moderna de Milán. Posteriormente utilizó una máquina de fresado CNC para tallar la piedra y después la modificó manualmente. *Sick Child* se basa en *Enfant Malade* (1893–1895), de Rosso, y la elección de Ball de una piedra sensual y "herida" hace eco del uso expresivo de la cera que Rosso empleaba para transmitir la presencia vulnerable y emocional del niño.

Magic Kingdom (Reino mágico), de TR Ericsson, combina las cenizas funerarias de su madre con grafito para crear una imagen de serigrafía sobre un recuerdo infantil en Disneyland, que es tanto un paisaje como un retrato. El artista considera que su proceso es simultáneamente sagrado y profano, pues incorpora los restos cremados de su madre como material para producir, no simplemente marcas sobre un lienzo, sino recuerdos. Macabra y poética a la vez, la obra no sería posible sin su cuerpo.

Cerca de allí está *"Untitled" (7 Days of Bloodworks)* ("Sín título" [7 días de pruebas de sangre]), de Felix Gonzalez-Torres, una obra que evoca una sensación de tragedia

diferente. El trabajo del artista contempla con frecuencia sus experiencias personales en torno a la crisis del sida, la dolorosa pérdida de su pareja y el deterioro de su propia salud a causa de la enfermedad. El gráfico y la sencilla línea diagonal que componen la obra evocan el registro y conteo de células sanguíneas durante siete días, transformando datos médicos en una meditación emocional sobre una enfermedad políticamente cargada. Esta experiencia privada, cargada de vulnerabilidad, se transforma en una pérdida más universal y compartida, a medida que el lenguaje visual de la información científica se convierte en una expresión poética del duelo y las conexiones humanas.

ROBERT GOBER



"[La cera] se parece a la carne y tiene una translucidez. Y eso es lo que creo que me gusta de ella... Crecí como católico, y la llama de la vela y cómo la vela se va consumiendo como metáfora de la vida, y el uso de la cera en la forma humana, para mí todo eso tenía sentido."
—Robert Gober

Desde mediados de la década de 1980, Robert Gober ha creado esculturas del cuerpo, con especial atención a los torsos y las extremidades. Sus piezas, meticulosamente elaboradas a mano, suelen yuxtaponer objetos domésticos cotidianos y partes aisladas del cuerpo, sugiriendo la fragmentación física y psicológica de este. Esta galería está dedicada a su práctica artística e invita a los espectadores a reflexionar sobre estos temas.

Gober incorpora en su obra lavabos, desagües y otros símbolos banales de limpieza —como el cesto de ropa que vemos aquí—, contraponiendo el cuerpo a la rudimentaria infraestructura que lo sustenta. El artista suele representar formas corporales en cera, creando elucubraciones surrealistas a cerca de la condición humana y los recuerdos significativos de la vida. Extremidades esculpidas meticulosamente, a menudo con cabello humano, son reconfiguradas al fusionarse con formas inanimadas.

La obsesión de Gober con el cuerpo está estrechamente relacionada a cuestiones sociales y políticas más amplias en torno a la religión, la infancia, el género, la enfermedad y la sexualidad. Aunque son inteligibles, estas obras también evocan lo inquietante y lo absurdo. Sin recurrir a una narrativa directa, abordan experiencias tan diversas como el deseo y la mortalidad. Al apartarse de la norma, estas esculturas utilizan el cuerpo físico para evocar la memoria personal y poner al descubierto estructuras sociales atávicas.

DISAPPEARANCE & THE HIDDEN / DESAPARICIÓN Y LO OCULTO

Las obras de esta galería ponen a consideración aquello que yace justo debajo de la superficie —tanto conceptual como literalmente— y rastrean sitios y espacios de oscuridad, sombra y ocultamiento.

La obra de Rose Salane investiga el significado y el simbolismo expansivo de los objetos cotidianos —su contenido sentimental, institucional o espiritual—, recurriendo a

desechos urbanos, colecciones personales y archivos. *60 Detected Rings* (1991-2021)*(Person 46-50)* (60 anillos detectados [1991-2021] [Persona 46-60]) presenta una colección de anillos adquiridos en una liquidación de bienes de una persona que, durante más de treinta años, los había recogido usando un detector de metales en las playas de Atlantic City. Presentados como objetos escultóricos junto con las evaluaciones de un joyero, un laboratorio especializado en propiedades metálicas y un lector intuitivo, los anillos revelan cómo el significado está sujeto a una amplia gama de interpretaciones. La obra transforma sencillos objetos encontrados en artefactos profundos, entrelazados con sistemas de valor a través de distintas industrias y culturas.



Otras obras abordan una sensación de intimidad dentro de lo oculto, como los dibujos profundamente psicológicos de **Marisa Merz** hechos a lápiz y carboncillo. La artista presenta sus figuras femeninas con rostros enigmáticos creados por juegos de sombra y luz más que por contornos que definan sus rasgos. Estas mujeres ocupan un espacio más allá del arte del retrato, evocando un sueño o una visión, donde los rostros parecen emerger del papel y disolverse nuevamente en él. Merz invoca un estado de fragilidad, pero también de contemplación. Los dibujos enfatizan el potencial expresivo del rostro humano y transmiten profundidad emocional y psicológica, mientras permanecen suspendidos entre la ausencia y la presencia.

Obras de carácter más minimalista de artistas como Analia Saban, Kris Martin, y Robert Gober transforman la percepción de materiales y objetos que solemos considerar fríos, duros e inertes. Al disponer bandejas de plata como reflejos del yo, o al dar al mármol y al bronce formas suaves y maleables, estos artistas recurren a gestos poéticos y sutiles que permiten que materiales aparentemente inertes expresen algo profundamente humano.

THE SPECTER / EL ESPECTRO



En las pinturas de la artista y psicoanalista **Bracha L. Ettinger**, las figuras suelen aparecer borrosas o parcialmente disueltas en capas superpuestas de color y textura. Sus imágenes hacen referencia a fotografías, archivos históricos y huellas de traumas, especialmente relacionados a las consecuencias de la guerra y el Holocausto. Mediante un complejo proceso de superposición de capas y borrado, crea pinturas en las que la presencia corporal se percibe como un rastro persistente, más que como una imagen plenamente visible. Los rostros y los cuerpos aparecen diluidos y desenfocados, sugiriendo la fragilidad de la identidad. La artista evoca con frecuencia a Eurídice, figura de la mitología griega que se perdió en el inframundo y quedó separada de su esposo, Orfeo. En lugar de representar directamente el mito, Ettinger utiliza a Eurídice como símbolo de quienes existen en el doloroso umbral de la visibilidad y la memoria. Estas pinturas se resisten a una narrativa clara y, en cambio, crean espacios donde los

sentimientos y recuerdos, tanto personales como colectivos, se superponen.

Dos obras que representan cunas y que dialogan entre sí comparten una cualidad espectral similar. *Silence* (Silencio), de Mona Hatoum, es una inquietante escultura que transforma un objeto doméstico familiar —una cuna de bebé— en una meditación sobre la impotencia humana. Construida con delicados tubos de vidrio de laboratorio, la cuna, a escala natural, parece etérea e ingrávida, y su fragilidad inmediatamente sugiere peligro en lugar de protección. La obra ejemplifica la capacidad que tiene Hatoum para utilizar formas domésticas comunes con el fin de evocar poderosas asociaciones psicológicas y políticas. Los tubos transparentes de vidrio de la escultura recuerdan a equipos médicos, vasos sanguíneos o un sistema circulatorio esquelético, ligando la obra con su interés constante por la fragilidad del cuerpo. La cuna vacía también implica la ausencia del cuerpo de un bebé, intensificando la sensación de ansiedad y pérdida. Al desestabilizar un objeto asociado con la protección, Hatoum reflexiona sobre la naturaleza precaria de la existencia humana.



Start 'Em Young (Acostúmbralos desde pequeños), de **Hugh Hayden** —una cuna construida con cerca de malla metálica— también cuestiona el significado de este objeto, pero mediante otros materiales. La cuna puede ofrecer consuelo y protección, pero también es el primer mecanismo de disciplina y condicionamiento social que una persona experimenta en la vida. La obra sostiene que las estructuras de violencia y castigo pueden estar incorporadas en nuestro entorno cotidiano, incluso desde las primeras etapas de la vida.

WILLIAM KENTRIDGE



William Kentridge ha retratado a Sudáfrica durante casi cincuenta años, explorando la historia destructiva del apartheid en su país y en la sociedad en general. En ***Shadow Procession*** (Procesión de sombras), figuras de papel rasgado, marionetas, objetos y sombras marchan a través de la pantalla. Muchas de ellas cargan con sus pertenencias, con el peso de otras personas e incluso, con barrios enteros y construcciones ruinosas. Esta marcha de los desplazados atraviesa el tiempo y la geografía y continúa teniendo una profunda resonancia en la actualidad.

La primera sección del video de Kentridge, acompañada por interpretaciones vocales de músicos callejeros sudafricanos, presenta una serie de cuerpos que transitan en un viaje sin destino definido. Trabajadores o refugiados desharrapados avanzan en fila a través de un paisaje simplificado. Lucen a la vez errantes y decididos, tratando de abrirse camino a pesar su propia opresión y desplazamiento. Kentridge considera la segunda sección del video un interludio, dominado por la figura de Ubu, un personaje grotesco y satírico que el artista utiliza con frecuencia como metáfora del absurdo despotismo del apartheid. A partir de ahí, la tercera sección comienza como una procesión anárquica, acompañada por una banda sonora rítmica y enérgica. Algunos personajes están

formados por sombras de objetos reconocibles, como unas tijeras de jardinería o una cafetera de cocina, mientras que otros proceden de la industria minera del país y llevan picos, hachas y otros objetos. Algunos cuerpos están envejecidos o discapacitados, cojeando y avanzando con dificultad. A pesar de estos detalles, cada construcción es, en última instancia, una forma humana anónima: un cuerpo que carga con el peso de la historia y con una sensación de sufrimiento tanto personal como colectivo.

La historiadora del arte Jenni Sorkin ha señalado: «Hipnóticas y conmovedoras, las películas de Kentridge no son tanto políticas como humanitarias. Constituyen un impresionante repositorio de imágenes que recurren a la noción de un inconsciente colectivo [...] te dejan con el residuo de algo insoportablemente triste, algo que trasciende la ciudad y la provincia de Johannesburgo, una clase baja y negra que lucha, en contraste con las pequeñas dificultades de la clase media».

BODY & LANDSCAPE / THE BODY AS LANDSCAPE
CUERPO Y PAISAJE / EL CUERPO COMO PAISAJE

Las obras de esta galería exploran las distintas formas en que los cuerpos habitan un lugar o un contexto, ya sea geográfico, metafórico o incluso imaginario. El paisaje funciona no solo como elemento escenográfico o telón de fondo, sino también como un colaborador activo en la discusión sobre la habitabilidad del cuerpo. Algunos artistas imprimen sus cuerpos sobre entornos naturales, mientras que otros conciben el paisaje como un lugar para el ritual sagrado e incluso para la activación performativa. La noción de pertenencia es fundamental en esta galería, ya que los artistas se relacionan con estos lugares para crear una sensación de visibilidad colectiva para comunidades marginadas.

Laura Aguilar sitúa su cuerpo desnudo entre rocas, árboles y terrenos desérticos para crear paralelismos visuales entre la carne humana y el paisaje. Su cuerpo y el entorno se convierten en uno solo, a medida que sus curvas y su silueta se confunden con las formas de las rocas y del terreno escarpado. Como mujer chicana y corpulenta, Aguilar desafía los ideales convencionales de belleza y pertenencia cuando se fusiona con el paisaje, al tiempo que reivindica el suroeste estadounidense como un espacio propio. En estos autorretratos, la naturaleza funciona como un sitio de visibilidad y, por lo tanto, de autoaceptación y transformación.



Mientras Aguilar enfatiza la presencia de su cuerpo abstraído en el espacio, **Titus Kaphar** presenta los cuerpos como totalmente ausentes, explorando el hecho de la erradicación en el espacio, la historia, la cultura y la vida. Con frecuencia se apropia de paisajes estadounidenses tradicionales, o los reimagina mediante alteraciones físicas. Al cortar, doblar, ocultar o deconstruir el lienzo, pone al descubierto historias que ciertas escenas idílicas suelen ocultar. Aquí, el paisaje no es un terreno neutral, sino que está entrelazado con legados de racismo y violencia. ***Intravenous*** (Intravenoso), una obra de Kaphar emocionalmente cargada, representa a una madre negra en una calle

suburbana sosteniendo a un bebé cuya figura ha sido recortada del lienzo. Esta obra transforma una escena cotidiana en una meditación sobre la resiliencia y la pérdida. El uso que hace Kaphar del espacio negativo invita al espectador a considerar cómo las experiencias personales están determinadas por historias más amplias de desigualdad racial y trauma colectivo.

Los "zips" de Yuji Agematsu nacen a partir de su práctica diaria de salir a caminar. Durante estos recorridos recoge pequeños fragmentos de desechos de las calles de la ciudad. Estas diminutas esculturas, metódicamente organizadas según el día en que fueron recogidas, y colocadas dentro de envoltorios de celofán de paquetes de cigarrillos, transforman materiales descartados y una práctica casi ritual en íntimos registros de tiempo, lugar y de la existencia humana.

PERFORMING IDENTITY / LA IDENTIDAD COMO REPRESENTACIÓN

Habrá tiempo, habrá tiempo
para preparar un rostro que conozca los rostros que conocerás
—T. S. Eliot, «La canción de amor de J. Alfred Prufrock», 1915

Esta galería explora la idea del retrato como una forma de representar la identidad, cuestionando las maneras en que un retrato puede revelar algo auténtico, y la forma en que los artistas y sus modelos modifican las apariencias para expresar una identidad.

Las fotografías íntimas de Deana Lawson retratan a personas negras, a menudo en espacios privados y domésticos. En estos retratos cuidadosamente escenificados, los individuos devuelven la mirada al espectador y proyectan una presencia de realeza. Arethea representa a una mujer con joyas y un elegante vestido, sentada debajo de un cartel conmemorativo de su madre. El retrato de Lawson se nutre tanto de las convenciones del documental como de la fotografía de estudio, trasladando un espacio privado a un contexto público. La pose de Arethea dentro de su espacio personal y rodeada de sus pertenencias, captura su individualidad y realza su confianza.



High School Uni-Form (Uniforme de preparatoria), de **Do Ho Suh,** entabla un contraste con la individualidad que Lawson logra capturar en sus modelos. La obra monocromática de Suh reúne sesenta uniformes escolares de niños coreanos en una formación carente de vida. Aquí la identidad individual está ausente y es sustituida por la uniformidad y el anonimato del colectivo. La obra invoca una triste sensación de vacío, como un grupo de soldados esperando órdenes. La inquietante ausencia de cuerpos dentro de los trajes oscuros produce un resultado fantasmal y casi funerario. El uniforme se convierte en una especie de camuflaje donde el individuo se esconde de las realidades y consecuencias producto de estructuras sociales y sistemas políticos más amplios, demostrando además que tanto la identidad colectiva como la individual constituyen una forma de performace.

ANIMISM & THE PUPPET / ANIMISMO Y LA MARIONETA

Después de haber hecho los ojos, ¡imagínense su sorpresa al ver que estos miraban alrededor y, finalmente, se fijaban en él! Geppetto, al verse observado por dos ojos de madera, dijo a la cabeza: «¿Por qué me miráis así, ojos de madera?»
—Carlo Collodi, Las aventuras de Pinocho, 1881–1883

Una marioneta es una forma humana o animal creada para ser manipulada. Este objeto puede entenderse como un sustituto de su creador, una extensión concreta de su humanidad, o la ausencia de ella. Utilizada para contar historias, la marioneta es un recipiente vacío, dispuesto a transformarse y entregarse a la fantasía. Esta galería reúne obras que aluden a marionetas, muñecos y otras figuras sustitutas, a menudo planteando, con mucho humor negro, una reflexión profunda sobre la humanidad.



La obra de **Kai Althoff** está poblada por enigmáticas figuras humanas que parecen suspendidas entre la historia, la memoria y la imaginación. Su trabajo hace referencia tanto al expresionismo alemán como a la contracultura de los años 90, resistiéndose a ser clasificado dentro de la pintura, la escultura o la instalación. El imponente ***Untitled*** (Sin título) se desborda sobre el suelo de la galería como un elemento de utilería teatral. A la vez arquitectónica y humana, su forma es monstruosa y ambigua. Con sus extremidades colgantes, la escultura de Althoff recuerda la iconografía medieval y las tradiciones populares: una figura simultáneamente siniestra y benevolente.



Untitled (Sín título), de **Louise Bonnet**, presenta un cuerpo distorsionado con una cabeza diminuta y unos puños apretados de tamaño grotescamente exagerado. La interpretación que hace la artista de la figura femenina es caricaturesca, con rasgos alargados, aplastados o comprimidos y proporciones perturbadoras. Esta mujer resulta a la vez familiar y extraña, como si hubiera sido arrancada de una película de terror y hubiera quedado atrapada para siempre en el embrollo de su cuerpo horriblemente deformado.



Attempt to Raise Hell (Intento de armar un escándalo), de **Dennis Oppenheim**, anima la galería con una sensación diferente de terror. En esta obra ruidosa y motorizada, una figura sentada con un traje amarillo golpea periódicamente su cabeza contra una campana metálica. Los espectadores observan impotentes cómo la marioneta mecanizada de Oppenheim repite una y otra vez el mismo movimiento doloroso. La repetición resulta agonizante. Su existencia misma es una trampa, no obstante, él, quizá igual que Oppenheim, no puede escapar.

THE BODY IN MOTION / EL CUERPO EN MOVIMIENTO

Los artistas de esta galería examinan la afinidad humana con el movimiento, la expresividad física y la actividad performativa.



En el centro de la galería se encuentra ***Akumulator***, de **Marcin Dudek**, una réplica a escala real del gimnasio que el artista construyó en los años 90 en el bloque de viviendas donde residía en Cracovia. Reconstruido aquí, conserva la puerta original del gimnasio y su estructura reproduce las dimensiones del sótano original. Los materiales rudimentarios evocan el gimnasio clandestino y artesanal de su juventud e invitan al espectador a considerar el intenso deseo de transformación personal del artista, a pesar de los escasos recursos y las dificultades políticas. Esta sencilla habitación está profundamente arraigada en la psique del artista y forma parte de su serie *Memory Box* (Caja de recuerdos), que preserva y recrea espacios personales y culturalmente significativos, así como objetos de su infancia.

Las fotografías de Kiyoji Otsuji, realizadas entre 1956 y 1957, capturan el compromiso radical del grupo Gutai con la experimentación. Surgido en el Japón de posguerra, este colectivo de vanguardia rompió con las tradiciones artísticas y utilizó procesos poco convencionales para enfocarse en las propiedades de los materiales, la presencia corporal y el performance. Las figuras capturadas en las fotografías documentales de Otsuji adoptan un ritmo definido por la acción. En ellas, los cuerpos de los artistas se convierten en una fuerza vital.

Con figuras igualmente suspendidas entre la acción y la quietud, las fotografías de Garry Winogrand capturan jinetes, lanzadores de soga y corredores del rodeo en la década de 1970. Al igual que Otsuji, Winogrand documenta una actuación y su espectáculo. Estos jinetes masculinos parecen detenidos en momentos de danza extática, mientras montan toros y enlazan caballos salvajes. Sus fotografías ilustran la energía, la competencia e incluso el patriotismo de estos rituales.



En el performance ***Up to and Including Her Limits*** (Hasta e incluyendo sus límites), la artista feminista **Carolee Schneemann** transforma el dibujo en un acto performativo. Suspendida mediante un arnés, utiliza los movimientos de todo su cuerpo para crear marcas sobre las paredes y el papel que la rodean. Schneemann creó esta obra como respuesta a las célebres pinturas de goteo (drip paintings) de Jackson Pollock, introduciendo activamente su cuerpo femenino en el espacio masculino del expresionismo abstracto. Al describir la obra, la artista afirma: «Todo mi cuerpo se convierte en la agencia de estas huellas visuales, vestigio de la energía del cuerpo en movimiento».

ANIMATED BODIES / CUERPOS ANIMADOS



Las obras de esta galería se reúnen en torno a la percepción tecnológica. ***Handphone Table*** (Remembering Sound) (Mesa de teléfono manual [recordando el sonido]), de **Laurie Anderson**, es una experiencia interactiva que invita a los visitantes a apoyar los codos sobre las hendiduras de una mesa y colocar las manos sobre los oídos. Las vibraciones procedentes de un sistema de sonido oculto dentro de la mesa recorren sus brazos, a través de los cuales se reproducen tonos instrumentales. Activado como un vehículo para el sonido mediante un proceso denominado «conducción ósea», el cuerpo del oyente se convierte en la obra misma.



En ***Rat and Bear (Sleeping)*** (Rata y oso [durmiendo]), de **Peter Fischli y David Weiss**, un par de cuerpos respiran cerca del espectador. Las figuras de la rata y el oso funcionan como sustitutos de los artistas, extraños alter egos que en partes iguales aportan ligereza y desasosiego. Accionados por máquinas respiratorias, los animales de Fischli y Weiss parecen tener vida, suspendidos entre la instalación y el performance. Como puesta en escena mecánica, producida meticulosamente y que hace pasar una marioneta por un cuerpo vivo, esta obra pone de manifiesto cómo la tecnología desdibuja las fronteras entre ficción y realidad.

Aportando un sentido histórico más profundo a las cuestiones planteadas en esta galería, los dibujos de Tatsuo Ikeda de los años 50 y 60 representan figuras en parte humanas/animales y en parte máquinas/mutantes. Su obra de este período refleja las ansiedades y las rápidas transformaciones tecnológicas del Japón de posguerra, y sus composiciones surrealistas están influenciadas por la destrucción nuclear, la mecanización y el cambio industrial. Los dibujos psicodélicos de Ikeda son esqueléticos casi como insectos, y esbozan una elucubración sobre los efectos de la guerra nuclear en el cuerpo individual.

LONGING & DISTANCE / ANHELO Y DISTANCIA

Esta galería toma la soledad como punto de partida. ¿Cómo representan los artistas el dolor del distanciamiento y cómo se plantean la experiencia humana de la soledad? Parte de la vida consiste en experimentar el aislamiento. Para algunos de estos artistas, la reclusión también puede llegar a constituir un refugio.

Untitled (Sin título), de Stef Driesen, representa una figura sin rasgos faciales: un rostro vacío y completamente anónimo. Esta obra en clave melancólica puede leerse como un retrato del vacío. El individuo sin rostro de Driesen enfatiza la naturaleza performativa del yo dentro de la sociedad. Las pinceladas fluidas y acuosas del artista oscurecen aún más cualquier rasgo reconocible.



Tim Gardner captura una figura solitaria e introspectiva en una íntima acuarela titulada ***Man in Airport*** (Hombre en un aeropuerto). Su protagonista mira por una ventana hacia los aviones que se encuentran en la pista, flanqueado por la enorme extensión de la

terminal. El artista se detiene en la contemplación de este espacio liminal y anónimo de transitoriedad. En esta escena sencilla pero conmovedora, el artista evoca un momento silencioso de contemplación.

En *Restless 23* (Intranquilo 23) Iran do Espírito Santo emplea un espejo para recordar al espectador su presencia y participación dentro de la galería. A través de la superficie reflectante y semireflectante de esta obra minimalista, los espectadores se convierten en testigos conscientes de su propio cuerpo, tanto dentro de la pieza como dentro de la galería. Esta escultura demuestra cómo las personas se observan a sí mismas y, a su vez, son observadas por los demás.



Aunque muchas de las obras de esta galería representan individuos solitarios y la experiencia de la soledad, ***Kissing*** (Besos), de **Marlene Dumas**, pone en primer plano la conexión humana, situando el acto de la caricia corporal en el lugar central. Desde este ángulo, captura la ansiedad en el abrazo de los amantes y la importancia fundamental de este vínculo. Al igual que el aislamiento, la comunión es, después de todo, parte esencial de la experiencia humana.