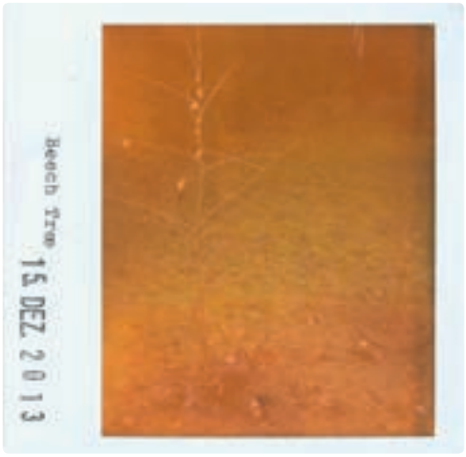
**NO HABRÁ NUNCA UNA PUERTA. ESTÁS ADENTRO**



**OBRAS DE LA COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS**

NO HABRÁ
NUNCA
UNA PUERTA.
ESTÁS
ADENTRO

THERE'LL
NEVER
BE A DOOR.
YOU'RE
INSIDE

# NO HABRÁ NUNCA UNA PUERTA. ESTÁS ADENTRO

# THERE'LL NEVER BE A DOOR. YOU'RE INSIDE

OBRAS DE
LA COLEÇÃO
TEIXEIRA
DE FREITAS

WORKS
FROM
THE COLEÇÃO
TEIXEIRA
DE FREITAS

Santander Fundación

BOLD
Editing & Printing

Hace una década que Fundación Banco Santander inició una línea expositiva encaminada a mostrar, en la Sala de Arte Santander, colecciones privadas de arte contemporáneo de renombre internacional poco conocidas en España. Estas muestras se alternarían con la exposición de la Colección Banco Santander, ofreciendo así un amplio abanico de artistas, estilos, períodos y géneros al público que nos visita.

Gracias a este programa, hemos podido disfrutar de la Daros Latinamerica Collection (2010), la Collezione Sandretto Re Rebaudengo (2011), la Rubell Family Collection (2012), la Cranford Collection (2013), la Grażyna Kulczyk Collection (2014), la Goetz Collection (2015), la colección de Qatar Authority Museums (2016), la Colección Isabel y Agustín Coppel (2017) o la Colección Luís Paulo Montenegro (2018).

Por nuestras exposiciones han pasado más de sesenta mil personas, una cifra que confirma la consolidación de este proyecto que comenzamos con tanta ilusión y que hoy es una de las citas culturales de referencia que se organizan en Madrid coincidiendo con ARCO.

Este año, Fundación Banco Santander tiene el placer de presentar la exposición *No habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas*, una selección de instalaciones, dibujos, esculturas, pinturas, fotografías, vídeos y libros de artista del coleccionista lusobrasileño Luiz Augusto Teixeira de Freitas.

El sugerente título de la muestra hace referencia al primer verso del poema «Laberinto» de Jorge Luis Borges. Para el escritor argentino, existía una analogía entre el laberinto y la existencia humana.

Quiero felicitar, en primer lugar, a Luiz Augusto Teixeira de Freitas por su coherencia como coleccionista, por su compromiso con los artistas y por su pasión por el arte que se refleja en esta exposición. Le estamos muy agradecidos por aceptar nuestra invitación a mostrar su colección en la Sala de Arte Santander, algo que sin duda contribuirá a incrementar el interés y el conocimiento del arte contemporáneo en nuestro país.

También quiero agradecer a Luiza Teixeira de Freitas su gran esfuerzo y su intensa labor de comisariado, y a Susana Stoyanova y a todo el equipo humano que ha hecho posible esta exposición, su entusiasmo y dedicación.

RODRIGO ECHENIQUE GORDILLO
Presidente
Fundación Banco Santander

One decade ago, Fundación Banco Santander launched an exhibition program with the goal of bringing private contemporary art collections of international renown, but little known in Spain, to the Santander Art Gallery. The plan was to alternate these shows with the exhibition of works from the Banco Santander Collection, thus offering our visitors access to a wide range of artists, styles, periods, and genres.

Thanks to this program, over the years we have been able to admire the Daros Latinamerica Collection (2010), the Collezione Sandretto Re Rebaudengo (2011), the Rubell Family Collection (2012), the Cranford Collection (2013), the Grażyna Kulczyk Collection (2014), the Goetz Collection (2015), the Qatar Museums Authority Collection (2016), the Colección Isabel y Agustín Coppel (2017), and the Luís Paulo Montenegro Collection (2018).

More than sixty thousand people have visited our exhibitions, a figure that confirms the consolidation of a project undertaken with great enthusiasm and now considered one of the highlights of the cultural calendar in Madrid, coinciding with the ARCO art fair.

This year, Fundación Banco Santander is proud to present the exhibition *There'll Never Be a Door. You're Inside: Works from the Coleção Teixeira de Freitas*, featuring selected installations, drawings, sculptures, paintings, photographs, videos, and artist's books owned by Portuguese-Brazilian collector Luiz Augusto Teixeira de Freitas.

The show's evocative title comes from the first verse of the poem "Labyrinth," by Jorge Luis Borges, the Argentinian writer who drew an analogy between the maze and human existence.

First of all, I would like to congratulate Luiz Augusto Teixeira de Freitas on his consistency as a collector, his commitment to artists, and the personal passion for art reflected in this exhibition. We are very grateful to him for accepting our invitation to show his collection at the Santander Art Gallery, an event which will undoubtedly increase the interest in and understanding of contemporary art in our country.

My thanks also go to Luiza Teixeira de Freitas for her hard work and outstanding curatorial effort, as well as to Susana Stoyanova and the entire team of people whose enthusiasm and dedication have made this exhibition possible.

RODRIGO ECHENIQUE GORDILLO
Chairman
Fundación Banco Santander

El propósito de la presente muestra, que reúne una importante cantidad de obras de la Coleção Teixeira de Freitas, es reflexionar sobre cómo se ha ido formando la colección, los caminos que ha recorrido en su desarrollo y las diversas alternativas por las que se ha optado a lo largo de los últimos dieciocho años.

Desde su origen, la Coleção Teixeira de Freitas ha sido muy persistente en sus intereses —ya sea la arquitectura, la literatura, los libros, el arte conceptual o el arte efímero—, y rara vez se ha desviado de sus motivaciones y su empeño.

Es más, en este caso creo que podemos hablar de una auténtica obsesión humana, un rasgo claramente discernible en la forma en que se ha ido modelando la colección, como puede observarse en la selección de obras mostrada en la Sala de Arte Santander. Aunque no se trate de una presentación temática en sí, permite distinguir con claridad cómo diferentes temas se ligan y desligan de obras realizadas con muy diversas técnicas, desde la pintura, el dibujo y la escultura hasta el vídeo, los libros de artista y las obras efímeras.

Tanto Luiz Augusto Teixeira de Freitas como yo misma queremos dar las gracias ante todo a los artistas, a todos y cada uno de ellos, por su generosidad con su arte, algo que se refleja directamente en nuestras vidas y nuestro estado mental, como queda patente aquí. Por supuesto, a Fundación Banco Santander, y especialmente a Paloma Botín, por la maravillosa oportunidad de mostrar la colección en un espacio tan prestigioso como este. Hago extensiva nuestra gratitud a Susana Stoyanova, María Beguiristain y Blanca Gómez, por haberse hecho cargo del proyecto y haberlo llevado hasta su conclusión con una energía, una alegría y una profesionalidad admirables.

El título de la exposición, *No habrá nunca una puerta. Estás adentro*, define el estado de ánimo de los coleccionistas (o al menos de este en particular) en lo que se refiere al ímpetu, las inquietudes y las ambiciones que sienten al formar su colección. Tomadas del primer verso del poema de Jorge Luis Borges «Laberinto», estas palabras reiteran lo absolutamente inseparables que son el arte y la vida, un coleccionista y su pasión.

LUIZA TEIXEIRA DE FREITAS
Comisaria de la exposición

This exhibition, which brings together a significant number of works from the Coleção Teixeira de Freitas, aims to be a reflection on how the collection was built, its active development through different pathways, and the many and diverse choices made along the past eighteen years.

Since its onset, the Coleção Teixeira de Freitas has been very persistent in its focus—be it in architecture, literature, books, conceptualism, or the ephemeral—and has rarely swerved from its motivations and drive.

What is more, in this case I believe we can speak of a true human obsession, a trait that is clearly recognizable in the way the collection has been shaped, as can be seen in the selection of works shown at the Santander Art Gallery. Although not a thematic presentation per se, one can clearly distinguish in the exhibition how different themes weave in and out of works belonging to a vast array of media —from painting, drawing, and sculpture to video, artist's books, and ephemera.

On my behalf and that of Luiz Augusto Teixeira de Freitas, I want to thank, first and foremost, each and every one of the artists for their generosity towards their art, which reflects directly in our lives and states of mind, as is so clearly visible here. Then, of course, Fundación Banco Santander, and specially Paloma Botín, for this wonderful opportunity to show the collection in such a respected venue. Our thanks also go to Susana Stoyanova, María Beguiristain and Blanca Gómez for taking forward this project and seeing it through with remarkable energy, joy, and professionalism.

The title of the exhibition, *There'll Never Be a Door. You're Inside*, defines the state of mind of a collector (at least of this one in particular) in relation to his drive, concerns, and ambitions when putting together his collection. Taken from the first line of Jorge Luis Borges' poem "Labyrinth," these words reiterate the absolute inseparableness of art and life, of a collector and his passion.

LUIZA TEIXEIRA DE FREITAS
Curator of the exhibition

**Porque eu vou morrer**

Stop.
Para Hércules, solta o Leão de Neméia.
Entope Gibraltar.
Descansa um momento e chora,
porque eu vou morrer

Aquieta-te Nero,
apaga o fogo de Roma,
larga os cristãos,
segura tua arpa e chora,
porque eu vou morrer.

Esculta Colosso de Rodes,
larga essa tocha,
fecha esse porto,
te senta um pedaço e chora,
porque eu vou morrer.

Acalma-te mar,
descansa tuas águas,
enxuga tuas praias,
afoga-te em ti e chora,
porque eu vou morrer

Alerta campônio,
põe de lado essa enxada,
expele esse arado,
depressa queima tua casa e chora,
porque eu vou morrer.

Atentai todos os homens.
Papai, um instante.
Olhai por cima,
chorai uns três mares e também morrei,
porque eu vou morrer

TORQUATO NETO

012 → 027

ENTRE DÉDALO Y ASTERIÓN

ALGUNAS NOTAS SOBRE COLECCIONISMO Y CREACIÓN
INSPIRADAS EN LA COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS

028 → 039

EN FORMA DE ÁRBOL

RAÍCES Y CRECIMIENTO, NUDOS Y BIFURCACIONES
DE UNA COLECCIÓN DE ARTE

040 → 043

LIBROS DE ARTISTA Y *EPHEMERA*

044 → 253

ARTISTAS SELECCIONADOS

254 → 277

LISTADO DE OBRAS

012 → 027

BETWEEN DEDALUS AND ASTERION

SOME NOTES ON COLLECTING AND CREATING
INSPIRED BY THE COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS

028 → 039

IN THE SHAPE OF A TREE

KNOTS AND JUNCTIONS OF
AN ART COLLECTION

040 → 043

ARTIST'S BOOKS AND EPHEMERA

044 → 253

SELECTED ARTISTS

254 → 277

LIST OF WORKS

# ENTRE DÉDALO Y ASTERIÓN

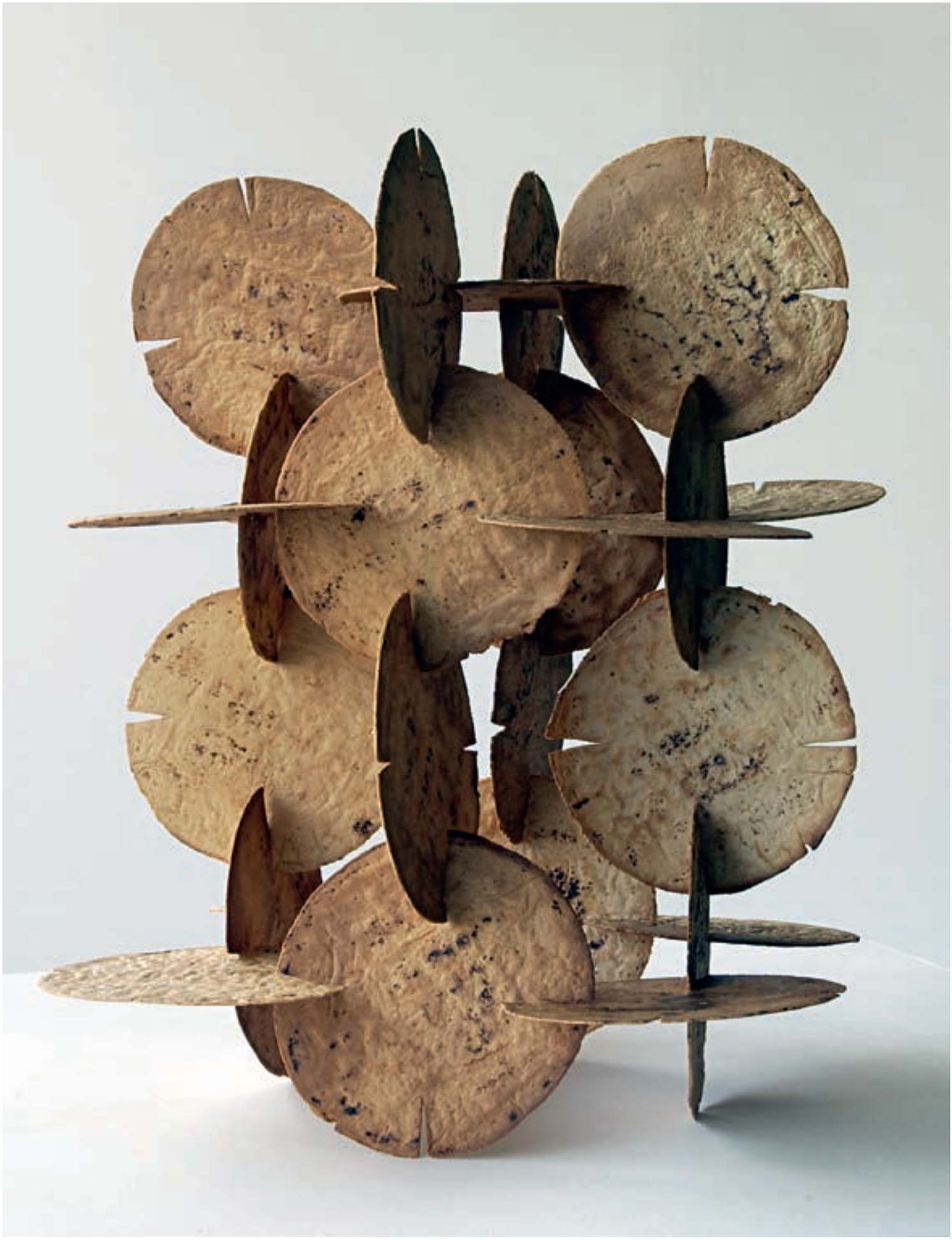
ALGUNAS NOTAS SOBRE COLECCIONISMO Y CREACIÓN
INSPIRADAS EN LA COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS

SARA DE CHIARA

# BETWEEN DEDALUS AND ASTERION

SOME NOTES ON COLLECTING AND CREATING
INSPIRED BY THE COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS

SARA DE CHIARA



*Entre todas las formas de procurarse libros,*
*la más gloriosa, se piensa, es la de escribirlos uno mismo.*[01]

WALTER BENJAMIN

*Puesto que no podía formar una colección propia, por falta de los más mínimos recursos económicos, tenía que encontrar otra manera de lidiar con la mala fe que me permitía disfrutar de tantas emociones fuertes. Así que me dije: voy a ser creador.*[02]

MARCEL BROODTHAERS

«Hay una persona que colecciona arena. Viaja por el mundo y cuando llega a una playa, a las orillas de un río o de un lago, a un desierto, a una landa, recoge un puñado de arena y se la lleva. A su regreso le esperan, alineados en largos anaqueles, centenares de frasquitos de vidrio [con] la fina arena gris del Balatón, la blanquísima del golfo de Siam, la roja que en su curso el Gambia va depositando en Senegal.»[03]

Entre las singulares colecciones que pudieron verse en 1974 durante una exposición en París, fue esta colección de arena la que Italo Calvino, según lo escrito en su crítica, consideró la más misteriosa, la que «parecía tener más que decir, aun a través del opaco silencio aprisionado en el vidrio de los frasquitos»[04].

Con la mirada puesta en tan singular atlas, formado por «dunas en miniatura» de remotas playas y desiertos, al observador de excepción y lleno de curiosidad que era Calvino se le planteó una serie de preguntas sobre las intenciones e implicaciones del gesto de coleccionar, y constató que «este muestrario [...] está por revelarnos algo importante: ¿una descripción del mundo?, ¿un diario secreto del coleccionista?, ¿o mi veredicto, yo que trato de adivinar en estas clepsidras inmóviles a qué hora ha llegado mi vida?»[05].

Con un efecto caleidoscópico, los granos de arena encerrados en los pequeños frascos brindaban a Calvino una imagen fragmentaria del mundo, una crónica del continuo proceso de erosión a través de sus residuos, pero también el discreto e íntimo relato de un diario privado, y su propio reflejo, como en un espejo. En el gesto compulsivo de agacharse para recoger un puñado de arena, Calvino reconoce la misma finalidad
que la de la escritura, la voluntad de dividir en partículas el flujo de la vida para conservarlo, dándole una forma: «O quizá solo [un] diario de esa oscura manía que nos impulsa tanto a reunir una colección como a llevar un diario, es decir, la necesidad de transformar el transcurrir de la propia existencia en una serie de objetos salvados de la dispersión o en una serie de líneas escritas, cristalizadas fuera del continuo fluir de los pensamientos»[06].

El asombro que despierta el encuentro con partes de tierras lejanas tiene su contrapeso en un sentimiento melancólico de nostalgia, el deseo de la compleción frenado a su vez por la conciencia de su propio carácter ilusorio. Esa dimensión la tienen en común el coleccionista de arena y el escritor, el creador.

Cincuenta tarros de cristal de diferentes formas y tamaños, distribuidos por un aparador abierto, y con aspecto de no contener nada, se erigen, diríase, en contrapartida aérea de la térrea colección de arena descrita por Calvino. *Alientos* es el título de una instalación a la que dio forma en 2012 Julião Sarmento

01 Walter Benjamin, *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, traducción de Fernando Ortega, Palma, José J. de Olañeta, 2012, p. 37. 02 *Marcel Broodthaers*, Ciudad de México, Alias, 2016. 03 Italo Calvino, *Colección de arena*, traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 2001, p. 15. «Colección de arena» fue publicado originalmente como crítica en el *Corriere della Sera*, Milán, 25 de junio de 1974. 04 *Ibid.* 05 *Ibid.*, p. 16. 06 *Ibid.*, p. 17.

*Of all the ways of acquiring books, writing them oneself is regarded as the most praiseworthy method.*[01]

WALTER BENJAMIN

*Since I couldn't build a collection of my own, for lack of even the minimum of financial means, I had to find another way of dealing with the bad faith that allowed me to indulge in so many strong emotions. So, said I to myself, I'll be a creator.*[02]

MARCEL BROODTHAERS

"There is a person who collects sand. This person travels the world and—on arrival at a sea-shore, the banks of a river or lake, or a desert, or wasteland—gathers a handful of sand and takes it away. On returning home, thousands of little jars are waiting, lined up on long shelves: inside them the fine grey sand of Lake Balaton, the brilliant white particles from the Gulf of Sian, the red shingle that the Gambia River deposits on its course down through Senegal."[03]

Among the bizarre collections presented in a Paris exhibition in 1974, according to the words in his review, this collection of sand appeared to Italo Calvino's eye the most mysterious, the one with "most things to say, even through the opaque silence imprisoned behind the glass of the jars." [04]

While his gaze lingered on this unusual atlas composed of "miniature dunes" from remote beaches and deserts, a series of questions about the intentions and implications of the gesture of collecting emerged in the curious, exceptional observer, who noticed that "this set of samples is on the point of revealing something important to us: a description of the world? The collector's secret diary? An oracular response to myself as I scrutinize these motionless sand-clocks and reflect on the moment I have reached in my life?"[05]

With a kaleidoscopic effect, the sand grains contained in the small ampoules offered Calvino a fragmentary image of the world, a chronicle of the continuous process of erosion through its remains, but also the discreet and intimate narration of a private journal and, like in a mirror, his own reflection. In the compulsive gesture of bending down to pick up a handful of sand, Calvino recognizes the same purpose as in writing, the desire to break the flow of life into particles in order to preserve it by giving it a shape: "It is only a record of that obscure mania which urges as much to put together a collection as to keep a diary, in other words, the need to transform the flow of one's own existence into a series of objects saved from dispersal, or into a series of written lines abstracted and crystallized from the continuous flux of thought."[06]

The sense of wonder triggered by the encounter with portions of distant lands is counterbalanced by a melancholy feeling of nostalgia, the desire for wholeness curbed by the awareness of its illusory nature. It is a dimension shared by both the collector of sand and the writer, the creator.

**01** Walter Benjamin, "Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting," in *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969), p. 61. **02** Marcel Broodthaers, "Comme du beurre dans un sandwich," *Phantomas*, 51–61 (December 1965), pp. 295–296. Quoted in Douglas Crimp, "This is Not a Museum of Art," in *Marcel Broodthaers*, exh. cat. (Minneapolis: Walker Art Center, 1989); and reproduced in Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1993), pp. 200–235. **03** Italo Calvino, *Collection of Sand: Essays*, trans. Martin McLaughlin (Boston: Mariner Books, 2013 [1984]), p. 5. "Collection of Sand" was originally published as a review in *Corriere della sera*, Milan, on 25 June 1974. **04** Ibid. **05** Ibid., p. 6. **06** Ibid., p. 7.

Emily Jacir, *Where We Come From (Osama)* [De dónde venimos (Osama)], 2001-2003

Emily Jacir, *Where We Come From (Osama)*, 2001-2003

Lined up on an open cabinet, fifty glass jars of different sizes and shapes, apparently empty, seem to serve as an airy, immaterial counterpart to the earthy collection of sand described by Calvino. *Alientos* [Breaths] is the title of an installation that Julião Sarmento composed in 2012, when he asked fifty artists to breathe into the jars and gave these as a gift to Luiz Augusto Teixeira de Freitas for his fiftieth birthday. Every small vase is sealed and labelled with the name of the artist who breathed into it, chosen by Sarmento amongst those whose work is included in the recipient's collection. Suspended halfway between fiction and reality, the installation winks at Piero Manzoni's *Artist's Breath* (1960), a series of inflated balloons conceived by the Italian artist to test the limits of the process of commodification of art by using his own body substances as part of his work, thus criticizing the art world's obsession with permanence and accumulation. Both works stem from Marcel Duchamp's readymade *50 cc of Paris Air* (1919), a portable souvenir consisting of a pharmaceutical ampoule filled with nothing but Paris air, a simple gesture that both extended and undermined the traditional role of the artist as a creator.

A collection within the collection, a sort of conceptual *mise en abyme*, *Alientos* offers an ethereal portrait of the collection itself, as if it were its whispered catalog, telling an excerpt of its story through an inventory of artists' names, of their creative breaths trapped in the jars.

The image of the artist as a demiurge who shapes matter is thus replaced by one of the artist who collects, labels and catalogs—although an immaterial substance and not without irony—questioning the meaning of authorship and ownership.

Even if simulated, the taxonomic approach carried out by Sarmento in *Alientos* brings to mind the ancient cabinets of curiosities, or *Wunderkammern*: heterogeneous collections of objects that originated in medieval treasures and, through the Renaissance *studiolo*, extensively developed in Europe during the sixteenth and seventeenth centuries, especially under the impulse of colonial explorations. By gathering and juxtaposing disparate, rare objects—botanical and zoological specimens, works of art and relics of saints, automata and archaeological findings, fantastical and artificial items—marvelous things that shared the capacity to arouse wonder in the observer, cabinets of curiosities responded to the desire for an encyclopedic knowledge, for creating a model of the world to be studied, a microcosm reflecting the macrocosm. And each cabinet was a distinct reflection of the individual who created it.

Early examples of the interdisciplinary, *Wunderkammern* were the expression of a system of thought based on a principle of resemblance, of unitary knowledge, that was later superseded by the Enlightenment's separation of the branches of culture and science.

Considered by many art historians to be the precursor of modern museums,[07] the spirit of the *Wunderkammer* is reflected in a more direct way in private collections or in museum's storages, where "close packing is the governing principle,"[08] and, not least, its legacy also extends to some contemporary art practices rooted in gathering, assembling and juxtaposing objects from different semantic fields, thus assimilating the act of collecting to creative processes.

Adalgisa Lugli[09] was the first art historian to investigate the connections between cabinets of curiosities and the historical avant-garde of the twentieth century, in both the development of extra-pictorial practices—including collage and assemblage—and the blossoming of poetics—such as metaphysics and surrealism—based on the free association of images. It is the moment in which "artists discovered the intrinsic power of their gesture,"[10] that gesture which defines collectors of all times.

Lugli accurately recognized the influence of the *Wunderkammer* in the conceptual premises and displays of some art installations from the 1960s and 70s. Bringing together a constellation of objects

**07** Fundamental to the subject are the seminal studies by David Murray, *Museums: Their History and Their Use* (Glasgow: J. MacLehose and Sons, 1904); and Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* (Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1908). **08** Hans Haacke, *AnsichtsSachen/Viewingmatters* (Düsseldorf: Richter, 1999), p. 7. This publication is the catalog of the eponymous exhibition that took place at Rotterdam's Museum Boijmans Van Beuningen in 1996. Curated by Haacke, the exhibition presented the museum's storage works, which were transferred to the main galleries. As the catalog states, "Entering the storage vault of a museum is like going into a *Wunderkammer*." **09** Adalgisa Lugli was the curator of the exhibition *Wunderkammer*, presented at the XLII Venice Biennale in 1986, in which ancient cabinets of curiosities were associated with surrealism and the avant-gardes of the 1960s and 70s. **10** Adalgisa Lugli, *Naturalia e mirabilia: il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa* (Milan: Mazzotta, 2005 [1983]), p. 119 (trans. by the author).

pidiendo a cincuenta artistas que echasen su aliento en los tarros y se los regalasen a Luiz Augusto Teixeira de Freitas por su cincuenta cumpleaños. Cada uno de estos pequeños tarros está herméticamente cerrado y lleva una etiqueta con el nombre del artista de quien procedió el aliento, elegido siempre por Sarmento entre los autores de las piezas de la colección del destinatario del obsequio. Situada a medio camino entre ficción y realidad, la instalación hace un guiño a *Aliento de artista* (1960), de Piero Manzoni, una serie de globos hinchados con los que el artista italiano se propuso poner a prueba los límites del proceso de mercantilización del arte utilizando sus propias sustancias corporales como parte de la obra, a modo de crítica de la obsesión del mundo artístico por la permanencia y la acumulación. Ambas obras derivan de un *readymade* de Marcel Duchamp, *50 cc de aire de París* (1919), *souvenir* portátil compuesto por una ampolla de farmacia que no contenía más que aire de París, en un gesto sencillo que ampliaba el papel tradicional del artista como creador, al mismo tiempo que lo socavaba.

*Alientos* es una colección dentro de la colección, una especie de *mise en abyme* conceptual que nos brinda un etéreo retrato de la propia colección, como un catálogo que, entre susurros, narrase un fragmento de su historia a través de un inventario de nombres de artistas, y de sus alientos creativos apresados en los tarros.

De este modo, la imagen del artista como un demiurgo que da forma a la materia deja su lugar a la del artista que colecciona, etiqueta y cataloga —si bien una sustancia inmaterial, y no sin ironía—, cuestionando el sentido de la autoría y de la pertenencia.

A pesar de su carácter simulado, el enfoque taxonómico adoptado por Sarmento en *Alientos* trae a la memoria los antiguos gabinetes de curiosidades, o *Wunderkammern*, esas colecciones heterogéneas de objetos cuyo origen se encuentra en los tesoros medievales, y que a través del *studiolo* del Renacimiento se desarrollaron en la Europa de los siglos XVI y XVII, impulsadas sobre todo por las exploraciones coloniales. Reuniendo y yuxtaponiendo objetos raros y dispares —especímenes botánicos y zoológicos, obras de arte y reliquias de santos, autómatas y hallazgos arqueológicos, objetos fantásticos y artificiales—, cosas maravillosas cuyo denominador común era la capacidad de provocar asombro en el espectador, los gabinetes de curiosidades respondían al deseo de un conocimiento enciclopédico, de crear un modelo del mundo destinado al estudio, un microcosmos en el que se reflejase el macrocosmos. Y cada gabinete era un claro reflejo de la persona que lo había creado.

Las *Wunderkammern*, ejemplos tempranos de interdisciplinariedad, eran la expresión de un sistema de pensamiento basado en un principio de similitud, de conocimiento unitario, que la Ilustración, al separar las ramas de la cultura y la ciencia, acabaría superando.

El espíritu de la *Wunderkammer*, considerada por muchos historiadores del arte como precursora de los museos modernos[07], tiene un reflejo más directo en las colecciones particulares o los almacenes de los museos, donde «el principio rector es aprovechar al máximo el espacio[08], y dentro de su herencia destacan ciertas prácticas del arte contemporáneo basadas en acumular, ensamblar y yuxtaponer objetos de campos semánticos distintos, asimilando así el acto de coleccionar a un proceso creativo.

Fue Adalgisa Lugli[09] la primera historiadora del arte que investigó las relaciones entre los gabinetes de curiosidades y la vanguardia histórica del siglo XX, tanto en el desarrollo de prácticas extrapictóricas —como el *collage* y el *assemblage*— como en la aparición de poéticas —como la metafísica y el surrealismo— basadas en la libre asociación de imágenes. Es el momento en que «los artistas descubrieron el poder intrínseco de su gesto»[10], el mismo que define a los coleccionistas de todas las épocas.

07 Sobre esta cuestión son básicos los estudios de David Murray, *Museums: Their History and Their Use*, Glasgow, J. MacLehose and Sons, 1904, y Julius von Schlosser, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1908. 08 Hans Haacke, *AnsichtsSachen/Viewingmatters*, Düsseldorf, Richter, 1999, p. 7. Se trata del catálogo de la exposición homónima que organizó en 1996 el Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam. Comisariada por Haacke, presentaba las obras de los almacenes del museo, trasladadas a las salas principales. En palabras del catálogo, «entrar en los almacenes de un museo es como entrar en una *Wunderkammer*». 09 Adalgisa Lugli fue comisaria de la exposición *Wunderkammer* presentada en 1986, dentro de la XLII Bienal de Venecia, en la que se asociaban los antiguos gabinetes de curiosidades con el surrealismo y las vanguardias de las décadas de 1960 y 1970. 10 Adalgisa Lugli, *Naturalia e mirabilia: il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milán, Mazzotta, 2005 [1983], p. 119.

and building immersive environments or miniature cosmos inside a box, even if far removed from an encyclopedic dream, responds in its composition to that same primary, utopian impulse that moved the ancient man of culture to gather a sampling of the world, organize the material according to a new, personal order, and preserve it from dispersal, from the passage of time, treasured in a location abstracted from reality.

For Lugli, a collection is the objectification of a thought, its tangible manifestation, similar to the process of formalization that occurs in the visual arts, while the gathered objects mutually reflect the identity and sensitivity of the person who chose and brought them together. The collector is seen as a creator—albeit in a mediated way—whose expressive tool is the selection of works, keeping in mind the overall picture to which all the pieces converge, underlining the potential of collecting not only as a contribution to creative thinking but also as a critical reflection on art.

In a more recent analysis of the production of contemporary artists who consistently adopted practices of collecting in the elaboration and presentation of their work, Elio Grazioli raises some considerations on the role played by collections in the history of art. According to Grazioli, collections not only represent their epochs "by witnessing and mirroring them though processes of sampling and gathering objects and works, matching with the taste and culture of their time, but especially when collectors deviate from the main and most shared path, they prove the depth and the truth of their choice among many."[11]

It is the role of the "active witness" expressed by the act of purchasing, as claimed by Herman and Nicole Daled: "Buying works by living artists offered a way to escape the passive role assigned to art audiences,"[12] which could then enter and play a creative role, participating in the production of meaning.

In his historical recognition, Grazioli noticed how in modern times collectors started to mainly embrace the art of their epoch, to focus on their own present in order to take part in the current artistic research and conversation, while in the art of the past they looked for works—as well as documents, ephemera and books—that could (retrospectively) reconstruct the path that led to such current vision, translated into such works, in order to understand them better and legitimize them,[13] but also to create unprecedented dialogues and reveal subterranean connections through this peculiar form of assemblage.

According to Anne Moeglin-Delcroix, the historical origin of the artist's book is also rooted in the spirit of collecting: "The appearance of the artist's book in the sixties and seventies coincides with the introduction, in the visual arts, of an attitude which tends to replace the creation in the traditional sense of the term with collecting practices."[14] Some processes of serial accumulation of images and objects often extrapolated from reality, such as photographs, stamps, newspaper clippings, personal belongings, letters, postcards or immaterial collections of data, have their destiny fulfilled in a book.

In that unfinished, monumental book in the shape of a collection of quotations, glosses and notes that Walter Benjamin meticulously constructed—over the course of thirteen years—to depict the rising bourgeois society in nineteenth-century Paris, the (true) collector is one of the key figures. Dweller of the modern city, characterized by those glass-roofed arcades that constituted early centers of consumerism, the collector resists capitalism and relates to the world of objects with the same detachment that allows the historical materialist to critically witness and observe history.

"Physiognomists of the world of things," true collectors entail "the liberation of things from the drudgery of being useful," detaching "the object from its functional relations," as their deepest enchantment is "to enclose the particular item within a magic circle."[15] Captivated by something beyond the value of the objects in their collection as a commodity, they relate to the objects they own through

11 Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte* (Milan: Johan & Levi, 2012), p. 11 (trans. by the author). 12 See Birgit Pelzer, "Synchronies. A Journey of Discovery through Herman and Nicole Daled's Collection and Archives, 1966–1978," in Patrizia Dander and Ulrich Wilmes (eds.), *A Bit of Matter and a Little Bit More* (Köln: König, 2010), p. 17. 13 See Elio Grazioli, op. cit. (note 11). 14 Anne Moeglin-Delcroix, "Livres d'artistes et collection," in *Sur le livre d'artiste: articles et écrits de circonstance, 1981–2005* (Marseille: Le mot et le reste, 2006), p. 44 (trans. by the author). The essay was originally published in *Nouvelles de l'estampe*, 118 (October–November 1991), pp. 4–14. 15 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999 [1972]), pp. 207, 209, 207, and 205 (respectively).

Robert Kinmont, *Walk Straight Ahead and Measure to the Side* [Camina hacia delante y mide hacia el lado], 1970-2010

Robert Kinmont, *Walk Straight Ahead and Measure to the Side*, 1970-2010

Lugli reconoció acertadamente la influencia de la *Wunderkammer* en las premisas y presentaciones conceptuales de algunas instalaciones artísticas de los años sesenta y setenta. Por muy lejos que esté del sueño enciclopédico, reunir una constelación de objetos, y construir entornos envolventes o cosmos en miniatura dentro de una caja, responde en su composición al mismo impulso primigenio y utópico que llevaba al hombre culto de épocas pretéritas a reunir muestras del mundo, organizar el material conforme a un orden nuevo y personal y protegerlo de la dispersión y del paso del tiempo en un lugar al margen de la realidad, como un tesoro.

Para Lugli, una colección es la concreción de un pensamiento, su manifestación tangible, similar al proceso de formalización que se produce en las artes visuales, mientras que los objetos acumulados reflejan la identidad y sensibilidad de quien los eligió y juntó. El coleccionista es visto como un creador —bien es cierto que por interposición— cuya herramienta expresiva es la selección de las obras, teniendo siempre presente la imagen de conjunto hacia la que convergen todas las piezas, con lo cual se subraya el potencial del coleccionismo no solo como aportación al pensamiento creativo, sino como reflexión crítica sobre el arte.

En un análisis más reciente sobre la producción de los artistas contemporáneos que han adoptado por sistema prácticas de coleccionismo en la elaboración y presentación de sus obras, Elio Grazioli plantea una serie de consideraciones sobre el papel de las colecciones dentro de la historia del arte. Según él, las colecciones representan a sus épocas «no solo en el sentido de testimoniarlas y de reflejarlas tomando muestras de ellas a través de los objetos y obras reunidos, ni en el de corresponder al gusto y la cultura de su tiempo, sino en el de que ha sido al desviarse de la línea principal, de la más concurrida, cuando mejor han demostrado la profundidad y verdad de las posibles elecciones»[11].

11 Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte*, Milán, Johan & Levi, 2012, p. 11.

Alexandre Estrela,
*Viagem ao meio*, 2010

a critical approach, recalling "what importance a particular collector attaches not only to his object but also to its entire past, whether this concerns the origin and objective characteristics of the thing or the details of its ostensibly external history: previous owners, price of purchase, current value, and so on. All of these—the 'objective' data together with the other—come together, for the true collector, in every single one of his possessions, to form a whole magic encyclopedia, a world order, whose outline is the *fate* of his object."[16]

"True" collectors work against the state of misrepresentation that stands for reality in modern times, defined by Benjamin as phantasmagoria, referring to the feeling of estrangement provoked by the discrepancy between the wide diffusion of material goods and the labor-intensive yet largely invisible production process. The concept of phantasmagoria also pertains to the art world and its new manifestations, like world fairs, in which cultural values become more and more abstracted and alienated from society.[17]

In his essay on the function of Marcel Broodthaers' fictitious museum, Douglas Crimp based his analysis on a precise comparison between the artist's writings and projects and excerpts from Benjamin's *The Arcades Project*, both revolving around the figure of the collector.

In 1965, in the article published in the Belgian journal *Phantomas* quoted at the beginning of this text, Broodthaers provocatively expressed the proximity, almost the interchangeability, of roles between the collector and the artist, or rather, the creator: "In art exhibitions I often mused.... Finally I would try to change into an art lover. I would revel in my bad faith.... Since I couldn't build a collection of my own, for lack of even the minimum of financial means, I had to find another way of dealing with the bad faith that

16 Ibid., p. 207. 17 See ibid., p. 18.

Es el papel de «testimonio activo» que se expresa en el acto de comprar, según defienden Herman y Nicole Daled: «Comprar obras de artistas vivos ofrecía una manera de huir del papel pasivo asignado a los públicos artísticos»[12], que a continuación podían intervenir y desempeñar un papel creativo, participando en la producción de significado.

En su reconocimiento histórico, Grazioli observó que en época moderna los coleccionistas empezaron a priorizar el arte de su tiempo, y a centrarse en su presente para participar en las investigaciones y debates artísticos en curso, a la vez que buscaban en el arte del pasado obras —amén de documentos, material efímero y libros— que (en retrospectiva) pudiesen dar pie a reconstruir el camino que llevaba a esa visión actual, plasmada en esas obras del presente, con el objetivo de entenderlas mejor y legitimarlas[13], pero también, a través de este particular *assemblage*, crear diálogos sin precedentes, y sacar a relucir nexos subterráneos.

Según Anne Moeglin-Delcroix, el origen histórico del libro de artista también debe buscarse en el espíritu del coleccionismo: «La aparición del libro de artista en los años sesenta y setenta coincide con la introducción en las artes visuales de una actitud que tiende a sustituir la creación en el sentido tradicional de la palabra por prácticas de coleccionismo»[14]. Algunos procesos de acumulación serial de imágenes y objetos, extrapolados a menudo de la realidad, como fotos, sellos, recortes de periódico, efectos personales, cartas, postales o colecciones inmateriales de datos, ven cumplido su destino en un libro.

En el inacabado y monumental volumen en forma de compilación de citas, glosas y notas que Walter Benjamin elaboró meticulosamente —a lo largo de trece años— para describir la sociedad burguesa en auge del París del siglo XIX, el (auténtico) coleccionista es una de las figuras clave. Habitante de la ciudad moderna, caracterizada por esas galerías con techo de cristal que constituían centros tempranos del consumismo, el coleccionista resiste al capitalismo y, en su relación con el mundo de los objetos, practica el mismo desapego que permite al materialista histórico presenciar y observar la historia de manera crítica.

«Fisonomistas del mundo de las cosas», los auténticos coleccionistas comportan «la liberación de las cosas de la servidumbre de ser útiles», sacando «al objeto de su entorno funcional», ya que su máxima fascinación es «encerrar el objeto individual en un círculo mágico»[15]. Cautivados por algo que rebasa el valor comercial de los objetos de su colección, se relacionan con sus posesiones mediante un enfoque crítico que nunca olvida «la importancia que para todo coleccionista tiene no solo el objeto, sino también todo su pasado, al que pertenecen en la misma medida tanto su origen y calificación objetiva, como los detalles de su historia aparentemente externa: su anterior propietario, su precio de adquisición, su valor, etc. Todo ello, los datos "objetivos" tanto como estos otros, forma para el verdadero coleccionista, en cada uno de sus ejemplares poseídos, una completa enciclopedia mágica, un orden del mundo, cuyo esbozo es el destino de su objeto»[16].

Los «auténticos» coleccionistas van en contra del estado de distorsión que se entiende como realidad en la época moderna, definido por Benjamin como fantasmagoría, en referencia a la sensación de enajenamiento que provoca la discrepancia entre la amplia difusión de los bienes materiales y el proceso de producción, arduo, pero en gran medida invisible. El concepto de fantasmagoría pertenece también al mundo del arte y sus nuevas manifestaciones, como las exposiciones internacionales, en las que los valores culturales se vuelven cada vez más abstractos y alienados de la sociedad[17].

En su ensayo sobre la función del museo ficticio de Marcel Broodthaers, Douglas Crimp basó su análisis en una minuciosa comparación entre los escritos y proyectos del artista y algunos fragmentos del *Libro de los pasajes* de Benjamin, con la figura del coleccionista como eje de unos y otros.

En 1965, en el artículo publicado en la revista belga *Phantomas* que citábamos al principio de este texto, Broodthaers expresó provocativamente la cercanía entre los papeles, casi intercambiables, del

12 Birgit Pelzer, «Synchronies. A Journey of Discovery through Herman and Nicole Daled's Collection and Archives, 1966–1978», en Patrizia Dander y Ulrich Wilmes (eds.), *A Bit of Matter and a Little Bit More*, Colonia, König, 2010, p. 17. 13 Véase Elio Grazioli, *op. cit.* (nota 11). 14 Anne Moeglin-Delcroix, «Livres d'artistes et collection», en *Sur le livre d'artiste: articles et écrits de circonstance, 1981–2005*, Marsella, Le mot et le reste, 2006, p. 44. Este ensayo fue publicado originalmente en *Nouvelles de l'estampe*, 118 (octubre–noviembre de 1991), pp. 4–14. 15 Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2005, pp. 225, 227, 225 y 223 (respectivamente). 16 *Ibid.*, p. 225. 17 *Ibid.*, p. 42.

allowed me to indulge in so many strong emotions. So, said I to myself, I'll be a creator. Creator rather than artist suited this definition better for it implied a marvelous indifference."[18]

Not being able to afford the works he loved, Broodthaers decided to create them himself. Crimp, as well as Rosalind Krauss,[19] interpret this statement, issued by Broodthaers shortly after his debut in the visual arts, as key to understanding the refined fiction he staged during his career by becoming a collector, a curator and a creator in order to "enact the collecting function"[20] and "reveal in these fictions the true historical conditions of the collection as they now exist."[21]

One of Broodthaers' most emblematic works, which expresses this overlapping of roles, is *Ma collection* [My Collection], presented in 1971 by the Wide White Space Gallery at the Cologne Art Fair. In the manner of a visual résumé of the artist's career, the work was divided into two panels, one containing a collage of documents, advertisements, and reproductions of catalogs related to exhibitions in which Broodthaers had taken part, each provided with a figure number, while the other panel contained a photograph of Stéphane Mallarmé, considered by Broodthaers to be the father of modern art, labelled "fig. 0." Broodthaers' collection coincides here with his own work.

In his most radical critique of the museum's function, Broodthaers played the role of the collector/curator. It took place the following year in what was the most grandiose manifestation of his well-known *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles* [Museum of Modern Art. Department of Eagles]: the exhibition entitled *Section des Figures* [Section of Figures], which took place at the Städtische Kunsthalle in Düsseldorf. Subtitled "The Eagle from the Oligocene to Today," it comprised almost three hundred objects adorned with the emblem of an eagle—from works of art to coins, packaging material, gadgets, prints, garments, uniforms, and consumer goods—that Broodthaers had borrowed from existing museums and public collections, or simply acquired for the exhibition. Each object was accompanied with a label stating in English, French or German: "This is not a work of art." The eagle, symbol of strength and power, but also of authority and imperialism, thus becomes a metaphor to describe the museum strategies of alignment with power, while the subtitle, with its reference to a geological era, "is a parody of its historicizing enterprise."[22] By enveloping the exhibition with an aura of fake academicism, Broodthaers addresses a critique to "our cultural history, which universalizes all knowledge by tracing its course in an infinite regress of origins,"[23] passively accepting even the controversial symbol of the eagle, as well as the category of art, without calling it into question.

As a joyful counterpart to this kind of museum, with its institutionalized function, frieze and pigeonhole artworks, the private collection comes as "its anarchic double..., in which isolation and distinction principles would be supplanted by mixing practices, disorder would replace order, and life win over inertia,"[24] emphasizing the idea of the art collection as an expression of a creative activity generated by a dynamic and productive disorder.

These words echo the impressions recorded by Utz, the passionate collector of porcelain figurines and protagonist of the eponymous novel by Bruce Chatwin who complains about the restraints imposed by display for objects in museums and claims his right to touch: "As a young child will reach out to handle the thing it names, so the passionate collector, his eye in harmony with his hand, restores to the object the life-giving touch of the maker."[25]

Benjamin's words from an autobiographical essay dedicated to his bibliophile's passion also resonate in this direction, as he identifies the dialectical tensions between the poles of disorder and order as part of the life of a collector, whose "passion borders on the chaos of memories."[26]

In the same line as Chatwin's reflections, as expressed through Utz's words, Benjamin also highlights the tactile instinct of the collector, in this case juxtaposed to the optical instinct he relates to another figure depicted in *The Arcades Project*: that of the *flâneur*.[27] Collector and *flâneur* seem to complement

**18** Marcel Broodthaers, op. cit. (note 2). **19** See Rosalind Krauss, *"A Voyage on the North Sea": Art in the Age of the Post-Medium Condition* (London: Thames & Hudson, 2000). **20** Ibid., p. 38. **21** Douglas Crimp, op. cit. (note 2), p. 201. **22** Ibid., p. 228. **23** Ibid., p. 222. **24** Nina Léger, "Le lieu de la demeure. Exposition de la collection privée au musée," *Hippocampe,* 5 (June 2011), p. 69. Quoted in Elio Grazioli, op. cit. (note 11), p. 94 (trans. by the author). **25** Bruce Chatwin, *Utz* (London: Jonathan Cape, 1989 [1988]), p. 20. **26** Walter Benjamin, op. cit (note 1). **27** Walter Benjamin, op. cit. (note 15), pp. 206–207.

Jorge Macchi, *Cool Love* [Amor fresco], 1997

Jorge Macchi, *Cool Love*, 1997

coleccionista y del artista, o mejor dicho del creador: «En las exposiciones de arte, a menudo cavilaba... Finalmente trataba de convertirme en un *amateur*. Me deleitaba en mi mala fe... Puesto que no podía formar una colección propia, por falta de los más mínimos recursos económicos, tenía que encontrar otra manera de lidiar con la mala fe que me permitía disfrutar de tantas emociones fuertes. Así que me dije: voy a ser creador. Creador se adecuaba más que artista a esta definición, ya que implicaba una maravillosa indiferencia»[18].

En vista de que las obras que más le gustaban no estaban al alcance de su bolsillo, Broodthaers decidió ser él quien las crease. Crimp, como Rosalind Krauss[19], interpreta esta afirmación, hecha pública por Broodthaers poco después de dar sus primeros pasos en las artes visuales, como clave para comprender la refinada ficción que escenificó a lo largo de su trayectoria, convirtiéndose en coleccionista, comisario y creador con la finalidad de «poner en práctica la función coleccionista»[20] y «revelar en esas ficciones las verdaderas condiciones históricas de la colección tal como existen hoy en día»[21].

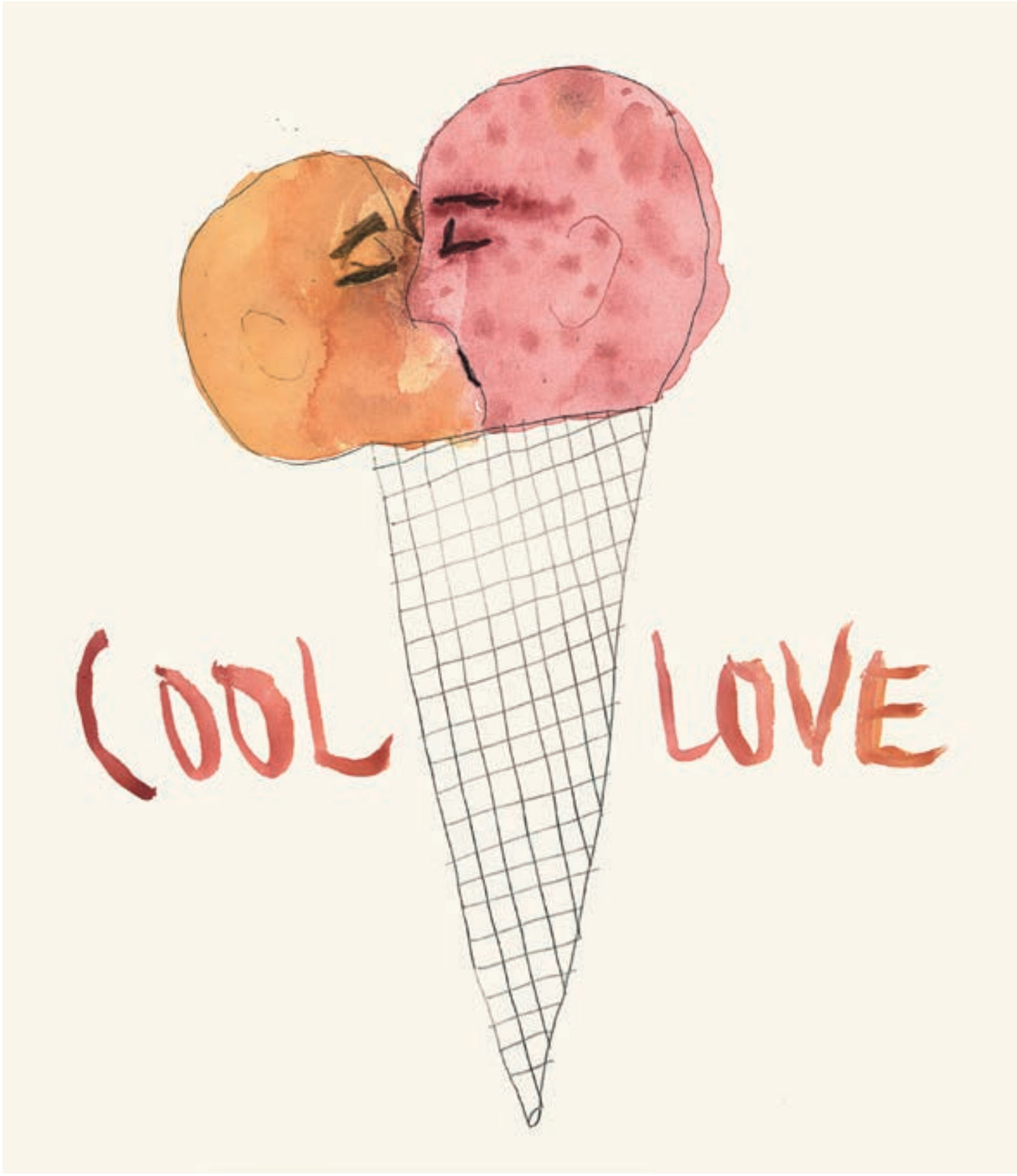
Una de las obras más emblemáticas de Broodthaers, que expresa este solapamiento de papeles, es *Ma collection* [Mi colección], presentada en 1971 por la Wide White Space Gallery en la Feria de Arte de Colonia. La obra estaba dividida en dos paneles, como un resumen visual de la carrera del artista: uno de ellos contenía un *collage* de documentos, anuncios y reproducciones de catálogos relativos a exposiciones en las que había participado Broodthaers, con un número de ilustración para cada uno, y el otro contenía una foto de Stéphane Mallarmé, considerado por Broodthaers como el padre del arte moderno, con la etiqueta «fig. 0». En este caso, la colección de Broodthaers coincide con su propia obra.

En su análisis más radical de la función del museo, Broodthaers desempeñó el papel de coleccionista/conservador. Lo hizo el año siguiente, en la que fue la más grandiosa manifestación de su famoso *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles* [Museo de Arte Moderno. Departamento de las Águilas]: la exposición titulada *Section des Figures* [Sección de las figuras], que tuvo lugar en la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf. Subtitulada «El águila desde el oligoceno hasta la actualidad», comprendía casi trescientos objetos adornados con el símbolo de un águila —desde obras de arte hasta monedas, envoltorios, artilugios, estampas, prendas, uniformes y bienes de consumo— que Broodthaers tomó prestados de museos y colecciones públicas reales, o simplemente compró para la exposición. Cada objeto iba acompañado por una etiqueta donde ponía en inglés, francés o alemán: «Esto no es una obra de arte». El águila, símbolo de fuerza y de poder, pero también de autoridad e imperialismo, se convertía así en una metáfora para describir las estrategias museísticas de alineamiento con el poder, mientras que el subtítulo, con su referencia a una era geológica, «es una parodia de sus pretensiones historizadoras»[22]. Al rodear la exposición de un aura de falso academicismo, Broodthaers disecciona «nuestra historia cultural, que universaliza todo el conocimiento retrotrayéndolo en una infinita regresión de sus orígenes»[23], y aceptando pasivamente hasta el controvertido símbolo del águila, así como la categoría de arte, sin cuestionarla.

Como contrapartida gozosa de este tipo de museo, cuya función institucionalizada congela y encasilla las obras de arte, la colección particular se presenta como «su doble anárquico [...], en el que los principios del aislamiento y de la distinción serían sustituidos por una mezcla de prácticas, el desorden reemplazaría al orden, y la vida derrotaría a la inercia»[24], con lo que tiene de hincapié en la idea de la colección de arte como expresión de una actividad creativa generada por un desorden dinámico y productivo.

En estas palabras resuenan las impresiones recogidas por Utz, el apasionado coleccionista de figurillas de porcelana y protagonista de la novela homónima de Bruce Chatwin, que se queja de las restricciones que impone la exhibición de los objetos en los museos, y reivindica su derecho a tocar: «De la misma manera que un niño pequeño tiende la mano hacia lo que nombra, para manipularlo, el

18 Marcel Broodthaers, *op. cit.* (nota 2), pp. 295–296. 19 Véase Rosalind Krauss, *«A Voyage on the North Sea»: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Londres, Thames & Hudson, 2000. 20 *Ibid.*, p. 38. 21 Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press, 1993, p. 201. 22 *Ibid.*, p. 228. 23 *Ibid.*, p. 222. 24 Nina Léger, «Le Lieu de la demeure. Exposition de la collection privée au musée», *Hippocampe* 5 (junio de 2011), p. 69. Citado en Elio Grazioli, *op. cit.* (nota 11), p. 94.
25 Bruce Chatwin, *Utz*, Londres, Jonathan Cape, 1989 [1988], p. 20. Existe versión española (Utz, Barcelona, El Aleph, 2011).


COOL LOVE

coleccionista apasionado, con su ojo en armonía con su mano, devuelve al objeto el toque del creador, que le da vida»[25].

En esta misma dirección resuenan las palabras con que Benjamin, en un ensayo autobiográfico sobre su pasión bibliófila, identifica las tensiones dialécticas entre los polos del desorden y el orden como parte integrante de la vida de un coleccionista, ya que «la pasión del coleccionista confina con el caos de los recuerdos»[26].

En la misma línea que las reflexiones de Chatwin vehiculadas a través de las palabras de Utz, Benjamin también subraya el instinto táctil del coleccionista, yuxtapuesto en este caso al instinto óptico que relaciona con otra figura descrita en *El libro de los pasajes*: la del *flâneur*[27]. Coleccionista y *flâneur* parecen complementarse en su relación con la laberíntica ciudad de pasajes que los llama, ora como paisaje, ora como sala.

La colección toma forma entre el orden y el caos, entre la planificación y el azar, en la aleatoriedad de los encuentros que se desvían del plan original. Si, por un lado, está formada por obras elegidas y yuxtapuestas para materializar una visión de conjunto, como las teselas de un mosaico, por el otro su construcción se redefine siempre en el momento de su propia formación, y su arquitectura se rediseña constantemente en función de cómo brote la pasión.

Usando una metáfora espacial, una colección es al mismo tiempo un atlas y un diario de viaje. Ese y no otro es el principio que organiza la presente exposición en la Sala de Arte Santander, ya que la colección de Luiz Augusto Teixeira de Freitas refleja el doble punto de vista de su creador: el de arquitecto o planificador urbano, con una visión del proyecto en su totalidad, y el de habitante de su propia creación, que se extravía en el laberinto que ha diseñado y rediseñado él mismo al albur de diversos impulsos.

La visión del coleccionista parece situarse alternativamente en correspondencia con los polos descritos por Michel de Certeau en el capítulo «Mirones o caminantes» de su conocido libro *La invención de lo cotidiano*. El mirón es el que, gracias a la perspectiva panorámica que da la altura de un rascacielos, experimenta el placer de ver el conjunto, mirar desde arriba y captar la imagen de la ciudad entera, desde la lejanía y el distanciamiento, como un cartógrafo o un planificador urbano. Los caminantes, por su parte, son «los practicantes ordinarios de la ciudad [que viven] "abajo" [...], a partir del punto donde termina la visibilidad [...]. Como forma elemental de esta experiencia, son caminantes, *Wandersmänner*, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un "texto" urbano que escriben sin poder leerlo. Estos practicantes manejan espacios que no se ven; tienen un conocimiento tan ciego como en el cuerpo a cuerpo amoroso»[28].

El coleccionista es al mismo tiempo un mirón y un caminante. En su pensamiento, *wondering* [asombrarse] puede ser equivalente a *wandering* [pasear].

Según Calvino, «la fascinación de una colección reside en lo que revela y en lo que oculta del impulso secreto que la ha motivado»[29], y toda colección es un autorretrato que se mantiene secreto incluso para quien lo ha reunido.

La obra que concluye *No habrá nunca una puerta. Estás adentro* es *Viagem ao meio* (2010), de Alexandre Estrela, es una videoinstalación de dos horas en la que se proyectan simultáneamente en la misma pantalla un vídeo y una película de 16 mm. Ambos registran el mismo viaje por el interior de un túnel excavado en las paredes de un volcán en la isla de São Miguel, en el archipiélago de las Azores. El vídeo fue rodado íntegramente en una larga secuencia. En cambio, la película de 16 mm (cuya longitud es de mil doscientos metros) fue desenrollada desde uno de los extremos del túnel hasta el centro, a medida que Estrela recorría el camino, cegado por la oscuridad, y enrollada de nuevo para terminar el viaje, como el hilo de Ariadna.

26 Walter Benjamin, *op. cit.* (nota 1), p. 33. 27 Walter Benjamin, *op. cit.* (nota 15), p. 225. 28 Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, traducción de Alejandro Pescador, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 1996, p. 105. 29 Italo Calvino, *op. cit.* (nota 3), p. 17.

each other in their relationship with the labyrinthine city of passages that beckons them, now as a landscape, now as a room.

The collection takes shape between order and chaos, between planning and chance, in the randomness of encounters that deviate from the original plan. If on the one hand it is formed by works that are selected and juxtaposed to attain an overall vision, like the pieces in a mosaic, on the other hand its construction is always redefined in the moment of its own making, its architecture constantly being redesigned according to the spring of passion.

Using a spatial metaphor, a collection is both an atlas and travel journal. That is the principle that organizes the current exhibition at the Santander Art Gallery, as Luiz Augusto Teixeira de Freitas' collection reflects the double point of view of his creator: that of the architect or urban planner with an overview of the whole project and that of the inhabitant of its own creation, who becomes lost in the labyrinth he himself designed and redesigned driven by different impulses.

The collector's vision seems to be alternatively placed in correspondence to the poles described by Michel de Certeau in the chapter "Voyeurs or Walkers" of his well-known book *The Practice of Everyday Life*. The voyeur is the one who, thanks to the panoramic point of view offered by the elevation of a skyscraper, experiences the pleasure of seeing the whole, looking down and grasping the image of the entire city, put at a distance, detached, like a cartographer or a city planner. While walkers are "the ordinary practitioners of the city [that] live 'down below,' below the thresholds at which visibility begins. They walk—an elementary form of this experience of the city—they are walkers, *Wandersmänner*, whose bodies follow the thicks and thins of an urban 'text' they write without being able to read it. These practitioners make use of spaces that cannot be seen; their knowledge of them is as blind as that of lovers in each other's arms."[28]

The collector is a voyeur and a walker at the same time. In its mind, *wondering* can be an analogue of *wandering*.

According to Calvino, "the fascination of a collection lies just as much in what it reveals as in what it conceals of the secret urge that led to its creation,"[29] and each collection is a self-portrait that remains secret even to those who gathered it.

The work that concludes and seals *There'll Never Be a Door. You're Inside* is Alexandre Estrela's *Viagem ao meio* (2010), a two-hour video installation in which a video and a 16mm film are simultaneously projected on the same screen. They both show the recording of the same journey inside a tunnel dug into the walls of a volcano in São Miguel Island, in the Azores archipelago. While the video was entirely shot in one long sequence, the 16mm film (one kilometer and two hundred meters long) was unrolled from one of the ends of the tunnel to its center as Estrela walked along the path, blinded by the darkness, and wound back to complete the journey, like Ariadne's thread.

**28** Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley, California: University of California Press, 1984 [1980]), p. 93. **29** Italo Calvino, op. cit. (note 3), p. 7.

# EN FORMA DE ÁRBOL

RAÍCES Y CRECIMIENTO, NUDOS Y BIFURCACIONES
DE UNA COLECCIÓN DE ARTE

UNA CONVERSACIÓN ENTRE SARA DE CHIARA
Y LUIZ AUGUSTO TEIXEIRA DE FREITAS

# IN THE SHAPE OF A TREE

KNOTS AND JUNCTIONS OF AN ART COLLECTION

A CONVERSATION BETWEEN SARA DE CHIARA
AND LUIZ AUGUSTO TEIXEIRA DE FREITAS

**SARA DE CHIARA >**

*«Al hablar de colecciones hay que diferenciar entre* formar una colección *y* tener una colección, *del mismo modo que al hablar de coleccionistas hay que diferenciar entre ser coleccionista y convertirse en coleccionista. Quien es coleccionista, y desea* formar *una colección, tiene desde el primer momento una idea en la cabeza. Una vez embarcado en su aventura, su única ambición es que la colección sea lo más completa, compleja y ejemplar posible. [...] La gente habla de pautas, de una especie de marco a la hora de formar la colección. Este marco puede estar bien definido, o bien tener límites vagos, y puede evolucionar con el paso del tiempo, pero la persona a quien se hace referencia es coleccionista y desea formar una colección. Veamos el otro caso, es decir, el de quien se convierte en coleccionista y tiene una colección. Podemos tomar como ejemplo la imagen de un amante del jazz que empieza a comprar discos para escuchar música, que es lo que le interesa. Sigue comprando discos y más discos, pero su objetivo es siempre el mismo: su interés por la música. Al cabo de un determinado tiempo tendrá un montón de discos. Si son de calidad elevada y de importancia histórica, si tienen interés económico o valor documental, ese amante del jazz* tendrá *una colección, pero en ningún caso habrá formado una colección. Yo me incluyo en la segunda categoría. Nunca he querido formar una colección, ni soy coleccionista, pero tengo una colección, y por lo tanto me convierto en coleccionista. ¿Queda claro?»*

*En este largo pasaje de una entrevista, Herman Daled distingue entre dos planteamientos del coleccionismo que se corresponden con dos tipos de coleccionista: el que es coleccionista y el que se convierte en coleccionista. Daled pertenece a la segunda categoría. ¿Con cuál de las dos se identifica usted?*

**LUIZ AUGUSTO > TEIXEIRA DE FREITAS**

Admiro mucho a Daled por lo que ha hecho, pero no ha sido mi caso. Puede que otras cosas sí que me las plantee así, pero el arte no. En el caso del arte, colecciono de verdad con la intención de hacerlo, de forma definida, y tuve claro desde el principio que quería formar una colección. En este sentido, tiene más de obsesión por el coleccionismo que de algo hecho por pasión. Empecé a coleccionar arte porque me encanta, claro. Tal vez el planteamiento de Daled fuera más genuino, en el sentido de que no había asesoramiento, límites ni reglas. Era algo más abierto. En mi caso ha sido un proyecto muy disciplinado. Sin embargo, al dar cumplimiento a esta obsesión por el coleccionismo, y acumular cada vez más cosas, le he puesto mucha pasión. Creo que debería haber sido más racional cuando, por ejemplo, me gustaba tanto una obra concreta de un artista que quería tener más obras suyas. Es una mezcla entre ser obsesivo y que te guste mucho lo que haces.

**SC >**

*¿Cuál fue la primera obra de la colección? ¿Y la última?*

**LATF >**

Al principio, cuando decidí empezar a comprar obras de arte, no me asesoraba nadie. No sabía por dónde empezar, con quién hablar ni con qué galerías ponerme en contacto, y tampoco sabía nada de las ferias de arte. No tenía la menor idea de qué hacer. Solo sabía lo que me gustaba. Fue entonces cuando empecé a ir a subastas en Londres, en 1997–1998. Siempre me han gustado las subastas. De niño me llevaba mi tía, y me gustaba el ambiente de rivalidad. Así que en Londres empecé a asistir otra vez a subastas, como observador. Miraba, esperaba, hojeaba catálogos... Me limitaba a tantear el terreno, y a observar qué hacía la gente. Al cabo de unas cuantas visitas compré dos o tres obras. No recuerdo exactamente cuál fue la primera, pero compré dos dibujos, uno de Howard Hodgkin y otro de Hans Hartung. Luego compré la *Victoire de Samothrace* de Yves Klein. No investigué sobre la obra antes de comprarla. La estuve mirando, y por alguna razón me encantó. La verdad es que prefería sus esponjas, pero como no estaba bastante seguro de mí mismo decidí comprar esta obra, que era más fácil que gustara.

Me arrepiento de no haber comprado nada de Piero Manzoni, que me atraía mucho, sobre todo la línea [*Linee*] y la lata [*Merda d'artista*], pero no confiaba lo suficiente en mí mismo, como he dicho, y no las compré. Otra de mis primeras adquisiciones fueron unas cuantas serigrafías y dibujos pequeños de Maria Helena Vieira da Silva que encontré en subastas en Portugal.

A partir de ahí empecé a coleccionar en serio. Le confesé a un subastador de Londres lo perdido que estaba, y él me facilitó los nombres de unas cuantas galerías. Fui a algunas, pero nadie me hizo mucho caso. Entonces intenté encontrar a alguien que pudiera ayudarme en Portugal, pero no lo encontré. Un día, en 2001, visitando museos en Madrid con mi hija Luiza, reconocí en una exposición de arte latinoamericano

**SARA DE CHIARA >**

*"When talking about collections, we have to distinguish between* building a collection *and* owning a collection. *While when we talk about collectors we have to distinguish* being a collector *and* becoming a collector. *Someone who* is *a collector and wants to* build *a collection has an idea in mind from the very beginning. Once he sets off in his adventure, he has no other ambition than to make the collection as complete, complex and exemplary as possible. […] People talk about guidelines, a sort of framework when one builds a collection. Such a frame can be well-defined or have vague boundaries and it can evolve with time, but the concerned person* is *a collector and wants to* build *a collection. Now, let's look at the other case, i.e., he who* becomes *a collector and* owns *a collection. As an illustration, we can take the image of a jazz lover who starts buying records in order to listen to the music, which is* the *thing that interests him. He keeps buying more and more records but his aim is always the same: his interest in music. After a certain time, he will have a pile of records. If they have a high quality, a historical significance, an economic interest, or an archival value, then he will* own *a collection, but he has never* built *a collection. I put myself in the second category. I have never wanted to build a collection and I'm not a collector, but I have a collection and therefore I became a collector. Is it clear?"*

*In this long passage from an interview, Herman Daled identifies two approaches to collecting that correspond to two different types of collector: the one who* is *a collector and the one who* becomes *a collector. Daled belongs to the second category. With which category do you identify?*

**LUIZ AUGUSTO TEIXEIRA DE FREITAS >**

I admire Daled very much for what he did, but that was not my case. I might have that approach with other things, but not with art. With art I really collect with the intention of collecting, with a focus, and from the very beginning it was clear to me that I wanted to build a collection. In that sense, it is more an obsession with collecting, rather than something I do out of passion. Naturally, I started collecting art because I love it. Maybe Daled's approach was more genuine, since there was no guidance, no boundaries or rules. It was more open. In my case it was a very disciplined undertaking. However, as I carried out this obsession of collecting and gathering more and more things, I did it with a lot of passion. I believe I should have been more rational when, for example, I really liked a specific work by an artist, to the point that I wanted to have many of his or her works. It's a mixture of being obsessive and loving what you do.

**SC >**

*Which was the first work in the collection? And the last one?*

**LATF >**

In the very beginning, when I decided to start buying art, I didn't have any guidance. I didn't know how to start, who to talk to, what galleries to contact, and I knew nothing about art fairs. I had no idea what to do. I only knew what I liked. That is when I started going to auctions in London, in 1997–1998. I have always liked auctions. My aunt used to take me to them when I was a kid, and I liked the competitive atmosphere. So in London I started attending auctions again as an observer, looking around, waiting, leafing through catalogs, just testing the water and seeing what people were doing. After a few visits, I bought two or three works. I can't remember exactly which one was the first, but I bought two drawings, one by Howard Hodgkin and one by Hans Hartung. And then I bought Yves Klein's *Victoire de Samothrace*. I didn't investigate the work before I bought it. I was just looking at it and for some reason I loved it. I actually preferred his sponges, but I was not confident enough in myself, so I decided to buy this piece that was easier to like.

I regret not having bought works by Piero Manzoni, who I was very much attracted to; in particular the line [*Linee*] and the can [*Merda d'artista*]. But, as I say, I wasn't confident enough so I never bought them. Some of my first acquisitions were also small serigraphs and drawings by Maria Helena Vieira da Silva that I found at auctions in Portugal.

It was after that that I really started collecting. I confessed to an auctioneer in London that I was completely lost and he suggested the names of a few galleries. I went to some of them but no one paid much attention to me. Then I tried to find someone who could assist me in Portugal, but I didn't find anybody. One day, in 2001, while visiting museums in Madrid with my daughter Luiza, in an exhibition dedicated to Latin American art I recognized the name of a Brazilian colleague, Paulo Vieira, as the lender of a painting. Even though we hadn't seen each other since the beginning of our law careers, I called him and told him I had seen a painting that belonged to him in Madrid. I remember his initial words: "We haven't talked in more

el nombre de un colega brasileño, Paulo Vieira, como prestatario de un cuadro. Aunque no nos habíamos visto desde que empezamos a ejercer como abogados, lo llamé y le dije que había visto un cuadro suyo en Madrid. Aún me acuerdo de lo primero que me dijo: «Hace más de diez años que no hablábamos y ahora me llamas para hablar de arte, no de derecho». Estuvo muy amable. Me dio a conocer en galerías y entre gente del mundo del arte, como Adriano Pedrosa, que al poco tiempo se convirtió en el conservador de mi colección. Han transcurrido casi veinte años, un poco menos, si descontamos las primeras subastas. Sin embargo, fue entonces cuando empecé a ir a galerías y a hacer contactos gracias a la mediación de Paulo.

La primera obra que compré en una galería fue una auténtica locura. Estando en Milán me topé con la galería Cardi por casualidad. Exponían obras de Julian Schnabel. El director de la galería, que me iba siguiendo, me dio una lista de precios. Tuve la impresión de que no se creía que me hubiera decidido a comprar un cuadro. Ni siquiera le pedí un descuento, porque no sabía que era lo normal. Durante muchos años tuve ese cuadro en la sala principal de mi oficina, hasta que, a los pocos años de empezar a coleccionar, me di cuenta de que era una obra que no tenía nada que ver conmigo, ni con la colección. Al principio decidí quedármela, como testimonio de un error, pero al final la vendí.

En cuanto a la última obra que he comprado... Me resulta difícil acordarme, porque hace bastante que no compro nada por mi cuenta. Creo que fue una pintura de Jorge Queiroz. Antes compraba cada semana. Luego empecé a comprar cada vez menos, y ahora prácticamente ya no compro nada. Una vez hice un cálculo: dividiendo la cantidad de días que han pasado desde 2001, cuando conocí a Adriano, por la cantidad de obras de la colección, sale que he comprado casi una obra de arte al día. Actualmente, la colección se compone de esculturas, pinturas, dibujos —incluidos todos los de la colección de la empresa, que estuvo mucho tiempo en préstamo en la Fundación Serralves de Oporto—, instalaciones y vídeos. También hay toda una colección de libros y *ephemera*.

**SC >** *¿Estudiaba a los artistas antes de comprar sus obras? ¿O lo primero era la obra? ¿Necesitaba verla, y quedar impresionado por su encuentro con ella?*

**LATF >** Al principio, más que nada, me dejaba guiar por el conservador, pero eso no quiere decir que lo hiciera a ciegas. Él me hablaba de un artista y se encargaba de investigarlo y de ir a su estudio. Luego me llamaba la atención sobre alguna obra en concreto que le parecía que me gustaría, porque teníamos aproximadamente los mismos gustos. En cambio, hay otras áreas de la colección, como un grupo de obras políticamente más comprometidas de artistas de Oriente Medio, cuya adquisición decidí yo solo cuando los conocí.

En total investigamos mucho, aunque esa labor en su mayor parte corrió a cargo de Adriano. De todos modos, él sabía que en mis escasos ratos libres también yo hacía mis propias investigaciones y visitas. Siempre he apreciado enormemente sus consejos. Sin embargo, al mirar atrás, pienso que la falta de seguridad en mí mismo que sentía está en el origen de algunos errores, pues hay algunos artistas importantes que no tuve en cuenta. A veces pienso que debería haberme fiado más de mi intuición.

De hecho, en una ocasión, durante un acto público, un coleccionista que se encontraba entre los asistentes insinuó que en el fondo mi colección no era mía, porque me limitaba a seguir las instrucciones de un conservador. Dijo que la colección no era personal, y que yo no me arriesgaba. En su momento no le contesté como se merecía. Me limité a decir que tener un conservador trabajando conmigo me había ayudado en mi proceso de aprendizaje. Sin embargo, podría haber mencionado el hecho de que muchas colecciones se limitan a seguir a artistas cuya obra ha sido previamente reconocida y validada por museos o galerías importantes, nosotros investigábamos mucho sobre galerías de muy reciente creación que trabajaban con artistas jóvenes. La mayoría de los artistas de la colección no eran muy conocidos en la época en que empezamos a comprar obras suyas. De hecho, compramos obras de muchos artistas que con el paso del tiempo han desaparecido, «catapultados al olvido», como dice un buen amigo mío. Trabajar con un conservador era un trabajo en equipo, muy distinto de trabajar con un asesor.

Un buen ejemplo es mi relación con la galería kurimanzutto, que se remonta a la época de mis primeros pasos como coleccionista, cuando la galería estaba recién inaugurada y trabajaba con un prometedor artista llamado Damián Ortega, muy joven en esa época. Fue otro conservador quien mencionó su nombre cuando le comenté que mi colección estaba centrada en la arquitectura. Me encantaron las

than ten years and know you are calling to talk about art, not about law." He was very nice and introduced me to galleries and to people in the art world, including Adriano Pedrosa, who soon became the curator of my collection. Almost twenty years have passed since then; a bit less if you don't count the initial auctions. However, it was then that I started visiting galleries and meeting people thanks to Paulo's introduction.

The first piece I bought in a gallery was really crazy. While in Milan, I came across the Cardi gallery by chance. They were showing work by Julian Schnabel. The director of the gallery followed me around and gave me a price list—I had a feeling he couldn't believe it when I decided to buy a painting. I didn't even ask for a discount, as I didn't know I was supposed to do it. So for many years I had this painting in the main room of my office. However, after a few years of collecting, I realized that work had nothing to do with me or with the collection. At first I decided to keep it as a testimony of a mistake, but I eventually sold it.

As to the last artwork I have acquired... it's difficult to remember because it's been a while since I have bought any work personally. I think it was a painting by Jorge Queiroz. I used to buy works every week. Then I started buying less and less, and I practically don't buy anything anymore. I once made a calculation: dividing the number of days that have passed since 2001, when I met Adriano, by the number of works in the collection, I have bought an artwork almost every day. The collection today consists of sculptures, paintings, drawings—including all the ones in the corporate collection, which was on loan at the Serralves Foundation, in Porto, for a long time—installations and videos. And there is also the whole collection of artist's books and ephemera.

**SC >** *Did you study the artists before purchasing their work? Or did the work come first? Did you need to see the work, to be impressed by the encounter with the artwork?*

**LATF >** At first I mainly relied on the curator's guidance, but that doesn't mean I did it blindly. He would mention an artist, do the research, visit the artist studio, and then he would call my attention to some specific work that he thought I would like, as we had more or less similar tastes. However, other specific areas in the collection, like a group of more politically committed works by artists from the Middle East, were mostly my decision when I encountered them.

In all, we did a lot of research, although it was Adriano who did most of it. But he knew that, at the same time, on my free time, which was not much, I was doing my own research, paying my own visits. Still, I always greatly appreciated Adriano's guidance. However, looking back, I think I felt an insecurity that was responsible fo some mistakes, as there are some important artists that were overlooked by me. Sometimes I think I should have followed my first instinct a bit more.

Actually, on one occasion, during a public event, a collector in the audience implied that my collection was not actually mine, as I was just doing what a curator had told me to do. He said the collection was not personal and that I didn't take risks. At the time I didn't properly reply to him. I merely answered that having a curator working with me helped my learning process. However, I could have mentioned the fact that while many collections just follow artists whose work has previously been recognized and validated by museums or important galleries, we were doing a lot of research on very young galleries working with young artists. Most of the artists in the collection were not well known at that time we started to buy their work. As a matter of fact, we purchased works by many artists that simply disappeared with time, "catapulted into the oblivion" as a good friend likes to say. We took a lot of risks. Working together with a curator was a team effort, very different than working with an advisor.

A good example is my relationship with the kurimanzutto gallery, which dates back to the beginning of my collecting days, when the gallery had just opened and was working with an interesting artist named Damián Ortega, who was very young back then. It was another curator who mentioned his name to me when I told him my collection focused on architecture. I loved the work and immediately connected with José Kuri, so I started following and buying Damián's work. He is a very important artist in the collection. And José is one of the most important encounters I have had in my life. My relationship with him reminds me of the last scene in Jim Jarmusch's movie *Down by Law*, but in reverse. It's as if we were walking separately, coming from different directions, and suddenly our paths crossed. We talked, we connected and then we decided to continue walking, but this time in the same direction. Best friends forever. Art brought me that, which is very special to me.

obras y conecté enseguida con José Kuri, así que empecé a seguir y comprar la obra de Damián. Es un artista muy importante dentro de la colección. En cuanto a José, ha sido uno de los encuentros más importantes de mi vida. Mi relación con él me recuerda la última escena de *Down by Law* [Bajo el peso de la ley] la película de Jim Jarmusch, pero al revés. Es como si hubiéramos estado caminando solos, viniendo de distintos sitios, y nos hubiéramos cruzado de repente. Hablamos, conectamos y decidimos seguir caminando, pero esta vez en la misma dirección. Amigos del alma para siempre. Eso me lo ha aportado el arte, y para mí es muy especial.

En esta misma línea, me enorgullecía mucho que viniera a ver mi colección un conservador de alguna institución importante, y se sintiese atraído por obras inesperadas. Se alegraban de descubrir a artistas que no les sonaban de nada. Por supuesto, en gran parte era por las investigaciones de Adriano, pero como yo compraba obras de artistas que podrían no aparecer jamás en los libros de historia del arte, les agradecía mucho su reconocimiento, y que fueran conscientes de los riesgos que asumía. Y cuando digo riesgos no me refiero a la posibilidad de perder dinero.

Una de las recompensas de coleccionar, al menos para mí, es imaginar que algunos de esos artistas sobrevivirán al paso de los años, que quizá dentro de quince o veinte años, o incluso cuando yo ya no esté, serán importantes para el arte, aunque dudo que se vaya a producir en muchos casos. De todos modos, si en el futuro algún que otro artista de los que he apoyado en sus inicios es reconocido por haber hecho algo serio, me hará muy feliz. Honestamente, lo importante no es el valor económico. De hecho, las pocas obras de arte que he vendido ya no tenían pertinencia dentro de la colección, y el único motivo para venderlas fue comprar nuevas obras, no obtener beneficios. Tengo que ser coherente. Tengo que ser fiel a mis convicciones sobre el arte, y creo que un artista, en su forma más pura, no debe vivir de su arte. Puede que suene ingenuo, y hasta tonto, pero si un artista depende de su obra para ganarse la vida, su proceso creativo se ve condicionado de manera inmediata. La intención del gesto es fundamental. Por eso, como coleccionista, tampoco yo debería aprovecharme del arte. Puedo comprar otras piezas con el dinero que reciba de una venta, pero nada más.

**SC >** *Después de formar durante muchos años, con la asesoría de Adriano Pedrosa, una colección que se caracterizaba por dar protagonismo a la arquitectura, su actitud cambió completamente, y la colección se volcó en el arte conceptual. ¿Cómo se relaciona usted con la inmaterialidad, tan esencial para el arte conceptual? ¿Hay alguna obra inmaterial en su colección?*

**LATF >** Lo que dice es cierto, pero no del todo. Mientras Adriano fue el conservador de la colección, compramos sobre todo obras de arte conceptual que, como bien dice, guardaban alguna relación con la arquitectura, pero con el paso del tiempo me di cuenta —tal vez con retraso— de que lo que más me interesaba del arte, en realidad, eran las obras conceptuales radicales. Tardé un tiempo en descubrirlo.

Obras inmateriales tengo bastantes, sí. Se trata de piezas extremadamente conceptuales. Como le decía antes, era lo que de verdad siempre me atraía. Y lo que sigue atrayéndome. Me viene enseguida a la cabeza el nombre de Jonathan Monk. En la colección hay una obra en la que, dos veces al año a lo largo de diez años, Monk plantaba un árbol para mí; al final, el árbol se fundía con el paisaje, volviéndose invisible, pero Monk hacía una Polaroid de cada árbol en el momento de plantarlo, y luego me la mandaba. Al final del proceso tuve en mis manos esas veinte fotos de árboles que simbolizaban mi retrato.

También se me ocurren una obra sonora, varios libros y un par de pinturas conceptuales de Robert Barry. Ah, y *Condensation Cube* [Cubo de condensación], de Hans Haacke, que considero la obra más importante de la colección. Ya sabe usted que, instituciones aparte, las obras de Haacke se compran muy poco, porque todo el proceso es muy complicado, al estar regulado por un contrato y por diversas restricciones. Pero a mí me gusta el desafío que comportan estas obras más inmateriales. También debo mencionar a Stanley Brouwn, porque para mí fue crucial conocer su obra, y después a él personalmente. En la colección también hay una obra muy complicada de Nina Canell. Consiste en una palangana de agua, un cable conectado a una fuente de electricidad que calienta el agua de la palangana, y al lado un saco de cemento en polvo. Cuando el agua empieza a evaporarse, transforma el cemento, que se vuelve sólido. La electricidad hace que se evapore el agua, y el vapor solidifica el cemento en polvo. Se puede repetir el proceso poniendo otro saco encima del primero, y luego otro encima del segundo, hasta cincuenta o

Gordon Matta-Clark,
*Infraform* [Infraforma], 1973

Gordon Matta-Clark,
*Infraform*, 1973

In that same line, I would feel very proud when a curator from an important institution visited my collection and felt attracted by unexpected works. They were happy to discover artists they had never heard of before. Naturally, Adriano's research had a lot to with this but, as I was purchasing works from artists who may never be in art history books, I really appreciated their awareness, their acknowledgement of the risks that I was taking. And by risks I don't mean the possibility of losing money.

At least for me, one of the rewards of collecting is to imagine some of the works by these artists will indeed pass the test of time, and perhaps in fifteen or twenty years, or even when I am no longer here, will still be important for art, although I doubt there will be many such cases. But if there are a few artists that I supported when they started their careers that are recognized in the future for their serious work that will make me very happy. In all honesty, it's not about the economic value. As a matter of fact, the few artworks I have sold were no longer relevant to the collection, and the only reason I sold them was to buy new works, not to make a profit. I have to be coherent. I have to be consistent with my own beliefs about art, and I think an artist, in its purest form, should not make a living from art. This statement may sound naive, or even stupid, but if artists depend on their work to support themselves, this immediately alters their creative process. The intention of the gesture is fundamental. So, as a collector, I shouldn't profit from art either. I can buy other artworks with the money I obtain from a sale, but nothing else.

**SC >** *After several years building a collection characterized by a focus on architecture with Adriano Pedrosa's guidance, your attitude changed completely and the collection turned to conceptual art. What is your relationship with immateriality, which is essential in conceptual art? Are there any immaterial works in your collection?*

**LATF >** What you say is true, but not absolutely true. While Adriano was curating the collection, we purchased mostly conceptual artworks which, as you say, were somewhat related with architecture. But with time I realized—maybe too late—that what really interested me most in art were radical conceptual artworks. It took some time for me to learn this.

I do have a good number of immaterial works. They are extremely conceptual pieces. As I say, that was what always really attracted me. And it still does. The name of Jonathan Monk immediately comes to

sesenta sacos de cemento. Al final tienes una escultura que se ha construido mediante este proceso tan sencillo. Hay muchas obras parecidas...

SC > *¿Se le ocurre algún encuentro —con un libro, una obra de arte, una exposición o una persona— que haya cambiado su percepción del arte?*

LATF > Rotundamente sí. Los encuentros más importantes siempre son con artistas. Hay algunos artistas que han cambiado de manera inmediata mi manera de ver el arte, pero algunos de ellos también me han hecho empezar a ver la vida de otra forma, dando más importancia a cosas a las que hasta entonces no prestaba atención. Aunque el encuentro más importante de mi vida fue con una chica. Yo entonces tenía diecisiete años, y ella igual. Se tomaba muy en serio todo lo que hacía. Tenía dotes innatas de payasa, y acabó por dedicarse profesionalmente a ello, especializándose en trabajar con niños hospitalizados. Era muy guapa, y practicaba su arte de una manera muy auténtica. Me enseñó a ver la vida de otra manera. Me hizo reír prácticamente a diario durante treinta y tres años —hasta que murió—, y me dio tres hijos. Un día, cuando yo ya había empezado a coleccionar arte, me dijo: «El arte te ha salvado del derecho. Desde que empezaste a coleccionar obras de arte eres una persona mucho más interesante». Ahora que lo pienso, me doy cuenta de que ella, que era una artista de verdad, me salvó del absurdo de la vida.

Otro encuentro importante fue con Herman Daled, aunque no se produjo en persona, sino a través de un libro. Leí muchas veces el catálogo de su colección [*A Bit of Matter and a Little Bit More*], y cambió por completo mi sensibilidad. Probablemente fue lo que me llevó a la conclusión de que ya no quería trabajar con ningún conservador, de que no quería que la colección siguiera centrada en un tema tan concreto, y de que quería hacer, y pensar, otras cosas. Concretamente, la explicación de Daled de cómo Marcel Broodthaers le cambió la vida, o de cómo Alighiero Boetti le hizo ver el mundo con otros ojos, para mí fue decisiva. Claro, era justo lo que había estado buscando en el arte desde el principio: descubrir cómo veían la vida los artistas, de una manera tan distinta a la mía. La lectura de Daled me abrió los ojos a algo así de esencial. Me hizo comprender que tenía que ir más despacio, que en vez de comprar veinte obras podía comprar solo una o dos, pero que me dijeran algo de verdad. La publicación de su catálogo coincide con la época en que empezó a cambiar mi percepción de lo que deseaba. También fue la época en que vi por primera vez la obra de Stanley Brouwn en el MoMA. Me intrigaban sus obras, pero el momento clave fue cuando encontré en el catálogo de Daled una página en blanco que suscitó mi curiosidad. Empecé a investigar, y descubrí que Brouwn no permite que se reproduzcan sus obras. Fue cuando me dije: «Es lo que estoy buscando».

Otra cosa que cambiaba, en esa época, era el mercado: la gente compraba demasiado, aparecían nuevos coleccionistas, y se inauguraban cada vez más galerías. Y justo entonces encontré a este artista que me decía exactamente lo que deseaba oír: «No quiero tener nada que ver con esto». No me malinterprete: seguía queriendo participar, pero ya no me interesaba ir a diez ferias de arte al año.

También me fascinó cómo enfocaba Seth Siegelaub el arte contemporáneo. Desde la compra de la obra de Haacke me interesaba mucho la idea del contrato de artista, y por eso fui a Ámsterdam a ver *Beyond Conceptual Art*, una exposición sobre la vida y la obra de Siegelaub organizada por Beatrix Ruf en el Stedelijk en 2015–2016. Me pasé dos días viendo la exposición, cosa que no había hecho en mi vida. Dieciséis horas en una exposición. Por fin iba más despacio y me sentaba a verlo todo con tiempo, porque me apetecía de verdad. Fue otro momento decisivo en mi vida. Luego está la manera que tenía Siegelaub de coleccionar tejidos... También era coleccionista.

SC > *¿Qué siente al mostrar su colección? ¿Tiene la sensación de exponerse?*

LATF > Es un gran debate. La primera vez que surgió la posibilidad de mostrar públicamente la colección discutí con Adriano, porque yo no quería enseñarla. Fue en 2011. Nos invitaron a presentarla en la Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias, en Tenerife, pero me parecía que la colección aún era demasiado joven. Siempre he accedido a prestar todo lo que hiciera falta a cualquier institución; en el pasado hay obras que han estado todo un año en préstamo, viajando de una exposición a otra, pero no me gusta mostrar la colección en su conjunto, y con mi nombre. Aunque la intención pueda ser buena, las

mind. There is a work in the collection in which Monk planted one tree for me twice a year for ten years—the tree would eventually blend in with the landscape and become invisible but Monk took a Polaroid of each tree when he planted it, which he would then send to me. By the end of the process, I had these twenty photos of trees that symbolized my portrait.

A sound piece, books and a couple of conceptual paintings by Robert Barry also come to mind. And Hans Haacke's *Condensation Cube*, which I consider the most important work in the collection—as you know, apart from institutions, very few people buy Haacke's works, because the whole process is too complicated, regulated as it is by a contract and different restrictions. But I like the challenge that accompanies these more immaterial works. I also have to mention Stanley Brouwn, as my encounter with his work, and afterwards with him, was crucial for me. There is also a very complicated work by Nina Canell in the collection. It consists of a bowl full of water, a wire connected to an electric source that heats the water inside the bowl, and a sack of cement powder next to it. When the water starts to evaporate, it transforms the cement, making it solid. The electricity makes the water evaporate and the steam solidifies the powdered cement. You can repeat the process, putting another sack on top of the first one, and then another one on top of that one—up to fifty or sixty sacks of cement. At the end you have a sculpture that has been built through this simple process. There are many other similar works...

**SC >** *Can you think of an encounter—with a book, an artwork, an exhibition, a person—that changed your perception of art?*

**LATF >** Absolutely. The most important encounters are always with artists. Certain artists immediately changed my way of looking at art, but some of them also made me start looking at life in a different way, giving more relevance to things that I was overlooking. However, the most important encounter in my life was with a young woman. I was seventeen years old at the time and so was she. She was very serious about everything she did. A natural clown, she later became a professional one, specializing in work with hospitalized children. She was beautiful and genuine to her art. She taught me to look at life in a different way. She made me laugh almost every day for thirty-three years—until she died—and she gave me three children. One day, when I had already started collecting art, she said to me, "Art saved you from Law. You are a much more interesting person since you started collecting art." Looking back, I now realize that she, a true artist, saved me from the nonsense of life.

Another important encounter was the one with Herman Daled, although it occurred through a book, not with him in person. I read the catalog of his collection [*A Bit of Matter and a Little Bit More*] many times, and it completely changed my sensitivity. It was probably what made me decide that I no longer wanted to work with a curator, that I didn't want the collection to have such a focused theme any longer, that I wanted to do and think about other things. Specifically, the way Daled explained how Marcel Broodthaers changed his life, or how Alighiero Boetti made him look at the world with new eyes, was decisive for me. Of course, that was exactly what I had been looking for in art from the very beginning: to discover the way artists looked at life, which was so different from my way of seeing it. Reading Daled opened my eyes to something as essential as this. It made me understand that I needed to slow down, that instead of buying twenty works I could just buy one or two really meaningful ones. The publication of his catalog coincides with the period in time when my perception of what I wanted started to change. It was also the period in time when I first saw Stanley Brouwn's work at the MoMA. I was intrigued by his work but the key moment was when I found a blank page in Daled's catalog that stirred my curiosity. I started researching and discovered that Brouwn doesn't allow his work to be reproduced. That is when I said to myself: "This is what I'm looking for."

At the time the market was also changing: people were buying excessively, new collectors were appearing and more and more galleries were opening. And it was precisely then that I found this artist who said to me exactly what I wanted to hear: "I don't want anything to do with this." Don't get me wrong. I still wanted to be involved, but I was no longer interested in going to ten art fairs every year.

I was also fascinated by Seth Siegelaub's approach to contemporary art. I had been very interested in the idea of the artist's contract since I bought Haacke's piece, so I went to Amsterdam to see *Beyond Conceptual Art*, an exhibition devoted to Siegelaub's life and work organized by Beatrix Ruf at the Stedelijk

exposiciones deben hablar de los artistas, no del coleccionista. Me resulta difícil asumir que la gente pensará que quiero presumir.

Y ahora esta exposición. Me lo he pensado mucho tiempo antes de aceptar la invitación de mostrar la colección en la Sala de Arte Santander de Madrid. Fundación Banco Santander ha expuesto otras colecciones que respeto, y me ha parecido que el contexto tenía sentido. Aunque pueda ser un poco egoísta por mi parte, también he aceptado porque me da la oportunidad de ver algunas de las obras de la colección. Me doy cuenta de que suena raro, pero hay muchas obras que no veo nunca o casi nunca, y esta exposición me dará la oportunidad de verlas.

A pesar de todo, deseo recalcar la importancia primordial de los artistas dentro de una exposición, sobre todo hoy en día, cuando proliferan en todas partes museos y fundaciones privados que llevan el nombre de sus dueños. Soy de la vieja escuela. Creo que los museos y las instituciones deberían ser costeados sobre todo por los gobiernos, y que los coleccionistas privados y los mecenas deberían apoyar a estas instituciones en vez de construir otras como una manera de promocionar sus marcas o a sí mismos. Cuando esto sucede, el artista pasa a segundo plano, y se corre el riesgo de que la voracidad del sistema artístico desvirtúe su obra. Me parece un buen momento para denunciarlo. Como dijo una vez Christopher Hitchens, «No seas nunca espectador de la injusticia o de la estupidez. Ya te dará la tumba tiempo de sobra para el silencio».

**SC >** *El título de la exposición es un verso de un poema de Jorge Luis Borges, lo cual me hace pensar en la colección de libros de artista, y en cómo se refleja la literatura en su colección...*

**LATF >** Ojalá la literatura tuviera una representación más amplia dentro de la colección. Mi interés por ella, que en la adolescencia era muy fuerte, estuvo muchos años inactivo. Luego, hará cosa de diez años, resurgió de manera obsesiva, y actualmente ocupa un lugar muy importante en mi vida. Lo recuperé al empezar a coleccionar a otro ritmo que cuando coleccionaba centrándome en la arquitectura. A consecuencia de ello, creo que ahora la colección refleja mi pasión por la literatura, y por los libros de artista. Estoy intentando leer cada vez más. Obsesivo como soy, tengo una lista de 1.800 libros que debería leer antes de morirme...

**SC >** *¿Qué obra de arte le gustaría tener y no puede comprar?*

**LATF >** La primera que se me ocurre es un dibujo de Egon Schiele. Si tuviera bastante dinero, también compraría algunas obras muy importantes de los años sesenta. Está clarísimo que me gustaría tener en la colección algo de Piero Manzoni. Y ante todo compraría una obra significativa de Broodthaers. También compraría una obra importante de Boetti... y de Bruce Nauman. Y la instalación *Fiat Lux* de Cildo Meireles. Bueno, es que si empiezo no hay quien me pare. A fin de cuentas, soy coleccionista.

in 2015–2016. I spent two days visiting the show, which is something I had never done before in my life. Sixteen hours in an exhibition. I was finally slowing down, sitting and taking time to see everything because I really wanted to. That was another turning point in my life. And there is also the way Siegelaub collected textiles… He was also a collector.

SC > *How do you feel when you show your collection? Do you feel as if you are exposing yourself?*

LATF > This is a big issue. The first time the possibility of publically showing the collection arose I had an argument with Adriano, as I didn't want to do it. It was in 2011. We were invited to present the collection at the Canary Islands Architecture, Art and Landscape Biennial, in Tenerife, but I thought the collection was still too young. I have always agreed to lend works from the collection extensively to any institution—in the past some works have been on loan for a whole year, travelling from one exhibition to another—but I don't like to show the collection as a whole and under my name. Although there may be a good intention behind it, an exhibition should be about the artists, not about the collector. It is difficult for me not to assume that people will think that I want to show off.

And now, there is this exhibition. I reflected for a long time before I decided to accept the invitation to show the collection at the Santander Art Gallery in Madrid. Fundación Banco Santander has exhibited other collections that I respect and I thought the context made sense. I also agreed, though this might be a bit selfish of me, because it provides me with the opportunity to actually see some of the works in the collection. I know this might sound strange but there are many works that I never or rarely see, and this exhibition will offer me the opportunity to see them.

However, I want to emphasize the primary importance of the artists in a show, especially today, with private museums and foundations named after their owners proliferating everywhere. I'm old school. I think museums and institutions should be mostly government funded and that private collectors and patrons should also support these institutions, rather than building their own as a marketing tool for their brands or for self-promotion. When that happens, the artist becomes secondary and his or her work risks being spoiled by the voracity of the art system. I believe this is the proper time to speak out against this. As Christopher Hitchens once put it, "Never be a spectator of unfairness or stupidity. The grave will supply plenty of time for silence."

SC > *The exhibition title is a line from a poem by Jorge Luis Borges. That brings to mind the collection of artist's books and the way literature is reflected in your collection…*

LATF > I wish literature was more widely represented in the collection. My interest in literature, which was very strong when I was a teenager, was left dormant for many years. Then it resumed as an obsession, maybe ten years ago, and today it occupies a very important place in my life. It resumed when I began to collect at a different pace than I used to when I was collecting with a focus on architecture. As a result, I think the collection now reflects my passion for literature, as well as for artist's books. I'm trying to read more and more. In my obsessive manner, I have a list of 1,800 books I should read before I die…

SC > *What artwork would you like to have, to own, that you cannot buy?*

LATF > The first one that comes to my mind is a drawing by Egon Schiele. There are also some very important works from the 1960s that I would buy if I had the money. I would definitely like to have a Piero Manzoni in the collection. And, above all else, I would buy a significant work by Broodthaers. I would also buy an important work by Boetti… and Bruce Nauman. And Cildo Meireles' *Fiat Lux* installation. Well, if I start there is no stopping me. After all, I am a collector.

# LIBROS DE ARTISTA Y *EPHEMERA*

LUIZA TEIXEIRA DE FREITAS

La colección de libros de artista y *ephemera* integrada en la Coleção Teixeira de Freitas empezó de forma paralela a lo que en esos momentos se estaba constituyendo como la «colección principal». Con el paso del tiempo, se ha desarrollado y ha crecido hasta llegar a tener prácticamente la misma importancia, quizá no en cantidad de obras, pero sí en su identidad.

Ha habido dos aspectos clave en la definición de esta colección. Ante todo, la pasión por los libros y la literatura, pero también la conciencia de que un libro de artista es portador de algo especialmente personal y auténtico sobre la práctica artística. Por otra parte, una colección de este tipo requiere una implicación distinta del espectador: para mirar un libro de artista, y entenderlo y valorarlo en su justa medida, es necesario dedicarle tiempo, probablemente el mayor lujo de nuestra época.

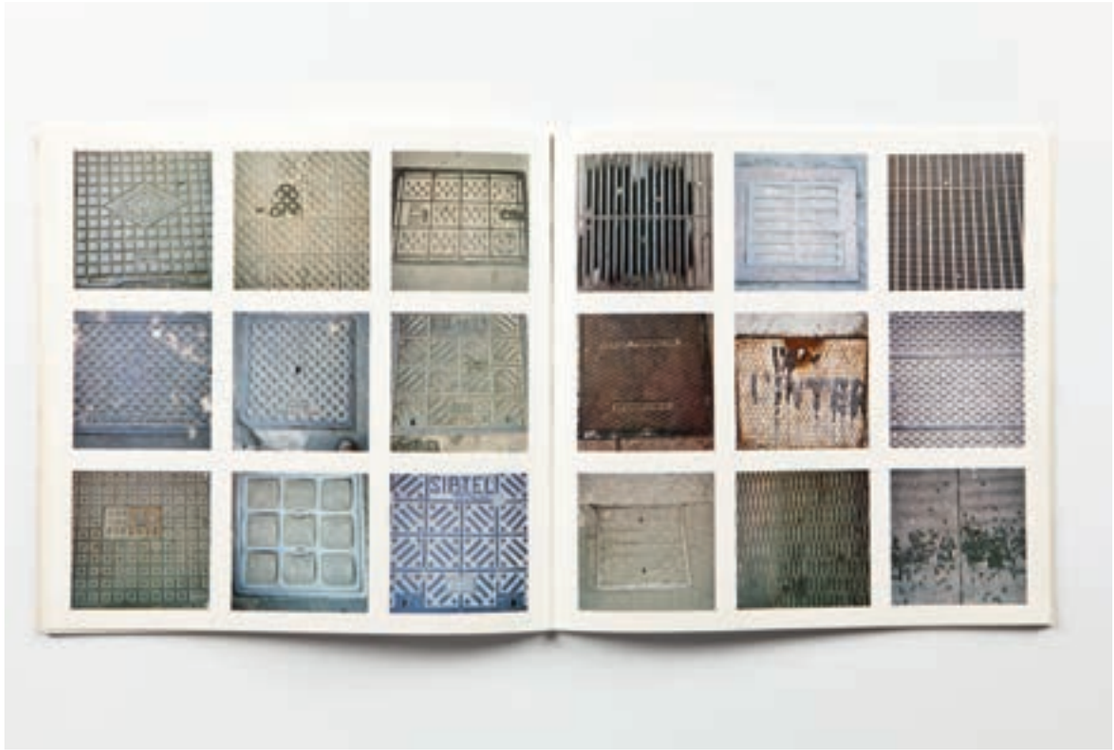
El planteamiento inicial de la colección era comprar libros y *ephemera* creados o ideados por artistas que ya estuvieran representados en la «colección principal», con la pretensión de que ambas se reforzasen mutuamente. Al pasar el tiempo, sin embargo, esta restricción se antojó más bien corta de miras, y conforme aumentaba el conocimiento, creció también la ambición. Fue así como la colección ensanchó sus intereses y amplió su campo a los libros de artista conceptuales de los sesenta y los setenta, así como a documentos, carteles y material efímero en general.

Uno de los momentos decisivos de la colección se produjo en 2011, cuando por casualidad se cruzó en el camino Bob Schweitzer, comisario y coleccionista de libros y *ephemera* que vivía en Scranton (Pensilvania), y cuya web, la informadísima *The Left Matrix*, permitía acceder a los más diversos materiales. Digamos, para no extendernos, que Bob se encontraba en un punto de inflexión vital, y al cabo de poco tiempo la colección de libros de artista y *ephemera* de la Coleçao Teixeira de Freitas pasó a ser heredera de la de Schweitzer, con la que se fusionó sin accidentes.

Hoy en día, además de seguir creciendo, la colección ha puesto en marcha Taffimai, una pequeña editorial de libros de artista, *ephemera*, ediciones especiales y proyectos que organiza también su propio programa en un espacio para proyectos situado en el escaparate de una tienda de plantas de Lisboa.

Sol Lewitt, *Photo Grids*, [Cuadrícula de fotos], 1977

Sol Lewitt, *Photo Grids*, 1977



Gordon Matta-Clark, *Wall Papers* [Papeles pintados], 1973

Gordon Matta-Clark, *Wall Papers*, 1973

Robert Smithson, *Great Salt Lake, Utah / Spiral Jetty* [Gran Lago Salado, Utah / Embarcadero en espiral], 1970

Robert Smithson, *Great Salt Lake, Utah / Spiral Jetty*, 1970

# ARTIST'S BOOKS AND EPHEMERA

LUIZA TEIXEIRA DE FREITAS

The collection of artist's books and ephemera that exists within and as part of the Coleção Teixeira de Freitas started in parallel to what was being built at the time as the "main collection." However, as it developed and grew over time, it gained practically the same importance—maybe not in the number of works it holds, but without doubt in its identity.

Two aspects were key in defining this collection. First of all, a passion for books and literature, but also the understanding that an artist's book bears something especially personal and true pertaining the artistic practice. It also requires a different type of engagement from the viewer—to look at and truly understand and appreciate an artist's book, one needs to give it time, which is probably the chief luxury of our days.

The first approach to the collection was to acquire artist's books and ephemera produced by or devised by artists that were already represented in the "main collection," thus trying to bolster one collection with the other. But with time, this constraint seemed quite short-minded and, as knowledge increased, so did ambition. The collection thus widened its interests and expanded in its focus to include conceptual artist's books from the 1960s and 70s, as well as documents, posters, and ephemera in general.

A key moment for the collection came in 2011, when life's crossroads brought it together with Bob Schweitzer. A curator and collector of books and ephemera, Bob lived in Scranton, Pennsylvania, and his fully informed website, *The Left Matrix*, provided access to the most diverse array of materials. Cutting a long story short, Bob was at a turning point in his life and the Coleção Teixeira de Freitas' collection of artist's books and ephemera soon became the legatee of his collection, as both were smoothly incorporated into each other.

Today, the collection not only continues to grow, but has also started Taffimai, a small publisher of artist's books, ephemera, special editions, and projects that also houses an ongoing program in a project space situated in the display window of a plant shop in Lisbon.

# COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS

**A**

ABDESSEMED, ADEL → 046
ACCINELLI, PABLO → 047
ACCONCI, VITO → 048
AERTS, NEL → 049
AFIF, SAÂDANE → 050
ALLORA & CALZADILLA → 051
ALMEIDA, HELENA → 052
ALŸS, FRANCIS → 053
ANDRADE, JONATHAS DE → 054
ANDRADE TUDELA, ARMANDO → 056
ANDUJAR, CLAUDIA → 058
ARAKI, NOBUYOSHI → 059
ARANDA, JULIETA → 060
ARAUJO, JUAN → 061
ARENA, FRANCESCO → 063
AUERBACH, TAUBA → 064

**B**

BACAL, NICOLÁS → 065
BALTEO-YAZBECK, ALESSANDRO → 066
BARATEIRO, PEDRO → 067
BARRY, ROBERT → 068
BATNIJI, TAYSIR → 069
BECHER, BERND & HILLA → 070
BLANK, IRMA → 071
BLOOM, BARBARA → 072
BOCK, JOHN → 073
BOETTI, ALIGHIERO → 074
BOGHIGUIAN, ANNA → 076
BONILLA, MILENA → 077
BONVICINI, MONICA → 078
BOVE, CAROL → 079
BRĂTESCU, GETA → 080
BREER, ROBERT → 082
BRODSKY, ALEXANDER → 084
BRONSON, AA → 085
BROODTHAERS, MARCEL → 086
BROUWN, STANLEY → 087
BRUSCKY, PAULO → 088

**C**

CABRITA REIS, PEDRO → 089
CADERE, ANDRÉ → 090
CALDAS, WALTÉRCIO → 091
CANELL, NINA → 092
CASSARO, FRANKLIN → 093
CERQUEIRA, MAURO → 094
CHAFES, RUI → 095
CHOPIN, HENRI → 096
CIDADE, MARCELO → 097
COLAÇO, TOMÁS → 098
COSTA, ADRIANO → 099
CROFT, JOSÉ PEDRO → 100
CRUZ PABÓN, TONY → 101
CRUZVILLEGAS, ABRAHAM → 102

**D**

DANISH, DINA → 104
DARDOT, MARILÁ → 105
DÁVILA, JOSE → 106
DE SANTIS, GABRIELE → 107
DEININGER, SVENJA → 108
DEKYNDT, EDITH → 109
DEMAND, THOMAS → 110
DIAO, DAVID → 111
DION, MARK → 112
DRÓŻDŻ, STANISŁAW → 113
DURHAM, JIMMIE → 114
DUVILLE, MATIAS → 115

**E**

ELIASSON, OLAFUR → 116
ESPÍRITO SANTO, IRAN DO → 117
ESTRELA, ALEXANDRE → 118
EVANS, SIMON → 119

**F**

FELDMANN, HANS-PETER → 120
FERRER, ESTHER → 121
FILLIOU, ROBERT → 122
FLEXNER, ROLAND → 123
FRAGATEIRO, FERNANDA → 124
FROMENT, AURÉLIEN → 125

**G**

GALAN, MARCIUS → 126
GANDER, RYAN → 127
GARAICOA, CARLOS → 128
GARCÍA TORRES, MARIO → 130
GATES, THEASTER → 131
GILL, SIMRYN → 132
GOMES, FERNANDA → 133
GRAHAM, DAN → 134
GUSMÃO + PAIVA → 135
GUTKE, ALEXANDER → 136

**H**

HATOUM, MONA → 137
HERNÁNDEZ, DIANGO → 138
HERNÁNDEZ, RODRIGO → 139
HOPKINS, LOUISE → 140
HORWITZ, CHANNA → 141
HUGONNIER, MARINE → 142
HULTÉN, SOFIA → 143

**I**

ICARO, PAOLO → 144
IVEKOVIĆ, SANJA → 145

**J**

JACIR, EMILY → 146
JARPA, VOLUSPA → 148

**K**

KABAKOV, ILYA → 149
KINMONT, ROBERT → 150
KIPPENBERGER, MARTIN → 151
KLEIN, YVES → 152
KOLLER, JÚLIUS → 153
KOMATSU, ANDRÉ → 154
KOSUTH, JOSEPH → 155
KRASIŃSKI, EDWARD → 156
KUITCA, GUILLERMO → 157
KURI, GABRIEL → 158

**L**

LAGOMARSINO, RUNO → 159
LAMBRI, LUISA → 160
LÁZARO MATOS, LUÍS → 161
LEIRNER, JAC → 162
LEONILSON, JOSÉ → 163
LEOTTA, RENATO → 164
LOBODA, MARIA → 165
LOMBARDI, MARK → 166
LOPES, JARBAS → 167
LÓPEZ, MATEO → 168

**M**

MACCHI, JORGE → 169
MACDONALD, EUAN → 171
MAGID, JILL → 172
MARCELLVS L. → 173
MAREPE → 174
MARTEN, HELEN → 175
MATTA-CLARK, GORDON → 176
MAURER, DORA → 177
MCBRIDE, RITA → 178
MEIRELES, CILDO → 179
MELIS, ADRIÁN → 180
MÉNDEZ BLAKE, JORGE → 181
MIRZA, HAROON → 182
MONK, JONATHAN → 183
MOTTA, PEDRO → 184
MOULÈNE, JEAN-LUC → 185
MULLICAN, MATT → 186
MUÑOZ, ÓSCAR → 187
MUREŞAN, CIPRIAN → 188
MYRRHA, LAIS → 189

**N**

NETO, ERNESTO → 190
NEUENSCHWANDER, RIVANE → 191
NGUYEN, TRONG GIA → 192
NOBLE, PAUL → 193

**O**

ONDÁK, ROMAN → 194
ONOFRE, JOÃO → 195
OPIE, CATHERINE → 196
OROZCO, GABRIEL → 197
ORTEGA, DAMIÁN → 198
ORTEGA, FERNANDO → 200

**P**

PAPE, LYGIA → 201
PARIS VÉLEZ, NICOLÁS → 202
PAULA, DALTON → 204
PETTIBON, RAYMOND → 205
PHELPS, DANICA → 206
PICA, AMALIA → 207
PIEROTH, KIRSTEN → 208
PILSON, JOHN → 209
PIOTROWSKA, JOANNA → 210
POTRČ, MARJETICA → 211
PRETO, GONÇALO → 212

**Q**

QUEIROZ, JORGE → 213

**R**

R. H. QUAYTMAN → 214
RAAD, WALID /
THE ATLAS GROUP → 215
RECHMAOUI, MARWAN → 217
RENNÓ, ROSÂNGELA → 218
REUS, MAGALI → 219
ROBBIO, NICOLÁS → 220
ROLLINS, TIM / K.O.S. → 221
RUFF, THOMAS → 222

**S**

SALCEDO, DORIS → 223
SANMIGUEL DIEST, NÉSTOR → 224
SARMENTO, JULIÃO → 225
SASNAL, WILHELM → 226
SENA, GONÇALO → 227
SHRIGLEY, DAVID → 228
SIERRA, GABRIEL → 229
SOLAKOV, NEDKO → 231
SOSNOWSKA, MONIKA → 232
SOUSA VIEIRA, NUNO → 233
STILINOVIĆ, MLADEN → 234
STRUTH, THOMAS → 235
SUÁREZ LONDOÑO,
JOSÉ ANTONIO → 236
SUSS, BECKY → 237

**T**

TABET, RAYYANE → 238
TANDBERG, VIBEKE → 239
TIRAVANIJA, RIRKRIT → 240
TROPA, FRANCISCO → 241

**U**

URIEL, BELÉN → 242

**V**

VIEIRA, ANA → 243
VILLAR ROJAS, ADRIÁN → 244
VÕ, DANH → 245

**W**

WARNE THOMAS, CHARLOTTE
→ 246
WEINER, LAWRENCE → 247
WILNER, MARTIN → 248
WINTER, ROBERTO → 249

**Y**

YIADOM-BOAKYE, LYNETTE → 250

**Z**

ZAATARI, AKRAM → 251
ZACCAGNINI, CARLA → 252

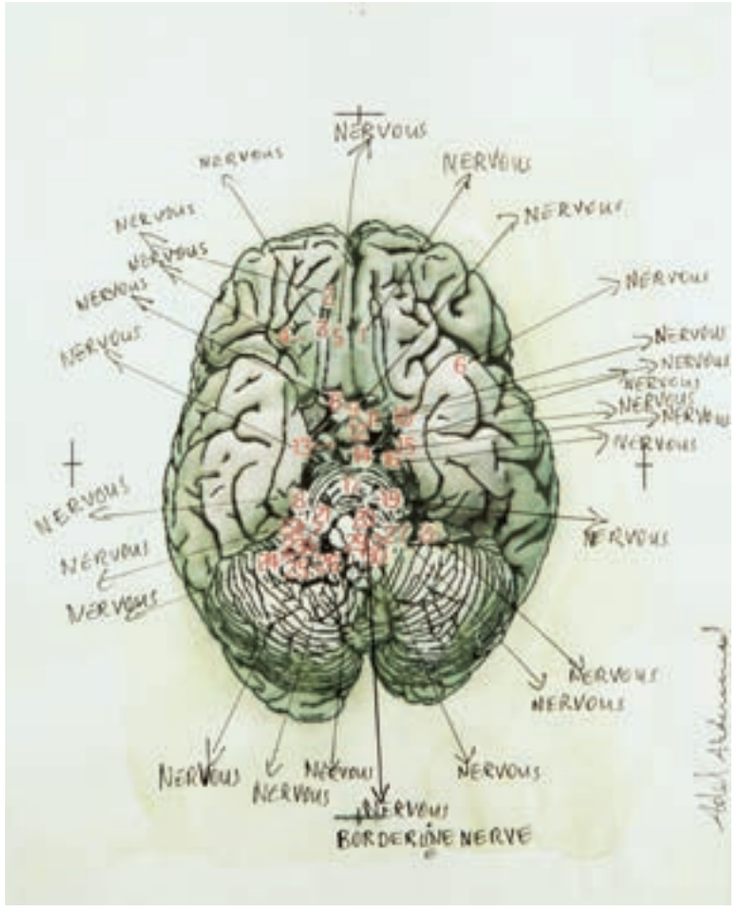
# ABDESSEMED

ADEL

046

*Nervous* [Nervioso], 2000
Dibujo sobre papel
27 x 21,5 cm

*Nervous*, 2000
Drawing on paper
27 x 21.5 cm




Nacido en 1971 en Constantina (Argelia), vive en París (Francia). ⊙ Adel Abdessemed creció en Argelia entre las tensiones de la guerra civil. Este contacto tan temprano con la violencia ha tenido un profundo impacto en el desarrollo de su obra, que no retrocede nunca a la hora de abordar la violencia de nuestro mundo y que a menudo ha generado polémicas con sus provocadoras esculturas, instalaciones, vídeos y dibujos. Abdessemed califica sus creaciones de «actos», un término muy indicado en lo que tiene de rechazo de cualquier estetización de la violencia que representan. *Cri* [Grito] (2012) convierte la famosa e imborrable imagen de 1972 de una niña vietnamita que corre desnuda hacia la cámara con graves quemaduras en una estatua de marfil a tamaño natural, un poderoso y turbador monumento contra la guerra. Sus obras también han incorporado vídeos de animales sacrificados a golpe de mazo, como *Don't Trust Me* [No te fíes de mí] (2008), o de un gato que devora brutalmente un ratón, como *Birth of Love* [Nacimiento del amor] (2006), donde el sonido y la imagen asaltan al espectador de modo visceral. Las obras de Abdessemed son difíciles, pero nacen de un profundo sentido del humanismo, de una indignación, una pasión y una rabia que se niegan a aceptar y racionalizar determinados elementos destructivos del mundo. [T.O.]

Born in 1971 in Constantine (Algeria), he lives in Paris (France). ⊙ Adel Abdessemed grew up in Algeria amid the tensions of the civil war. His early encounters with violence had a significant impact on the development of his work, which unflinchingly tackles the violence of our world, often provoking controversy with his challenging sculptures, installations, videos, and drawings. Abdessemed describes his works as "acts," a term that is appropriate in its disavowal of the aestheticization of the violence he depicts. *Cri* [Cry] (2012) turns the famous and indelible 1972 image of a badly burnt Vietnamese girl running naked towards the camera into a life-size statue in ivory, in what constitutes a powerful and disturbing anti-war memorial. His oeuvre also includes videos of animals slaughtered with a sledgehammer (*Don't Trust Me*, 2008) or of a cat brutally devouring a mouse (*Birth of Love*, 2006), in which sound and image viscerally assault the viewer. Despite this harshness, Abdessemed's works are born from a deep sense of humanism, from an indignation, a passion, and a rage that refuse to accept and rationalize certain destructive elements in our world. [T.O.]

# ACCINELLI
PABLO



*Higrometro* [Higrómetro], 2012
Madera y papel
45 x 41 x 61 cm (cada módulo)

*Higrometro* [Hygrometer], 2012
Wood and paper
45 x 41 x 61 cm (each module)

Nacido en 1983 en Buenos Aires (Argentina), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ Pablo Accinelli desarrolla trabajos que también tienen un posible uso, ya que incorporan herramientas de medición, publicaciones, tipografías modulares u objetos que se pueden manipular. Desde 2006, forma parte, junto a Leandro Tartaglia, de Actividad de Uso, grupo dedicado a escribir libros sobre jóvenes artistas argentinos. Emplea elementos variables que oscilan entre el peso pluma de un clip y el peso muerto de un saco de cemento, y sustancias como partículas de polvo, moléculas de aire o de agua que se incorporan a sus obras para establecer relaciones entre los materiales y su entorno,entre contenedor y contenido.

La tensión entre elementos concretos y otros más volátiles remite a las teorías sobre espacio positivo y negativo. En muchas ocasiones, la tipografía y las palabras forman parte de su obra para unir elementos intermedios entre la atención y la distracción, entre preguntas y respuestas, entre ideas e imágenes. Su serie de estructuras llamadas *Higrómetros* (2012) recoge la humedad del ambiente sobre unos papeles que sufren alteraciones que prueban la capacidad de la materia de transformarse a sí misma. [P.N.]

Born in 1983 in Buenos Aires (Argentina), he lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Pablo Accinelli creates artworks that also have a purpose, incorporating measuring instruments, publications, modular typefaces, or manipulatable objects to his work. Since 2006, he and Leandro Tartaglia have worked together in Actividad de Uso, a group that writes books about young Argentinian artists. Accinelli uses a variety of elements in his work, from the feather weight of a paper clip to the dead weight of a cement sack, and incorporates substances like dust particles and air or water molecules to establish relationships between the materials and their surroundings, between container and content.

The tension between concrete and volatile elements alludes to theories about positive and negative space. In many cases, he uses typefaces and words to unite elements halfway between attention and distraction, questions and answers, ideas and images. The structures in his *Higrómetros* [Hygrometers] series (2012) collect humidity from the air on pieces of paper, whose alteration demonstrates the ability of matter to transform itself. [P.N.]

# ACCONCI
VITO

048

*Room Piece*
[Obra habitación], 1970
Fotografías y texto sobre
7 paneles de cartón
35,5 x 18,5 x 0,25 cm
25,5 x 27,5 x 0,25 cm
21,5 x 27 x 0,25 cm
20 x 39 x 0,25 cm
18,5 x 39,5 x 0,25 cm
29 x 30,5 x 0,25 cm
35 x 57,5 x 0,25 cm

*Room Piece*, 1970
Photographs and text on
museum board
7 panels
35.5 x 18.5 x 0.25 cm
25.5 x 27.5 x 0.25 cm
21.5 x 27 x 0.25 cm
20 x 39 x 0.25 cm
18.5 x 39.5 x 0.25 cm
29 x 30.5 x 0.25 cm
35 x 57.5 x 0.25 cm

Nacido en 1940 en Nueva York (Estados Unidos), donde murió en 2017. ⊙ Vito Acconci dio sus primeros pasos como poeta en la década de 1960, aunque más adelante se volcó por completo en la *performance* y el videoarte. Lo provocativo y radical de sus planteamientos hizo de él una de las presencias más vitales del panorama artístico contemporáneo de la época. Mediante el uso de su propio cuerpo como tema de fotografías, vídeos y *performances*, Acconci exploró sus límites y sus carencias, convirtiendo las acciones infligidas a su propia persona en instrumentos subversivos de protesta política, así como en un medio de expresión personal, frecuentemente en relación con el espacio arquitectónico circundante. La *performance Room Piece* [Obra habitación] (1970), documentada en una serie de fotos y textos, se llevó a cabo en la Gain Ground Gallery de Nueva York. A lo largo de tres fines de semana, el artista trasladó al espacio de la galería, situada en la parte alta de la ciudad, el contenido portátil —pertenencias, muebles, objetos y enseres cotidianos— de su apartamento del centro, imponiéndose a sí mismo un movimiento esquizofrénico de su piso a la galería y vuelta: si necesitaba alguno de estos artículos, iba a buscarlo, y después de usarlo, lo llevaba de nuevo a la galería. Esta escisión física remite a un proceso de deconstrucción y reconfiguración de la identidad, usando de manera crítica las pertenencias afectivas y los lugares familiares que acostumbran a definir a las personas. [S.C.]

Born in 1940 in New York (United States), where he died in 2017. ⊙ Vito Acconci began his career in the 1960s as a poet and later devoted himself completely to performance and video art. His provocative and radical practices made him one of the most vital presences in the contemporary art scene of the time. Using his own body as the subject of photographs, videos, and performances, Acconci explored its limits and failures, turning the actions inflicted on his own person into subversive instruments of political protest and self-expression, often in relationship with the surrounding architectural space. The performance *Room Piece* (1970)—documented by a series of photographs and texts—took place at the Gain Ground Gallery in New York. Over three weekends, the artist moved uptown to the gallery venue the portable contents—personal belongings, furniture, everyday objects, and tools—of his downtown New York apartment, imposing on himself a schizophrenic back-and-forth movement, from his apartment to the gallery and back, to fetch the items he needed and then return them once he had finished using them. This physical split alludes to a process of deconstruction and reconfiguration of one's identity, using affective belongings and familiar places that usually define people in a critical way. [S.C.]

# AERTS
NEL



Nacida en 1987 en Amberes (Bélgica), donde vive. ⊙ Nel Aerts trabaja con un amplio abanico de técnicas, como la *performance*, la pintura, la escultura, el *collage* y los libros de artista. Sus obras aúnan una energía llena de brío y sentido del humor y un sentido absurdo de la tragedia, combinación sobre la que planean referencias muy diversas a la historia del arte. La obra de Aerts respira intuición, ligereza y libertad. Sus producciones más recientes recurren abundantemente al uso de textiles, convirtiendo las texturas de las telas en base para sus pinturas, y uniendo en una misma pieza *collage*, tejidos y pintura. A menudo incorpora a sus piezas caras, máscaras o mirillas, para abrir un espacio por el que pueda entrar el espectador. También está presente en muchos casos la propia figura de la artista, como en la serie de obras que creó en 2015 en la casa de Van Gogh en Zundert (Países Bajos), autorretratos que la muestran dedicada a actividades tan diversas como comer, beber o dar un paseo por la ciudad, como representación al mismo tiempo solitaria e idealizada de una artista absorta en sus cavilaciones. [T.O.]

Born in 1987 in Antwerp (Belgium), where she lives. ⊙ Nel Aerts works across a range of mediums—including performance, painting, drawing, sculpture, collage, and artist's books—combining a vigorous and humorous energy with an absurd sense of tragedy and a variety of art-historical references. Her production has a feeling of intuition, of lightness and freedom. Recent works make extensive use of textiles, the different patterns and textures of fabrics becoming the foundations of works that bring together collage, textile, and painting. She often incorporates faces, mask, or peepholes into her work as a way of opening a space for the viewer to enter. The figure of the artist also features often in Aerts' oeuvre, as is the case in the series of works she produced in 2015 at the Van Gogh house in Zundert (Netherlands): self-portraits that show her engaged in various activities, such as eating, drinking, or walking around town, at once lonely and idealized depictions of an artist lost in thought. [T.O.]

*Tafelmanieren*
[Modales en la mesa], 2012
Película Súper 8 transferida a DVD y mesa con monitor
76,5 x 116 x 80 cm (mesa)

*Tafelmanieren*
[Table Manners], 2012
Super-8 film transferred to DVD and table with monitor
76.5 x 116 x 80 cm (table)

# AFIF
SAÂDANE

050

Nacido en 1970 en Vendôme (Francia), vive en Berlín (Alemania). ⊙ Lo contextual supone una parte fundamental en la obra de Saâdane Afif. El medio artístico, la relación entre componentes yuxtapuestos o el uso que el artista da a la interpretación externa de su obra reafirman su interés por cuestionar los cánones de autoría, la posibilidad de transmutación o la heterogeneidad de la práctica artística. En 2009, por ejemplo, realizó una obra de investigación en la que recopiló todas las representaciones y menciones encontradas sobre *La fuente* de Marcel Duchamp, trabajo que le valió el premio del mismo nombre. En sus obras, de carácter multidisciplinario y producidas sobre un plano posconceptual, Afif recurre a un amplio abanico de medios que se superponen, consolidando una producción en continuo diálogo y evolución. Sus instalaciones incorporan *performance*, escultura, obra gráfica y, en muchos casos, música. Uno de sus proyectos más conocidos es *Lyrics* [Lírica], comenzado en 2004 y aún en curso, en el que invita a músicos y amigos a que conviertan sus obras en sonido, para después incorporar sus interpretaciones en la presentación de esas piezas, con lo que plantea un trabajo atemporal y dinámico. [M.B.]

*The Fountain Archives FA. 0151*
[Archivos de la Fuente FA. 0151], 2011
Página arrancada de un libro
36,5 x 29 cm (con marco)

*The Fountain Archives FA. 0151,* 2011
Torn-out page from publication
36.5 x 29 cm (framed)

Born in 1970 in Vendôme (France), he lives in Berlin (Germany). ⊙ Context is a fundamental part of Saâdane Afif's work. The artistic medium, the relationship between juxtaposed elements, and the use the artist makes of outside interpretations of his work all reaffirm his interest in questioning the canons of authorship, the possibility of transmutation, and the heterogeneity of artistic practice. In 2009, for instance, he researched and compiled every representation and mention he could find of Marcel Duchamp's *Fountain*, a project that won him the Marcel Duchamp Prize. In his multidisciplinary works, produced on a post-conceptual plane, Afif resorts to a wide range of overlapping media, consolidating a corpus that is in constant dialogue and evolution. His installations incorporate performance, sculpture, works on paper and, in many cases, music. One of his best-known projects is *Lyrics*, begun in 2004 and still in progress, in which Afif invites musicians and friends to translate his works into sound and then includes their interpretations in the presentation of those pieces, creating a timeless, dynamic work. [M.B.]

*Fountain Archive 0713 a/b*
[Archivo Fuente 0713 a/b], 2011
Páginas arrancadas de un libro
Díptico
33,5 x 28,5 cm
(cada una, con marco)

*Fountain Archive 0713 a/b,* 2011
Torn-out pages from publication
Diptych
33.5 x 28.5 cm (each, framed)

# ALLORA & CALZADILLA

JENNIFER GUILLERMO



*Ruin* [Ruina], 2006
Acero inoxidable y pintura negra
80 x 420 x 1.150 cm

*Ruin*, 2006
Stainless steel and black paint
80 x 420 x 1,150 cm

Jennifer Allora nació en 1974 en Filadelfia (Pensilvania, Estados Unidos). Guillermo Calzadilla nació en 1971 en La Habana (Cuba). Ambos viven en San Juan (Puerto Rico). ⊙ Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla se conocieron en 1995 en Florencia, donde Allora estudiaba ecología y Calzadilla música. Desde entonces se convirtieron en una de las parejas más innovadoras del panorama artístico contemporáneo. Sus creaciones emplean una gran variedad de medios: escultura, fotografía, *performances*, vídeo... y tienen una dimensión musical tan presente en sus trabajos que a veces subordinan el componente visual al auditivo. Allora & Calzadilla transmiten un mensaje ecológico, económico o político que excede el espacio museístico. En 2006, presentaron en la Galerie Chantal Crousel de París *Ruin* [Ruina], un conjunto de planchas metálicas industriales unidas por bisagras, en cuya superficie hay formas troqueladas que crean vacíos y sugieren objetos domésticos, industriales o militares. *Ruin* está diseñada para ser reconstruida en infinitas combinaciones que generan, cada vez, nuevas formas. Las «ruinas» producidas por estos artistas son un testimonio del proceso industrial de la sociedad contemporánea, que marca su impronta en esos desechos metálicos, invitándonos a reflexionar sobre el legado que el hombre moderno deja a las generaciones futuras. [I.T.]

Jennifer Allora was born in 1974 in Philadelphia (Pennsylvania, United States). Guillermo Calzadilla was born in 1971 in Havana (Cuba). They both live in San Juan (Puerto Rico). ⊙ Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla met in 1995 in Florence, where Allora was studying Ecology and Calzadilla Music. Since then, they have become one of the most innovative duos in contemporary art. Their creations use a wide variety of media, including sculpture, photography, performance, and video, and have a musical dimension that is so intensely present that, in some works, the visual component becomes subordinate to the auditory one. Allora & Calzadilla convey ecological, economic, or political messages that exceed the bounds of the museum space. In 2006 they presented *Ruin* at the Chantal Crousel gallery in Paris, an assortment of hinged scrap-metal plates with perforated shapes that create voids and suggest domestic, industrial, or military objects. *Ruin* is designed to be reconstructed in infinite combinations, producing new forms every time. The "ruins" created by Allora & Calzadilla are a reminder of the industrial process of contemporary society, which leaves its mark in the form of metal waste, inviting us to reflect on the legacy that modern humanity is leaving to future generations. [I.T.]

# ALMEIDA
HELENA

052

*Sem título* [Sin título], 1973
Técnica mixta sobre papel
42,5 x 27 cm

*Sem título* [Untitled], 1973
Mixed media on paper
42.5 x 27 cm

Nacida en 1934 en Lisboa (Portugal), murió en 2018 en Sintra (Portugal). ⊙ Helena Almeida alcanzó notoriedad como artista a finales de los años sesenta cuando asumió su cuerpo como material plástico expresivo a través de la creación de situaciones cuidadosamente escenificadas y fotografiadas luego por su marido, el arquitecto Artur Rosa. Desde la confluencia de medios, del dibujo al cine, pasando por la *performance* y por el *body art*, la artista, para quien el lenguaje de la pintura se había agotado, optó por la fotografía en blanco y negro mezclada con manchas de un tono azul vibrante. Comenzó añadiendo a sus pinturas objetos tridimensionales que se proyectaban fuera del espacio pictórico; poco después pasó a fotografiarse cubierta de un lienzo en vez de ropa y en seguida se dedicó a las fotografías en las que su mano parece dibujar con un hilo de crin. A partir de 1980, su obra se centró en su cuerpo como campo de experimentación de los límites expresivos de los gestos y los movimientos, asumiéndose como un vehículo de emociones y de cuestionamiento de la propia identidad. [C.R.]

Born in 1934 in Lisbon (Portugal), she died in 2018 in Sintra (Portugal). ⊙ Helena Almeida rose to fame as an artist in the late 1960s when she began using her own body as artistic material in carefully staged situations that were then photographed by her husband, the architect Artur Rosa. Almeida worked with different media, including drawing, film, performance, and body art, as well as black-and-white photography, which she enhanced with bright blue stains. Feeling that she had exhausted the possibilities of painting, she added three-dimensional objects to her paintings, which jutted out from the picture plane. Shortly afterwards, she photographed herself covered in canvas instead of clothing, and then moved on to photographs in which her hand seemed to be drawing with a horsehair thread. Starting in the 1980s, she focused on using her own body to experiment with the expressive limits of gestures and movements, treating it as a vehicle for expressing emotions and questioning her own identity. [C.R.]

*Untitled* (*Man with Staff*)
[Sin título (Hombre con cayado)], 2000
Lápiz sobre papel
28 x 21 cm

*Untitled* (*Man with Staff*), 2000
Pencil on paper
28 x 21 cm

Nacido en 1959 en Amberes (Bélgica), vive en Ciudad de México (México). ⊙ La obra de Francis Alÿs se caracteriza por su profundo compromiso con la vida cotidiana, especialmente con la idea del paseo urbano. Sus creaciones, que hacen referencia a la figura del *flâneur*, derivan a menudo de largos periplos a pie por un determinado entorno como forma de investigación. Tras cursar estudios de arquitectura, en 1986 se estableció en Ciudad de México, donde inició su trayectoria artística. Esta formación arquitectónica ha influido en su obra e impregna sus ideas sobre el espacio social, algo que se plasma en una gran diversidad de técnicas, entre ellas la acción pública, la instalación, el vídeo, la pintura y el dibujo. La producción de Alÿs aborda temas como lo local frente a lo global, y los efectos de esta dicotomía en las comunidades, además de referirse con frecuencia a las fronteras, o al trazado de los territorios. Por otra parte, sus creaciones se distinguen a menudo por su profundo sentido del humor o su poesía. El ejemplo más famoso es *When Faith Moves Mountains* [Cuando la fe mueve montañas], de 2002, obra en que un grupo de quinientos voluntarios de Lima (Perú) fue dando paladas de arena hasta mover unos centímetros la ubicación geográfica de una duna. [T.O.]

Born in 1959 in Antwerp (Belgium), he lives in Mexico City (Mexico). ⊙ A deep engagement with everyday life—in particular with the notion of urban walking—informs the work of Francis Alÿs. Referencing the figure of the *flâneur*, his works are often the result of extended periods of negotiating environments by foot as a form of research. Initially trained as an architect, Alÿs moved to Mexico City in 1986, where he began his artistic career. His background in architecture would influence his work and inform his ideas on social space, which find their form in a wide range of mediums, including public actions, installations, video, painting and drawing. Alÿs' work addresses issues such as the local versus the global and how that conditions the community. It also frequently references borders or delineations of land. There is often a deep humor or poetry to Alÿs' work, as is famously the case in *When Faith Moves Mountains* (2002), in which a team of five hundred volunteers in Lima (Peru) shoveled sand until they managed to move the entire geographical location of a dune by a few inches. [T.O.]

# ANDRADE
JONATHAS DE



*Ressaca tropical*
[Resaca tropical], 2009
99 fotografías y 140 páginas
mecanografiadas
Dimensiones variables

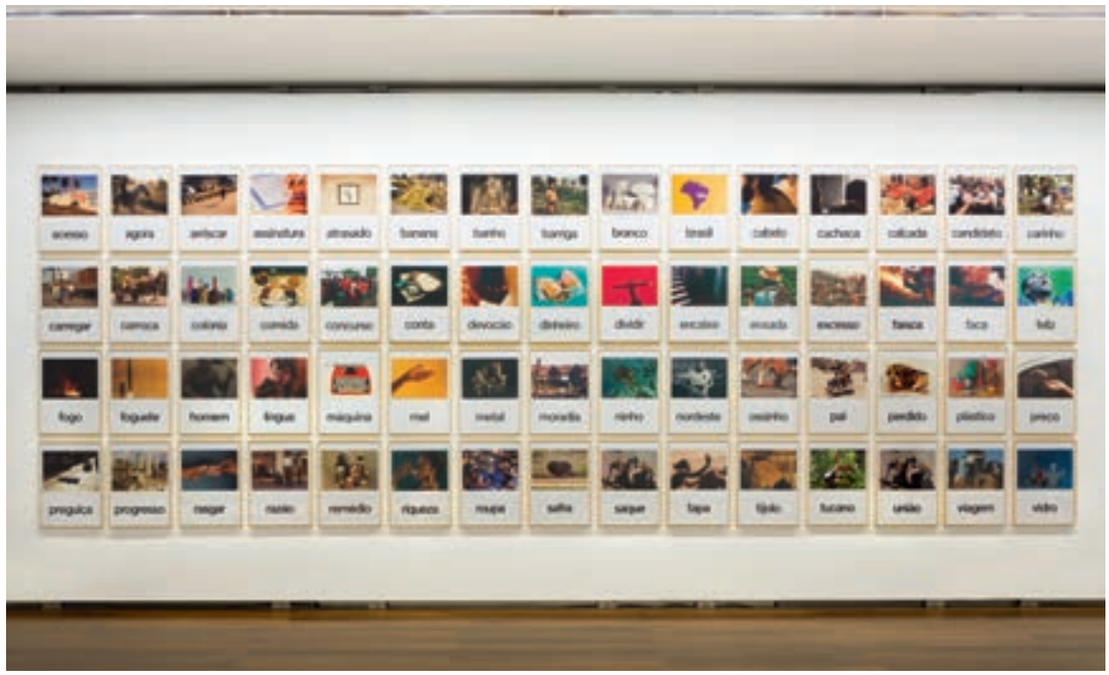
*Ressaca tropical*
[Tropical Tide], 2009
99 photographs and
140 typewritten pages
Dimensions variable

Nacido en 1982 en Maceió (Brasil), vive en Recife (Brasil). ⊙ En relativamente poco tiempo, Jonathas de Andrade se ha convertido en uno de los artistas brasileños más internacionales de su generación. Ha formado parte de importantes exposiciones institucionales que han incrementado la presencia de su trabajo en el circuito del arte. No obstante, Andrade no ha renunciado al lenguaje de sus raíces, el Noreste brasileño, ni a su historia social, económica y política, elementos primordiales a partir de los cuales el artista ha organizado una semiótica particular, simultáneamente local y global. En este sentido, lo que acerca trabajos tan dispares, temática y temporalmente, como *Educação para adultos* [Educación para adultos] (2010) —un conjunto de carteles inspirados en el método de alfabetización Paulo Freire— y *Voyeurístico* [Voyeurista] (2018) —vídeo donde aparecen manos de personas abriendo sus carteras para mostrar su interior, realizado en tiempos de flagrante corrupción del gobierno brasileño— es que son obras en las que se mezclan imágenes y texto para destacar el tratamiento de las imágenes y el montaje. A través de una combinación de ficción y realidad, metraje encontrado o *vintage* y registros a modo de diario de lo real, Andrade desdobla su trabajo en instalaciones, objetos y vídeos sin decantarse por un único medio. Su obra es un diario tan personal como colectivo, que el artista construye desde Recife para el mundo. [M.M.]

Born in 1982 in Maceió (Brazil), he lives in Recife (Brazil). ⊙ In a relatively short period of time, Jonathas de Andrade has become one of the most international artists of his generation. Although his participation in major institutional exhibitions has recently increased the presence of his work in the art circuit, Andrade has not renounced the language of his roots; northeastern Brazil and its social, economic, and political history are fundamental elements in his unique yet simultaneously local and global semiotics. Works as thematically and chronologically disparate as *Educação para adultos* [Adult Education] (2010), a set of posters inspired by Paulo Freire's literacy method, and *Voyeurístico* [Voyeuristic] (2018), a video of people's hands opening their wallets to show what they have inside—made at a time when corruption was rampant in the Brazilian government—combine images and texts, emphasizing image processing and editing. With a blend of fiction and truth, vintage and found footage, and records resembling a diary of the real, Andrade channels his work through installations, objects and videos, not limiting himself to a single medium. His oeuvre is a diary, at once personal and collective, constructed from Recife for the rest of the world. [M.M.]

*Educação para adultos*
[Educación para adultos], 2010
60 carteles impresos
sobre papel fotográfico
46 x 34 cm (cada uno)
Edición: 3/3

*Educação para adultos*
[Adult Education], 2010
60 posters printed
on photographic paper
46 x 34 cm (each)
Edition: 3/3



*Educação para adultos*
[Educación para adultos], 2010
(detalle)

*Educação para adultos*
[Adult Education], 2010
(detail)

# ANDRADE TUDELA

ARMANDO

056

*Untitled (Rio de Janeiro Skyline)*
[Sin título (Vista de Río de Janeiro)], 2006
Impresión fotográfica solarizada
36 x 26 cm
Edición de 3 + 1 PA

*Untitled (Rio de Janeiro Skyline)*, 2006
Solarized photographic print
36 x 26 cm
Edition of 3 + 1 AP

Nacido en 1975 en Lima (Perú), vive en Lyon (Francia). ⊙ Armando Andrade Tudela explora las relaciones entre la cultura popular, la política y las bellas artes, aunque empleando con frecuencia el contexto histórico y cultural de América Latina como su punto de partida. El artista se mueve con libertad en un amplio espectro de técnicas y materiales, como la fotografía y el vídeo, la escultura, el dibujo o la instalación, y suele incorporar a sus trabajos elementos de artesanía y diseño. En sus proyectos, exhaustivos y siempre guiados por la investigación, emplea con frecuencia técnicas casi documentales, como entrevistas grabadas y exploraciones fotográficas *in situ*, combinándolas con múltiples referencias a la historia, la política y la cultura popular. Además de realizar instalaciones, cine, esculturas e incluso pases de diapositivas, Andrade Tudela colaboró con Espacio La Culpable, el colectivo de artistas y la sala de exposiciones del mismo nombre en Lima, constituido como reacción a los circuitos convencionales del comercio del arte, cuya intención era dotar a Lima de una mayor proyección en el panorama artístico. [C.I.]

Born in 1975 in Lima (Peru), he lives in Lyon (France). ⊙ Armando Andrade Tudela explores the interactions between popular culture, politics and fine art, frequently using the historical and cultural context of Latin America as the starting point of his reflection. He moves freely across a wide range of media and materials, from photography and video to sculpture, drawing, installation, and even slide presentations, often incorporating elements of craftsmanship and design in his works. His exhaustive, consistently research-led projects frequently use quasi-documentary methods, such as recorded interviews and on-the-spot photographic reports, which the artist combines with multiple allusions to history, politics, and popular culture. Andrade Tudela has also worked with Espacio La Culpable, an artists' collective that runs an exhibition venue by the same name in Lima, created as a reaction to conventional art market circuits with the goal of making Lima more visible in the international art scene. [C.I.]

*Valla publicitaria 2, 5, 8, 9 10, 11, 12, 13*, 2003
Impresiones cromogénicas manuales
30 x 50 cm (cada una)
Edición: 3/3

*Valla publicitaria* [Billboard] *2, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13*, 2003
C-type hand prints
30 x 50 cm (each)
Edition: 3/3

# ANDUJAR
CLAUDIA

058

*Clarice Lispector*, 1961
Fotografía en blanco y negro
30 x 45 cm

*Clarice Lispector*, 1961
Black and white photograph
30 x 45 cm

Nacida en 1931 en Neuchâtel (Suiza), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ El enfoque que Claudia Andujar da a su fotografía está en línea con la tradición de los fotógrafos norteamericanos de la generación de Robert Frank y Lewis Hine. En 1958 tuvo lugar su primer contacto con las poblaciones indígenas de Brasil, lo que dio origen a una serie de reportajes publicados en revistas brasileñas y extranjeras. Actualmente, el nombre de la fotógrafa está asociado en especial con los yanomamis, pueblo originario de Brasil al que Andujar acompaña desde principios de los años setenta, cuando abandonó su carrera periodística para vivir en la comunidad indígena. A partir de ese momento, la artista se dedicó a construir un extenso archivo histórico de fotografías en las que la inmersión y la intimidad con el sujeto fotografiado se sitúan por encima de la pericia técnica y formal de la imagen. A pesar de que la violencia permanente sufrida por los indígenas no es el objeto principal de su trabajo, la práctica comprometida de Andujar pretende dar visibilidad a la lucha por unas condiciones de existencia dignas de esta población que vive amenazada en su propia tierra. [L.B.]

Born in 1931 in Neuchâtel (Switzerland), she lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Claudia Andujar's approach to photography is aligned with the tradition of United States photographers of the generation of Robert Frank and Lewis Hine. In 1958 she came into contact with the indigenous people of Brazil for the first time, giving rise to a series of photo essays published in both Brazilian and international magazines. Today her name is primarily associated with the Yanomami, the native Brazilian community which Andujar has accompanied since she gave up her journalistic career in the early 1970s in order to live amongst them. Since then, Andujar has given shape to a vast historical archive of photographs in which immersion and intimacy with the portrayed subjects take precedence over the technical and formal expertise of the image. Although the constant violence suffered by indigenous peoples is not the main theme of her work, Andujar's engaged practice attempts to draw attention to the struggle for decent living conditions of a community whose existence is threatened in their own land. [L.B.]

# ARAKI
NOBUYOSHI

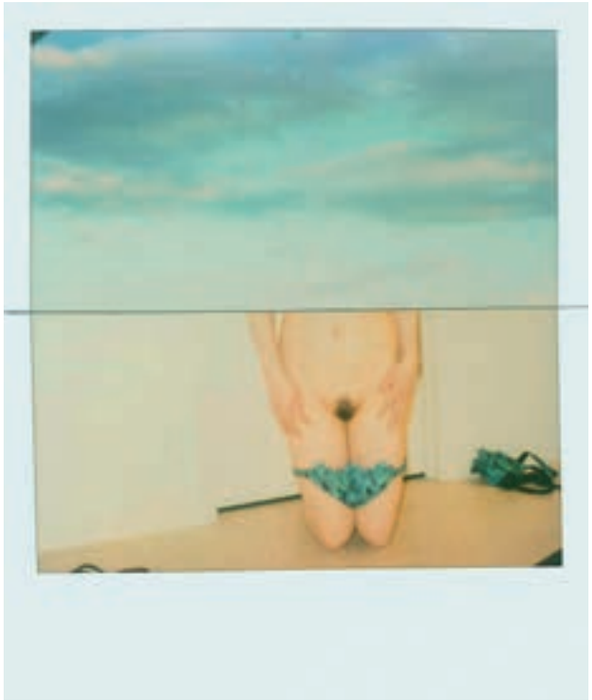


*Flower* [Flor], 2006–2009
Impresión Polaroid
10,8 x 8,8 cm

*Flower,* 2006-2009
Polaroid print
10.8 x 8.8 cm

*Arakiri*, 2015
2 mitades de 2 impresiones Polaroid
10,8 x 8,8 cm

*Arakiri,* 2015
2 halves of 2 Polaroid prints
10.8 x 8.8 cm



Nacido en 1940 en Tokio (Japón), donde vive. ⊙ Nobuyoshi Araki, llamado habitualmente Araki, es uno de los artistas japoneses más exitosos y prolíficos, con más de 500 libros publicados a lo largo de su trayectoria. Lo que más fama le ha dado es su fotografía, que trata el erotismo, la sexualidad y el *bondage* de una manera frecuentemente provocadora. En 1963, al salir de la universidad, empezó a trabajar como fotógrafo comercial. En 1971 publicó *Sentimental Journey* [Viaje sentimental], libro que contiene una serie de fotografías de su luna de miel con su mujer, Aoki Yoko, la cual acabaría siendo una figura central en su obra, y su musa. Su imaginería, tan explícita, ha dado origen a abundantes polémicas tanto en Japón como en el resto del mundo, pero lo que la eleva a un plano superior es el compromiso insobornable del autor con la fotografía y el carácter documental de esta última. De este compromiso es un buen ejemplo *Sentimental Journey / Winter Journey* [Viaje sentimental / Viaje de invierno], publicado en 1991, que refiere los últimos años de Araki con Yoko, enfrentada a una enfermedad terminal, y que, en su negativa a hacer ninguna concesión, rinde honor al talento del fotógrafo para representar verdades emocionales. [T.O.]

Born in 1940 in Tokyo (Japan), where he lives. ⊙ Nobuyoshi Araki, commonly known as Araki, is one of Japan's most successful and prolific artists. Having published over five hundred books in his lifetime, he is most famous for his photographs, which address eroticism, sexuality, and bondage, often in provocative ways. Araki initially worked as a commercial photographer. In 1971 he published *Sentimental Journey*, a book containing a series of photographs of his honeymoon with his wife Aoki Yoko, who would become a central figure and muse in his work. His graphic imagery has sparked much controversy, both in Japan and internationally, but it is his unflinching commitment to photography and its documentarian nature that elevates it. Typical of this engagement is *Sentimental Journey / Winter Journey* (1991), which recounts his final years with Yoko as she battled terminal illness—an uncompromising account that honors the ability of photography to represent emotional truths. [T.O.]

# ARANDA
JULIETA



Nacida en 1975 en Ciudad de México (México), vive en Berlín (Alemania) y Nueva York (Estados Unidos). ⊙ A través de una sofisticada práctica conceptual, Julieta Aranda investiga temas de tanta actualidad y urgencia como las relaciones entre ficción y realidad, entre trabajo inmaterial y producción de bienes y entre arbitrariedad y aproximación de los medios con los que se representa la realidad, sacando a relucir sus discrepancias. En *There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)* [Se ha producido un error de cálculo (Munición aplastada)] (2007-2011), fragmentos de unos cien libros de ciencia ficción, desmenuzados y casi reducidos a polvo, se arremolinan por efecto de las ráfagas aleatorias de un compresor de aire digital oculto en un cubo de metacrilato transparente, produciendo pequeñas tormentas de arena, como en un experimento de laboratorio. La instalación evoca los relatos futuristas transmitidos por los libros, que al haberse disuelto ya no son legibles, pero cuyas huellas siguen presentes en la época actual, un tiempo que coincide con el futuro que imaginaron y describieron sus autores. Los proyectos de Aranda cuestionan a menudo la noción de tiempo y aspiran a reconfigurar las relaciones económicas que regulan tanto el mercado laboral como el sistema del arte. En 1998, junto con Anton Vidokle, fundó *e-flux*, una plataforma internacional de publicación, comisariado y archivo digital. [S.C.]

Born in 1975 in Mexico City (Mexico), she lives in Berlin (Germany) and New York (United States). ⊙ Through a sophisticated conceptual practice, Julieta Aranda investigates urgent current issues, such as the relationship between fiction and reality, immaterial labor, the production of goods, arbitrariness, and the approximation to the means with which reality is represented, showing their discrepancies. In *There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)* (2007-2011), fragments of about one hundred science fiction books, shredded and almost reduced to dust, whirlwind moved by the air released at random intervals by a computerized air compressor hidden inside a transparent Perspex cube, producing small sandstorms, as if in a laboratory experiment. The installation evokes the futuristic narratives conveyed by the books, no longer legible as they are now dissolved into thin air, but whose traces are still present today, in a time that coincides with the future that their authors have imagined and described. Aranda's projects often question the notion of time and aspire to reconfigure the economic relationships that regulate both the labor market and the art system. Together with Anton Vidokle, in 1998 she founded *e-flux*, an international publishing and curatorial platform and digital archive. [S.C.]

*There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)*
[Se ha producido un error de cálculo (Munición aplastada)], 2007–2011
Metacrilato, madera, acero lacado, libros de ciencia ficción y compresor de aire
150 x 150 x 127 cm

*There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)*, 2007–2011
Perspex, wood, lacquered steel, science-fiction books, and blowing mechanism
150 x 150 x 127 cm

# ARAUJO
JUAN

061

*Casa Luis Barragán 2*, 2010
Óleo sobre cartón
40 x 30 cm

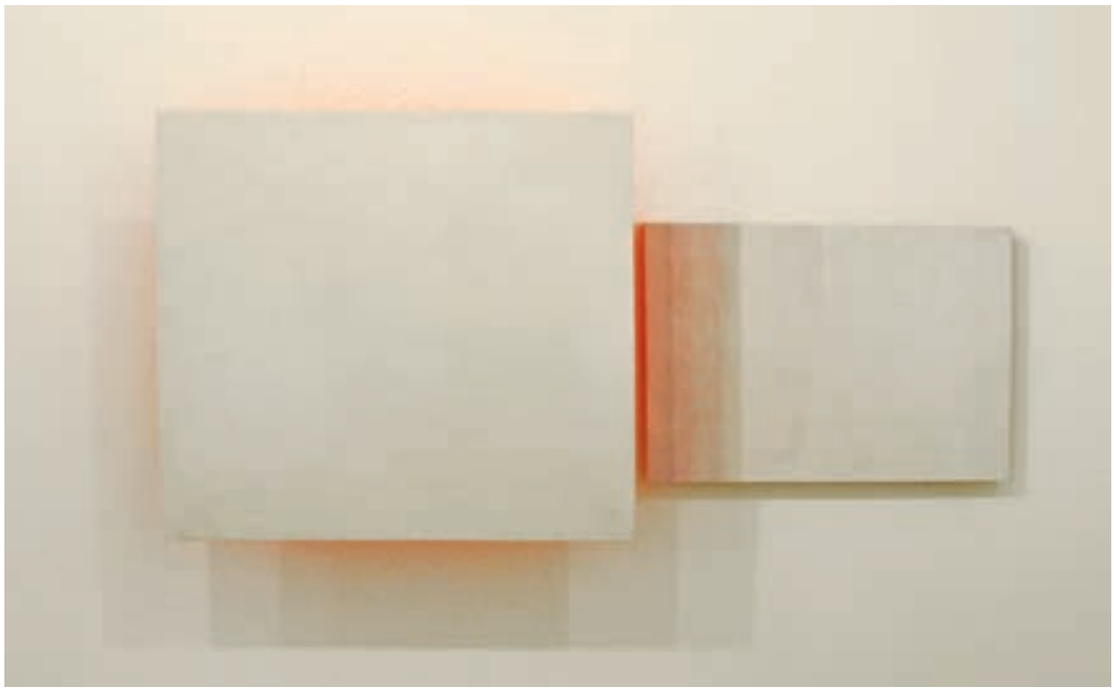
*Casa Luis Barragán 2*
[Luis Barragán House 2], 2010
Oil on cardboard
40 x 30 cm

Nacido en 1971 en Caracas (Venezuela), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ Juan Araujo pertenece a la generación de artistas venezolanos de los años noventa y es uno de los artistas contemporáneos más importantes de América Latina. Usa la pintura como herramienta y sus obras son el sorprendente testimonio de su determinación de observar y cuestionarse la vida moderna. Ante sus creaciones, el espectador se enfrenta a una reflexión sobre la difusión y la adaptación de las imágenes a lo largo de la historia. Araujo trabaja minuciosamente para plasmar los temas de sus pinturas, partiendo de fotografías, libros o material impreso. El artista venezolano convierte hábilmente fotografías de edificios, fragmentos de vistas urbanas o de paisajes en una nueva obra pictórica. El objetivo de este ejercicio no consiste en elaborar una cita ni en apropiarse de una imagen, sino en reproducirla. Aunque las obras de Araujo no siempre incluyen formas humanas, estas rigen su trabajo, que trasluce una especie de presencia percibida en esos espacios arquitectónicos construidos para ser habitados. [I.T.]

Born in 1971 in Caracas (Venezuela), he lives in Lisbon (Portugal). ⊙ Juan Araujo belongs to the generation of Venezuelan artists that came of age in the 1990s. Currently one of the most important names in Latin American contemporary art, he conceives painting as a tool, as his work is a surprising testament to his determination to observe and question modern life. Araujo's creations force viewers to reflect on how images have been spread and altered throughout history. Using photographs, books, or printed material in his painstaking efforts to capture and convey the themes of his paintings, the Venezuelan artist cleverly turns photographs of buildings, landscapes, and fragments of urban vistas into new pictorial artworks. The goal of this exercise is not to reference or appropriate an image, but to reproduce it. Although Araujo's works do not always include human forms, these dominate his oeuvre, hovering like a perceptible presence in those architectural spaces built to be inhabited. [I.T.]

*Barragán*, 2010
Óleo sobre lino y madera
2 partes
42 x 46 cm
27,5 x 39 cm

*Barragán*, 2010
Oil on linen and wood
2 parts
42 x 46 cm
27.5 x 39 cm



*Catálogo Lambri*, 2009
Óleo, cera y lápiz de cera
sobre papel
29 x 60 cm

*Catálogo Lambri*
[Lambri Catalog], 2009
Oil, wax, and crayon on paper
29 x 60 cm

# ARENA
FRANCESCO



Nacido en 1978 en Torre Santa Susanna (Italia). Vive en Cassano delle Murge (Italia). ⊙ Francesco Arena crea esculturas e instalaciones a partir de un proceso creativo basado en la historia italiana. En sus obras encontramos una obsesión por el paso del tiempo y por los números, utilizados por el artista como datos para interpretar los eventos. La instalación *Trittico 57* [Tríptico 57] (2012) se desarrolla a partir de dos hechos que tuvieron lugar en 1957: la finalización de un friso triunfal iniciado en 1943 por el artista Hans Piffrader, que se completó póstumamente con la efigie de Mussolini, y la ruptura de Italo Calvino con el Partido Comunista Italiano a través de una carta publicada en *L'Unità*, órgano del PCI. Son dos acontecimientos históricos que coinciden en el tiempo mientras, en palabras del artista, «chocan entre sí». La instalación está compuesta por tres placas de mármol travertino del mismo tamaño y material que las de la efigie fascista, en las que Arena graba en morse el texto de la carta escrita por Calvino, una intervención imperceptible para el espectador inadvertido. El objetivo del artista es yuxtaponer dos acontecimientos radicalmente opuestos: en la obra los dictadores Stalin y Mussolini se enfrentan en un conflicto eterno, superponiéndose en una instalación estrictamente histórica. [I.T.]

Born in 1978 in Torre Santa Susanna (Italy), he lives in Cassano delle Murge (Italy). ⊙ Francesco Arena makes sculptures and installations using a creative process based on Italian history. His works denote an obsession with the passage of time and with numbers, which he uses as data to interpret events. The installation *Trittico 57* [Triptych 57] (2012) is inspired by two events that took place in 1957: the completion of a triumphal frieze begun in 1943 by artist Hans Piffrader—posthumously finished with Mussolini's effigy—and Italo Calvino's resignation from the Italian Communist Party via a letter published in *L'Unità*, the party's official newspaper. These historical occurrences coincide chronologically in what the artist calls a "head-on collision." The installation consists of three travertine marble slabs of the same size and material as those in the fascist effigy, on which Arena engraved the text of Calvino's letter in Morse code, in an alteration that is imperceptible to the uninformed spectator. Arena's aim is to juxtapose two radically opposing events. In the artwork, Stalin and Mussolini face off in an endless conflict, overlapping each other in a strictly historical installation. [I.T.]

*Calvino*, 2009
Fotografía y caballete
110 x 20 x 18 cm

*Calvino*, 2009
Photograph and trestle
110 x 20 x 18 cm

# AUERBACH
TAUBA

064

Nacida en 1981 en San Francisco (California, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Gran parte de las obras de Tauba Auerbach sirven como medios de descodificación de modelos gráficos o interrogantes de actos perceptivos, y están realizadas sobre estructuras plásticas como libros de artista, pinturas, fotografías y esculturas. En su práctica artística, Auerbach recurre de manera constante a la ciencia y a la física como herramientas, llegando a traducir visualmente teorías sobre la visión, el color y el espacio. Por ejemplo, en la exposición *Tetrachromat* (2011), Auerbach presentó objetos basados en modelos perceptivos que confrontan la noción establecida sobre la visión tricromática —según la cual los seres humanos solo son capaces de asimilar tres espectros cromáticos—, y representa simbólicamente un cuarto receptor cromático que, como afirman algunas teorías, poseen solo las mujeres. Otra serie de trabajos que abordan y cuestionan nuestros modelos de aprehensión son sus *Fold Paintings* [Pinturas de pliegues], iniciadas en 2009, que, por un lado, muestran el interés de la artista por nociones como la cuarta dimensión, y, por otro, desafían las dos dimensiones inherentes a la pintura, en obras que, sin serlo, parecen tridimensionales. [M.B.]

Born in 1981 in San Francisco (California, United States), she lives in New York (United States). ⊙ Many of Tauba Auerbach's works serve as means of decoding graphic models or questioning acts of perception and are based on visual structures such as artist's books, paintings, photographs, and sculptures. In her creative practice, Auerbach constantly uses science and physics as tools, visually translating theories of vision, color, and space. For instance, in the exhibition *Tetrachromat* (2011), she presented objects based on perceptive models that challenge the established notion of trichromatic vision—according to which human beings are only capable of detecting three chromatic spectra—and symbolically represented a fourth color receptor that, as some theories posit, only women have. Another series of works that explore and question our models of perception are her *Fold Paintings*, which denote the artist's interest in concepts like the fourth dimension while also challenging the two dimensions inherent to painting in pieces that seem three-dimensional but in fact are not. [M.B.]

*This Is a Lie*
[Esto es una mentira], 2007
*Gouache* sobre papel sobre tabla
76,2 x 55,9 cm

*This Is a Lie*, 2007
Gouache on paper mounted on panel
76.2 x 55.9 cm

# BACAL
NICOLÁS



Nacido en 1985 en Buenos Aires (Argentina), donde vive. ⊙ Músico y artista plástico, Nicolás Bacal es licenciado en Composición Electroacústica. Sin embargo, como medio de expresión prefiere las artes visuales, pues considera la música demasiado abstracta. Su trabajo consiste en encontrar relaciones potentes entre cosas diferentes. Se interesa por la nostalgia de los objetos, que en sí mismos pueden ser anodinos pero al relacionarlos con el pasado, al ponerlos en valor o intervenir en ellos, se llenan de significado. Bacal utiliza diversos formatos: vídeo, dibujo, imagen digital, objetos, instalaciones o mezclas. Sobre todo, recicla objetos tecnológicos obsoletos para componer sus obras, como casetes o televisores antiguos. Una de sus obsesiones, que aparece en muchas de sus obras, es el tiempo y los aparatos que lo miden, los relojes. Él mismo explica su obra *Sin título (La medida de mi tiempo)* (2012): «Reemplacé el motor de un taladro por otro que gira a una revolución por minuto (como lo hace la aguja del segundero de un reloj). El taladro se sostiene en una estructura de madera que lo mantiene apoyado contra la pared. Lentamente la broca horada la pared». [P.N.]

Born in 1985 in Buenos Aires (Argentina), where he lives. ⊙ A musician and visual artist, Nicolás Bacal earned his degree in Electroacoustic Composition but prefers to express himself through the visual arts as he deems music too abstract. His work focuses on finding powerful connections between different things. He is interested in the nostalgia of objects, which may be anodyne in and of themselves but become steeped in meaning if we associate them with the past, highlight their value, or operate on them. Bacal works in a variety of formats, from video and drawing to digital images, objects, installations, or mixed media. Above all, he recycles obsolete technological objects, like cassette tapes or old television sets, and uses them to create his own works. One of his obsessions, which appears in many of his works, is time and the device used to measure it: clocks. Bacal explains his piece *Sin título (La medida de mi tiempo)* [Untitled (The Measurement of My Time)] (2012) in the following manner: "I replaced the fast motor of the drill for another that spins at one revolution per minute (like the second hand on a clock). The drill is held in place by a wooden structure that keeps it propped against the wall. The drill bit slowly bores into the wall." [P.N.]

*Sin título*
*(La medida de mi tiempo)*, 2012
Instalación
Dimensiones variables

*Sin título (La medida de mi tiempo)*
[Untitled (The Measure of My Time)], 2012
Installation
Dimensions variable

# BALTEO-YAZBECK

ALESSANDRO

066

Nacido en 1972 en Caracas (Venezuela), vive en Berlín (Alemania). ⊙ Cada trabajo de Alessandro Balteo-Yazbeck trata de conectar la obra de arte con los acontecimientos políticos más actuales. Se cuestiona determinadas estrategias de propaganda para transmitir valores como la libertad, la prosperidad, la seguridad y la utopía, y entreteje estos principios con la política petrolera o económica y los lazos económicos a nivel global. Utiliza diferentes técnicas, como fotografía, películas e instalaciones o material encontrado. En su discurso yuxtapone elementos dispares tomados de diversas disciplinas y fuentes, con el fin de contextualizar problemas históricos, que van desde la Guerra Fría hasta la explotación del petróleo, dentro de las circunstancias actuales. Con una interesante base de reflexión, sus obras adquieren el papel de «documentos poéticos» y evidencian sombras, fisuras y momentos perversos de determinadas situaciones que muestran varias capas de significado y conexiones extremadamente tensas. En ocasiones, Balteo-Yazbeck hace referencia o incorpora las obras de otros artistas, por ejemplo, Alexander Calder, como contraposición a su propio discurso. A veces trabaja en colaboración con el historiador del arte Media Farzin. [P.N.]

Born in 1972 in Caracas (Venezuela), he lives in Berlin (Germany). ⊙ Each of Alessandro Balteo-Yazbeck's artworks is connected to current political events, which he uses to question propaganda strategies employed to convey values such as freedom, prosperity, security, and utopia, interweaving these principles with oil policies and global economic ties. Balteo-Yazbeck works in a variety of media, including photography, film, installation, and found materials. His discourse juxtaposes disparate elements from a variety of disciplines and sources in order to contextualize historical problems, from the Cold War to oil exploitation in present-day circumstances. On this interesting basis of reflection, his works become "poetic documents," exposing shadows, cracks, and perverse moments in specific situations that reveal multiple layers of meaning and connections fraught with tension. At times, Balteo-Yazbeck refers to or incorporates the works of other artists, like Alexander Calder, as a counterpoint to his own discourse. He also collaborates occasionally with the art historian Media Farzin. [P.N.]

En colaboración con Media Farzin
*Model of Alexander Calder's Cône d'ébène,* 1933 + *Saddam Cloud (From the Series Modern Engagements, U.S. Interventions "In collaboration with Media Farzin")* [Maqueta del *Cône d'ébène* de Alexander Calder + Nube de Saddam (De la serie Combates modernos, Intervenciones de EE.UU. «En colaboración con Media Farzin»)], 2006–2009
Texto en vinilo, madera ebanizada, alambre, barra metálica, tela de nailon y vinilo, fibra de carbono, plomo, hilo de algodón, cartela con texto de galería y explicación
Dimensiones variables

In collaboration with Media Farzin
*Model of Alexander Calder's Cône d'ébène,* 1933 + *Saddam Cloud (from the series Modern Engagements, U.S. Interventions "In Collaboration with Media Farzin"),* 2006–2009
Vinyl text, ebonized wood, wire, metal bar, nylon and vinyl fabric, carbon fiber, lead, cotton thread, and wall label with gallery text and narrative
Dimensions variable

# BARATEIRO
PEDRO



*O abismo de uma imagem II*
[El abismo de una imagen II], 2006
Grafito sobre papel
125 x 150 cm

*O abismo de uma imagem II*
[The Abyss of An Image II], 2006
Graphite on paper
125 x 150 cm

Nacido en 1979 en Almada (Portugal), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ La obra de Pedro Barateiro se ha erigido como una reflexión sobre la condición global del mundo actual y los efectos del tardocapitalismo en el potencial emancipatorio de la imaginación y del libre conocimiento. Emplea una gran variedad de medios, incluyendo la pintura, la escultura, el cine y el vídeo, que casi siempre hace dialogar con objetos cotidianos, recortes de periódicos e imágenes de origen analógico y digital, en una mezcla fértil entre objetos encontrados y creados *ex novo*, y la manipulación de técnicas de archivo. En sus heterogéneos montajes, el artista investiga sobre imágenes y objetos que circulan por las diferentes culturas, geografías y épocas como manera de cuestionar el carácter de ficción de los relatos ideológicos, desde la biopolítica al neocolonialismo económico, que subyacen al modo de vida occidental e industrializado. La dimensión *performativa* es inherente a su obra a través de sus instalaciones, textos, publicaciones y *performances* en sentido estricto realizados a partir de su creencia en el carácter transformador del lenguaje, no solo en su dimensión escrita sino sobre todo en la hablada, empleada sin mediaciones y presuponiendo la existencia de interlocutores. [C.R.]

Born in 1979 in Almada (Portugal), he lives in Lisbon (Portugal). ⊙ Pedro Barateiro's work offers a reflection on the global condition of today's world and the effects of late capitalism on the emancipating potential of imagination and free knowledge. He works with a wide variety of media, from painting and sculpture to film and video, almost always in dialog with everyday items, such as newspaper clippings and analog and digital images, in a fertile blend of found objects, new creations, and the manipulation of archive techniques. In his heterogeneous montages, Barateiro explores images and objects that circulate in different cultures, geographies, and historical periods as a way of questioning the fictional nature of ideological narratives—from bio-politics to economic neo-colonialism—that underpin the industrialized Western way of life. His oeuvre has an inherently performative dimension which is apparent in his installations, texts, publications, and "pure" performances, predicated on his belief in the transforming power of language—in written and, above all, spoken form—which he uses without mediation and presuming the existence of interlocutors. [C.R.]

# BARRY
ROBERT



Nacido en 1936 en Nueva York (Estados Unidos), vive en Teaneck (Nueva Jersey, Estados Unidos). ⊙ La obra de Robert Barry depende de la complicidad del espectador. Por ejemplo, *Telepathic Piece* [Pieza telepática] (1969) existe como una declaración que explica que Barry transmitirá la obra telepáticamente, haciendo que el espectador se mantenga a la espera como un receptáculo abierto. Las obras de Barry a menudo tratan de lo desconocido o de lo no percibido, juegan con los límites de lo visible. En la *Inert Gas Series* [Serie de los gases inertes], también de 1969, Barry liberó en el aire cantidades específicas de kriptón, argón, xenón y helio, haciendo que la obra existiera como un cambio a duras penas identificable en la composición elemental del aire. Su producción también ha abordado la estructura de la galería y sus convenciones. Así fue cuando mantuvo cerrada la galería durante toda la exposición, o su individual de 1971 en la galería Yvon Lambert, en la que expuso los textos de la comisaria y crítica Lucy Lippard, invirtiendo los papeles de comisaria y artista de forma que él mismo desaparecía al tiempo que reforzaba su presencia en la exposición. Hay un romanticismo ligeramente asumido en la obra de Barry, una levedad efímera que reconoce el misterio del mundo y sirve de contrapunto a la producción más severa de artistas coetáneos como Joseph Kosuth. [T.O.]

Born in 1936 in New York (United States), he lives in Teaneck (New Jersey, United States). ⊙ Robert Barry's work relies on the complicity of the viewer. For example, *Telepathic Piece* (1969) exists as a statement explaining that Barry will transmit the piece telepathically, leaving the viewer to await the work as an open receptacle. Barry's work often deals with the unknown or unperceived, playing on the limits of the visible. In the *Inert Gas series*, also from 1969, Barry released specific quantities of krypton, argon, xenon, and helium into the air, as the piece only existed as a barely traceable shift in the elemental makeup of the air. His work also addressed the gallery structure and its conventions. Such was the case when he closed a gallery for the duration of his exhibition, or in his 1971 show at the Yvon Lambert gallery, in which he showed the writings of curator and critic Lucy Lippard, thus reversing the roles of artist and curator and simultaneously erasing and reinforcing his presence in the show. There is a gently acknowledged romanticism to Barry's work, an ephemeral lightness that acknowledges the mystery of the world and serves as a counterpoint to the more stringent work of peers such as Joseph Kosuth. [T.O.]

*Almost Touching the Floor*
[Casi tocando el suelo], 1967
Acrílico sobre lienzo
121 x 30,5 cm

*Almost Touching the Floor*, 1967
Acrylic on canvas
121 x 30.5 cm

# BATNIJI
TAYSIR



*Pères (Fathers)*
[Padres], 2005–2006 (detalle)
Impresiones cromogénicas
sobre Diasec
41 x 59 cm (cada una)

*Pères (Fathers)*, 2005–2006 (detail)
Chromogenic prints mounted
on Diasec
41 x 59 cm (each)

Nacido en 1966 en Gaza (Palestina), vive en París (Francia) y Gaza. ⊙ Tras pasar su infancia y juventud en Gaza, a los veinticinco años, Taysir Batniji se fue a estudiar a Italia, y en 1996 se estableció en París. Su obra documenta la vida palestina, con su sentido del desplazamiento y de las restricciones. Desde la década de 1990 se ha dedicado sobre todo a la fotografía, erigiéndose en cronista sensible y matizado de los palestinos, tanto los que siguen en su país como los de la diáspora. Para su serie de 2018 *Home Away from Home* [Un hogar lejos del hogar] viajó por California y Florida y se alojó en las casas de sus «primos» palestinos afincados en una u otra zona, fotografiándolos y documentando sus historias, domicilios, lugares de trabajo y pertenencias de una manera a la vez íntima y poderosa. El proyecto indaga en cómo recuerdan los sitios las personas, y en la añoranza que acompaña al complejo sentimiento de querer estar en dos sitios a la vez. Hay en la obra de Batniji vislumbres de fugacidad, de fragilidad, y sus piezas se convierten en testimonio de unas vidas afectadas por el conflicto de forma que el eco de sus creaciones trasciende con fuerza los casos específicos de los que habla. [T.O.]

Born in 1966 in Gaza (Palestine), he lives in Paris (France) and Gaza. ⊙ Taysir Batniji left Gaza when he was 25 years old to study in Italy, before eventually settling in Paris in 1996. His work documents Palestinian life, with its sense of displacement and restriction. Since the 1990s, he has mainly worked in photography, chronicling Palestinians in their home country, as well as the diaspora, in a sensitive, nuanced way. For his 2018 series *Home Away from Home*, Batniji traveled to California and Florida, where he visited and stayed in the homes of Palestinian "cousins" who had moved to the United States. Batniji photographed them, recorded their stories, their homes, their places of work and possessions in a way that is both intimate and powerful. The project thus explores how people remember place and the sense of longing that comes with the complex feelings of wanting to be in two places at once. Batniji's work hints at an impermanence or fragility and bears witness to the instability of lives affected by conflict in a way that resonates powerfully beyond the specifics of his subjects. [T.O.]

# BECHER
BERND & HILLA



Bernd Becher nació en 1931 en Siegen (Alemania) y murió en 2007 en Rostock (Alemania). Hilla Becher nació en 1934 en Potsdam (Alemania) y murió en 2015 en Düsseldorf (Alemania). ⊙ Bernd y Hilla Becher, que a partir de 1959 trabajaron en colaboración, eran dos fotógrafos y artistas conceptuales que documentaron durante más de cuarenta años el paisaje industrial alemán en desaparición. Sus fotos en blanco y negro de arquitecturas funcionalistas —torres de agua, refinerías de petróleo, carboneras, silos de cereales, depósitos de gas— captan la poesía melancólica de estos edificios solitarios que envejecieron en demasiado poco tiempo, degradados por su uso intensivo, desprovistos de cualquier protección y eclipsados por las nuevas tecnologías. Las fotos de los Becher están impregnadas de un ambiente metafísico, enfatizado por la ausencia de seres humanos, el punto de vista objetivo y las condiciones climáticas en las que fueron hechas: a primera hora de la mañana, durante la primavera y el otoño, en días nublados, para evitar las sombras, dejando al espectador sin puntos de referencia ni sentido de la proporción. Agrupadas por tipologías, y expuestas en cuadrículas de seis, nueve o quince unidades, las fotos representan principalmente edificios alemanes, pero también arquitecturas industriales de Francia, Bélgica, Gran Bretaña y, a partir de los años setenta, Estados Unidos. Entre 1976 y 1996, Bernd Becher dio clases de fotografía en la Kunstakademie de Düsseldorf, influyendo en una generación de jóvenes fotógrafos que se conoce como Escuela de Düsseldorf. [s.c.]

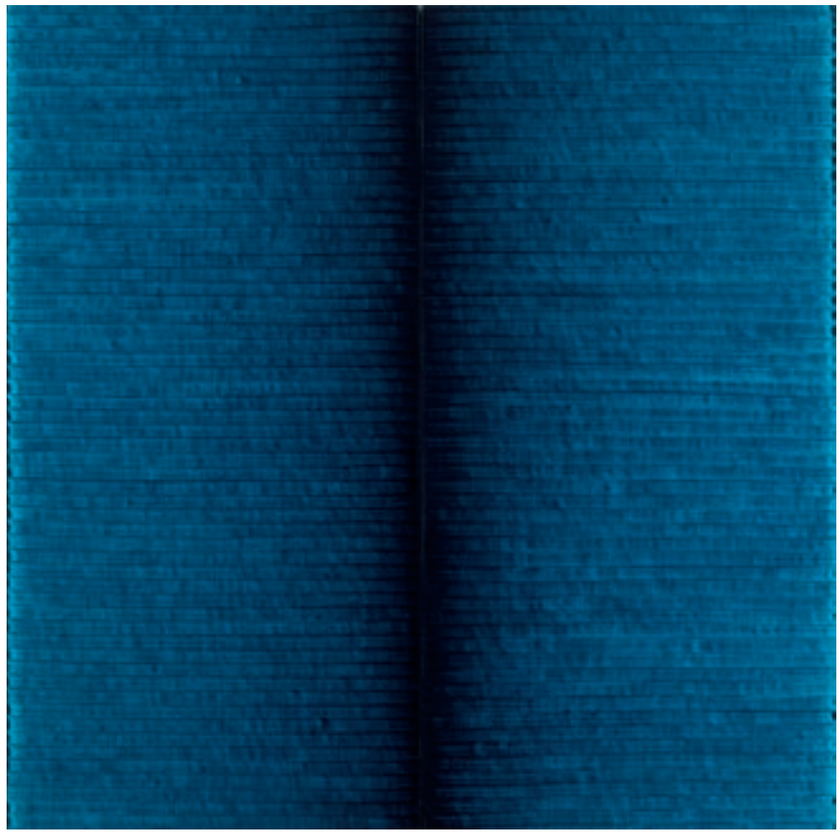
Bernd Becher was born in 1931 in Siegen (Germany) and died in 2007 in Rostock (Germany). Hilla Becher was born in 1934 in Potsdam (Germany) and died in 2015 in Düsseldorf (Germany). ⊙ Working as a collaborative duo since 1959, photographers and conceptual artists Bernd and Hilla Becher recorded the disappearing German industrial landscape for over forty years. Their black and white pictures of functionalist architecture—water towers, oil refineries, coal bunkers, grain elevators, gas tanks—capture the melancholic poetry of solitary buildings that aged too fast, degraded by their intensive use, never protected, and eclipsed by new technologies. Infused with a metaphysical atmosphere, Bernd and Hilla Becher's photographs emphasized the absence of human beings, the objective point of view, and the weather conditions in which they were shot: early in the morning, during spring or fall, on overcast days, so as to avoid shadows, leaving the viewer with no reference point and no sense of proportion. Grouped by typology and displayed in grids of six, nine or fifteen units, the photographs mostly depict German buildings but also include industrial architectures in France, Belgium, Great Britain and, in the 1970s, the United States. From 1976 to 1996, Bernd Becher taught photography at Düsseldorf's Kunstakademie, influencing a younger generation of photographers known as the School of Düsseldorf. [s.c.]

*Gravel Plants. Tipology*
[Plantas de grava. Tipología], 1987–1992
9 fotografías en blanco y negro
40 x 30 cm (cada una)

*Gravel Plants. Typology*, 1987–1992
9 black and white photographs
40 x 30 cm (each)

*Radical Writing*
[Escritura radical], 1990
Óleo sobre lienzo
Díptico
70 x 35 cm (cada uno)

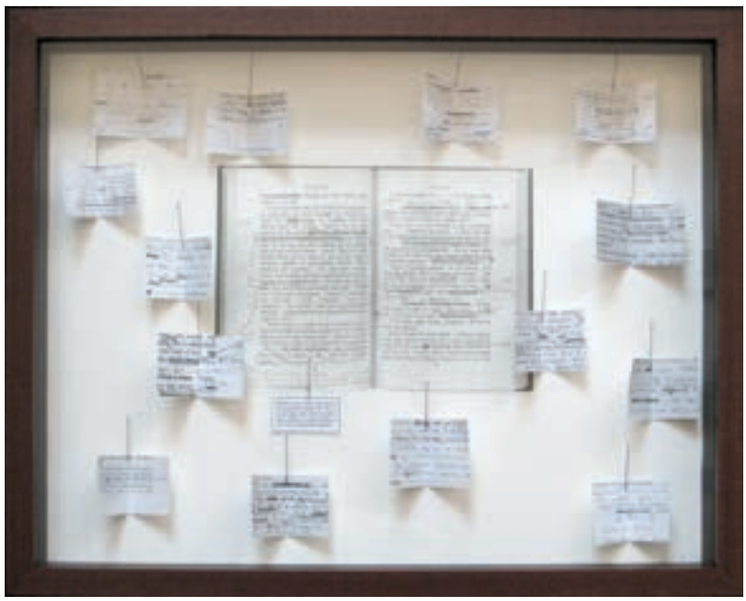
*Radical Writing*, 1990
Oil on canvas
Diptych
70 x 35 cm (each)



Nacida en 1934 en Celle (Alemania), vive en Milán (Italia). ⊙ En 2014 Irma Blank afirmó: «La palabra es engañosa. Desde la crítica literaria de los sesenta, gran parte de la fe en la palabra se ha perdido. [...] La palabra ha sido despojada de su significado. Yo intento extraer el espacio del silencio, lo no dicho». Esta idea de lo omitido como forma de alcanzar un silencio que, según la artista, transciende el lenguaje, siempre ha estado presente en su carrera artística, iniciada en contacto con la poesía concreta de los años sesenta. El trabajo de Blank contrapone la escritura, concebida como lo racional, y el color, lo emocional, y a ello le suma la minuciosa reiteración de un mismo gesto que no siempre genera un mismo signo. Es en la paradoja que se produce entre el reconocimiento del orden gráfico de la escritura a través de la composición del plano y la ausencia de una letra o palabra reconocible donde reside la evidencia de la interrupción del discurso, y de ahí la capacidad *performativa* de la pintura, que tiene en el gesto y en el color la posibilidad de generar una comunicación sin palabras. [A.S.]

Born in 1934 in Celle (Germany), she lives in Milan (Italy). ⊙ In 2014, Irma Blank said, "The word is deceptive. Since the literary critiques of the 1960s, faith in the word has been largely lost.... The word is emptied of its meaning. I try to retrieve the space of silence, the unsaid." This idea of the omitted as a means of attaining a silence that, according to the artist, transcends language has always been present in her artistic career, which began in close contact with concrete poetry in the 1960s. Blank's work sets writing (the rational) in opposition to color (the emotional) and accompanies this confrontation with the painstaking repetition of an identical gesture that does not always produce the same result. It is in the paradox between the recognition of the graphic order of writing through the composition of the plane and the absence of a recognizable letter or word where the interruption of the discourse is made evident—hence the performative capacity of Blank's paintings, whose gestures and colors contain the possibility of communicating without words. [A.S.]

# BLOOM
BARBARA



Nacida en 1951 en Los Ángeles (Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Las instalaciones conceptuales y las fotografías de Barbara Bloom se centran en las relaciones entre objetos e imágenes, y en los significados implícitos en su combinación. La propia Bloom ha declarado muchas veces que el origen de sus obras no es tanto la pintura o la escultura como las tradiciones literarias, lo cual queda bien claro en las dimensiones sugerentes y narrativas de su producción. En lo más profundo de esta última encontramos la ausencia, o sus asociaciones, con marcas como huellas dactilares, restos de pintalabios, cercos de agua, manchas de té o pisadas que sirven para denotar presencias humanas desaparecidas. Si bien cada una de las obras de Bloom tiene una estructura temática determinada, y un diseño complejo, hay temas e hilos que recorren sus creaciones y sus exposiciones, e ideas e imágenes cuyo eco se extiende a lo largo de su creación con una falta voluntaria de linealidad. Lo que interesa a Bloom es la fragilidad y la transitoriedad de los objetos, un estado incompleto que, de forma similar a muchas grandes obras literarias, deja que las historias se gesten y se desarrollen en la mente del espectador. [T.O.]

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)* [Cajas de mariposas de Nabokov (Expediente correctivo VP)], 1998–2008
Impresiones digitales dobladas, clavadas y etiquetadas sobre fondo fotográfico digital
38 x 48,3 x 5 cm

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)*, 1998–2008
Digital prints (folded, pinned, and labeled) on digital photograph background
38 x 48.3 x 5 cm

Born in 1951 in Los Angeles (California, United States), she lives in New York (United States). ⊙ Barbara Bloom's conceptual installations and photographs focus on the relationship between objects and images and the meanings implicit in their combination. She has often maintained that her work stems more from the traditions of literature than it does from painting or sculpture, as can be clearly seen in the suggestive, narrative dimensions of her pieces. Absence, or its associations, is at the core of her work, in which marks such as fingerprints, lipstick traces, watermarks, tea stains, or footprints serve to denote missing human presences. Although each of Bloom's works has a discrete set of concerns and is intricately designed, common themes and threads link various works and exhibitions, ideas and images echoing across her practice in a deliberately non-linear way. It is the fragility and transience of objects that interests Bloom, an incompleteness that leaves the stories to gestate and develop in the viewer's thoughts, in the manner of great literature. [T.O.]

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)* [Cajas de mariposas de Nabokov (Expediente correctivo VP)], 1998–2008
Impresiones digitales dobladas, clavadas y etiquetadas sobre fondo fotográfico digital
38 x 48,3 x 5 cm

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)*, 1998–2008
Digital prints (folded, pinned, and labeled) on digital photograph background
38 x 48.3 x 5 cm

# BOCK
JOHN

073

Nacido en 1965 en Schenefeld (Alemania), vive en Berlín (Alemania). ⊙ John Bock estudió Bellas Artes en Hamburgo. El lenguaje de este artista multidisciplinario, que hace uso del dibujo, el *collage*, el objeto encontrado, la *performance*, la escultura, la instalación o el vídeo, produce obras únicas que extienden y desafían los límites del arte. Conocido principalmente por sus *performances*, crea instalaciones repletas de materiales reciclados y sus propias esculturas, en las que logra recrear un ambiente caótico y desordenado que funciona como «escenario» para sus conferencias. Su arte es provocador y exagerado, para que el espectador se replantee ideas preconcebidas, aceptadas sin crítica, sobre el orden social. Inspirado en la filosofía de Nietzsche, el expresionismo alemán y el teatro del absurdo, su trayectoria es tan variable y personal que su obra provoca sentimientos de curiosidad, confusión y perplejidad. En sus películas, a veces autobiográficas con él trabajando en su taller, indaga sobre cualquier tema de actualidad, como las relaciones humanas, el arte y el mercado, o las diferencias de género. El *collage* es una de sus prácticas habituales para mostrar su discurso mediante mezclas provocativas de imágenes, en ocasiones icónicas, intervenidas o alteradas, para ampliar las posibilidades narrativas. [P.N.]

Born in 1965 in Schenefeld (Germany), he lives in Berlin (Germany). ⊙ John Bock studied Fine Arts in Hamburg. A multidisciplinary artist, he uses drawing, collage, found objects, performance, sculpture, installation, and video to produce unique works that expand and challenge the limits of art. Renowned for his performances, he designs installations which he crams with recycled materials and his own sculptures to create a chaotic, disorderly environment that serves as a "stage" for his lectures. His art is provocative and over-the-top, forcing viewers to rethink their preconceived ideas—embraced without critical consideration—about social order. Drawing inspiration from Nietzsche's philosophy, German expressionism, and the theater of the absurd, Bock's creative career is so variable and personal that his work tends to elicit curiosity, confusion, and even perplexity. In his films, some of which are autobiographical and show him working in his studio, he explores a wide variety of issues, such as human relationships, art and the market, or gender differences. He also frequently expresses his discourse through collages, creating provocative and occasionally iconic combinations of intervened or altered images to expand the range of narrative possibilities. [P.N.]

*Untitled* [Sin título], 2003
Técnica mixta sobre papel
29 x 21 cm

*Untitled*, 2003
Mixed media on paper
29 x 21 cm

# BOETTI
ALIGHIERO

074

Nacido en 1940 en Turín (Italia), murió en 1994 en Roma (Italia).
⊙ Una de las figuras más destacadas del *arte povera* en Italia a finales de los años sesenta, Alighiero Boetti se embarcó muy pronto en un viaje personal e intransferible que desafía cualquier clasificación o adscripción a movimientos o tendencias artísticas. Basado en un sofisticado sentido lúdico lleno de juegos de palabras y de dobles sentidos, que impregna el conjunto de su producción, la actividad de Boetti abarca facetas tan diversas como el dibujo, la instalación, el tejido y el arte postal. De su obra se desprende un vocabulario de temas que llevan siempre implícito un reflejo de los posibles modos y reglas de su propia representación: el mapa, el alfabeto, el juego, la dimensión del tiempo, el doble —empezó a firmar sus obras como «Alighiero y Boetti»—, el viaje... En 1968, el artista trasladó su domicilio de Turín a Roma, y empezó a viajar con frecuencia a lugares lejanos, sobre todo a Kabul, cuya larga y rica tradición textil lo fascinaba. Una de sus series más conocidas, los bordados multicolores agrupados bajo el título de *Arazzi* [Tapices] (1971–1994), nació de su colaboración con artistas afganos. [S.C.]

*H. K. of Jordan*
[R. H. de Jordania], 1989
8 sobres franqueados
40,5 x 125,5 cm
Edición de 6 ejemplares únicos

Born in 1940 in Turin (Italy), he died in 1994 in Rome (Italy).
⊙ One of the leading figures of Italian *arte povera* at the end of the 1960s, Alighiero Boetti soon embarked on a personal and unique journey that defies any categorization or affiliation with artistic movements or tendencies. Rooted in the sophisticated sense of play, of puns and double meanings, that permeates his entire oeuvre, Boetti's multifaceted practice embraced drawing and installation, textiles, and mail art. A vocabulary of themes runs throughout his work, which always implies a reflection of the possible modes and rules of their representation: the map, the alphabet, the game, the dimension of time, the double—he signed his work as "Alighiero and Boetti"—the journey... In 1968, he moved from Turin to Rome and started to frequently travel to distant places—especially to Kabul, fascinated as he was by the long and rich Afghan tradition of weaving. One of his best-known series, the multi-colored embroideries known as *Arazzi* [Tapestries] (1971–1994), precisely developed from his collaboration with Afghan artisans. [S.C.]

*H. K. of Jordan*, 1989
8 stamped envelopes
40.5 x 125.5 cm
Edition of 6 single copies

*Alternando da uno a cento e viceversa* [Alternando de uno a cien y viceversa], 1988
Técnica mixta sobre papel
150 x 100 cm

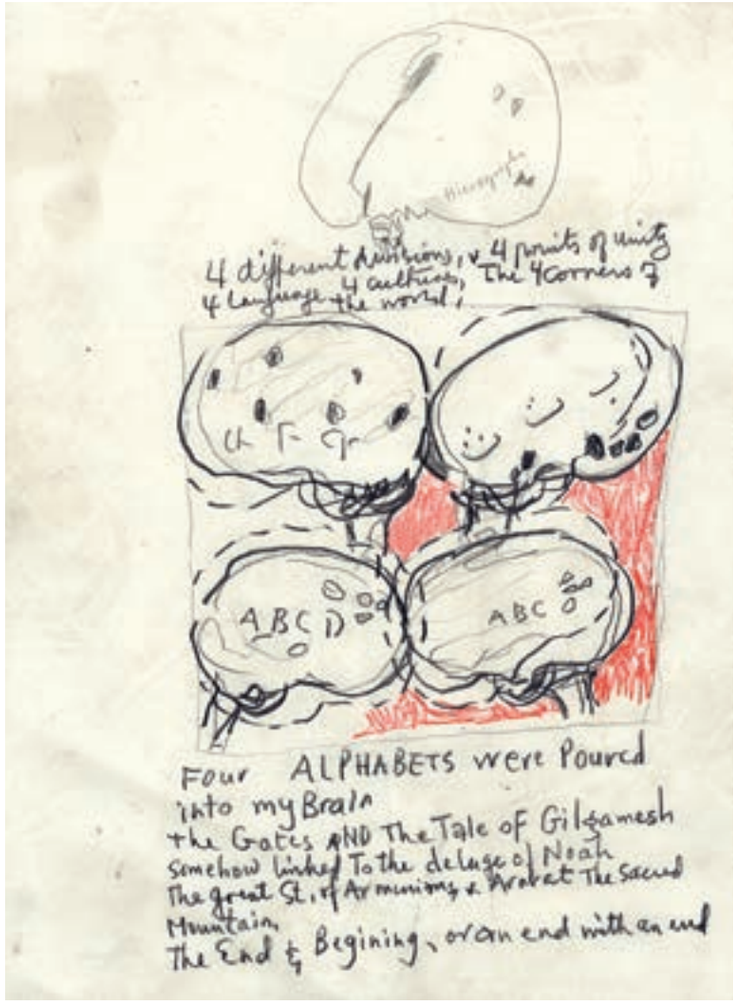
*Alternando da uno a cento e viceversa* [Alternating from One to One Hundred and Vice Versa], 1988
Mixed media on paper
150 x 100 cm

# BOGHIGUIAN
ANNA

076

Nacida en 1946 en El Cairo (Egipto), vive en Europa, Asia, África y América del Sur y del Norte. ⊙ El viaje tiene un gran peso en la producción de Anna Boghiguian, que desde los años setenta ha vivido y trabajado a caballo entre muchos lugares, y se ha visto profundamente influida por la experiencia de ser una extranjera o una observadora. Su obra trata a menudo ideas en torno al comercio mundial, la migración y el colonialismo, temas que se concretan en libros, dibujos, *collages* e instalaciones monumentales. Para la 14ª Bienal de Estambul creó *The Salt Traders* [Los comerciantes de sal] (2015), una obra de gran tamaño y relevancia compuesta por velas de barco, *collages*, sal mineral y arena, que analizaba la importancia de la sal para la humanidad, y su papel destacado en el comercio transatlántico de esclavos. Uno de los motivos recurrentes en la producción de Boghiguian son los cerebros, usados como símbolos del pensamiento. Es habitual que los combine con imaginería sobre los órganos sensoriales del cuerpo, como ojos, orejas y bocas. Debido a su naturaleza laberíntica, Boghiguian considera el cerebro algo que es preciso considerar y comprender, como ella misma hace con las cuestiones filosóficas. Sus obras presentan problemas e ideas de una gran complejidad, pero lo hacen de un modo entrelazado, lírico y expresivo, exponiendo una poderosa base moral. [T.O.]

Born in 1946 in Cairo (Egypt), she lives in Europe, Asia, Africa, and the Americas. ⊙ Travel is a significant influence on Boghiguian's work. Since the 1970s she has lived and worked in many places. The experience of being an outsider, or an observer, is deeply influential in her work, which often deals with ideas surrounding global trade, migration, and colonialism, which come to life in books, drawings, collages, and monumental installations. For the 14th Istanbul Biennial, Boghiguian produced *The Salt Traders* (2015), a large and significant work composed of sails, collages, salt stones, and sand that traces the importance of salt for humanity and its significance in the transatlantic slave trade. The brain is a recurrent motif throughout her practice. Used as symbols of thought, Boghiguian often combines brains with imagery of sensory parts of the body, such as eyes, ears, and mouths. Given its labyrinthine nature, Boghiguian sees the brain as something to be negotiated and understood as she deals with philosophical questions. Her work thus presents complex problems and ideas, but in an interwoven, lyrical, and expressive manner that articulates a powerful moral ground. [T.O.]




*Untitled 86*
[Sin título 86], 2011–2013
Bolígrafo de colores y lápiz sobre papel
40 x 30 cm

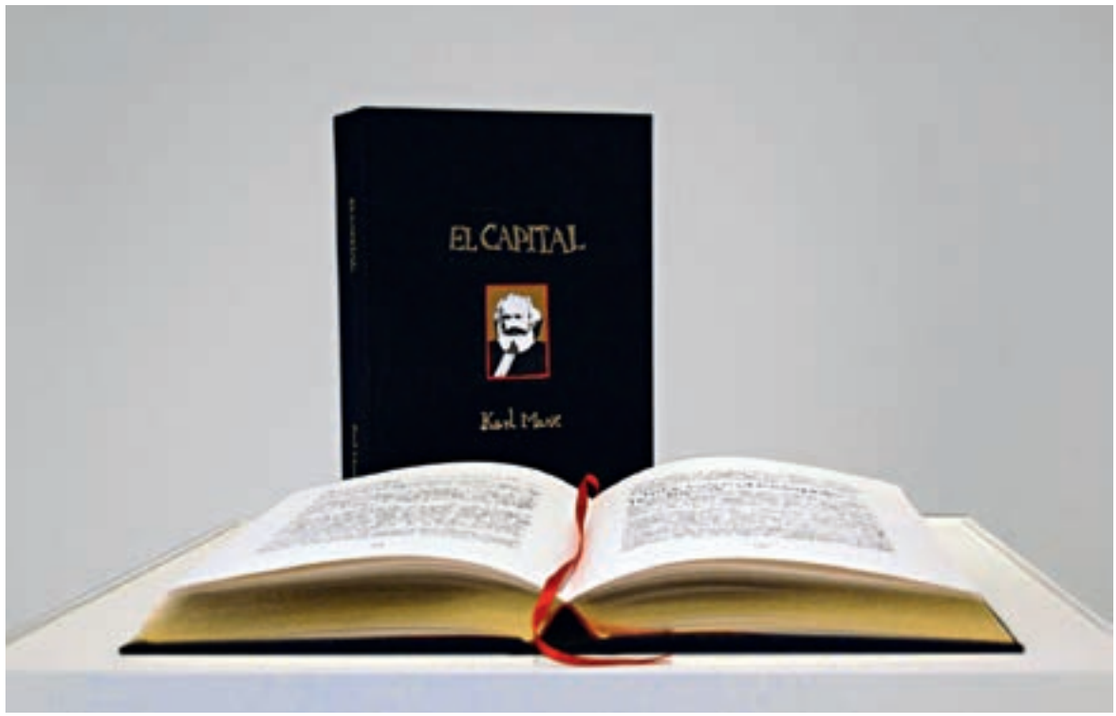
*Untitled 86*, 2011–2013
Colored pen and pencil on paper
40 x 30 cm

# BONILLA
MILENA



*El capital / Sinister Manuscript*
[El capital / Manuscrito siniestro], 2008
Libro impreso con cantos dorados
y encuadernación en tela
22,5 x 33 x 6,5 cm (libro cerrado)
23 x 34,5 x 8 cm (estuche)
Edición: 4/10

*El capital* [Das Kapital] /
*Sinister Manuscript*, 2008
Gilt-edged printed book with
linen binding
22.5 x 33 x 6.5 cm (closed book)
23 x 34.5 x 8 cm (slipcase)
Edition: 4/10




Nacida en 1975 en Bogotá (Colombia), vive en Ámsterdam (Países Bajos). ⊙ Milena Bonilla investiga sobre la relación de los seres humanos con el mundo que los rodea y analiza las relaciones del consumo desde la misma mercancía o desde el punto de vista existencial, como vínculos entre poderes que se articulan de forma determinada. Inspirada en la literatura y en los filósofos del siglo XX, así como en la música y la ausencia de imagen que supone, todos sus proyectos tienen que ver con la economía, desde el punto de vista de la precariedad y la falta de recursos. En alguno de sus trabajos habla del territorio en términos económicos, en términos de posesión o de la imposibilidad de poseer, así como en relación con la destrucción. La lectura de una placa en la tumba de Karl Marx donde se indicaba que había sido enterrado allí pero que ya no estaba en ese lugar, le inspiró el proyecto *El capital* (2007-2008) en el que se propuso colocar en un terreno ambiguo la ideología de izquierdas frente a la de derechas y jugar con sus implicaciones sociales. [P.N.]

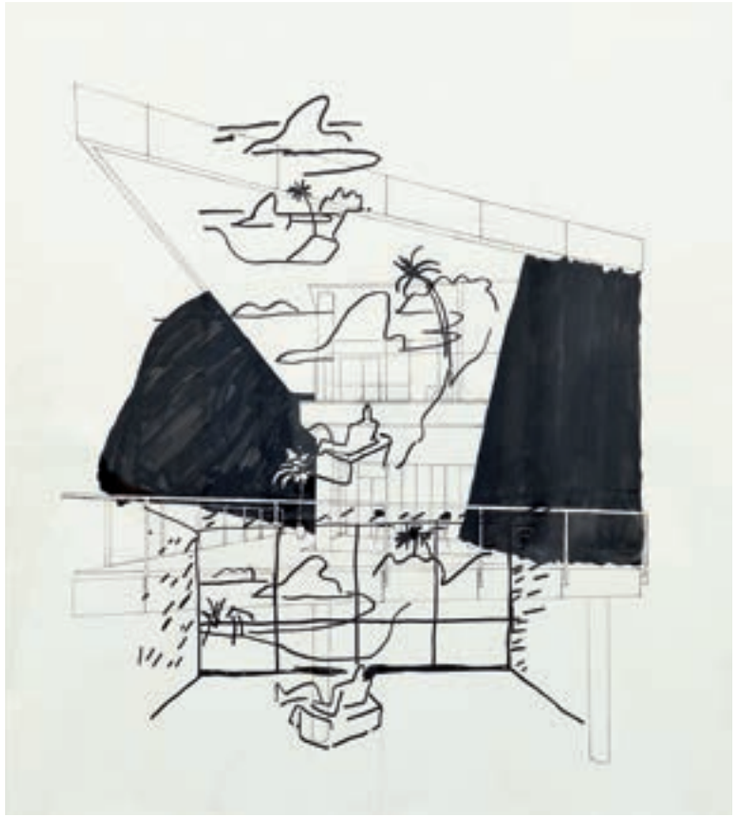
Born in 1975 in Bogotá (Colombia), she lives in Amsterdam (Netherlands). ⊙ Milena Bonilla explores how human beings relate to the world which surrounds them and analyzes consumer relations from the perspective of the commodities or from an existential point of view, seeing them as ties between powers articulated in a certain way. Inspired in twentieth-century philosophy and literature, as well as in music and its lack of imagery, all her projects address economics from the angle of precariousness and the lack of resources. In some of her works, she discusses territory in economic terms of ownership, or the inability to own, as well as in relation to destruction. A plaque on Karl Marx's grave stating that he was buried there but has since been moved gave her the idea for the project *El capital* [*Das Kapital*] (2007–2008), in which she confronts left- and right-wing ideologies on an ambiguous plane as she plays with their social implications. [P.N.]

# BONVICINI
MONICA

078

*Rio de Janeiro*, 2003
Témpera, rotulador y tinta
sobre papel
183 x 152,4 cm

*Rio de Janeiro*, 2003
Tempera, marker, and ink
on paper
183 x 152.4 cm



Nacida en 1965 en Venecia (Italia), vive en Berlín (Alemania). ⊙ Las esculturas e instalaciones de Monica Bonvicini están impregnadas de referencias políticas y sociales, e investigan cuestiones tan urgentes como el género, el poder, el control, la vigilancia y la fetichización del arte. Estas obras, frecuentemente de carácter ambiental y de sitio específico, dialogan con el espacio expositivo, modificando la percepción del espectador a través de una presencia fuerte y casi agresiva, pero también incluyen el recurso a elementos intangibles, como la luz y el sonido. La artista investiga la arquitectura entendida «como una de las mejores representaciones de las ideologías del poder», según ha explicado ella misma, y la mayoría de sus proyectos se proponen poner de manifiesto estas jerarquías invisibles y estos sutiles ejercicios de poder. Los materiales industriales que usa Bonvicini son variados, desde los fluorescentes, el metal y el cuero hasta herramientas comunes como cadenas, hachas y motosierras, que revelan su ambigüedad al ser presentados fuera de contexto, combinados con otros elementos y colgados, generando una sensación de tensión y violencia. En la obra de la artista siempre ha tenido un gran protagonismo el ejercicio del dibujo, no solo para delinear proyectos de esculturas e instalaciones, sino como manera de ahondar en temas psicológicos íntimos. Su obra gráfica incluye dibujos textuales que cuestionan los papeles de la institución y del espectador. [S.C.]

Born in 1965 in Venice (Italy), she lives in Berlin (Germany). ⊙ Imbued with political and social references, Monica Bonvicini's sculptures and installations investigate urgent topics such as gender, power, control, and surveillance, as well as the fetishization of art. Often environmental and site-specific, Bonvicini's works dialogue with the exhibition space, altering the viewer's perception with their strong, almost aggressive, presence, which includes intangible elements such as light and sound. As the artist explains, she investigates architecture intended "as one of the best representations of the ideologies of power," and most of her projects are aimed at showing these invisible hierarchies and subtle exercises of power. The industrial materials Bonvicini uses in her works range from neon, metal, and leather to common tools such as chains, axes, and chainsaws, which are presented out of context, assembled with other elements and hung, revealing their ambiguity and conveying a sense of tension and violence. The practice of drawing has always been central in Bonvicini's work, not only when sketching projects for sculptures and installations, but also as a means of exploring intimate psychological themes. Her graphic production includes text drawings that question the role of the institutions and the spectator. [S.C.]

# BOVE
CAROL



Nacida en 1971 en Ginebra (Suiza), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Las elegantes composiciones de Carol Bove unen elementos fabricados por la artista con partes preexistentes del mundo industrial, doméstico y natural. Recurriendo con frecuencia a modalidades históricas de exposición, y usando objetos propios de un período determinado, sus esculturas, instalaciones y grabados crean marañas de referencias históricas. A menudo Bove incorpora a sus piezas obras de otros artistas o profesionales, como en *Setting for a Pomodoro* [Marco para un Pomodoro] (2014), en la que cada vez que se expone incluye una obra diferente del artista italiano Arnaldo Pomodoro. En obras más recientes de Bove se filtra la escultura contemporánea, con referencias a John Chamberlain y Anthony Caro, siguiendo un proceso que la autora ha calificado de «completamente expresionista». Estas obras de grandes dimensiones conservan la delicadeza y el esmero de las anteriores, con grandes vigas y láminas de acero cuya manera de arrugarse y doblarse transmite una gran fuerza, pero también suavidad. [T.O.]

Born in 1971 in Geneva (Switzerland), she lives in New York (United States). ⊙ Carol Bove's elegant compositions bring together fabricated elements with found industrial, domestic, and natural parts. Often working with historical modes of display and using period-specific artifacts, her sculptures, installations, and prints create tangles of historical references. Bove often includes the work of other artists or practitioners in her pieces. For example, in *Setting for a Pomodoro* (2014), each time the work is displayed it includes a different piece by the Italian artist Arnaldo Pomodoro. More recent works by Bove filter modernist sculpture— referencing John Chamberlain and Anthony Caro—in a process that she describes as "completely expressionistic." These large-scale works maintain the delicacy and care of the artist's earlier work as large steel beams and plates crumple and fold in a way that suggests great force as well as softness. [T.O.]

*Process Yellow*
[Amarillo], 2012
Acrílico sobre lino
213 x 91 cm

*Process Yellow*, 2012
Acrylic on linen
213 x 91 cm

# BRĂTESCU
GETA

080

*Vestigii 9* [Vestigios 9], 1982 (detalle)
*Collage*, dibujo, textil, témpera
y *gouache* sobre papel
65 x 48 cm

*Vestigii 9* [Vestiges 9], 1982 (detail)
Collage, drawing, textile, tempera,
and gouache on paper
65 x 48 cm

Nacida en 1926 en Ploieşti (Rumanía), murió en 2018 en Bucarest (Rumanía). ⊙ Durante sus siete décadas de actividad, Geta Brătescu trabajó con múltiples técnicas y soportes: dibujo, *collage*, cine, instalaciones y creación textil. El denominador común de su práctica metamórfica es la fusión entre arte y vida, la experiencia de su propio cuerpo —siempre presente en su trabajo, incluso cuando no actúa ante la cámara— para sus películas y fotos. En el ámbito protector del estudio —el taller—, un espacio privilegiado donde crear y experimentar, el cuerpo se refleja en los materiales a los que daba forma la artista, y en los objetos efímeros que construía. Paquetes de cigarrillos vacíos, envoltorios de chocolatinas y palos de polos se convertían en elementos de una alquimia personal, un ritual que ella misma definió, no sin humor, como «la santificación de los residuos». La obra de Brătescu se distingue por su ligereza, su sutileza lúdica y su elegancia: desde sus formas orgánicas y vibrantes hasta la abstracción de sus «dibujos con tijeras», una serie de *collages* de recortes geométricos de papel sobre cartón, su imaginería visual es tan ágil que parece en continuo movimiento, dando forma a infinitas variaciones y fluctuaciones en sus distintas piezas. [S.C.]

Born in 1926 in Ploiești (Romania), she died in 2018 in Bucharest (Romania). ⊙ Over the course of her seven-decade career, Geta Brătescu worked in a variety of mediums: from drawing and collage to film, installation, and textiles. The common thread of her metamorphic practice is to be found in the intertwining of art and life and the experience of her own body, which is always present in her work, even when she is not performing in front of the camera in her films and photographs. Cocooned in the studio, or atelier—a privileged space for creating and experimenting—the body is reflected in the materials shaped by the artist and the ephemeral objects she assembled. Empty cigarette packs, chocolate wrappers or popsicle sticks became part of her personal alchemy, a ritual that Brătescu herself—not without a sense of humor—once defined as "the sanctification of waste." Lightness, a fine playfulness, and elegance permeate her oeuvre. From her vibrating organic shapes to the abstraction of her "drawings with scissors," a series of collages made with geometric paper cut-outs on cardboard, her visual imagery is so agile it appears to be in continuous movement, giving shape to endless variations and fluctuations in her different pieces. [S.C.]

*The Book* [El Libro], 1980
Tela e hilos
25 x 21 cm (cerrado)

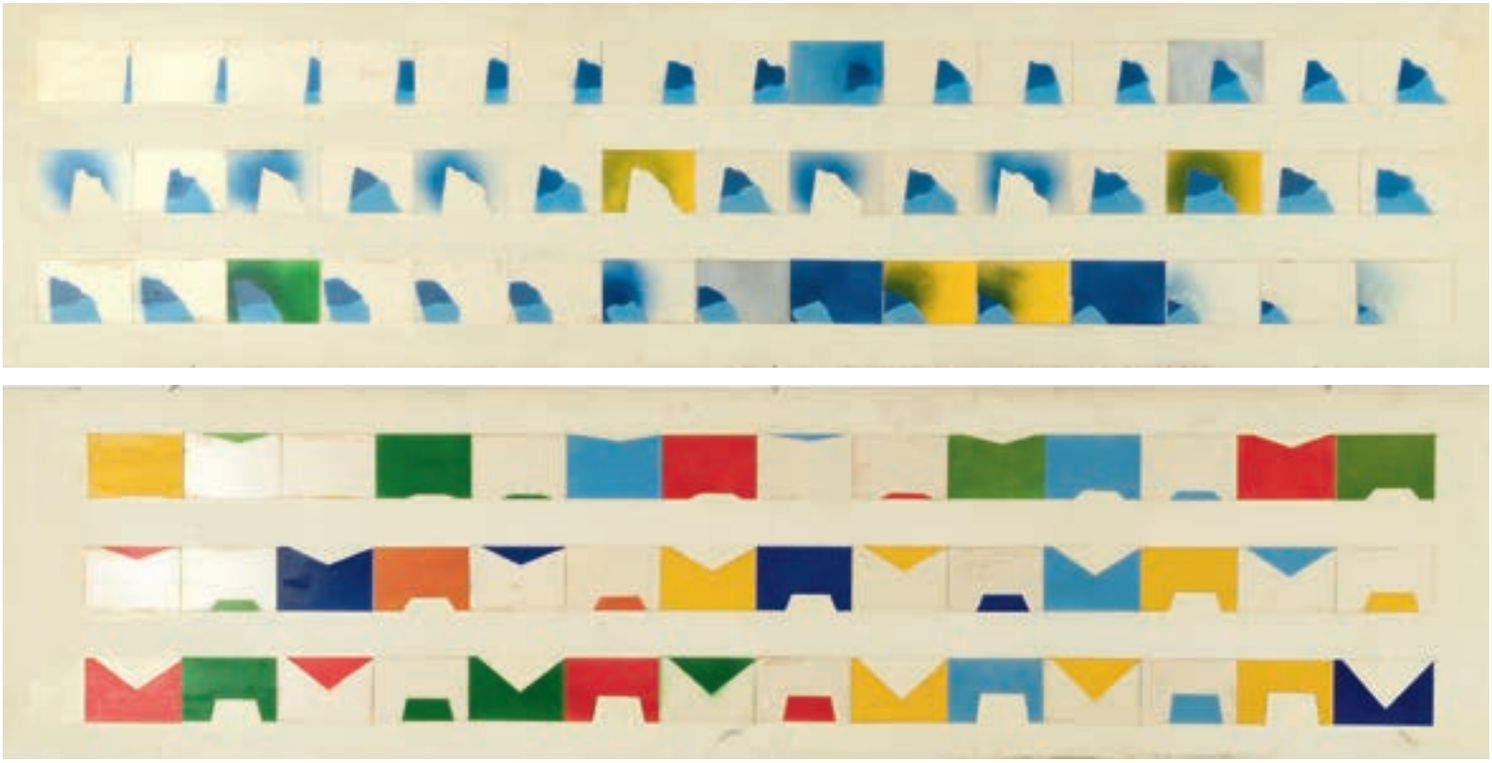
*The Book*, 1980
Textile and seams
25 x 21 cm (closed)

*Memory. Books without Name*
[Memoria. Libros sin nombre], 1990
Técnica mixta
26 x 31 x 11 cm

*Memory. Books without Name*, 1990
Mixed media
26 x 31 x 11 cm

# BREER
ROBERT





Nacido en 1926 en Detroit (Michigan, Estados Unidos), murió en 2011 en Tucson (Arizona, Estados Unidos). ⊙ Robert Breer fue una figura influyente de la vanguardia norteamericana, más conocido por su original labor como cineasta. Profundamente interesado en la obra de pintores como Piet Mondrian y Theo van Doesburg, inició su carrera artística a principios de los años cincuenta en París. Entre 1954 y 1956 empezó a plasmar estas ideas en una película rebosante de imágenes en movimiento, *Form Phases* [Fases de la forma]. Queriendo huir de la idea de la creación de «cuadros absolutos», Breer empezó a usar una vieja cámara Bolex de 16 mm para filmar partes de sus *collages* y pinturas, y a dibujar sobre láminas de plástico transparente y ordenarlas como un folioscopio, o *flip-book*. El resultado final eran pinturas en movimiento que fluctuaban y parpadeaban, una extensión de la abstracción geométrica a nuevos territorios temporales. Tras su regreso a Estados Unidos, Breer se vinculó a una nueva ola dentro del cine americano, colaborando con otros creadores que introducían la imagen en movimiento en la esfera de la producción artística, como Stan Brakhage, Jonas Mekas y Kenneth Anger. No es sorprendente que la obra de Breer haya tenido un impacto tan considerable como duradero en la cinematografía y la animación. [T.O.]

Born in 1926 in Detroit (Michigan, United States), he died in 2011 in Tucson (Arizona, United States). ⊙ Robert Breer was an influential figure in the North-American avant-garde. Best known for his singular filmmaking and deeply interested in the works of painters such as Piet Mondrian and Theo van Doesburg, he started his artistic career as a painter and lived in Paris in the early 1950s. Between 1954 and 1956, he began to translate his ideas into film in his seminal moving-image work *Form Phases*. Seeking to escape the idea of producing "absolute paintings," Breer started using an old Bolex 16mm camera to film parts of his collages and paintings, drawing on transparent plastic sheets which he then organized in the manner of a flip-book. The end results were fluctuating and flickering paintings in motion, geometric abstractions pushed into a new temporal territory. After moving back to the United States, Breer became associated with a new wave of American cinema, working alongside other artists that brought moving images into the realm of artistic practice, such as Stan Brakhage, Jonas Mekas, and Kenneth Anger. Not surprisingly, Breer's work has had a significant and lasting impact on filmmaking and animation. [T.O.]

*70*, 1970
45 dibujos originales de la película *70* sobre tabla
61 x 244 cm

*70*, 1970
45 original drawings from the film *70* on wooden panel
61 x 244 cm

*70*, 1970
45 dibujos originales de la película *70* sobre tabla
61 x 244 cm

*70*, 1970
45 original drawings from the film *70* on wooden panel
61 x 244 cm

*Mural Flip Book*
[Folioscopio mural], 1964
Madera, metal y papel
56 x 117 x 12,5 cm

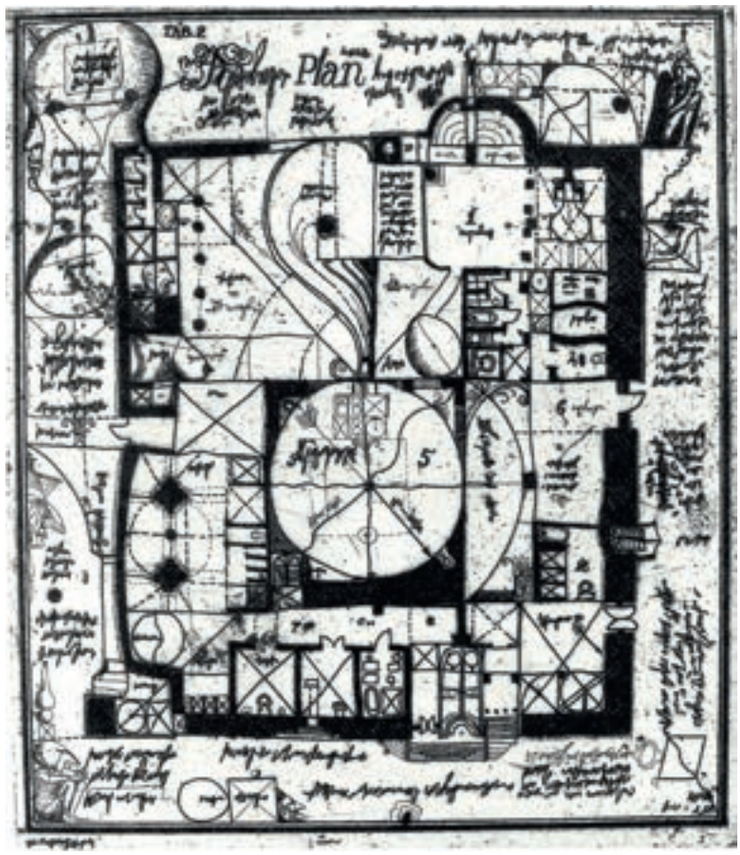
*Mural Flip Book*, 1964
Wood, metal, and paper
56 x 117 x 12.5 cm

# BRODSKY
ALEXANDER

084

*Plan (Collaboration with Ilya)*
[Plano (Colaboración con Ilya)],
1981–1990
Grabado sobre papel
55 x 40 cm
Edición: 9/30

*Plan (Collaboration with Ilya),*
1981–1990
Etching on paper
55 x 40 cm
Edition: 9/30




Nacido en 1955 en Moscú (URSS, actualmente Rusia), donde vive. ⊙ Considerado por muchos el mejor arquitecto ruso de su generación, Alexandr Brodsky se licenció en 1978 en el Instituto de Arquitectura de Moscú. Fue uno de los creadores, y figura clave, de la llamada «arquitectura de papel», practicada también por Yuri Avvakumov, Mikhail Belov e Ilya Utkin, uno de sus colaboradores habituales. Este movimiento surgió en respuesta a la estandarización de la arquitectura comunista, a la que contrapuso la libertad expresiva de concebir proyectos que en el fondo no estaban pensados para ser llevados a la práctica. Aparte de estos proyectos, Brodsky y Utkin han colaborado en una serie de grabados que representan paisajes urbanos imaginarios, tan influidos por la mitología como por la ciencia ficción. El artista pasó gran parte de los años noventa en Estados Unidos, donde concibió varios proyectos enraizados en la arquitectura, pero pertenecientes a la esfera del arte. En 2000 fundó un estudio de arquitectura en Moscú. Su estilo se caracteriza por el uso de materiales reciclados y el gran tamaño de sus ventanas. [C.P.]

Born in 1955 in Moscow (USSR; currently Russia), where he lives. ⊙ Often hailed as the greatest Russian architect of his generation, Alexander Brodsky graduated in 1978 from the Moscow Institute of Architecture. He subsequently came to give form and become a key figure of the so-called "paper architects," alongside practitioners such as Yuri Avvakumov, Mikhail Belov and Ilya Utkin; the latter being a regular collaborator of Brodsky. This movement emerged as a response to standardized communist architecture, offering absolute freedom of expression in projects that were not really meant to be executed. Besides such projects, Brodsky and Utkin also collaborated in the creation of etchings portraying different imaginary cityscapes, which are informed both by mythology and science fiction. Brodsky spent a great part of the 1990s in the United States, where he conceived several projects that were grounded in architecture but pertaining to the art world. In 2000 he opened an architectural studio in Moscow. Currently, his signature style involves the use of recycled materials and large window frames. [C.P.]

# BRONSON

AA



*Through the Looking Glass*
[A través del espejo], 2009
12 espejos
36 x 31 cm (cada uno)

*Through the Looking Glass*, 2009
12 mirrors
36 x 31 cm (each)

Nacido como Michael Tims en 1946 en Vancouver (Canadá), vive en Berlín (Alemania). ⊙ En 1969, AA Bronson fundó junto con Felix Partz y Jorge Zontal General Idea, un grupo que hacía uso de formas muy diversas para analizar la distribución de las obras de arte, con proyectos como la revista *FILE Megazine* y el concurso de belleza Miss General Idea 1971 Pageant, así como programas televisivos de entrevistas y tiendas efímeras. Uno de sus proyectos más reconocibles, iniciado en 1987, es *Imagevirus*, una reelaboración de *Love*, obra de Robert Indiana de 1966, que cambia las letras originales de LOVE por las de AIDS. La obra existe en muchas formas, como pinturas, pósteres y sellos de correos. Carece intencionadamente de derechos de reproducción, y se ha divulgado ampliamente. En 1994, tras el fallecimiento de Partz y Zontal, AA Bronson se interesó por las ideas de duelo y sanación. Por ello, se formó y trabajó profesionalmente como sanador, experiencia que integró en sus obras de arte. En 2004 accedió al cargo de director de Printed Matter, y en 2005 fundó la NY Art Book Fair. [T.O.]

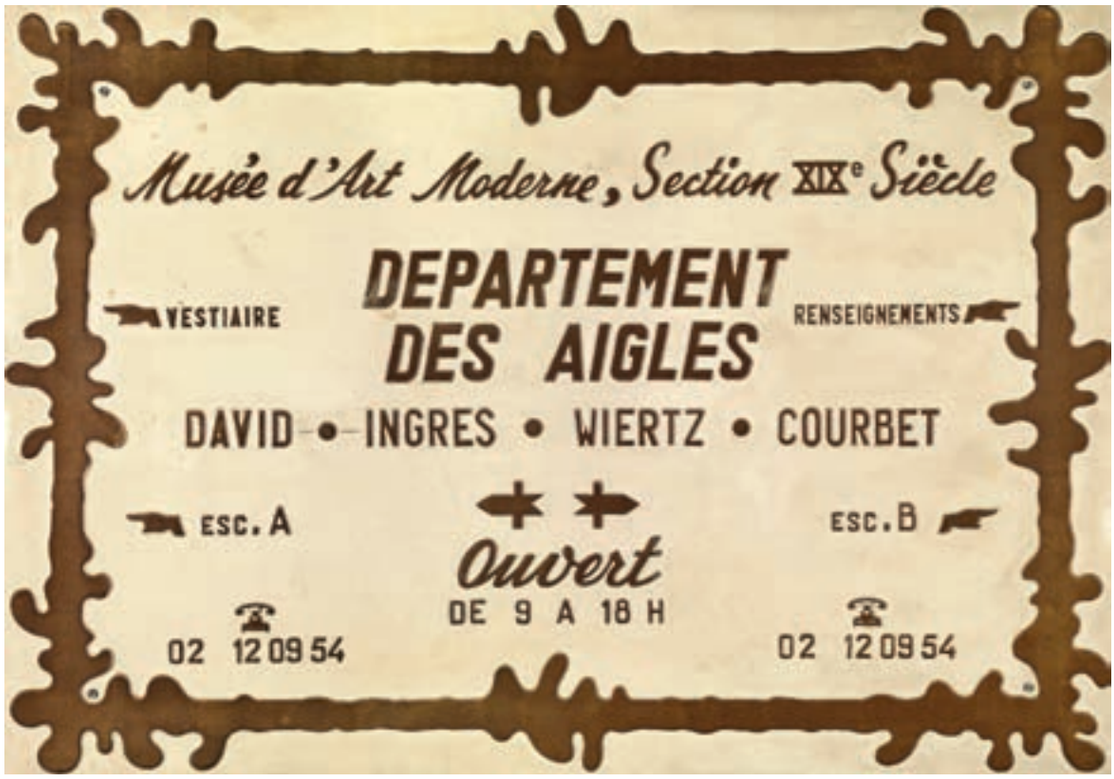
Born Michael Tims in 1946 in Vancouver (Canada), he lives in Berlin (Germany). ⊙ In 1969, AA Bronson founded the group General Idea together with Felix Partz and Jorge Zontal, which used a wide variety of forms to explore the distribution of artworks, including projects such as *FILE Megazine* and the Miss General Idea 1971 Pageant, as well as television talk shows and pop-up shops. One of their most recognizable projects, *Imagevirus*, started in 1987, is a reworking of Robert Indiana's *Love* (1966) that changes the original letters of LOVE for AIDS. The piece existed in many forms, such as paintings, posters, and postage stamps, and was intentionally copyright free and widely dispersed. In 1994, after the deaths of Partz and Zontal, AA Bronson became interested in ideas of loss and healing. As a result, he trained and worked professionally as a healer, integrating this new facet to his artwork. In 2004, he began working as Printed Matter's director and in 2005 he founded the New York Art Book Fair. [T.O.]

# BROODTHAERS
MARCEL

086

*Musée d'Art Moderne, Section XIXe Siècle, Département des Aigles* [Museo de Arte Moderno, Sección Siglo XIX, Departamento de las Águilas], 1969
Acrílico sobre plástico
84 x 120 cm
Edición: 3/7

*Musée d'Art Moderne, Section XIXe Siècle, Département des Aigles* [Museum of Modern Art, Nineteenth-Century Section, Department of Eagles], 1969
Acrylic on plastic
84 x 120 cm
Edition: 3/7




Nacido en 1924 en Saint Gilles (Bélgica), murió en 1976 en Colonia (Alemania). ⊙ Cuando a principios de los años sesenta Marcel Broodthaers decidió dejar de ser poeta y convertirse en artista, tomó los ejemplares que quedaban de su libro *Pense-Bête* y los transformó en una escultura insertándolos en una base irregular de yeso que pudo verse en su primera exposición, en 1964, en la Galerie Saint-Laurent de Bruselas. Desde el momento en que inició su trayectoria en el ámbito de las artes visuales, la actividad de Broodthaers se caracterizó por una actitud subversiva e irónica cuya finalidad era desmontar los engranajes del sistema del arte, cebándose en sus debilidades y socavando la certeza de sus definiciones, desde las de «obra de arte» y «artista» hasta las funciones del museo. Tanto su reflexión como sus obras se fundamentan en la relación, siempre abierta y reversible, entre la palabra y la imagen, entre el valor visual de la palabra y el valor nominal de la imagen, y también entre el objeto real y su representación. Llena de referencias a la poética de René Magritte, a la atmósfera elegante y paradójica que impregna los cuadros de este último, y al visionario poema de Stéphane Mallarmé «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», la obra de Broodthaers abarca desde la escultura hasta el cine, y desde el *assemblage* hasta la palabra pintada, culminando en 1968 con la invención de un museo imaginario, su famoso Musée d'Art Moderne, Département des Aigles. [S.C.]

Born in 1924 in Saint Gilles (Belgium), he died in 1976 in Cologne (Germany). ⊙ When in the early 1960s Marcel Broodthaers decided to stop being a poet and become an artist, he turned the remaining copies of his book *Pense-Bête* into a sculpture by inserting them into the irregular base of plaster that was exhibited in his first show, in 1964, at the Galerie Saint-Laurent in Brussels. From the very beginning of his career in the realm of the visual arts, Broodthaers' practice was characterized by a subversive and ironic attitude aimed at disassembling the gears of the art system, targeting its weaknesses, and undermining the certainty of its definitions, including those of "artwork" and "artist," as well as the museum's functions. At the base of his reflection and production lies the mutual relationship, always open and reversible, between word and image—the visual value of the word and the nominal value of the image—as well as between the real object and its representation. With references to René Magritte's poetics and the elegant and paradoxical atmosphere that permeates his paintings, as well as to Stéphane Mallarmé's visionary poem "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard," Broodthaers' oeuvre ranged from sculpture to film and from assemblage to the painted word, culminating in 1968 with the invention of an imaginary museum, his renowned Musée d'Art Moderne, Département des Aigles. [S.C.]

A partir de 1972, Stanley Brouwn pidió que su obra no fuera reproducida. Las piezas que se detallan a continuación forman parte de la Coleção Teixeira de Freitas y están presentes en la exposición en la Sala de Arte Santander. Para más información, véase el listado de obras (p. 260).

*1 step 1:100; on 1 m*
[1 paso 1:100; en 1 m], 1976

*3.000 steps 1:30.000; on 1 m*
[3.000 pasos 1:30.000; en 1 m], 1976

*1 x 1 x 1 Royal Cubit*
[1 x 1 x 1 codo real], 1998

*1 m, 5 m, 6 m, 7 m, 10 m, 15 m, 20 m, 25 m, 45 m, 50 m, 50 m, 75 m, 200 m,*
1998–2010

Starting in 1972, Stanley Brouwn requested that his work not be reproduced. The following works from the Coleção Teixeira de Freitas are part of the exhibition at the Santander Art Gallery. See List of Works (p. 259) for further details.

*1 step 1:100; on 1 m*, 1976

*3.000 steps 1:30.000; on 1 m*, 1976

*1 x 1 x 1 Royal Cubit*, 1998

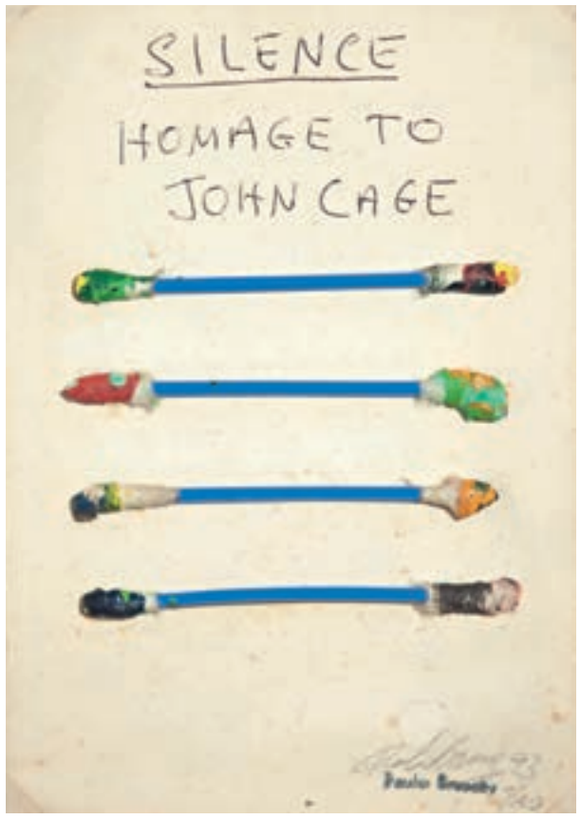
*1 m, 5 m, 6 m, 7 m, 10 m, 15 m, 20 m, 25 m, 45 m, 50 m, 50 m, 75 m, 200 m,*
1998–2010

# BRUSCKY
PAULO

088

Nacido en 1949 en Recife (Brasil), donde vive. ⊙ A lo largo de su carrera como artista, Paulo Bruscky produjo un gran número de mensajes —trabajos escritos, *collages*, obras gráficas, instalaciones, vídeo, poesía, etc.— que en muchos casos envió a otros artistas y a desconocidos por correo postal. En paralelo a los artistas de Fluxus y otros creadores del arte postal, Bruscky desató sobre los demás un lenguaje tan lúdico como subversivo, crítico con la opresión que sufría su país bajo la dictadura. Bruscky fue, además, uno de los primeros artistas en experimentar con impresoras Xerox manipuladas y, a través de *performances*, arte sonoro, poesía, etc., impulsó en gran medida que los movimientos brasileños de arte conceptual obtuvieran la atención internacional que merecían. En la década de 1980, por ejemplo, Bruscky y su amigo Daniel Santiago publicaron una serie de mensajes absurdos en periódicos —de título *Air Art Proposal of Composition of Colored Clouds in the Sky of New York* [Proposición de arte aéreo para la composición de nubes de color en el cielo de Nueva York]— dirigidos a cualquier individuo capaz de colorear nubes, o ponían a la venta proyectos llevados a cabo mediante cámaras capaces de filmar sueños. [M.B.]

Born in 1949 in Recife (Brazil), where he lives. ⊙ In the course of his artistic career, Paulo Bruscky has produced a large number of messages—writings, collages, works on paper, installations, videos, poetry, etc.—which he often mailed to other artists and to perfect strangers. Alongside Fluxus members and other pioneers of mail art, Bruscky unleashed upon others a language that was playful and subversive in equal measure, criticizing the oppression his country suffered under the dictatorial regime. Bruscky was also one of the first artists to experiment with manipulated Xerox machines and his performances, sound art, poetry, and other works were instrumental in getting Brazilian conceptual art movements the international attention they deserved. In the 1980s, he and his friend Daniel Santiago published a series of absurd classified ads in newspapers—entitled *Air Art Proposal of Composition of Colored Clouds in the Sky of New York*—seeking someone capable of coloring clouds and offering to sell projects created with machines capable of filming dreams. [M.B.]




*Silence. Homage to John Cage*
[Silencio. Homenaje a John Cage], 1993
Bastoncillos de algodón y técnica mixta sobre papel
16,3 x 11 cm
Edición: 2/10

*Silence. Homage to John Cage*, 1993
Swabs and mixed media on paper
16.3 x 11 cm
Edition: 2/10

# CABRITA REIS
PEDRO



*Blind Cities 4 (The Poem)*
[Ciudades ciegas 4 (El poema)], 1998
Aluminio, cartón, contrachapado, alambre, pintura acrílica sobre cartón, esmalte sobre cristal y fotocopia
205 x 150 x 105 cm

*Blind Cities 4 (The Poem)*, 1998
Aluminum, cardboard, plywood, wire, acrylic paint on cardboard, enamel on glass, and photocopy
205 x 150 x 105 cm

Nacido en 1956 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ Tras casi una década de carrera, es en el paso de los años ochenta a los noventa cuando Pedro Cabrita Reis modificó la que había sido su práctica artística, hasta entonces dominada especialmente por la pintura y el dibujo, medios que, junto con la fotografía, nunca ha llegado a abandonar definitivamente. A partir de ese momento, se centró en la realización de objetos o instalaciones cuyas estructuras están basadas en formas extraídas de elementos cotidianos realizados con materiales comunes como yeso, madera o cristal. Cabrita Reis explora el horizonte metafórico de cada objeto, material o forma, estableciendo relaciones entre ellos de manera que se amplía una eventual atribución previa de significados. La desestabilización que se origina no solo potencia sus posibilidades creativas, sino que contribuye a un debate más amplio, de orden antropológico, vinculado a las nociones de espacio, memoria y movimiento. [A.S.]

Born in 1956 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Nearly ten years after launching his career, in the late 1980s–early 1990s Pedro Cabrita Reis modified his artistic practice, hitherto dominated primarily by painting and drawing—media which, along with photography, he has never entirely abandoned. From that moment on, he has focused on creating objects or installations whose structures are based on forms taken from everyday elements and made of ordinary materials like plaster, wood, or glass. Cabrita Reis explores the metaphorical horizon of each object, material or form, establishing connections between them that expand a possible preliminary attribution of meanings. The resulting destabilization not only enhances creative possibilities but also contributes to a broader anthropological debate related to the notions of space, memory, and movement. [A.S.]

# CADERE
ANDRÉ

090

*Untitled* [Sin título], 1975
Madera y pintura
200 x 3 (Ø) cm

*Untitled*, 1975
Wood and paint
200 x 3 (Ø) cm

Nacido en 1934 en Varsovia (Polonia), murió en 1978 en París (Francia). ⊙ André Cadere emigró en 1968 a París, donde empezó a poner en práctica una manera radical de hacer arte que, prescindiendo de las distinciones entre objeto y *performance*, ponía a prueba los límites del espacio de la galería. En 1970, empezó a crear lo que llamaba «barres de bois rond» [barras de madera redonda], una serie de barras de perfil redondo compuestas de piezas de colores pintadas a mano y pegadas entre sí. Aunquen comparten algunas características con la producción de los minimalistas norteamericanos de la época, difieren de ellas en que las «barres de bois rond» están hechas a mano, así como en el interés de Cadere por los sistemas de distribución y las instituciones del mundo artístico que los arbitran. Aunque exponía sus obras en galerías, Cadere las mostraba también en contextos diferentes, como cuando las llevaba a inauguraciones de exposiciones, o las exponía en tiendas de ultramarinos, un restaurante chino o varios pubs en Inglaterra. Su trabajo, pues, servía de puente entre diferentes momentos y acciones, oxigenando los enrarecidos espacios del mundo artístico. La prematura muerte de Cadere, dejó un trabajo cuya influencia se ha mantenido hasta la actualidad en el legado de lo que llamaba sus «pinturas infinitas». [T.O.]

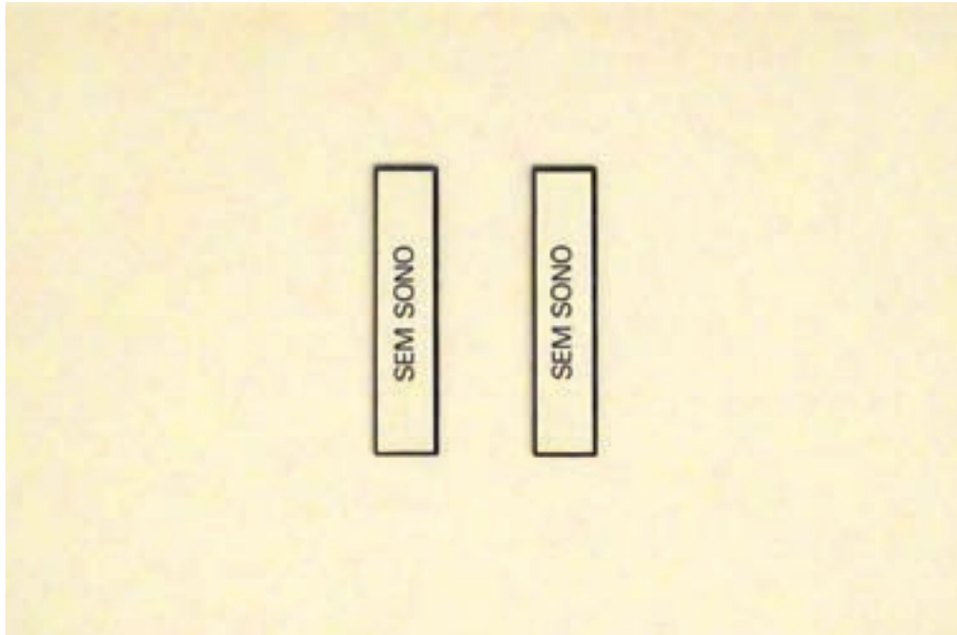
Born in 1934 in Warsaw (Poland), he died in 1978 in Paris (France). ⊙ André Cadere migrated to Paris in 1968, where he began experimenting with a radical method of producing art that broke down distinctions between object and performance and tested the limits of the gallery space. In 1970 he started to make what he called “barres de bois rond” [round wooden sticks], a series of round bars made out of different sections that he hand-painted and glued together. While sharing some characteristics with the work of American minimalists working at the same time, the handmade nature of the “barres de bois rond” sets them apart from these, as does Cadere’s interest in the systems of art distribution and the institutions of the art world that arbitrate them. Whilst he exhibited his works in galleries, Cadere also showed them in different contexts, carrying them to exhibition openings or displaying them in grocery stores, a Chinese restaurant, or a series of pubs in England. Thus, his artwork served as a bridge between different moments and actions, airing the rarefied spaces of the art world. Cadere’s untimely death left a body of work whose influence endures to this day in the legacy of what he referred to as his “endless paintings.” [T.O.]

# CALDAS
WALTÉRCIO



*Sem sono* [Sin sueño], 1977
Técnica mixta sobre papel
17 x 29 cm

*Sem sono* [Sleepless], 1977
Mixed media on paper
17 x 29 cm




Nacido en 1946 en Río de Janeiro (Brasil), donde vive. ⊙ Los trabajos de Waltércio Caldas se sitúan en el límite entre lo literal y lo enigmático, en un espacio de enunciados todavía en formación. El artista está interesado en capturar la obra de arte en un estado de potencialidad, antes de que la envuelva un corpus teórico que trate de definirla. Una de las cuestiones abordadas por Caldas es la yuxtaposición de la simplicidad y la complejidad en el espacio. Sus obras son experimentos que reúnen tanto elementos internos como su contexto circundante para darles una nueva configuración que trascienda lo que está expuesto. Por ello, las esculturas e instalaciones de Caldas se deben experimentar en el espacio: el artista provoca al espectador con una imposibilidad, la de que sus obras puedan ser entendidas en su tridimensionalidad, pues las reduce a imágenes, de modo que la mirada —que capta solo un punto de vista— las percibe como «achatadas». Otra característica fundamental de Caldas es la utilización de palabras, escritas en diferentes superficies, que él emplea como cualquier otro material, sea metal, papel o tinta, para componer sus obras. [L.B.]

Born in 1946 in Rio de Janeiro (Brazil), where he lives. ⊙ Waltércio Caldas' works are situated on the boundary between the literal and the enigmatic, in a space where principles are still being formed, as he is interested in capturing the work of art in a state of potentiality, before it is enveloped by a theoretical corpus that tries to define it. One of the themes that he explores is the juxtaposition of simplicity and complexity in space. His works are experiments that bring together internal elements and the surrounding context, providing both of them with a new configuration that transcends that which is displayed. Caldas' sculptures and installations must be experienced in space: the artist taunts viewers with the fact that his works are impossible to understand in their three-dimensionality, for he reduces them to images so that the spectator's eye—which can only take in one perspective at a time—perceives them as "flattened." Another defining feature of Caldas' artwork is the presence of written words on different surfaces, which he treats like any other material—be it metal, paper, or ink—in his compositions. [L.B.]

# CANELL
NINA

092

*Perpetuum Mobile (40 kg)*
[Móvil perpetuo (40 kg)], 2010
Palangana de agua, generador de ultrasonidos y cemento
Dimensiones variables

*Perpetuum Mobile (40 kg),* 2010
Water basin, ultrasound generator, and cement
Dimensions variable

Nacida en 1979 en Växjö (Suecia), vive en Berlín (Alemania). ⊙ La obra de Nina Canell parte de la comprensión de que todos los objetos inciden los unos en los otros por el mero hecho de encontrarse cerca, y sus piezas persiguen acentuar estas relaciones. Canell trabaja a menudo con materiales tan modestos como hilo, alambre, ramas, cables y cañerías de cobre, lo cual impregna de una sensación de no monumentalidad a sus instalaciones, que son mínimas, inestables y en muchos casos intangibles. Los materiales y los objetos experimentan siempre algún tipo de proceso de transformación en su obra, como el del lento cambio de color del cobre al calentarse, o la solidificación gradual de una bolsa de cemento por efecto del vapor de agua. Sus instalaciones se presentan como ecologías autosuficientes que funcionan como un conjunto de relaciones o de transferencias. Canell utiliza muchas veces trozos de cable subterráneo, por tratarse de un objeto que se presta muy bien a imaginar las complejidades del movimiento de datos e información, y a dar cuenta de su realidad física. Las interrupciones, los fallos técnicos o los ruidos se ven como momentos productivos en su obra; como una señal de transmisión perfecta no deja nada sin respuesta. Canell aprovecha a conciencia esta falta de certidumbre como base para la creación de su obra. [T.O.]

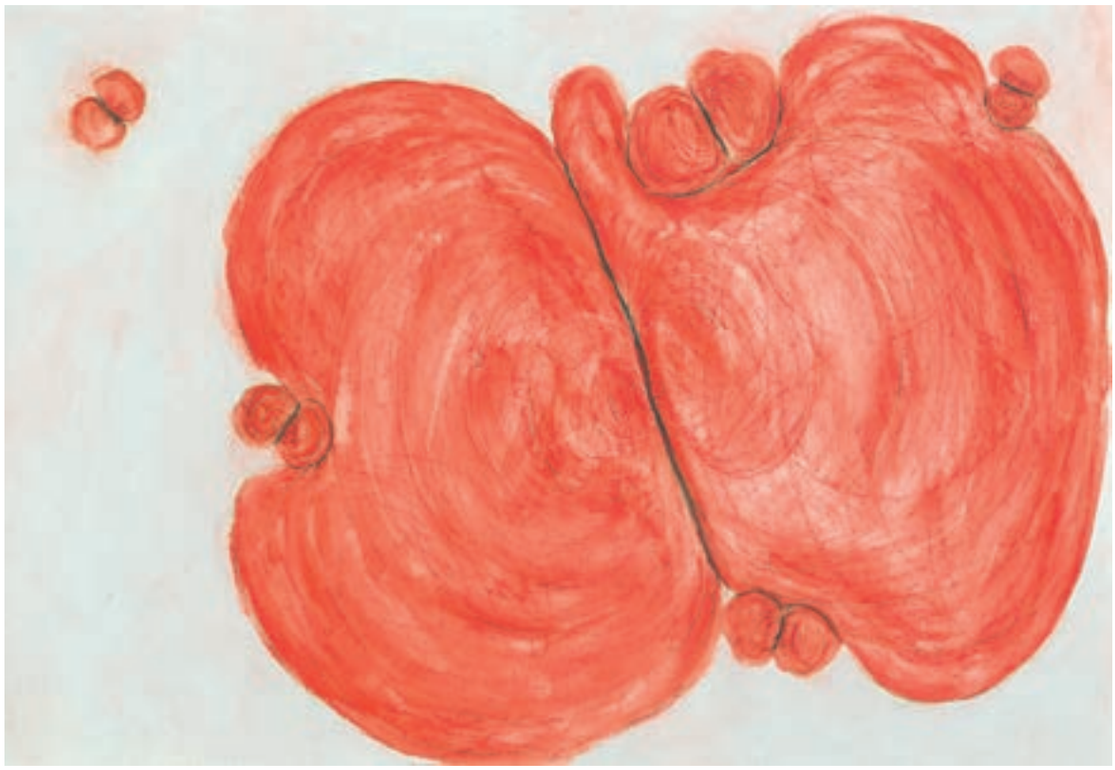
Born in 1979 in Växjö (Sweden), she lives in Berlin (Germany). ⊙ Nina Canell's understands that all objects affect one another with their proximity, and her work endeavors to accentuate these relationships. She often works with unassuming materials, such as thread, wire, branches, cables, and copper pipes, imbuing a sense of the non-monumental to her installations, which are minimal, unstable, and often intangible. Materials and objects are always undergoing a process of change in her work, whether it is copper slowly changing color with heat or a bag of cement gradually solidifying due to water vapor. Thus, her installations exist as self-contained ecologies that operate as a set of relationships or transfers. Canell often works with sections of underground cable, which is an apt object to help picture the complexities of moving data and information, or even the realization of the physical reality of it. Interruptions, glitches, and noisy signals are seen as productive moments in her work, as a perfectly transmitted signal does not leave anything unanswered. Canell actively exploits this uncertainty as the foundation for her work. [T.O.]

# CASSARO
FRANKLIN



*Grande campo vermelho encontra cinco campos pequenos*
[Gran campo rojo encuentra cinco campos pequeños], 1999
Lápiz y acuarela sobre papel
21,5 x 31,5 cm

*Grande campo vermelho encontra cinco campos pequenos*
[Large Red Field FInds Five Small Fields], 1999
Pencil and watercolor on paper
21.5 x 31.5 cm



Nacido en 1962 en Río de Janeiro (Brasil), donde vive. ⊙ El principal hilo conductor de la investigación plástica llevada a cabo por Franklin Cassaro son sus objetos hinchables, realizados con los más diversos materiales —como papel reflectante o periódicos—, y de muy diferentes dimensiones —de la escala humana, hechos para responder al cuerpo del artista, al formato monumental, con el que pretende envolver al público—. Estas esculturas adquieren sus formas solo cuando son activadas, cuando se llenan de aire y se ponen en movimiento. Cassaro lleva a cabo *performances* en las que manipula estos volúmenes como si fueran instrumentos de percusión, estableciendo dinámicas de fluctuación de las piezas. En otros casos, con las obras de mayor tamaño, invita al público a desplazarse al interior de los objetos, para que se vea rodeado por ellos y los experimente desde dentro. Lo que mueve y acciona estos objetos es simplemente el viento, como sucede en otra notable serie del artista, *Cassarinhos* [Cassaritos] (2006), en la que pequeños cubos hinchables, confinados en jaulas, flotan movidos por ventiladores. Cassaro denomina a esta fase de su producción «bioconcretismo», retomando la escultura viva, activada por personas, de la artista brasileña Lygia Clark. [L.B.]

Born in 1962 in Rio de Janeiro (Brazil), where he lives. ⊙ Franklin Cassaro's visual research revolves around inflatable objects made of the most diverse materials—such as reflective paper or newspapers—and in many different sizes, ranging from the human scale, designed to respond to the artist's body, to the monumental scale, with which he attempts to envelop the audience. Cassaro's sculptures only acquire their shape when they are activated, inflated and set in motion. The artist stages performances in which he uses them as percussion instruments, establishing a dynamic of fluctuation. In the case of his larger works, he invites people to step inside them so that, surrounded by the object, they can experience the artworks from within. The only thing that moves and activates these works is the wind, as exemplified by one of the artist's salient series, *Cassarinhos* [Little Cassaros] (2006), in which small inflatable squares confined in cages float about propelled by fans. Cassaro refers to this facet of his production as "bioconcretism," revisiting the living, people-activated sculpture of Brazilian artist Lygia Clark. [L.B.]

# CERQUEIRA
MAURO



*Prédio* [Edificio], 2010
Madera y copas
73 x 130 x 19 cm

*Prédio* [Building], 2010
Wood and glasses
73 x 130 x 19 cm

Nacido en 1982 en Guimarães (Portugal), vive en Oporto (Portugal). ⊙ Mauro Cerqueira ha trabajado con los medios más diversos, pasando por la *performance*, el vídeo, la fotografía, la pintura, la escultura, la instalación, el dibujo y la publicación de fanzines o libros de artista. Esta versatilidad se extiende al conjunto de sus colaboraciones con otros artistas, que dio lugar a la creación en Oporto, junto con André Sousa, del espacio expositivo Uma Certa Falta de Coerência [Una cierta falta de coherencia], y que se refleja asimismo en la diversidad de sus fuentes de inspiración, desde escritos de artistas a la literatura o la música. Todo ello integra el «Planeta Mauro» —título de un blog que ahora forma parte de la página web donde publica sus dibujos—, en el que el humor negro, el vértigo y lo decadente contribuyen a borrar la frontera entre alta cultura y cultura de masas; y en el que manifiesta que el trabajo artístico solo tiene sentido si se relaciona de algún modo con la comunidad, una idea que también está presente, aunque de forma más moderada, en parte de su producción reciente, que expresa su crítica a la fractura social derivada del proceso de gentrificación de Oporto. [A.S.]

Born in 1982 in Guimarães (Portugal), he lives in Porto (Portugal). ⊙ Mauro Cerqueira has worked with a wide variety of media, including performance, video, photography, painting, sculpture, installation, drawing, fanzines, and artist's books. This versatility extends to his collaborations with other artists—in Porto, he teamed up with André Sousa to create the exhibition venue Uma Certa Falta de Coerência [A Certain Lack of Coherence]—and is likewise reflected in the diversity of his sources of inspiration, which range from artists' writings to literature and music. All these factors converge on "Planeta Mauro"—the title of a blog now incorporated in the website where he posts his drawings—in which dark humor, vertigo, and decadence help erase the boundary between high- and low-brow culture, and where he states that artistic work only has meaning if it is somehow related to the community. This same idea is present, albeit somewhat less conspicuously, in part of his recent output, which expresses his critical view of the social fracture and disintegration resulting from the gentrification of Porto. [A.S.]

# CHAFES
RUI



*Untitled* [Sin título], 2001
Grafito sobre papel
42 x 29,7 cm

*Untitled*, 2001
Graphite on paper
42 x 29.7 cm

*Untitled* [Sin título], 2001
Grafito sobre papel
42 x 29,7 cm

*Untitled*, 2001
Graphite on paper
42 x 29.7 cm

Nacido en 1966 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ La obra de Rui Chafes evoca la densidad del arte a través de su constante y coherente construcción de un universo propio que irradia solemnidad. Formado en la Kunstakademie de Düsseldorf, en 1989 inició una serie de esculturas de hierro pintadas de negro que se han convertido en su trabajo más singular. Son obras que proyectan un cierto magnetismo y resultan atractivas por sus misteriosas formas geométricas u orgánicas. Aunque a veces insinúen figuras identificables, el espectador vuelve pronto a la mera contemplación de su presencia. Las obras de Chafes trascienden con su austeridad e, imponentes, dominan cuanto existe a su alrededor. A menudo estas esculturas juegan entre el peso y la ligereza, reflejando una gran maestría en el empleo del material, y una de sus características más notables es que no cabe atribuirles un significado mundano. Otro frente creativo de Chafes es el realizado en papel, dibujos que durante años el artista se ha resistido a mostrar por considerarlos obras más íntimas: son trabajos bastante fluidos e indudablemente menos controlados y planeados que su producción escultórica. [L.B.]

Born in 1966 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Rui Chafes' work evokes the density of art through the constant and coherent construction of a singular universe that radiates solemnity. A graduate of the Kunstakademie Düsseldorf, in 1989 he began working on the series of black-painted iron sculptures that have become his most singular work: pieces with attractive mysterious geometric or organic forms that possess certain magnetism. Although they sometimes suggest identifiable figures, spectators immediately revert to the mere contemplation of their presence, as, in their transcendent austerity, Chafes' imposing sculptures dominate everything around them. These often play with heaviness and lightness, denoting the artist's great mastery of material, and one of their most remarkable features is the fact that they cannot be assigned a mundane significance. Chafes also works on paper, but has refused to exhibit his drawings for years, deeming them too personal. His works on paper are quite fluid and undeniably less controlled and planned than his sculptural production. [L.B.]

# CHOPIN
HENRI

096

Nació en 1922 en París (Francia) y murió en 2008 en Norfolk (Reino Unido). ⊙ Las obras de Henri Chopin se sitúan entre el caos y el orden, el absurdo, la abstracción y lo concreto. Chopin fue responsable de una práctica fundamental para la vanguardia del siglo XX, constituida a partir de poesía sonora, obras mecanografiadas y un exhaustivo trabajo de promoción cultural, entre muchas otras cosas. Un claro ejemplo de su trabajo como comisario fue *OU*, una revista que Chopin fundó en los años sesenta y en la que participaron importantes figuras, como William S. Burroughs, Brion Gysin o Raoul Hausmann. Por otro lado, su trabajo visual —en concreto sus poemas mecanografiados, conocidos como *dactylopoèmes*— exponen el interés de Chopin por lo experimental, y transforman el lenguaje en una herramienta visual para descomponer la forma escrita, mezclando recortes de revistas, palabras escritas a mano o a máquina que dejaba interpretar de manera sonora por la audiencia. En su poesía sonora puede verse una profunda preocupación por lo minúsculo y por la crudeza de los sonidos humanos que, como dijo, son el resultado de la inmensa y compleja fábrica del cuerpo. Esto le llevaría en una ocasión a tragarse un micrófono, para así traducir de manera sonora lo más visceral del ser. [M.B.]

Born in 1922 in Paris (France), he died in 2008 in Norfolk (United Kingdom). ⊙ Henri Chopin's works hover between chaos and order, the absurd, abstraction, and the concrete. Chopin is credited with devising a practice of vital importance to twentieth-century avant-garde based on sound poetry, typewriter compositions, and tireless cultural promotion work, among many other forms of expression. An excellent example of his curatorial efforts was *OU*, the journal he founded in the 1960s, which featured contributions by such prestigious names as William S. Burroughs, Brion Gysin, and Raoul Hausmann. On the other hand, his visual oeuvre—specifically his typewriter poems, known as *dactylopoèmes*—reveals Chopin's interest in experimentation, turning language into a visual tool for decomposing written forms, mixing magazine clippings and handwritten or typed words for his audience to interpret as sounds. His sound poetry evinces a keen fascination with the minuscule and the rawness of human sounds that, as Chopin stated, are produced by the "immense complex factory of a body." On one occasion, this fascination even led him to swallow a microphone in an attempt to translate the most visceral part of his being into audible sound. [M.B.]

*Fragile* [Frágil], 1976
Serigrafía sobre papel
77 x 50 cm
Edición: 63/70

*Fragile*, 1976
Silkscreen on paper
77 x 50 cm
Edition: 63/70

# CIDADE
MARCELO



*Transeconomia real*
[Transeconomía real], 2007
Anillos de papel moneda y caja de DM
2,5 x 2,5 x 5 cm (cada anillo)
25,5 x 21,5 x 8 cm (caja)
Edición: 3/7

*Transeconomia real*
[Real Transeconomy], 2007
Currency paper rings and panel box
2.5 x 2.5 x 5 cm (each ring)
25.5 x 21.5 x 8 cm (box)
Edition: 3/7

Nacido en 1979 en São Paulo (Brasil), donde vive. ⊙ El espacio público, dentro de un contexto tecnológico de vigilancia social, constituye una de las características del trabajo de Marcelo Cidade, artista que expone con regularidad desde principios de la década de 2000. Vídeos, objetos, «pixelizaciones», *performances* o instalaciones son las formas que el artista emplea para reflexionar sobre los símbolos de poder y los patrones de comportamiento de una sociedad vigilada y sumisa. En este sentido, cabe destacar las acciones que realiza en el espacio de la galería y del museo, especialmente orientadas a una materialización de gestos que se contraponen a los códigos reguladores del «cubo blanco». Algunos de los títulos que escoge para sus intervenciones —*Normas, padrões e sistemas* [Normas, patrones y sistemas] (2009), *Demonstrador de segurança* [Demostrador de seguridad] (2008) o *A ordem dos tratores não altera o viaduto* [El orden de los tractores no altera el viaducto] (2008)— subrayan su acción en el «flujo pendular continuo entre el ámbito social y subjetivo». Representado por varias galerías en Brasil, Italia y Portugal, el artista ha publicado recientemente una monografía titulada *Empena cega* [Hastial ciego] (2016), en la que se reúnen sus trabajos y textos críticos. [M.M.]

Born in 1979 in São Paulo (Brazil), where he lives. ⊙ The public space in a technological context of social surveillance is a central element in the work of Marcelo Cidade, who has been exhibiting regularly since the early 2000s. Videos, objects, "pixelations," performances, and installations are all media used by the artist to reflect on the power symbols and behavioral patterns of a submissive and constantly watched society. His actions in galleries and museums are particularly oriented toward a materialization of gestures that stand in stark opposition to the codes governing the "white cube." Some of the titles he has chosen for his interventions—*Normas, padrões e sistemas* [Norms, Patterns, and Systems] (2009), *Demonstrador de segurança* [Security Demonstrator] (2008), or *A ordem dos tratores não altera o viaduto* [The Order of the Tractors Does Not Alter the Viaduct] (2008)—underscore his activity in the "constant to-and-fro between the social and subjective spheres." Represented by galleries in Brazil, Italy and Portugal, in 2016 he published the monograph *Empena cega* [Blind Gable], which features his works and critical texts. [M.M.]

# COLAÇO
TOMÁS



*Laranjeiras* [Naranjos], 2011
Óleo sobre tabla
24 x 30 cm

*Laranjeiras* [Orange Trees], 2011
Oil on panel
24 x 30 cm

Nacido en 1974 en Lisboa (Portugal), vive en Lisboa y Tánger (Marruecos). ⊙ Tomás Colaço trabaja con la pintura y se dedica, en igual medida, a la creación de ambientes de inmersión en instalaciones que pueden presentarse tanto en el propio espacio expositivo como en otros lugares. Estos ambientes están constituidos muchas veces por objetos decorativos, alfombras, comida, plantas o muebles que se iluminan de forma menos aséptica con dispositivos como pantallas para lámparas. De este modo, se establece un vínculo entre el género pictórico de la naturaleza muerta y el deseo de expandirla por el espacio. Su obra se distancia, así, de la idea actual de que se necesita la neutralidad del cubo blanco para presentar la pintura: una vez absorbidos por estas escenificaciones, los cuadros de Colaço asumen el riesgo de expandirse fuera del soporte del lienzo y se ejecutan en lugares insólitos como sillas, techos, suelos y paredes. Se podría afirmar que estos escenarios propuestos por el artista juegan con el lenguaje del teatro, pues evocan fragmentos de relatos que no se dan completos al espectador y suscitan cierto espíritu nostálgico, impreciso, difícil de nombrar. [L.B.]

Born in 1974 in Lisbon (Portugal), he lives in Lisbon and Tangier (Morocco). ⊙ Tomás Colaço is a painter who also creates immersive installation environments in exhibition venues, among other spaces. These environments often incorporate decorative objects, rugs, food, plants, or furniture, using lampshades and other devices to illuminate them in a less aseptic manner. Thus, Colaço establishes a connection between the pictorial genre of the still life and the desire to expand it in space. His work refutes the contemporary idea that the neutrality of the white cube is necessary in order to properly present painting: once absorbed into these staged settings, Colaço's paintings assume the risk of expanding beyond the edges of the canvas, occupying unusual locations, like chairs, ceilings, floors, or walls. One might say that the scenes created by Colaço play with the language of theater, as they evoke fragmented stories of which spectators are only told a part, conveying a nostalgic, vague feeling that is difficult to brand. [L.B.]

# COSTA
ADRIANO



Nacido en 1975 en São Paulo (Brasil), donde vive. ⊙ Licenciado en Arte por la Universidad de São Paulo, Adriano Costa realiza esculturas e instalaciones herederas del legado modernista y minimalista de la abstracción geométrica. Realizadas con objetos de uso cotidiano en su país, nos hablan de los rastros persistentes del colonialismo y del potencial de la tradición artística local. Costa dota a sus obras de una sensación de armonía compositiva, mientras ignora la función original de los objetos, que combina atendiendo a la forma y dando prioridad a sus relaciones visuales. Aunque sus obras son, sobre todo, abstractas, a menudo les pone títulos que las cargan de un componente simbólico o narrativo. Su trabajo no es ajeno a la realidad política y social de Brasil y muestra su postura ideológica en temas como la explotación de la naturaleza, las huellas del imperialismo estadounidense y el modelo económico de esclavitud con que se fundó la nación. Sus objetos —hallados, prestados o apropiados, procedentes de las más diversas fuentes y orígenes—, se yuxtaponen en composiciones ingeniosas y sarcásticas, entrelazados, sagazmente enredados, en un tejido de narrativas personales y políticas. [P.N.]

Born in 1975 in São Paulo (Brazil), where he lives. ⊙ After earning a BFA from the University of São Paulo, Adriano Costa went on to create sculptures and installations rooted in the modernist and minimalist legacy of geometric abstraction. Made of objects that people use every day in Brazil, his works speak of the enduring vestiges of colonialism and the potential of local art traditions. Costa endows his creations with a sense of compositional harmony, ignoring the original purpose of the objects he uses as he combines them according to their forms and prioritizing their visual interactions. Although his works are essentially abstract, he often assigns them titles that add a symbolic or narrative component. Costa's art is not impervious to the political and social reality of Brazil, as he expresses his ideological position on topics such as the exploitation of nature, the legacy of United States imperialism, or the economic model of slavery on which his country was founded. His objects—found, borrowed, or appropriated from the most varied sources and origins—are juxtaposed in ingenious, sarcastic, interwoven compositions, cleverly tangled in a web of personal and political stories. [P.N.]

*O futuro* [El futuro], 2012
Hierro, latón y madera
18 x 44,5 x 13,5 cm

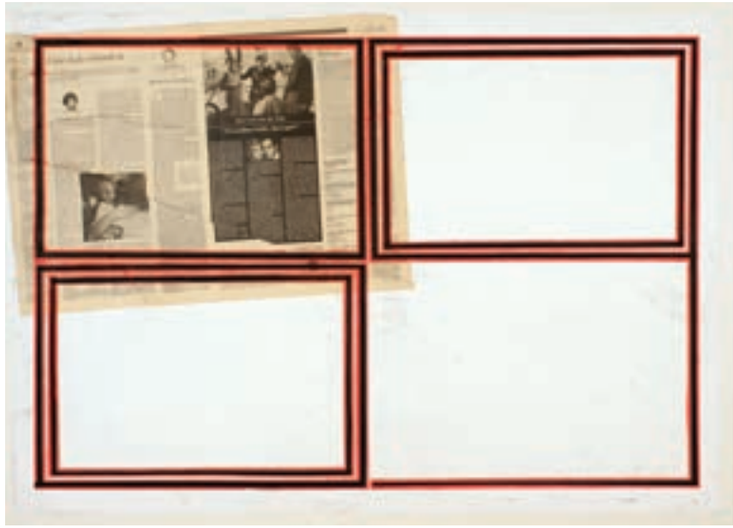
*O futuro* [The Future], 2012
Iron, brass, and wood
18 x 44.5 x 13.5 cm

# CROFT
JOSÉ PEDRO



Nacido en 1957 en Oporto (Portugal), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ José Pedro Croft forma parte de la generación de artistas portugueses que, en la década de 1980 y en línea con el contexto internacional, se hizo eco del movimiento de regreso a los lenguajes escultóricos y, a la vez, del cuestionamiento de las bases de la escultura y de sus premisas conceptuales. En una fase inicial, su trabajo se caracterizó por un enfoque crítico de la idea de monumento, con unas obras talladas en mármol cuyo aspecto de monumento funerario derruido sugería la quiebra del potencial evocador de la escultura. A través de una larga serie de obras modeladas en yeso y posteriormente vaciadas en bronce y pintadas de blanco —que remiten a objetos comunes como palanganas, a su vez vinculados a otros como mesas y sillas—, pretendía trabajar en torno a los espacios domésticos y las vivencias cotidianas. A la simplicidad geométrica de estas combinaciones escultóricas se sumó, en las últimas décadas, la utilización de espejos y cristales en instalaciones con las que proponía experiencias perceptivas complejas y espacialmente desestabilizadoras. Con ellas, el foco de atención se desplazaba de las obras a la relación de estas con la arquitectura y con el espectador. A pesar del predominio de la escultura y de la instalación, el artista cuenta además con una constante y destacada producción de dibujos y grabados en los cuales trabaja sobre el plano y a través del color los mismos valores espaciales y volumétricos de su escultura. [C.R.]

Born in 1957 in Porto (Portugal), he lives in Lisbon (Portugal). ⊙ José Pedro Croft belongs to the generation of Portuguese artists who, in the 1980s and in step with international trends, embraced a return to sculptural languages while questioning the foundations of sculpture and its conceptual premises. Initially, his work was characterized by a critical approach to the idea of the monument, producing marble carvings whose resemblance to crumbling funerary monuments suggested the fracture of sculpture's evocative power. An extensive series of works modeled in plaster and later cast in bronze and painted white—alluding to ordinary objects like washbasins, in turn associated with tables, chairs, and other common items—explored the domestic space and daily experience. The geometric simplicity of these sculptural combinations has been joined, in recent years, by the use of mirrors and glass in installations that propose complex and spatially disorienting perceptive experiences. The addition of these materials shifts the focus from the works themselves to how they relate to architecture and to the spectator. Although Croft primarily works with sculpture and installation, he has also produced a consistently remarkable corpus of drawings and prints that use color and the two-dimensional plane to explore the same spatial and volumetric properties found in his sculptures. [C.R.]



*Untitled* [Sin título], 2002
Tinta y papel de periódico sobre papel
71 x 100 cm

*Untitled*, 2002
Ink and newspaper on paper
71 x 100 cm

*Untitled* [Sin título], 2002
Tinta y papel de periódico sobre papel
71 x 100 cm

*Untitled*, 2002
Ink and newspaper on paper
71 x 100 cm

# CRUZ PABÓN

TONY



*Plano de mi casa y objetos que la ocupan. 1.574,02 metros cuadrados. 0.355:30,40 cm*, 2008
Grafito sobre papel
76,2 x 94,6 cm

*Plano de mi casa y objetos que la ocupan. 1.574,02 metros cuadrados. 0.355:30,40 cm* [Floor Plan of My House and the Objects That Occupy It: 1,574.02 square meters, 0,355:30,40 cm], 2008
Graphite on paper
76.2 x 94.6 cm

Nacido en 1977 en Vega Alta (Puerto Rico), vive en San Juan (Puerto Rico). ⊙ Las ideas recurrentes que subyacen en el trabajo de Tony Cruz Pabón son el tiempo, lo cotidiano y las acciones habituales como llenar, vaciar, reparar. Para el artista, representar a base de dibujos una distancia muchas veces recorrida o una mano que va del plato a la boca durante la comida, más que un acto de medición es una forma de expresar la experiencia cotidiana. En sus obras utiliza materiales de fácil adquisición, como plastilina o pigmentos en polvo de los utilizados en la construcción. En proyectos más recientes, investiga la repercusión de la música popular portorriqueña —salsa, bomba o plena— en las décadas de los sesenta, setenta y primeros ochenta. El LP como objeto, el diseño gráfico, la tipografía y las letras de canciones le inspiran para construir sus propios paisajes. En su serie *Dibujos de distancias* (2003–presente), dibuja líneas que representan los kilómetros que separan San Juan de otros lugares que le interesan. El resultado es un conjunto de dibujos geométricos pintados en las paredes, que sugieren el concepto de distancia y la imposibilidad de representarlo cuando se trata de miles de kilómetros. [P.N.]

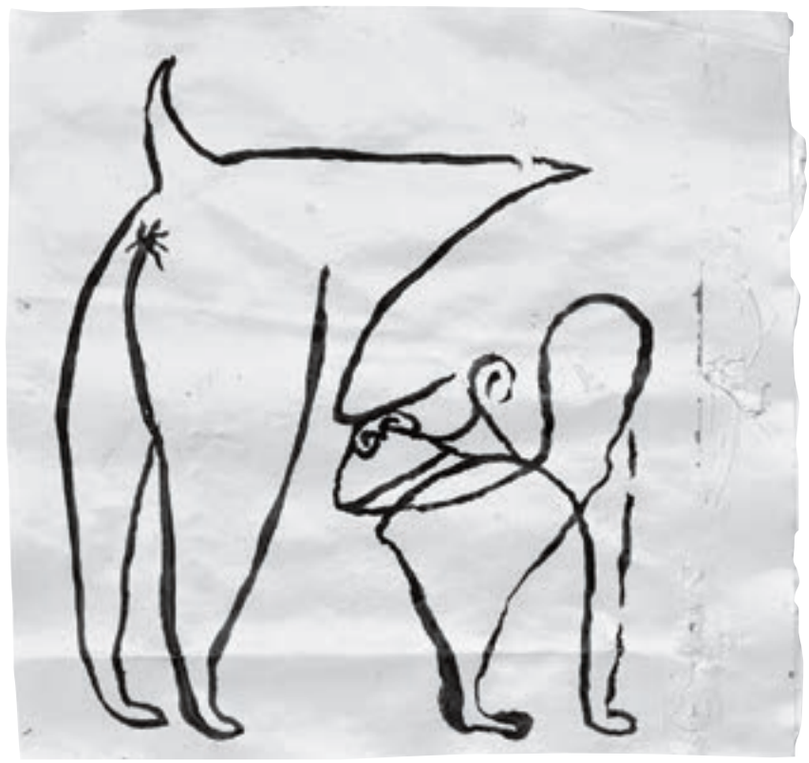
Born in 1977 in Vega Alta (Puerto Rico), he lives in San Juan (Puerto Rico). ⊙ Time, the every day, and repetitive actions—like filling, emptying, or repairing—are recurring ideas that underpin the work of Tony Cruz Pabón. For the artist, using drawings to represent frequently traveled distances or a hand moving from plate to mouth at a meal is less an act of measuring than a way of expressing everyday experience. Cruz Pabón works with materials that are easy to come by, such as modeling clay or powdered construction pigments. In his most recent projects, he investigates the impact of popular Puerto Rican music—such as salsa, bomba, and plena—in the 1960s, 70s, and early 80s. The LP as an object, graphic design, typography, and song lyrics inspire him to build his own landscapes. In the series *Dibujos de distancias* [Distance Drawings] (2003–ongoing), he draws lines that represent the distance in kilometers between San Juan and other places that interest him. The result is a cluster of geometric drawings on walls that suggest the concept of distance and the impossibility of representing it when thousands of kilometers are involved. [P.N.]

# CRUZVILLEGAS
ABRAHAM



*Autorretrato con pulgar oponible 3*, 2012
Pintura de vinilo y tinta sobre
esmalte acrílico al agua sobre papel
45 x 45 cm

*Autorretrato con pulgar oponible 3*
[Self-portrait with Opposable Thumb 3], 2012
Vinyl paint and ink on water-based
acrylic enamel on paper
45 x 45 cm



Nacido en 1968 en Ciudad de México (México), donde vive.
⊙ La actividad artística de Abraham Cruzvillegas, que recicla materiales de desecho para ponerlos al servicio de funciones arquitectónicas, nace de haber vivido, y observado, el desarrollo urbano espontáneo y sin planificar de Colonia Ajusco, el barrio de su infancia en Ciudad de México. El concepto de autoconstrucción remite a las estrategias constructivas de los habitantes de Colonia Ajusco, un proceso natural de ir añadiendo materiales a las viviendas al dictado de la necesidad, guiándose por un espíritu de colaboración e improvisación creativa no exento de un sentido de precariedad. Esta inestabilidad está presente en los *assemblages* escultóricos de Cruzvillegas, acumulaciones de objetos en equilibrio que transmiten dinamismo al espacio que las rodea. *Horizontes* (2005) es una instalación ambiental compuesta por 268 objetos encontrados cuya distribución en el suelo compone el dibujo de una gran espiral que, al desplegarse por todo el espacio expositivo, recuerda los laberintos de los suelos de mármol de las catedrales góticas. Los objetos elegidos, que van desde herramientas de trabajo hasta accesorios diseñados para actividades de ocio, se clasifican por su forma y dimensiones, y están pintados mitad en esmalte rosa y mitad en verde pizarra. [S.C.]

Born in 1968 in Mexico City (Mexico), where he lives.
⊙ Abraham Cruzvillegas' artistic practice involves the use of discarded materials converted to serve architectural functions and stems from his experience and observation of the spontaneous, unplanned urban development in Colonia Ajusco, his childhood neighborhood in Mexico City. The concept of *autoconstrucción* [self-building] evokes the building tactics undertaken by Colonia Ajusco's inhabitants, a natural process of adding materials to homes according to urgent necessity and guided by a spirit of collaboration and creative improvisation that also includes a sense of precariousness. This instability can also be found in Cruzvillegas' assemblage sculptures, an accumulation of objects in balance that makes the surrounding space dynamic. *Horizontes* [Horizons] (2005) is an environmental installation composed of 268 found objects displayed on the floor to form the shape of a large spiral that unfolds throughout the exhibition space, recalling the mazes in the marble floors of Gothic cathedrals. The selected objects, ranging from work tools to items designed for leisure activities, are classified according to their shape and size and are half painted in pink enamel and half in chalkboard green. [S.C.]

*Horizontes (parte 2 de 3),* 2005
Esmalte acrílico rosa brillante y verde pizarra sobre 268 objetos encontrados
Dimensiones variables

*Horizontes (parte 2 de 3)*
[Horizons (part 2 of 3)], 2005
Glossy-pink and chalkboard-green acrylic enamel on 268 found objects
Dimensions variable

*Estudio,* 2010
28 dibujos, madera, carretillas, tapones de cerveza, bombillas, raíces, tela, cuencos, pizarra, facsímil del libro *À la petite ceinture,* 8 facsímiles de libros, texto en la pared
Dimensiones variables

*Estudio* [Studio], 2010
28 drawings, wood, wheelbarrows, beer caps, bulbs, roots, fabric, bowls, blackboard, facsimile of the book *À la petite ceinture,* 8 book facsimiles, and writing on wall
Dimensions variable

# DANISH
DINA



*Back in 5 Minutes*
[Vuelvo en 5 minutos], 2012
Acrílico sobre cristal sobre tablero DM
50 x 50 cm

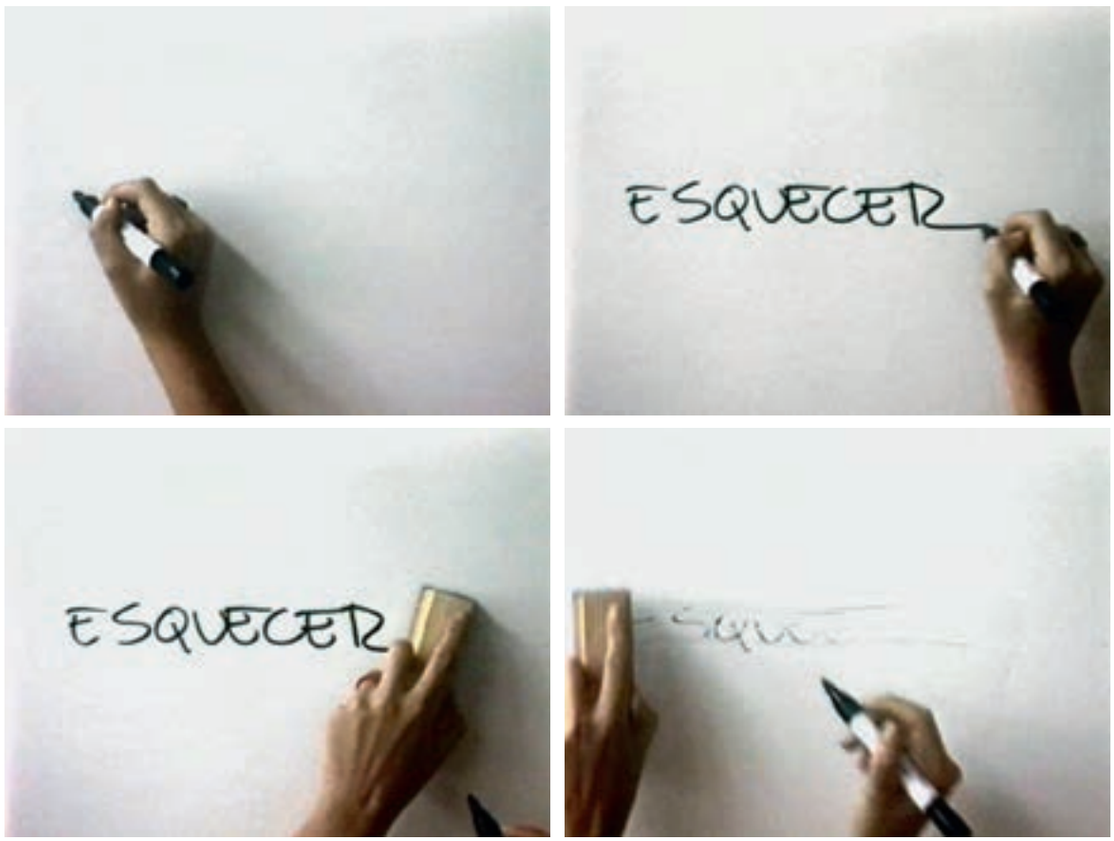
*Back in 5 Minutes*, 2012
Acrylic on glass and MDF
50 x 50 cm

Nacida en 1981 en París (Francia), vive en Ámsterdam (Países Bajos). ⊙ El trabajo de Dina Danish florece en un lugar en el que el lenguaje se analiza y se enreda hasta quedar patas arriba. Su práctica —principalmente vídeo, fotografía, *performance* y escultura— explora la comprensión lingüística o su ausencia, los malentendidos, las yuxtaposiciones sin sentido, las múltiples lecturas de fenómenos individuales, etcétera. Sus obras parecen estar siempre en un terreno de diálogo entre puntos de vista conceptuales y comentarios ligeramente cómicos sobre la interpretación. En cualquier caso, lo humorístico en su trabajo no implica falta de rigor. La investigación acerca de los métodos institucionales de comisariado o la geopolítica son conceptos importantes que forman su vocabulario artístico. En sus obras, Danish puede tanto tirar a mano alzada las líneas de un papel, deshaciendo así la base estructural de ese tipo de folios, como traducir un audio inconexo del alemán al árabe. Como ella misma afirma, parece «un tema tonto que, si se toma en serio, no es tan tonto después de todo». [M.B.]

Born in 1981 in Paris (France), she lives in Amsterdam (Netherlands). ⊙ Dina Danish's art flourishes in a place where language is analyzed and tangled until it turns upside-down. Her practice—focused on video, photography, performance, and sculpture—explores linguistic comprehension or the lack thereof: misunderstandings, nonsensical juxtapositions, multiple interpretations of individual phenomena, etc. Her works always seem to occupy a dialogic position between conceptual points of view and slightly comical comments on interpretation. In any event, the humor in her oeuvre does not imply a lack of rigor. The investigation of institutional curating methods and geopolitics are also important concepts in her creative vocabulary. Danish's working methods are unpredictable. She might draw freehand lines on a piece of paper, thereby undoing the structural basis of paper sheets, or she might translate a meaningless audio text from German into Arabic. As the artist puts it, "It is a silly subject that, if taken seriously, is not that silly after all." [M.B.]

*Hic et Nunc* [Aquí y ahora], 2002
Videoinstalación
Duración: 12 min
Edición: 1/3

*Hic et Nunc* [Here and Now], 2002
Video installation
Running time: 12 min
Edition: 1/3




Nacida en 1973 en Belo Horizonte (Brasil), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ Marilá Dardot es una artista que se implica en los asuntos sociales de actualidad. Su extensa e interdisciplinaria obra muestra una sutil crítica al mundo capitalista obsesionado por la productividad. Algunas de sus propuestas consisten en participar, compartir e intercambiar acciones con otros artistas o con el público, para intentar modificar las referencias culturales. La literatura es una constante fuente de inspiración para sus intervenciones, siempre llenas de poesía. El lenguaje, la literatura y la palabra escrita son elementos visuales o conceptuales que le sirven para explorar los temas que le interesan, como la emigración, marcada casi siempre por la tragedia. Su serie *Alice* (2010), inspirada en el clásico de Lewis Carrol *Alicia en el país de las maravillas*, utiliza el cambio de tamaño de la protagonista para reflexionar sobre las transformaciones del espectador durante la exposición. En ella reproduce párrafos del texto de Carrol y varía el tamaño de sus imágenes en función de que Alicia crezca o disminuya. También utiliza espejos para que el espectador se vea reflejado en la obra y perciba esos cambios con respecto a su propia imagen. [P.N.]

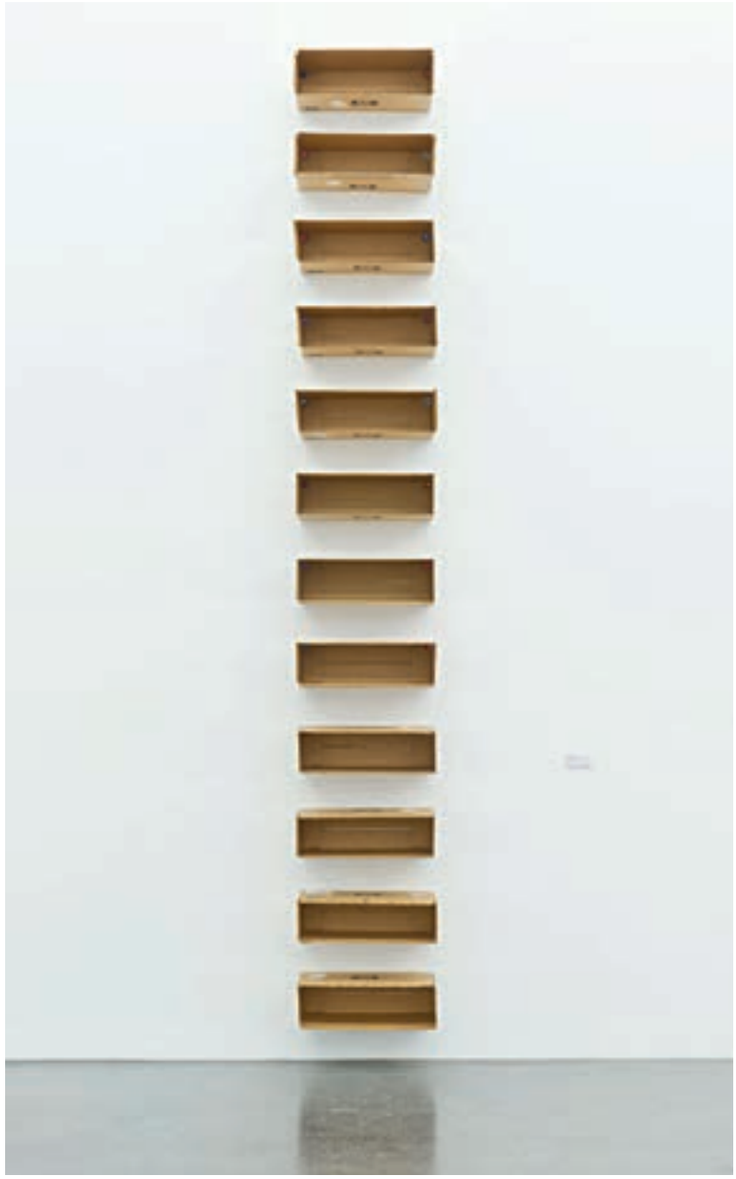
Born in 1973 in Belo Horizonte (Brazil), she lives in Lisbon (Portugal). ⊙ Marilá Dardot is an artist who engages primarily with current social issues, as her extensive interdisciplinary body of work incorporates a subtle critique of the productivity-obsessed capitalist world. Some of her proposals involve participating, sharing, and exchanging actions with other artists, or with the audience, in an attempt to modify cultural references. Literature is a constant source of inspiration for her highly poetic interventions. Language, literature, and the written word are visual or conceptual elements she uses to explore themes that interest her, such as migration, almost always tinged with tragedy. Her 2010 series *Alice*, inspired by Lewis Carrol's classic tale *Alice in Wonderland*, uses the protagonist's size to reflect on how the viewer is transformed during an exhibition. In this artwork, she reproduces excerpts from Carrol's book and varies the size of the images depending on whether Alice is growing or shrinking. She also uses mirrors so that spectators can see themselves reflected in the work and observe the same changes in their own image. [P.N.]

# DÁVILA
JOSE



Nacido en 1974 en Guadalajara (México), donde vive. ⊙ Jose Dávila es un artista visual que explora a través de su trabajo la relación entre lugar y ficción, espacio y tiempo, con la arquitectura y la geometría como eje principal. Dávila emplea una amplia variedad de soportes y medios, como escultura, instalación, fotografía y dibujo, y su trabajo es esencialmente multidisciplinar. A través de la apropiación y la alteración, utiliza como material obras de arte icónicas y pone especial énfasis en cómo han sido registradas y puestas en circulación en forma de imágenes. Al mismo tiempo, transforma lo propiamente pictórico en elementos escultóricos, convirtiendo en espacial lo que era bidimensional. Su trabajo escultórico aprovecha materiales industriales, como vidrio, acero o cemento, que interactúan con otros naturales, como roca o mármol. Dávila también utiliza objetos comunes, por ejemplo, cajas de cartón, y crea réplicas de otras esculturas fácilmente reconocibles, generalmente provenientes del minimalismo o el *arte povera*, para cuestionar la forma en que reconocemos los objetos y nuestras formas de interacción visual. Influenciado por su formación como arquitecto, Dávila dispone los distintos elementos que componen sus obras poniendo a prueba las nociones de equilibrio, estabilidad o permanencia. [C.I.]

Born in 1974 in Guadalajara (Mexico), where he lives. ⊙ Jose Dávila is a visual artist whose work explores the relationship between place and fiction and space and time, revolving around the central axis of architecture and geometry. Dávila uses a wide variety of supports and media, including sculpture, installation, photography, and drawing, as his work is fundamentally multidisciplinary. Through appropriation and alteration, he uses iconic artworks as creative material, placing special emphasis on how they have been recorded and circulated in the form of images. At the same time, he transforms the essentially pictorial into sculptural elements, taking what was once two-dimensional and making it spatial. In his sculptures, industrial materials like glass, steel, or cement interact with stone, marble and other natural elements. Dávila also uses everyday objects such as cardboard boxes to create replicas of other easily recognizable sculptures—generally examples of minimalism or *arte povera*—in order to question how we perceive objects and our forms of visual interaction. Influenced by his training as an architect, Dávila arranges the different elements of his works in a manner that tests the notions of balance, stability, and permanence. [C.I.]



*Untitled (Cardboard Boxes and Soda Caps)* [Sin título (Cajas de cartón y tapones de refresco)], 2007
12 cajas de cartón y 24 tapones de rosca
Dimensiones variables

*Untitled (Cardboard Boxes and Soda Caps)*, 2007
12 cardboard boxes and 24 bottle caps
Dimensions variable

# DE SANTIS
GABRIELE



Nacido en 1983 en Roma (Italia), donde vive. ⊙ Gabriele De Santis estudió artes visuales en la University of the Arts de Londres y cuando terminó su carrera regresó a su ciudad natal. En 2012, inauguró su primera exposición individual en Frutta Gallery, que desde entonces se convirtió en su base operativa. En sus obras, De Santis escapa de la seriedad del arte para burlarse de los estereotipos. Las líneas amplias, las exageraciones cromáticas y las decoraciones puras de sus trabajos muestran la poesía y la alegría típicas de la cultura italiana y del propio artista. De Santis es capaz de convertir obras aparentemente sencillas en trabajos elaborados con gestos simples: poniendo ruedas a sus cuadros como si fueran un monopatín, transformando paréntesis en objetos de mármol o fusionando de manera elegante signos gráficos incongruentes. De Santis eleva a icono los *hashtags* u otros símbolos de la comunicación digital, jugando con el contraste entre figura y fondo o a través de la alternancia de superficies monocromas y veteadas. [I.T.]

Born in 1983 in Rome (Italy), where he lives. ⊙ Gabriele De Santis graduated in Visual Arts at London's University of the Arts before returning to his home city. His first solo show opened in 2012 at Rome's Frutta gallery, which has since become his base of operations. In his works, De Santis breaks away from the solemn side of art in order to ridicule stereotypes. The wide lines, colorful exaggerations, and pure ornament of his compositions reveal the poetry and joy that characterize both Italian culture and the artist himself. De Santis is able to turn seemingly simple creations into elaborate productions by means of basic actions: attaching wheels to his paintings, as if they were skateboards; transforming parenthesis into marble entities; or elegantly fusing incongruent graphic signs. He also elevates hashtags and other digital communication symbols to the status of icons, playing with the contrast between figure and background or alternating monochrome and streaked surfaces. [I.T.]

*Tell the Truth and Then Run*
[Di la verdad y luego corre], 2013
Patines y madera
104 x 36 x 32 cm

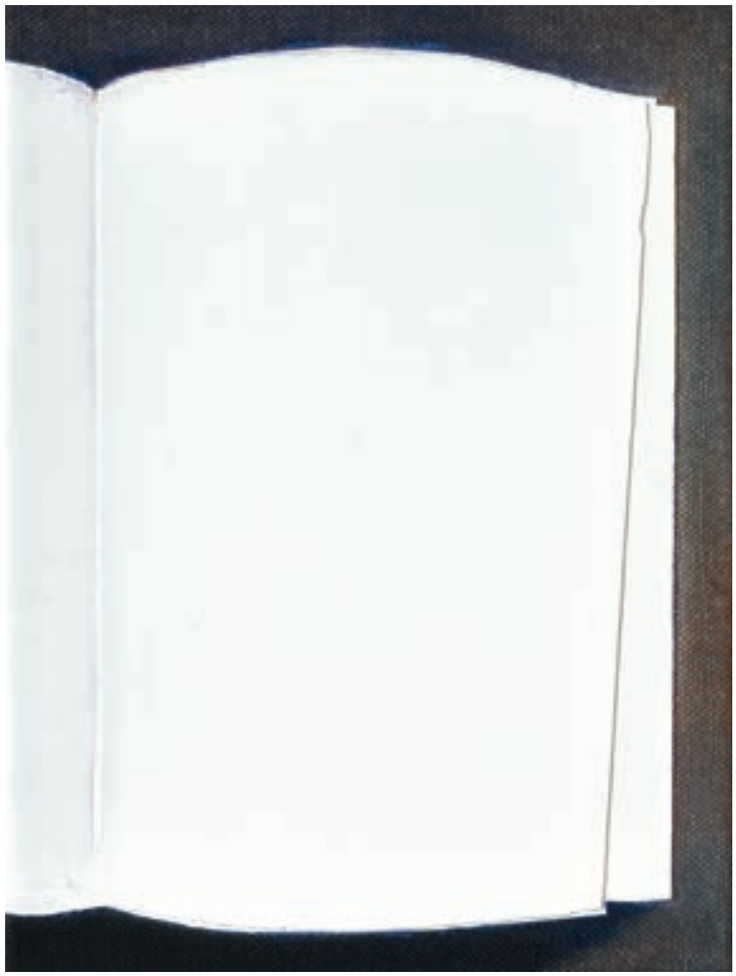
*Tell the Truth and Then Run*, 2013
Roller skates and wood
104 x 36 x 32 cm

# DEININGER
SVENJA



Nacida en 1974 en Viena (Austria), donde vive. ⊙ La construcción del espacio es uno de los grandes ejes de las pinturas de Svenja Deininger. Es también lo que hace que se resistan a convertirse en obras puramente abstractas. Los marcos que tanto se repiten en ellas y las zonas blancas que parecen indicar fuentes de luz, sirven para anclarlas a su propia realidad espacial, un sentido del espacio que deriva del proceso físico de la pintura, con la aplicación continua de capas de imprimación, color y barniz que luego se arrancan y eliminan, impidiendo diferenciar lo que está delante de lo que está detrás, como un *collage* de tiempo y de procedimientos. Las composiciones de las obras de Deininger trabajan en un espacio intermedio aparentemente improvisado y sometido al azar, a la vez que se ciñen a algún tipo de estructura o lógica. Quizá sea una lógica oscura u olvidada, ya que las formas o las líneas aparecen en el cuadro como si se tratara de recuerdos de composiciones anteriores. De este modo confluyen en las obras la forma y el tiempo, dando pie a inestables objetos de contemplación que vale la pena mirar prolongada y detenidamente. [T.O.]

Born in 1974 in Vienna (Austria), where she lives. ⊙ The construction of space is a central concern in Svenja Deininger's paintings, as it is through this that they resist becoming purely abstract works. The frames that recur throughout her work and the white areas suggestive of light sources serve to anchor the paintings in their own spatial reality—a sense of space that comes from the physical process of the painting, a continuous layering of primer, color, and varnish that is stripped back and removed, breaking down the distinction between what is in front and what is behind, in what becomes a collage of time and process. The compositions in Deininger's works operate within a betweenness, as they are seemingly improvised and beholden to chance and, at the same time, follow a structure or logic. It is perhaps an obscure or forgotten logic, as forms or lines emerge in the paintings as if they were memories of previous compositions. Thus, form and time coalesce in Deininger's oeuvre, producing unstable objects of contemplation that reward careful and sustained viewing. [T.O.]

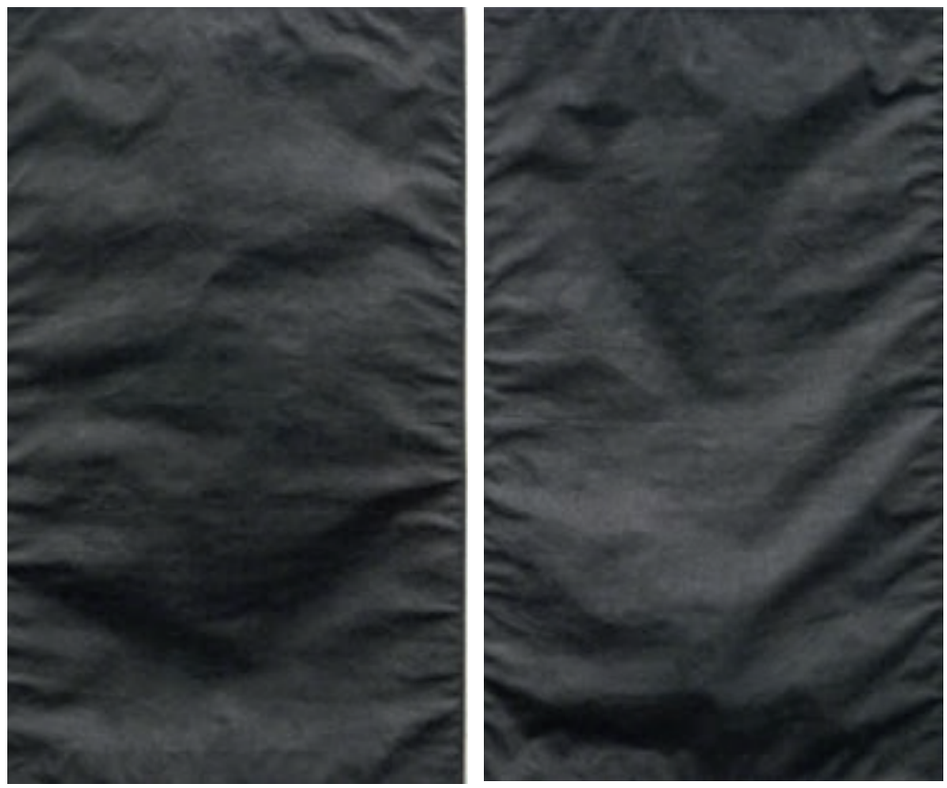


*Untitled* [Sin título], 2010
Óleo sobre lienzo
28 x 21 cm

*Untitled*, 2010
Oil on canvas
28 x 21 cm

*Graphite Twins*
[Gemelos de grafito], 2012
Grafito sobre lienzo
Díptico
75 x 45 cm (cada uno)

*Graphite Twins*, 2012
Graphite on canvas
Diptych
75 x 45 cm (each)



Nacida en 1960 en Ypres (Bélgica), vive en Tournai (Bélgica). ⊙ El cambio orgánico constante, y la interconexión entre los elementos y los materiales son dos de las claves de las meticulosas y perspicaces investigaciones de Edith Dekyndt. Sus trabajos implican el tratamiento y el ensayo con diferentes tipos de materiales dentro del espacio expositivo. Para su exposición de 2016 en el WIELS de Bruselas, que ocupa una antigua fábrica de cerveza, usó el cobre, la levadura, la tierra y el agua del río que discurre en las inmediaciones, así como bacterias que se usan en la producción de cerveza. Esta práctica de establecer relaciones entre el emplazamiento, la obra y el mundo natural, es típica de los métodos de Dekyndt. Cabe destacar también la importancia en sus obras del tiempo; su paso a menudo las deslustra o modifica. A su vez, la realización de las piezas absorbe gran parte del tiempo de la artista. La serie *Graphite Drawings* [Dibujos al grafito], por ejemplo, se compone de lienzos en los que se han acumulado a lo largo de meses líneas a lápiz, cuyo resultado final son superficies densas y texturizadas que se ondulan bajo su propio peso. [T.O.]

Born in 1960 in Ypres (Belgium), she lives in Tournai (Belgium). ⊙ Steady organic change and the interconnectedness of elements and materials are key in Edith Dekyndt's careful and insightful investigations. Her works involve the processing and testing of different types of materials within the exhibition space. For instance, in her 2016 show at WIELS—the site of a former brewery in Brussels—she used copper, yeast, earth, and water from the local river alongside with bacteria used in the production of beer that she collected from the air. This process of establishing connections between the site, the work, and the natural world is typical of Dekyndt's method. There is also an embrace of time in her work, as her pieces often tarnish slowly, changing with the passing of time, or deliberately absorb a prolonged period of the artist's time in their making. For example, her *Graphite Drawings* series consists of canvases upon which pencil lines have been built up over a period of months, the end result being dense, textured surfaces that ripple under their own weight. [T.O.]

# DEMAND
THOMAS



*Public Housing*
[Vivienda pública], 2003
Impresión cromogénica sobre Diasec
100 x 157 cm
Edición: 6/6

*Public Housing*, 2003
Chromogenic print mounted on Diasec
100 x 157 cm
Edition: 6/6

Nacido en 1964 en Múnich (Alemania), vive en Berlín (Alemania). ⊙ Thomas Demand basa su arte en la fotografía, una fotografía que se debe interpretar como medio de investigación de la realidad a través de la representación de la mentira. En *Public Housing* [Vivienda pública] (2003), lo que parece ser una urbanización desierta junto a un parque infantil es en realidad la reproducción de una maqueta construida y fotografiada por el artista. Esta peculiar forma de trabajo deriva, en parte, de su formación inicial como escultor en la Akademie der bildenden Künste de Múnich. Demand comenzó utilizando la cámara para documentar sus efímeras creaciones escultóricas, pero, a partir de 1993, realizó esculturas con el único propósito de fotografiarlas: empieza con una imagen tomada de medios de comunicación o, como en *Public Housing*, del reverso de un billete de diez dólares de Singapur, y luego construye una réplica a tamaño real en papel y cartón, que suele destruir después de haberla fotografiado. Plasmando una ficción a través del medio más realista de todos, el artista cuestiona la manipulación de la imagen y de la información en la era de las tecnologías digitales. [I.T.]

Born in 1964 in Munich (Germany), he lives in Berlin (Germany). ⊙ Thomas Demand's work is based on photography, understood as a means of investigating reality through the representation of untruth. For example, in *Public Housing* (2003), what looks like a deserted housing development beside a playground is actually the reproduction of a scale model built and photographed by the artist. This peculiar working method is partly derived from his early training as a sculptor at Munich's Akademie der bildenden Künste. Initially, Demand used the camera to document his ephemeral sculptural creations, but in 1993 he began making sculptures for the sole purpose of photographing them: he starts with an image culled from the media or, as in *Public Housing*, the back of a Singaporean ten-dollar bill, and then constructs a full-scale replica out of paper and cardboard, which he usually destroys after photographing it. By using the most realistic medium of all to capture fiction, Demand questions the manipulation of images and information in the age of digital technology. [I.T.]

# DIAO
DAVID



Nacido en 1943 en Chengdu (China), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ David Diao inició su actividad artística a finales de la década de 1960. En 1955, a los doce años, había abandonado Hong Kong para establecerse en Estados Unidos, donde terminó sus estudios. Desde los inicios de su trayectoria artística cuestionó la tradición reciente del arte americano situando en el centro de sus investigaciones la pintura moderna, su lenguaje y su historia, pero también la evolución de su mitología. Mediante un proceso de apropiación del lenguaje del arte moderno, reduciéndolo a sus elementos esenciales, el artista eliminó de la pintura todas las tendencias metafísicas y los titubeos emocionales, haciendo que las formas geométricas y sintéticas, al cristalizar en la superficie del lienzo, revelen su carácter limpio y gráfico, tendente al diseño. Este enfoque crítico resalta algunos aspectos contradictorios del arte moderno, como la autorreferencialidad y la tendencia a un estilo icónico. Simultáneamente, a través de su apropiación de este lenguaje, Diao añade nuevos niveles de interpretación que alimentan la mitología moderna, aunque su intención inicial fuera deconstruirla. Sus motivos e imágenes proceden de las obras de Ad Reinhardt, Jackson Pollock, Frank Stella y Barnett Newman, a través de fuentes diversas, como catálogos y fotos de archivo. [S.C.]

Born in 1943 in Chengdu (China), he lives in New York (United States). ⊙ David Diao started to work as an artist in the late 1960s. In 1955, at the age of twelve, he had moved from Hong Kong to the United States, where he completed his education. From the beginning of his artistic career, he challenged the recent tradition of American art, placing modernist painting, its language and history, as well as the development of its mythology, at the core of his investigation. Through a process of appropriation of modernist language, which he reduces to its essential elements, Diao removes all metaphysical tendencies and emotional hesitations from his work. Geometric and synthetic shapes crystallize on the surface of his canvases, revealing their graphic, neat character, which tends towards design practices. This critical approach highlights some contradictory aspects of modernism, such as self-referentiality and its tendency to produce an iconic style. At the same time, through the appropriation of this language, Diao adds new levels of interpretation that feed the modernist mythology, although his original intention was to deconstruct it. His motifs and images come from the work of Ad Reinhardt, Jackson Pollock, Frank Stella, and Barnett Newman, using different sources, such as catalogs and archival photographs. [S.C.]

*Five Year Plan*
[Plan quinquenal], 1991
Acrílico sobre lienzo
91,5 x 71 cm

*Five Year Plan*, 1991
Acrylic on canvas
91.5 x 71 cm

# DION
MARK



*Rescue Archeology 2*
[Arqueología de rescate 2], 2000–2004
13 objetos encontrados
y fotos de época enmarcadas
122 x 165 x 18 cm

*Rescue Archeology 2*, 2000–2004
13 found objects and
framed vintage photographs
122 x 165 x 18 cm

Nacido en 1961 en New Bedford (Massachusetts, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Mark Dion usa técnicas museológicas de exposición para indagar cómo estructuramos y presentamos el conocimiento. A menudo colabora con museos de ciencias naturales, acuarios, zoos y otras instituciones, para recordarnos que el método científico es una empresa inherentemente humana, cuya supuesta objetividad está condicionada e interpretada en todo momento por las personas. Una idea recurrente a lo largo de su producción es la de la *Wunderkammer*, o gabinete de curiosidades, que es la forma que adoptan muchas de sus creaciones. Los gabinetes de curiosidades eran colecciones enciclopédicas de objetos reunidas en Europa durante el Renacimiento, una época anterior a la formalización de las categorías científicas, lo cual explica que mezclasen objetos de esferas muy diversas, como la historia natural, la arqueología y la etnografía, además de obras de arte. Para su proyecto de 2002–2004 en el MoMA de Nueva York, Dion realizó excavaciones en el solar donde se estaba construyendo la ampliación del museo diseñada por Yoshio Taniguchi. Utilizó repisas de chimeneas de casas de época en demolición para exponer fotos de los edificios desaparecidos junto a pequeños objetos encontrados, desde hojas de afeitar y llaves hasta trozos de papel pintado, cornisas y baldosines, una acción arqueológica que sitúa en primer plano la historia del yacimiento. [T.O.]

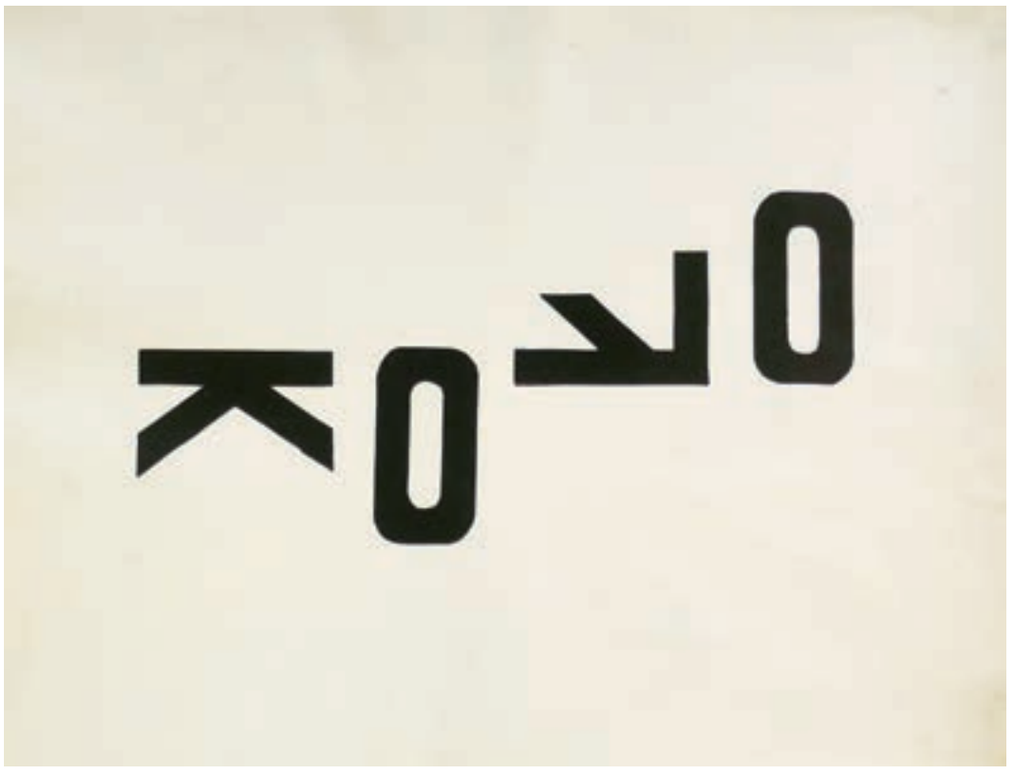
Born in 1961 in New Bedford (Massachusetts, United States), he lives in New York (United States). ⊙ Mark Dion uses museological techniques of display to examine how we structure and present knowledge. He often collaborates with museums of natural history, aquariums, zoos, and other institutions in the research and production of his works, reminding us that the scientific method is an innately human endeavor and that its supposedly objective nature is perpetually shaped and interpreted by people. The idea of the *Wunderkammer*, or cabinet of curiosities, is present throughout his work and his displays often take this form. Cabinets of curiosities were encyclopedic collections of objects created in Europe during the Renaissance—before scientific categorization was formalized—that brought together objects from fields of knowledge such as natural history, archeology, and ethnography, as well as works of art. For his 2002–2004 project at New York's Museum of Modern Art, Dion conducted excavations on the construction site of Yoshio Taniguchi's addition to the building. He then used fireplace mantels from demolished brownstones to display photographs of the absent buildings alongside the small-scale objects he salvaged during these excavations, which ranged from razor blades and keys to fragments of wallpaper, cornices, and bathroom tiles, giving form to an act of archaeology that foregrounds the story of the site. [T.O.]

Nacido en 1939 en Sławków (Polonia), murió en 2009 en Breslavia (Polonia). ⊙ Stanisław Dróżdż, una de las figuras vanguardistas más enigmáticas del siglo XX en Polonia, mostró al principio de su carrera un interés —poco frecuente en el Este de Europa— por la poesía concreta, aun desconociendo la existencia de dicha corriente. Después de graduarse en Filología, sus trabajos lingüístico-formales comenzaron a generar uno de los principales «hitos» del lenguaje poético: conseguir que la imagen, el símbolo y la estructura tengan la misma relevancia que el contenido. Su posición heterodoxa frente a la literatura y el arte promovió un comportamiento conceptual, con soluciones prácticas de gran audacia como las que pueden verse, por ejemplo, en *Alea iacta est* [La suerte está echada] (2003), una pieza que expuso en el pabellón de Polonia en la 50 Bienal de Venecia, donde llenó las paredes con 250.000 dados que mostraban todas las combinaciones numéricas posibles existentes al lanzar un juego de seis dados. [M.B.]

Born in 1939 in Sławków (Poland), he died in 2009 in Wrocław (Poland). ⊙ At the beginning of his career, Stanisław Dróżdż, one of the most enigmatic figures of the Polish twentieth-century avant-garde, showed an interest in concrete poetry—which was rare in Eastern Europe—even before he knew there was such a movement. Having studied Philology, his linguistic-formal works began to generate one of the principal "hallmarks" of poetic language: giving image, symbol, and structure the same relevance as content. His unorthodox approach to literature and art promoted a conceptual practice with truly daring practical solutions, as exemplified by *Alea iacta est* (2003), a work exhibited in the Polish Pavilion at the 50th Venice Biennale, where he covered the walls with 250,000 dice showing every possible combination of a six-dice roll. [M.B.]

*Koko (Circle)*
[Koko (Círculo)], 1971
Fotografía
37 x 49 cm

*Koko (Circle)*, 1971
Photograph
37 x 49 cm



# DURHAM
JIMMIE



Nacido en 1940 en Houston (Texas, Estados Unidos), vive en Berlín (Alemania) y Nápoles (Italia). ⊙ El trabajo comprometido de Jimmie Durham se presenta en soportes diversos como textos, acciones, instalaciones, esculturas, vídeos, dibujos, *performances* y fotografías. En no pocas ocasiones se vale de un humor accesible y de la ironía para sus composiciones plásticas, que combina con palabras y textos. Sus obras están realizadas con la técnica del *assemblage*, principalmente con materiales encontrados de origen diverso, que remiten tanto a la naturaleza como al entorno urbano. Conceptualmente, la práctica de Durham deconstruye las narrativas sociales dominantes y tiende a cuestionar la hegemonía de la cultura occidental. La construcción social de identidades es uno de los ejes que guían su prolífico corpus de obra, y su propia ascendencia cherokee es el hilo conductor de sus últimos trabajos. Durham es también un destacado activista que ha liderado durante muchos años diversas organizaciones en favor de la causa indígena, como el American Indian Movement y el International Indian Treaty Council. [L.B.]

Born in 1940 in Houston (Texas, United States), he lives in Berlin (Germany) and Naples (Italy). ⊙ Jimmie Durham's engaged work takes the form of texts, actions, installations, sculptures, videos, drawings, performances, and photographs. He often incorporates low-brow humor and irony in his visual compositions, which he combines with words and texts. Durham's works are assemblages made from assorted found materials associated with nature or the urban environment. Conceptually, his practice deconstructs dominant social narratives and tends to question the hegemony of Western culture. The social construction of identities is one of the central themes in his prolific corpus, and his own Cherokee heritage is the leitmotiv of his recent work. Durham is also a prominent activist who for many years has led organizations that support indigenous causes, such as the American Indian Movement and the International Indian Treaty Council. [L.B.]

*A Stone that Does Not Speak Because It Does Not Agree with Its Position as Placed by the Artist* [Una piedra que no habla porque no está de acuerdo con la ubicación que le ha dado el artista], 2010
Piedra y metal
143 x 60 (Ø) cm

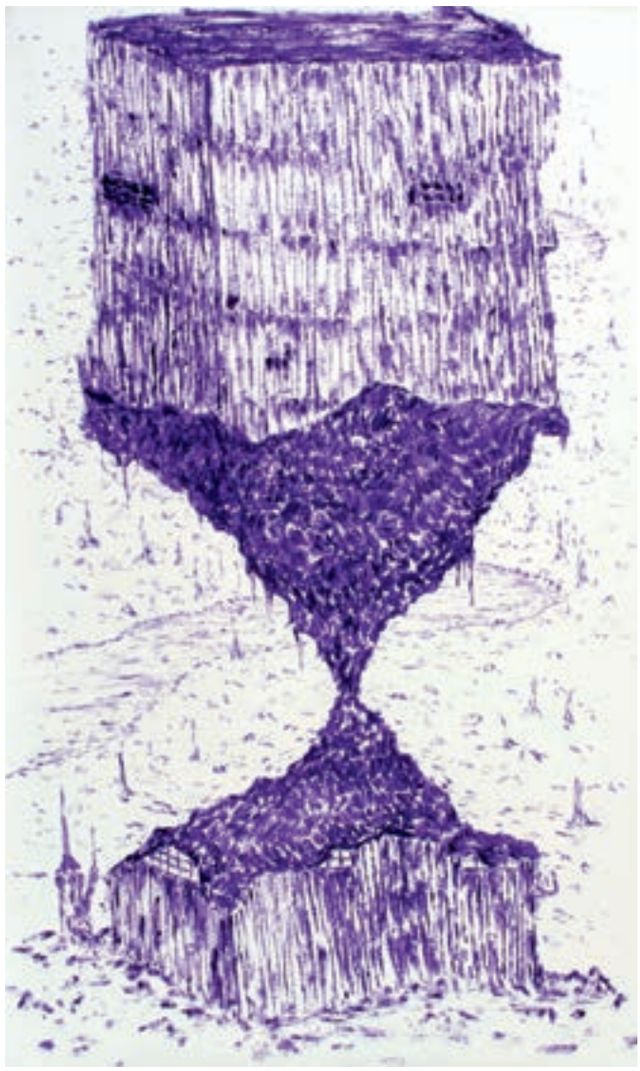
*A Stone that Does Not Speak Because It Does Not Agree with Its Position as Placed by the Artist*, 2010
Stone and metal
143 x 60 (Ø) cm

# DUVILLE
MATÍAS



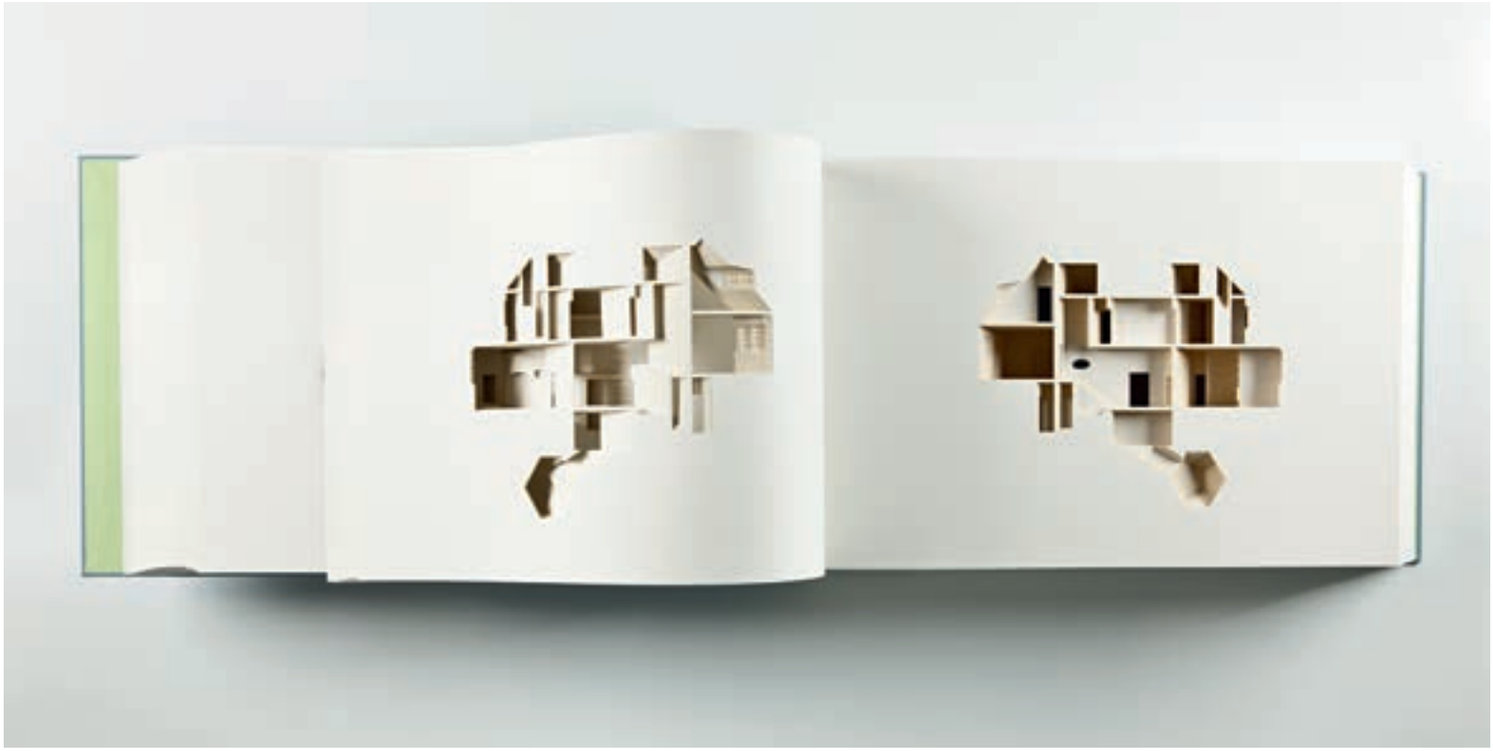
Nacido en 1974 en Buenos Aires (Argentina), donde vive. ⊙ La actividad artística de Matías Duville se desarrolla principalmente a través de dibujos sobre muros, sedas, papel o madera contrachapada, entre otros soportes. Son dibujos oníricos y desangelados, con ausencia total de la presencia humana, que parecen el resultado de viajes imposibles o extraterrestres en una atmósfera atemporal. Sus paisajes desolados evocan esa condición de extrañeza provocada por los cuentos infantiles de un pasado lejano, que a menudo recuerdan alguna catástrofe natural. La narración que difunden estos elementos recurrentes, como truenos, huracanes, fuego, viento, olas o árboles antropomorfos, habla de desolación y dolor. Este mundo inventado y en cambio constante, aunque de aspecto trágico, tiene sin embargo un aire ordenado, tranquilo, suave, con matices ingenuos. Duville afirma que el arte es una fuerza generadora, capaz de crear otro mundo, «un planeta no muy diferente al nuestro, en el que el caos tiene otro significado o sus propias leyes, al mismo tiempo que es similar. Allí puede pasar cualquier cosa». Buscando un particular diálogo entre realidad y ficción, pone en marcha proyectos en los que parece que parte del relato sucede en un lugar más allá del campo visual. [P.N.]

Born in 1974 in Buenos Aires (Argentina), where he lives. ⊙ Matías Duville's artistic practice primarily takes the form of drawings on walls, silk, paper, and plywood, among other surfaces. His dream-like, lonely compositions, almost totally devoid of human presence, seem to be the result of impossible or extraterrestrial journeys in a timeless atmosphere. His desolate landscapes evoke the same sense of unfamiliarity as children's tales from the distant past and often remind us of some natural disaster. The tale told by these recurring elements—thunderbolts, hurricanes, fire, wind, waves, and anthropomorphic trees—speaks of desolation and pain. However, despite the tragic appearance of this topsy-turvy, constantly shifting world, it also has an air of order, of calm and gentleness infused with innocent nuances. Duville believes that art is a generating force capable of creating another world, "a planet not unlike our own, where chaos has another meaning or its own laws and yet is still similar. Anything can happen there." Seeking a specific dialogue between truth and fiction, Duville embarks on projects where part of the story seems to unfold outside our field of vision. [P.N.]



*Sem título* [Sin título], 2009
Pastel sobre papel
247 x 150 cm

*Sem título* [Untitled], 2009
Pastel on paper
247 x 150 cm



Nacido en 1967 en Copenhague (Dinamarca), vive en Berlín (Alemania). ⊙ La obra de Olafur Eliasson gira en torno a la experiencia sensorial y la percepción de los espectadores en el espacio arquitectónico. Acostumbrado a colaborar con toda clase de técnicos, arquitectos, ingenieros, artesanos y diseñadores, es el fundador del Studio Olafur Eliasson, concebido como un «laboratorio de investigaciones espaciales». Su producción aborda con frecuencia la idea de que la visión es un medio de producción de realidad, y juega con los límites de lo visible. Especialmente conocida es su obra *The Weather Project* [El proyecto del clima], instalada en 2003 en la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres, para la que creó un gran sol falso, revistió el techo de espejos y llenó el espacio con una fina bruma que creó un espacio enorme e inmersivo, que se ha convertido en una de las obras icónicas del museo. En 2006 recibió del Library Council del MoMA de Nueva York el encargo de realizar *Your House* [Tu casa], un libro basado en una maqueta generada por ordenador de la casa de Eliasson en Copenhague, y compuesto por representaciones troqueladas a láser de los espacios a escala 85:1. Conforme los lectores consultan el libro tienen la impresión de circular por las habitaciones de la casa, construyendo un relato al hojear sus páginas. [T.O.]

*Your House* [Tu casa], 2006
Libro troquelado
29 x 45 x 11,5 cm (cerrado)
Edición: 198/225 + 25 PA

Born in 1967 in Copenhagen (Denmark), he lives in Berlin (Germany). ⊙ Olafur Eliasson's work is concerned with sensorial experience and perception and plays with the viewers' experience of light and architectural space. He often collaborates with technicians, architects, engineers, craftsmen, and designers, as can be seen in Studio Olafur Eliasson, which he conceives as a "laboratory for spatial research." Eliasson's work plays with the limits of the visible and often addresses the notion that seeing is a means of producing reality. He is particularly well known for *The Weather Project*, installed in the Turbine Hall in London's Tate Modern in 2003, for which he created a large fake sun, mirrored the ceiling, and filled the space with a fine mist, creating an enormous immersive space that has become an iconic work for the museum. Commissioned by the Library Council of New York's MoMA, in 2006 he created *Your House*, a book based on a computer-generated model of Eliasson's house in Copenhagen that consists of laser-cut representations of the spaces in his home at a scale of 85:1. As the readers move through the book they have the sense of moving through the rooms of his house, constructing a narrative by leafing through the pages. [T.O.]

*Your House*, 2006
Die-cut book
29 x 45 x 11.5 cm (closed)
Edition: 198/225 + 25 AP

# ESPÍRITO SANTO

IRAN DO



*Caixa branca (White Box)*
[Caja blanca], 2003
Mármol
12 x 32,6 x 22,6 cm

*Caixa branca (White Box),*
2003
Marble
12 x 32.6 x 22.6 cm

Nacido en 1964 en Mococa (Brasil), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ Iran do Espírito Santo comenzó a exponer su trabajo a mediados de los años ochenta. Aunque la escultura es el medio que mejor caracteriza su obra, el artista también trabaja con fotografía, pintura mural y dibujo. En su obra, los objetos ordinarios y las formas comunes se transforman mediante técnicas precisas, con material utilizado tradicionalmente en el campo de la escultura. Conocido por sus esculturas minimalistas, se apropia de objetos comunes del diseño industrial que, al ser colocados en un nuevo escenario, se transforman en esculturas icónicas. En su producción, el artista establece una fuerte relación con el arte pop y el minimalismo. Las esculturas de Espírito Santo son casi siempre de un solo material, que puede ser mármol, granito, vidrio o metal, y hace uso de los colores negro, blanco y diversos tonos de gris. *Caixa branca* [Caja blanca] (2003) forma parte de una serie de esculturas que representan objetos cuya función principal es mantener o contener cosas. Pero en estos objetos, el vacío, esencial para el uso al que están destinados, ha sido sustituido por material sólido. [C.I.]

Born in 1964 in Mococa (Brazil), he lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Iran do Espírito Santo began exhibiting work in the mid-1980s. Although sculpture is the medium that best characterizes his oeuvre, he also works with photography, mural painting, and drawing. In his artworks, ordinary objects and familiar shapes are transformed by means of precise techniques involving materials traditionally used in the field of sculpture. Known for his minimalist sculptures, he appropriates common industrial design objects, which he places in new settings where they become iconic sculptures. Strongly influenced by pop art and minimalism, Espírito Santo's sculptures are almost always made of a single material—marble, granite, glass, or metal—and use the colors black and white and a variety of shades of gray. *Caixa branca* [White Box] (2003) belongs to a series of sculptures that represent objects whose primary purpose is to keep or contain things. But in these objects, the empty space essential to their intended use has been replaced by solid matter. [C.I.]

# ESTRELA
ALEXANDRE



*Solitária*, 2009
Impresión de chorro de tinta
y tornillo
35 x 27,5 cm (impresión)
0,6 x 0,25 cm (tornillo)

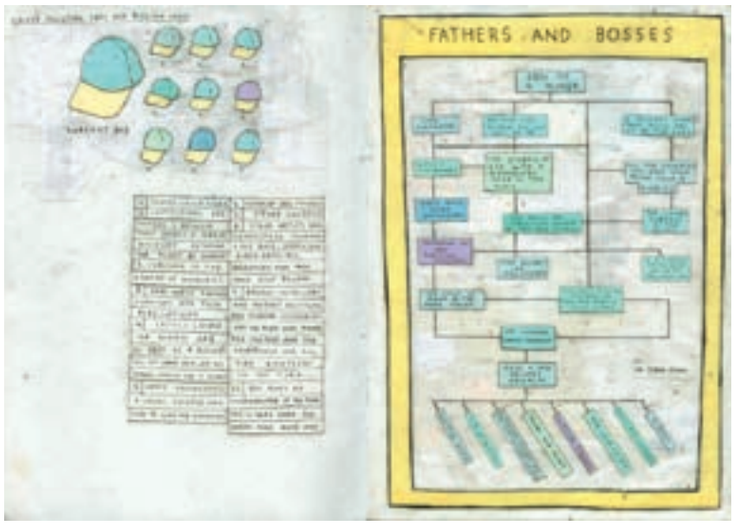
*Solitária*, 2009
Inkjet print and screw
35 x 27.5 cm (print)
0.6 x 0.25 cm (screw)

Nacido en 1971 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ Alexandre Estrela presenta, a través de la imagen en movimiento, una representación expandida del cine y el vídeo. Su práctica, repleta de imágenes y proyecciones, adopta una forma medio concreta, más allá de la superficie de proyección, que propone una mirada fisiológica del sujeto matérico. Uno de los ejemplos más relevantes es *Viagem ao meio* (2010), un experimento fílmico en el que Estrela superpone simultáneamente en la misma pantalla el vídeo de un viaje a lo largo de un túnel en una pared volcánica, grabado en primera persona, y una película de 16 mm de 1.200 metros que desenrolla hasta el centro del túnel y vuelve a enrollar hasta su salida, convirtiendo el cráter en una cámara natural que va revelando la película a medida que la luz penetra en la cavidad. Otro ejemplo es *Solitária* (2009), una fotografía en la que aparece una tenia (*Taenia solium*), un parásito que vive en el intestino del ser humano y se reproduce de manera exponencial. La tenia, que se adhiere a las paredes del intestino, solo se puede matar por la cabeza. La fotografía está editada de tal forma que las partes de la lombriz forman un laberinto que termina en la cabeza de la tenia, justo donde se introduce un tornillo que sujeta la obra a la pared y así acaba con el parásito de manera simbólica. [M.B.]

Born in 1971 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Alexandre Estrela uses moving images to offer an expanded representation of cinema and video. His practice, steeped in images and projections, adopts a half-concrete form beyond the screen surface that offers a physiological vision of the material subject. One of the most eloquent examples is *Viagem ao meio* (2010), a film experiment where Estrela simultaneously overlaps two images on the same screen: a video of a journey through a tunnel in a volcanic crater and a 16mm film of the 1,200 meters from the middle of the tunnel to the exit, which he obtained by unrolling the film in the tunnel and turning the crater into a natural camera that revealed the film as light penetrated the underground passage. Another example is *Solitária* (2009), a photograph of a tapeworm (*Taenia solium*), a parasite that lives in the human intestine and reproduces at an exponential rate—latched on to the intestine walls it can only be killed by attacking its head. The photograph is edited so that the parts of the worm form a maze ending at its head, precisely where a screw is inserted to hang the work on the wall and thus symbolically slay the parasite. [M.B.]

# EVANS
SIMON





Nacido en 1972 en Londres (Reino Unido), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Simon Evans se había dedicado profesionalmente a la práctica del monopatín antes de embarcarse en la realización de *collages* de base textual en torno a su vida cotidiana, a menudo en colaboración con su pareja, Sarah Lannan. Sus obras se mueven en la frontera entre lo serio y lo irónico, con algo de confesional. *Everything I Have* [Todo lo que tengo] (2008) usa una foto impresa a tinta directamente fijada a una gran hoja de papel para catalogar todos los objetos que pertenecían en esos momentos al autor. La melancolía latente en los esquemas, mapas, listas y anotaciones que conforman su obra despierta la simpatía del espectador hacia el entrañable mundo del artista. Una de las primeras influencias que recibió Evans fue la de *Los viajes de Gulliver*, la novela de Jonathan Swift, como puede apreciarse en el asombro que le despierta el mundo como un lugar que cartografiar y categorizar. Las tentativas de Evans, con sus irónicas observaciones, adquieren la forma de un diario o autorretrato en desarrollo. [T.O.]

Born in 1972 in London (United Kingdom), he lives in New York (United States). ⊙ Simon Evans was a professional skateboarder before he started creating text-based collages revolving around his daily life, often in collaboration with his partner, Sarah Lannan. Evans' works tread the line between earnestness and irony with a degree of the confessional about them. Consisting of an assortment of diagrams, maps, lists, and notes, there is a certain melancholy about them which draws the viewer in and inspires sympathy for Evans' endearing world. For instance, *Everything I Have* (2008) uses inkjet photos fixed directly to a large sheet of paper to catalog every object Evans currently owns. Jonathan Swift's novel *Gulliver's Travels* was an early influence on Evans, as can be seen in his sense of wonder and his vision of the world as a place to be mapped and categorized. As he attempts to organize and chart the world around him, Evans produces a form of wry ongoing journal or self-portrait. [T.O.]

*Fathers and Bosses*
[Padres y jefes], 2005
Tinta, cinta y corrector líquido sobre papel
29,5 x 42,2 cm

*Fathers and Bosses*, 2005
Ink, tape, and white-out on paper
29.5 x 42.2 cm

*No More Lawless Pain*
[No más dolor sin ley], 2005
Tinta, cinta y corrector líquido sobre papel
32 x 44,6 cm

*No More Lawless Pain*, 2005
Ink, tape, and white-out on paper
32 x 44.6 cm

# FELDMANN
HANS-PETER



Nacido en 1941 en Düsseldorf (Alemania), donde vive. ⊙ Hans-Peter Feldmann es un prolífico coleccionista de imágenes. Lleva desde principios de la década de 1960 recogiendo imágenes encontradas y testimonios efímeros de la vida cotidiana para hacerlos suyos y clasificarlos. Entre 1968 y 1975 realizó su serie *Bilderhefte* [Cuadernos ilustrados], pequeños libros de artista cada uno de los cuales contiene una colección de imágenes sobre un tema determinado, como aviones, montañas, futbolistas o rodillas femeninas. Sus nombres, como *1 Bild* [1 pintura] (1970), o *5 Bilder* [5 pinturas] (1973), se limitan a especificar el número de fotos que contienen, ya que lo que más le interesa a Feldmann es el lenguaje de las imágenes. Su actividad recolectora es una indagación sobre una especie de gramática visual de las imágenes, y sobre cómo influyen nuestros entornos visuales en nuestras realidades psicológicas. En torno al trabajo de Feldmann hay también una profunda sensación de ambigüedad, o desafío, respecto a las estructuras del mundo del arte. Sus exposiciones y obras no tienen títulos, dejan abiertos sus significados a la interpretación, y sus piezas suelen estar sin firmar ni fechar y están producidas en ediciones ilimitadas. En la década de 1980, Feldmann se apartó durante casi diez años de la creación artística, destruyendo o regalando todas las obras que tenía. Su obra nos ayuda a relacionarnos con el mundo visual que nos rodea, y a discernirlo. Como él mismo ha dicho, «si algo sé hacer es mirar». [T.O.]

Born in 1941 in Düsseldorf (Germany), where he lives. ⊙ Hans-Peter Feldmann is a prolific collector of images. Since the early 1960s, he has been gathering, appropriating, and classifying found images and everyday ephemera. Between 1968 and 1975 he produced the *Bilderhefte* [Picture Booklets] series, small artist's books that contain a collection of different types of images, ranging from airplanes and mountains to footballers or women's knees. The titles of these booklets—such as *1 Bild* [1 Picture] (1970) or *5 Bilder* [5 Pictures] (1973)—simply state the number of photographs they contain, as Feldmann main interest lies in the language of the images—his taxonomical gatherings investigate a sort of visual grammar of images, concerned as the artist is in how our visual environments inform our psychological realities. There is also a deep sense of ambivalence to, or defiance of, the structures of the art world throughout Feldmann's practice. His exhibitions and artworks are normally untitled, leaving their meaning open to interpretation, and his works remain unsigned and undated and are produced in unlimited editions. In the 1980s, Feldmann stopped working as an artist for almost a decade, destroying or giving away all of the works in his possession. His oeuvre helps us engage with and discern the visual world that surrounds us. As he himself has said, "If there's one thing I know how to do, it's to look." [T.O.]

*Yardstick House*
[Casa de reglas de carpintero],
2002–2006
Madera y metal
78 x 64 x 47 cm

*Yardstick House,* 2002–2006
Wood and metal
78 x 64 x 47 cm

# FERRER
ESTHER



*Prime Numbers Series*
[Serie *Números primos*], años ochenta
Hilos y clavos sobre tabla
120 x 120 cm

*Prime Numbers Series*, 1980s
Thread and nails on panel
120 x 120 cm

Nacida en 1937 en San Sebastián (España), vive en París (Francia). ⊙ Esther Ferrer, artista pionera de la *performance* en España, participó —junto con Juan Hidalgo, Walter Marchetti o Ramón Barce— en el grupo Zaj a finales de la década de 1960. La mayor parte de sus obras la componen descripciones de situaciones, una infinidad de «partituras» estructurales de futuras acciones artísticas, instrucciones, diseños o maquetas de escenificación. Sus piezas materiales, que en muchos casos son los propios borradores que realiza como trazados mnemónicos de futuros actos *performativos*, incorporan reflexiones sobre lo absurdo, alteraciones numéricas a partir de pi, de los números primos o del cuerpo, pero fundamentalmente incluyen lo aleatorio, el azar y todas las variables posibles dentro del «espacio» que decide usar para la acción elegida. Es decir, que lo que sucede en cada una de sus escenificaciones —cualquier movimiento, alteración o fenómeno no intencional— no puede, para Ferrer, ser excluido de la *performance* en sí. [M.B.]

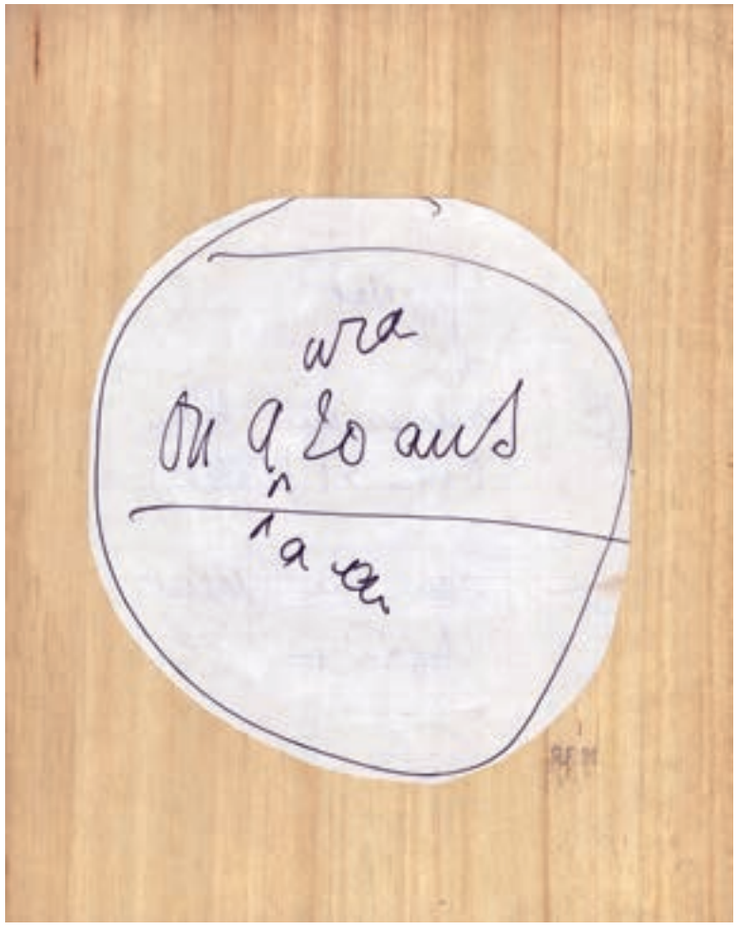
Born in 1937 in San Sebastián (Spain), she lives in Paris (France). ⊙ A pioneer of performance art in Spain, Esther Ferrer was a member of the Zaj group—along with Juan Hidalgo, Walter Marchetti, and Ramón Barce—in the late 1960s. Her works comprise descriptions of situations, countless structural "scores" for future artistic actions, instructions, designs, and staging models. Her material pieces, which are often the rough drafts she creates as mnemonic outlines of future performative acts, incorporate reflections on the absurd—numerical alterations based on pi, prime numbers, or the body—and, above all, include randomness, chance, and every possible variable within the "space" she decides to use for her chosen action. In other words, Ferrer believes that what happens in each of her staged actions—any unintended movement, alteration, or phenomenon—cannot be excluded from the performance itself. [M.B.]

# FILLIOU
ROBERT



Nacido en 1926 en Sauve (Francia), murió en 1987 en Les Eyzies (Francia). ⊙ Robert Filliou vivió y trabajó entre Estados Unidos, Egipto, España, Dinamarca, Canadá y Francia. Según él, el arte nació el 17 de enero, día de su cumpleaños, pero hace un millón de años, cuando una esponja seca cayó por primera vez en un cubo de agua. Afirmaciones de este tipo, llenas de humor e imaginación son de lo más común en la frenética práctica artística de Filliou. En los años sesenta comenzó a colaborar con Daniel Spoerri, entró a formar parte de Fluxus y se involucró en numerosos eventos y actividades, presentando piezas radicales y difícilmente definibles que, a veces, llevaba consigo en un sombrero, que él describió como su primera galería. De esta forma, Filliou revelaba su enorme pasión por lo cotidiano, por un entendimiento del trabajo artístico como algo jovial y lúdico, imposible de separar del día a día, de la vida. Sus obras —*performances*, instalaciones, esculturas o acciones poéticas— se sitúan entre la ingenuidad y la imaginación, dos palabras que, por ejemplo, formaron parte de la obra *Permanent Creation, Toolbox nº 1* [Creación permanente. Caja de herramientas nº 1] (1968) para dejar constancia de que ambas actitudes son fundamentales en el momento de la creación artística. [M.B.]

Born in 1926 in Sauve (France), he died in 1987 in Les Eyzies (France). ⊙ Robert Filliou lived and worked in the United States, Egypt, Spain, Denmark, Canada, and France. According to Filliou, art was born on January 17—his own birthday—one million years ago, when a dry sponge was dropped into a bucket of water for the first time. Statements of this type, full of humor and imagination, were commonplace in Filliou's frenetic artistic practice. In the 1960s he began collaborating with Daniel Spoerri, joined the Fluxus group, and became involved in numerous events and activities, presenting radical, hard-to-define works that he sometimes carried with him in a hat, which he described as his first gallery. This was Filliou's way of expressing his great passion for the everyday, with a vision of artistic work as fun, playful, and impossible to separate from the daily routine of life. His works—performances, installations, sculptures, and poetic actions—are situated halfway between ingenuousness and imagination. In fact, these two words were incorporated in the piece *Permanent Creation. Toolbox No. 1* (1968) to prove that both attitudes are essential at the moment of artistic creation. [M.B.]



*On a eu. On a. On aura 20 ans*
[Hemos tenido. Tenemos. Tendremos 20 años], 1981
Tinta sobre papel recortado sobre tabla
29 x 21 cm

*On a eu. On a. On aura 20 ans*
[We Were. We Are. We Will Be 20 Years Old], 1981
Ink on cut paper mounted on panel
29 x 21 cm

*Untitled* [Sin título], 1995 (detalle)
Grafito sobre papel
36 x 28 cm

*Untitled*, 1995 (detail)
Graphite on paper
36 x 28 cm

Nacido en 1944 en Niza (Francia), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ La obra de Roland Flexner se divide, en su mayoría, en dos grandes frentes que transitan entre la figuración y la abstracción, ambos generados mediante muy diversos gestos sistematizados. Un conjunto de trabajos está integrado por dibujos hiperrealistas, realizados minuciosamente con grafito a base de puntos con los que forma figuras, como calaveras y rostros humanos retorcidos. Se trata de dibujos cuya elaboración requiere muchas horas de trabajo y contrastan notablemente con su otro grupo de obras, las realizadas con tinta. A pesar de haber sido calculadas en acciones relativamente controladas y metódicas, estas obras tienen origen en el azar y su ejecución exige rapidez y adaptación al tempo del material. El comportamiento de materias fluidas, en este caso la mezcla de tinta con pompas de jabón, determina series de obras como *Bubble Drawings* [Dibujos de burbujas] (década de 1990). Sucede lo mismo con otra serie, influida por el *suminagashi*, técnica con la que se reproduce el marmolado del papel que se utiliza en las cubiertas de los libros, que Flexner aprendió en el transcurso de sus viajes a Japón. El resultado son pinturas que remiten a paisajes de ciencia ficción, en los que se vislumbran mundos nuevos realizados a partir de la sombra y de la luz que habitan una zona de abstracción transmutada en figuración. [L.B.]

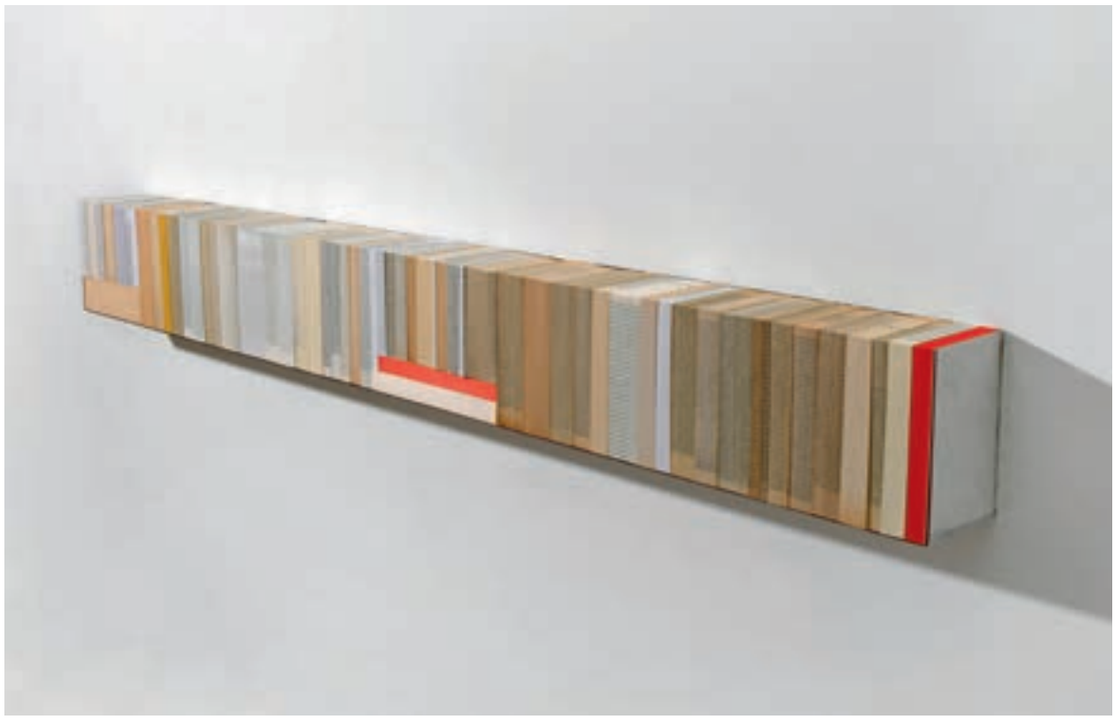
Born in 1944 in Nice (France), he lives in New York (United States). ⊙ Most of Roland Flexner's works are characterized by a wide variety of systematic gestures and fall into one of two major categories, oscillating between figuration and abstraction. One group of works comprises hyper-realistic drawings in which painstakingly-penciled dots form figures, such as skulls or contorted human faces. These drawings take many hours to make and contrast sharply with his other group of works, made in ink. Despite being the calculated result of relatively controlled, methodical actions, Flexner's works are also the product of chance and are executed swiftly, adapting to the tempo of the material he uses. The behavior of fluid matter, such as ink mixed with bubble solution, determines the outcome of works like his *Bubble Drawings* series (1990s). The same is true of another series, in this case influenced by *suminagashi*, a paper marbling technique often used on book covers that Flexner learned during his trips to Japan. The result is a group of paintings reminiscent of sci-fi landscapes, offering glimpses of new worlds fashioned from light and shadow that inhabit a zone of abstraction transformed into figuration. [L.B.]

# FRAGATEIRO
FERNANDA



*Não Ler 9* [No leer 9], 2007
Acero inoxidable y libros
17 x 150 x 11 cm

*Não Ler 9* [Not Reading 9], 2007
Stainless steel and books
17 x 150 x 11 cm



Nacida en 1962 en Montijo (Portugal), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ La obra multifacética de Fernanda Fragateiro se centra en la producción de esculturas, objetos e instalaciones que inciden de manera fenomenológica en los lugares donde son ubicados, en diálogo con las condiciones espaciales y socioculturales existentes y, a menudo, alterando y reconfigurando la percepción y los significados de los contextos con los que se relacionan. Sus obras pretenden exponer las formas y conceptos determinados por la sociedad que rigen la distinción entre público y privado, entre los ambientes construidos y el paisaje, o entre la arquitectura y la escultura. Con un lenguaje minimalista para tratar formas, colores y texturas, y a pesar de la variedad de tamaños y soportes de sus obras, estas funcionan no pocas veces como acontecimientos que, para ser completados, requieren de la participación del público a través de acciones *performativas*. Interesada en el potencial crítico de la escultura contemporánea, las obras de la artista remiten frecuentemente a la tradición del arte y de la arquitectura de la modernidad. Ejemplo de ello es el tratamiento de materiales y formas, o el análisis de procedimientos como lo serial y lo modular, así como la forma en la que la artista pretende cuestionar el papel de la memoria en la reactivación de obras y autores que fueron puestos en un segundo plano por las narrativas históricas oficiales. [C.R.]

Born in 1962 in Montijo (Portugal), she lives in Lisbon (Portugal). ⊙ The multifaceted work of Fernanda Fragateiro focuses on the production of sculptures, objects, and installations that have a phenomenological effect on the settings where they are located, dialoguing with existing spatial and socio-cultural conditions and often even altering and reconfiguring the perception and meaning of the contexts with which they are related. Fragateiro's creations aim to expose the socially determined forms and concepts that govern the distinction between public and private, between constructed environments and landscape, or between architecture and sculpture. With a minimalist treatment of forms, colors and textures, and despite the variety of sizes and supports she uses, her works frequently function as events that require the audience's participation in performative actions. Interested in the critical potential of contemporary sculpture, Fragateiro often references the tradition of modern art and architecture in her works. This is exemplified by her treatment of materials and forms, or the analysis of serial and modular procedures, as well as by the way in which she strives to question the role of memory reactivating works and authors that have been overlooked in official historical narratives. [C.R.]

# FROMENT
AURÉLIEN



*Froebel Suite* [Suite Froebel], 2009
4 objetos tapizados en lino
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
100 x 50 x 50 cm

*Froebel Suite*, 2009
4 objects upholstered in linen
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
100 x 50 x 50 cm

Nacido en 1976 en Angers (Francia), vive en Edimburgo (Reino Unido). ⊙ Aurélien Froment recurre a un amplio abanico de técnicas, como el cine, la escultura, la instalación y el libro de artista, en una compleja producción que remite a un espectro igualmente amplio de referencias a las que insufla nueva vida. La experiencia de haber trabajado como proyeccionista en un cine de París se refleja de múltiples maneras en su obra, a la que aplica su interés por la narrativa, la ilusión, la producción de significados y el montaje como procesos. En muchas de sus obras se aprecia la incidencia de complejos corpus de investigación que trenzan historias y ficciones diversas, y analizan las interacciones generadas. A Froment le interesa menos la secuenciación de las imágenes o las ideas que su circularidad, su manera de adquirir con fluidez nuevos significados y contextos. Así lo expresa el conjunto de su producción, donde es frecuente observar la interacción de piezas que en principio pertenecen a partes bien diferenciadas. Se podría decir que en Froment lo más esencial es la memoria, pero no en el sentido de un recuerdo perfecto, sino en el de sus posibles lapsus y asociaciones. [T.O.]

Born in 1976 in Angers (France), he lives in Edinburgh (United Kingdom). ⊙ Aurélien Froment uses a diverse range of mediums, including film, sculpture, installation and artist's books, in a complex practice that employs and animates a wide range of references. The time spent working as a projectionist at a cinema in Paris influenced his work in a variety of ways, as proven by his interest in narrative, illusion, the production of meaning and montage as processes. His work is often informed by complex bodies of research that weave together various events and fictions and explore the interactions between these. He is less interested in the sequencing of images or ideas than in their circularity, in how they fluidly take on new meanings and contexts. This is articulated across his practice, in which pieces often interact with each other across ostensibly separate bodies of work. The core of Froment's work could be thought of as memory, but not so much in the sense of perfect recall as in its capacity for slippages and associations. [T.O.]

# GALAN
MARCIUS



Nacido en 1972 en Indianápolis (Indiana, Estados Unidos), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ El trabajo de Marcius Galan, fuertemente influido por la arquitectura, articula dos tipos de procedimientos artísticos. El primero, vinculado con los objetos, emplea sobre todo materiales comunes o industriales que el artista «imita» técnicamente con rigor. El segundo establece una relación activa con el espectador, enfrentado a espacios sutilmente alterados en los que las sombras y las tonalidades de color cumplen una función significativa. Aunque Galan proponga constantemente un juego de imitaciones, no trata de prolongar las experiencias tautológicas del minimalismo. Al contrario, el cuerpo del espectador, elemento central de su obra, tiene un componente «erótico» que convierte al artista en heredero de las experiencias sensoriales brasileñas de los años sesenta y setenta. Por ejemplo, *Seção diagonal* [Sección diagonal] (2008) está realizada con materiales comunes (paredes, suelo, iluminación, tinta y cera) con los que se produce la ilusión de que estamos impregnados de «color», «espacio» y, literalmente, de «arquitectura», lo que provoca «una reacción inicial de descubrimiento y sorpresa seguida de un momento que oscila entre la fascinación y la decepción». Los trabajos de Galan son, en gran medida, ejercicios críticos sobre lo real (físico e institucional) en los que cuestiona la potencialidad espacial y la organización de los hechos pasados y futuros de la experiencia. [M.M.]

Born in 1972 in Indianapolis (Indiana, United States), he lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Strongly influenced by architecture, the work of Marcius Galan incorporates two types of artistic procedures. In the first one, related to objects, he primarily uses ordinary or industrial materials, technically "imitating" them with great precision. In the second one, he establishes an active relationship with spectators, who are confronted with subtly altered spaces where shadows and shades of color serve a significant purpose. Although Galan constantly plays at imitation, he does not aim to prolong the tautological experiences of minimalism. Rather, the spectator's body, a central element in his work, has an "erotic" component that identifies Galan as heir to the Brazilian sensory experiences of the 1960s and 70s. For example, *Seção diagonal* [Diagonal Section] (2008) uses commonplace materials (walls, flooring, lighting, ink, and wax) to create the illusion that we are steeped in "color," "space" and, quite literally, "architecture," eliciting "an initial reaction of revelation and surprise followed by a moment that oscillates between fascination and disappointment." Galan's pieces are largely critical exercises about the (physically and institutionally) real in which he questions spatial potentiality and the organization of past and future facts of experience. [M.M.]

*Desenhos* [Dibujos], 2000–2005
Goma, grafito, papel y madera
22 x 17 x 10 cm

*Desenhos* [Drawings], 2000–2005
Rubber, graphite, paper, and wood
22 x 17 x 10 cm

# GANDER
RYAN



*Rietveld Reconstruction*
[Reconstrucción de Rietveld], 2005
18 piezas de madera, bolsa de plástico y novelas de bolsillo
Dimensiones variables

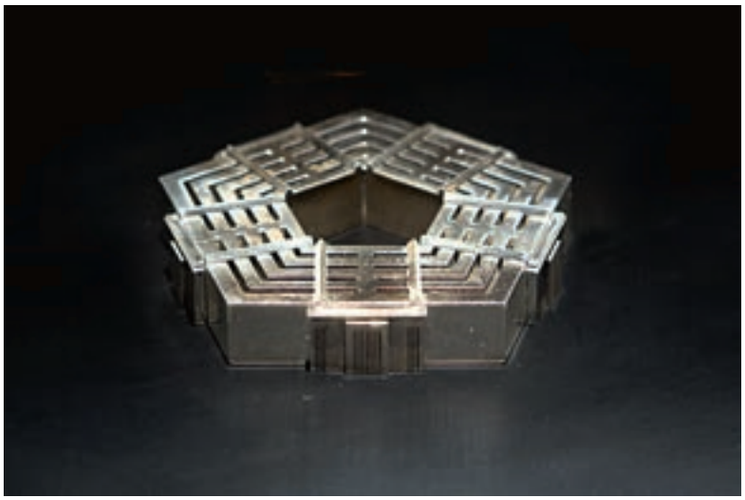
*Rietveld Reconstruction*, 2005
18 wood pieces, plastic bag, and paperback novels
Dimensions variable

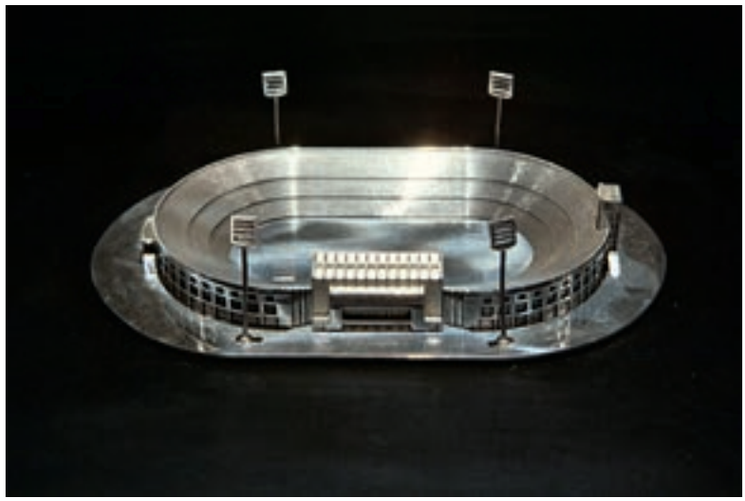
Nacido en 1976 en Chester (Reino Unido), vive en Londres y Suffolk (Reino Unido). ⊙ La actividad artística de Ryan Gander, diversa y muy cambiante, abarca la escultura, el cine, la escritura, el diseño gráfico, la instalación y la *performance*. Con un interés manifiesto por la narración, o por cómo sale a relucir esta última a través de la omisión, las obras de Gander suelen prescindir de datos esenciales, dejando un gran margen para la interpretación y la imaginación. Sus piezas funcionan como puzles, con pistas, alusiones y asociaciones cuyo encaje es tarea del espectador. Gander trabaja con una agilidad que le permite saltar entre historias, técnicas y disciplinas dependiendo del proyecto. Por muy opacas o difíciles que puedan parecer sus creaciones, siempre contienen un elemento de generosidad narrativa. La creatividad, el juego y la imaginación son los motores de muchas de sus obras, como la serie *Rietveld Reconstructions* [Reconstrucciones de Rietveld] (2005–2006). En la década de 1930, el diseñador neerlandés Gerrit Rietveld diseñó una línea de mobiliario que se podía montar fácilmente a partir de un conjunto de piezas sencillas y baratas de madera. En esta serie, Gander pone dieciocho piezas de madera en manos de niños, a través de cuya aportación se crea una escultura. A menudo el resultado final se parece muy poco a las sillas originales, como el impulso democrático e igualitario del diseño se traduce y se lleva a cabo con un resultado diferente. [T.O.]

Born in 1976 in Chester (United Kingdom), he lives in London and Suffolk (United Kingdom). ⊙ Ryan Gander's diverse and mercurial practice encompasses sculpture, film, writing, graphic design, installation, and performance. With a particular interest in narrative, or how narrative emerges through omission, Gander's works often leave out crucial pieces of information, thus allowing space for interpretation and imagination. His pieces function as puzzles, with clues, hints, and associations that the viewer is left to assemble. Gander works with an agility that moves between different histories, techniques, and disciplines depending on the project. His works can seem opaque or difficult, but there is always an element of narrative generosity in them. Creativity, play, and imagination also animate much of Gander's oeuvre, as is the case in the *Rietveld Reconstructions* series (2005–2006). In the 1930s, Dutch designer Gerrit Rietveld designed a line of furniture that could be easily assembled from a set of simple, inexpensive pieces of wood. In Gander's series, the artist gives these eighteen pieces of wood to children and, with their consultation, a sculpture is created. The final assemblage often bears little resemblance to the original chairs, as the democratic and egalitarian impulse of the original design is translated and enacted with a different result. [T.O.]

# GARAICOA
CARLOS







Nacido en 1967 en La Habana (Cuba), vive en Madrid (España) y La Habana. ⊙ La literatura y la fotografía están muy presentes en la vida de Carlos Garaicoa desde su infancia, y su interés por el arte se cimentó frecuentando la Bienal de La Habana y los círculos intelectuales y bohemios de la ciudad. Garaicoa analiza la ciudad contemporánea y la entiende como un escenario donde cualquier disciplina le sirve para su discurso: fotografías, intervenciones, textos, vídeos, dibujos, esculturas, maquetas arquitectónicas e instalaciones han ido tejiendo una obra plástica y conceptual donde la ciudad se manifiesta como telón de fondo, como espacio simbólico de interacciones políticas, sociales y afectivas que trata de desvelar para conquistar nuevos terrenos de libertad. En 2006, abrió su estudio en Madrid sin cerrar el de La Habana, tendiendo un puente de trabajo colectivo a ambos lados del Atlántico. Los libros son a veces protagonistas de su obra, apilados como si de rascacielos se tratara, en su interés por relacionar el pensamiento con la arquitectura. La serie *Las joyas de la Corona* (2009) consiste en réplicas plateadas en miniatura de centros de represión de todo el mundo, unidas por el hilo conductor del terror y la complicidad. [P.N.]

*Las joyas de la corona* (Pentágono), 2009
Maqueta de plata
1 x 8,9 x 8,7 cm

*Las joyas de la corona* (Pentágono) [The Crown Jewels (Pentagon)], 2009
Silver model
1 x 8.9 x 8.7 cm

Born in 1967 in Havana (Cuba), he lives in Madrid (Spain) and Havana. ⊙ Literature and photography were omnipresent in Carlos Garaicoa's life from an early age, when his interest in art was also reinforced by regular visits to the Havana Biennial and his interaction with the city's bohemian and intellectual circles. Garaicoa's artwork analyzes the contemporary city, viewing it as a stage where any and all disciplines can contribute something to his discourse. Thus, photographs, interventions, texts, videos, drawings, sculptures, architectural models, and installations have gradually woven a visual and conceptual corpus where the city serves as a backdrop, a symbolic space of the political, social, and affective interactions that he tries to reveal in order to conquer new lands of freedom. In 2006, he opened a studio in Madrid but did not close the one in Havana, building instead a collective working bridge that spans the Atlantic Ocean. Books are occasionally the protagonists of Garaicoa's work, stacked like paper skyscrapers as a reflection of his interest in associating thought and architecture. His series *Las joyas de la Corona* [The Crown Jewels] (2009) features miniature silver replicas of international sites of repression, united by the common thread of terror and complicity. [P.N.]

*Las joyas de la corona* (Estadio Nacional de Chile) [The Crown Jewels (Chile National Stadium)], 2009
Silver model
2,7 x 13 x 8,8 cm

*Las joyas de la corona* (Estadio Nacional de Chile) [The Crown Jewels (Chile National Stadium)], 2009
Silver model
2.7 x 13 x 8.8 cm

*De cómo mi biblioteca se alimenta de una realidad concreta*, 2006
Libros, balas y cemento
Dimensiones variables

*De cómo mi biblioteca se alimenta de una realidad concreta*
[Of How My Library Feeds on a Concrete Reality], 2006
Books, bullets, and concrete
Dimensions variable

# GARCÍA TORRES
MARIO



*El despliegue de A, o Una incompleta de B,* 1972–2012
Una lámina de metal y una lámina de madera
26,5 x 39 cm (cada una)
Edición: 1/5 + 1 PA

*El despliegue de A, o Una incompleta de B* [The Unfolding of A, or an Uncompleted of B], 1972–2012
One metal plate and one wooden plate
26.5 x 39 cm (each)
Edition: 1/5 + 1 AP

Nacido en 1975 en Monclova (México), vive en Ciudad de México (México). ⊙ Mario García Torres trabaja con diversas técnicas, como el cine, la fotografía, el sonido, la *performance* y el vídeo, para explorar ideas sobre la memoria y las ambigüedades de los documentos históricos. A menudo vuelca su atención en momentos pasados de la historia del arte, que revive a través de nuevas perspectivas. En sus propias palabras, su trabajo no es un *remake* literal de las historias conceptuales, sino «más bien como un segundo ensayo —o un segundo intento— de cómo funcionaban esas prácticas». Su enfoque histórico se propone socavar nuestro sentido de la verdad universal, recurriendo con frecuencia a detalles pasados por alto para reformular momentos históricos y proponer historias alternativas, con una yuxtaposición de hechos y escenas imaginarias. García Torres ha comentado que la mayoría de sus obras están impregnadas de una especie de «retórica vencida», expresión que denota un cambio en la manera de pensar que, desmarcándose de los artistas idealistas
de finales de la década de los sesenta y principios de los setenta y de su fe en que el arte podía cambiar el mundo, se acerca a las perspectivas actuales, menos esperanzadas, pero más matizadas. Por otra parte, este cambio genera un sentido menos autoritario de la interpretación, y deja un espacio más abierto al debate, idea central en la obra de García Torres. [T.O.]

Born in 1975 in Monclova (Mexico), he lives in Mexico City (Mexico). ⊙ Mario García Torres works with a variety of media —including film, photography, sound, performance, and video— in order to explore ideas of memory and the ambiguities of historical records. He often looks at past moments in art history and reanimates them through new perspectives. In his own words, his work is not a literal remake of conceptual stories but "more like a second rehearsal—or a second tryout—of the way those practices functioned." His historiographical approach seeks to undermine our sense of universal truth, often pointing out overlooked details to reframe historical moments and suggest alternate histories, juxtaposing facts with imagined scenes. García Torres has commented that most of his works share a sort of "defeated rhetoric," a term that denotes the shift in thinking that took place between the idealistic late-1960s and early-1970s—with the belief in art's ability to change the world—and the less hopeful but more nuanced perspectives of today's artists. This shift does, however, produce a less authoritarian sense of interpretation, as it leaves a space for discussion that is more open, an idea that is central to García Torres' work. [T.O.]

*Civil Rights Tapestry (Wildfire Hotline)* [Tapiz de los derechos civiles (Línea directa sobre incendios)], 2012
Mangueras fuera de servicio y tabla
160 x 179,1 x 5,1 cm

*Civil Rights Tapestry (Wildfire Hotline)*, 2012
Decommissioned fire hoses and panel
160 x 179.1 x 5.1 cm

Nacido en 1973 en Chicago (Illinois, Estados Unidos), donde vive. ⊙ La extensa práctica de Theaster Gates abarca instalaciones y esculturas —construidas por él o formadas con objetos encontrados—, además de *performances*, arquitectura e incluso planificación urbana. El artista aborda temas como la política, las relaciones de trabajo contemporáneas o cuestiones afroamericanas, como el movimiento de los derechos civiles, que dio lugar a una considerable serie de trabajos en los que utilizaba mangueras como las que emplea la policía en la represión de manifestaciones. Los objetos que incorpora en sus obras suelen contener una fuerte carga simbólica. Por ejemplo, para la Whitney Biennial de 2010, en Nueva York, Gates realizó una gran instalación como homenaje a los limpiabotas y sus sillas. En la misma bienal organizó un espacio de convivencia animado por colaboraciones con músicos callejeros, artistas e investigadores. Uno de sus proyectos más conocidos y significativos se concretó en Dorchester, un barrio al sur de Chicago, donde el artista se apropió de edificios abandonados para convertirlos en centros culturales en los que se promovían encuentros comunitarios por medio de la educación, el arte, la música y otras prácticas. Para Gates, el arte posee un gran potencial de transformación social y, de hecho, su labor ha tenido un impacto positivo en el día a día de las comunidades en las que actúa. [L.B.]

Born in 1973 in Chicago (Illinois, United States), where he lives. ⊙ The extensive practice of Theaster Gates encompasses installations and sculptures—which he builds from scratch or assembles from found objects—as well as performance, architecture, and even urban planning. Through these media, he addresses themes like politics, contemporary labor relations, and African-American issues, such as the civil rights movement, which inspire a substantial number of works featuring hoses, in reference to those used by riot police at demonstrations. The objects that Gates incorporates into his works tend to be highly symbolic. For instance, for the 2010 Whitney Biennial in New York he created an installation that was a tribute to bootblacks and their chairs. At the same biennial, he organized a communal space enlivened by the contributions of street musicians, artists, and researchers. One of his best-known and most significant projects took place in Dorchester, a neighborhood in South Chicago, where Gates took over abandoned buildings and turned them into cultural centers that hosted community events related to education, art, and music, amongst other disciplines. For Gates, art has tremendous potential as a tool for social transformation, as proven by the fact that his work has had a positive impact on the daily reality of the communities in which he operates. [L.B.]

# GILL
SIMRYN



Nacida en 1959 en Singapur, vive en Sydney (Australia) y Port Dickson (Malasia). ⊙ Simryn Gill practica la escultura, la fotografía, el dibujo y la escritura, pero la esencia de su producción debe buscarse en su actividad como coleccionista ya que es frecuente que sus creaciones hagan uso de lo que ha coleccionado. Gill se presenta como coleccionista «sobre todo de libros, como objetos de veneración y de debate». La instalación *Forking Tongues* [Lenguas bífidas] (1992) es un ejemplo de las composiciones de objetos encontrados que hacía Gill en su primera época. La pieza consiste en un arreglo de pimientos rojos secos y cubertería antigua de plata dispuestos por el suelo en forma de una gran espiral. Combina, por lo tanto, dos elementos introducidos en Asia por los colonizadores europeos, en referencia a los conceptos duales y divergentes de la identidad cultural que representan ambos. *Pearls* [Perlas] (2000–2006) consiste en joyas creadas con cuentas hechas con páginas de libros regalados por amigos meticulosamente enrolladas a mano, y trata los libros como guardianes del conocimiento. Esta reducción de registros del conocimiento a objetos puramente físicos alude a la manera que tienen los museos de neutralizar artefactos culturales complejos y convertirlos en objetos de contemplación estética. [T.O.]

Born in 1959 in Singapore, she lives in Sydney (Australia) and Port Dickson (Malaysia). ⊙ Simryn Gill works across sculpture, photography, drawing, and writing. Her activity as a collector of things is at the heart of her practice, as her works often use a wide arrange of these. In Gill's words, she is "especially [a collector] of books as objects of reverence and dispute." The installation *Forking Tongues* (1992) demonstrates Gill's early practice of arranging found objects. Consisting of a swirling arrangement of dried red chili peppers and antique silver cutlery laid out in a large spiral on the floor, this work intertwines two elements introduced to Asia by European colonizers, thus alluding to the dual and divergent notions of cultural identity. Her work *Pearls* (2000–2006), consisting of jewelry created with meticulously hand-rolled beads made out of pages of books donated by friends, addresses books as gatekeepers of knowledge. This reduction of records of knowledge to physical objects points to how museums neuter and turn complex cultural artifacts into items of aesthetic contemplation. [T.O.]

*Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass, Everyman's Library 1992 (1929)* [Lewis Carroll. *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y *Al otro lado del espejo*, Everyman's Library, 1992 (1929)], 2014
Cuentas de algodón
Dimensiones variables

*Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass, Everyman's Library 1992 (1929)*, 2014
Cotton beads
Dimensions variable

# GOMES
FERNANDA



Nacida en 1960 en Río de Janeiro (Brasil), donde vive. ⊙ Desde los años ochenta, Fernanda Gomes crea obras de arte que define sencillamente como «cosas». Esta simplicidad y pureza en su práctica es lo que caracteriza la mayor parte de sus esculturas, instalaciones y objetos. Es habitual que Gomes realice directamente en el espacio expositivo piezas construidas a partir de desechos, objetos encontrados o materiales cotidianos que ensambla para convertirlos formalmente en obras casi minimalistas y de estética neutra, que, a simple vista, sobrepasan su propia naturaleza, su falta de significación, e incluso ofrecen referencias de lo externo a la obra en sí, el espacio. Con frecuencia, su delicada mirada y la selección de materiales evoluciona, se transforma —muchas veces con una capa de pintura blanca— y acaba por formar parte de un inmenso abanico de, por así decirlo, «cosas» que delimitan los espacios en los que se presentan y dibujan formas, caminos y ritmos. En general, Gomes promueve una imparcialidad formal sostenida incluso por la ausencia de títulos en sus esculturas. [M.B.]

Born in 1960 in Rio de Janeiro (Brazil), where she lives. ⊙ Since the 1980s, Fernanda Gomes has created works of art that she simply refers to as "things." The simplicity and purity of her practice is a defining feature of the majority of her sculptures, installations and objects. Gomes often constructs pieces directly in the exhibition space, assembling junk, found objects, and ordinary materials and formally turning them into almost minimalist works with a neutral aesthetic that plainly surpass their own nature, their lack of significance, and even incorporate references to the surrounding space. Her delicate vision and choice of materials frequently evolves, transforms—often with a coat of white paint—and ends up becoming part of a vast array of "things"—for lack of a better word—that delimit the spaces in which they are presented, tracing forms, paths, and rhythms. This formal impartiality promoted by Gomes is reinforced by the absence of titles in her sculptures. [M.B.]

*Sem título* [Sin título], 2005
Banqueta, caja y silla de madera, y papel
101 x 52 x 43 cm

*Sem título* [Untitled], 2005
Wood stool, box and chair and paper
101 x 52 x 43 cm

# GRAHAM
DAN



Nacido en 1942 en Urbana (Illinois, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Además de artista, Dan Graham es escritor y uno de los críticos más relevantes de la cultura contemporánea. Desde los años sesenta, ha presentado su extenso trabajo a través de medios diversos y elocuentes, como textos teóricos sobre arte y arquitectura o textos críticos sobre cultura, cine, *performance*, fotografía, escultura, arquitectura, música y comisariado. En los inicios de su carrera, destaca la serie fotográfica *Homes for America* [Casas para América] (1966), en la que el artista presenta el registro del desarrollo inmobiliario de un vecindario de Nueva Jersey, acompañado de un amplio estudio teórico sobre los modelos de las casas populares y el impacto económico de la industria inmobiliaria. Entre sus obras más conocidas están sus pabellones de cristal, grandes esculturas arquitectónicas instaladas en diferentes calles y museos de todo el mundo. En estos proyectos, el juego de transparencias y reflejos propuesto por el artista depende de la activación del público para que cumplan su función. Se podría decir que, en su obra, Graham trata la arquitectura a escala humana, algo fundamental para crear sociabilidad y afectos. [L.B.].

Born in 1942 in Urbana (Illinois, United States), he lives in New York (United States). ⊙ Besides an artist, Dan Graham is a writer and an influential critic of contemporary culture. Since the 1960s, he has used a variety of eloquent media to present his vast body of work, including theoretical texts on art and architecture and critical essays on culture, cinema, performance, photography, sculpture, architecture, music, and curating. At the onset of his career, Graham produced the striking photographic series *Homes for America* (1966), a visual record of suburban property development in a New Jersey neighborhood accompanied by an extensive theoretical analysis of the patterns of working-class housing and the economic impact of the real estate industry. Some of Graham's best-known works are his glass pavilions: large architectural structures erected on streets and in museums around the world. In these projects, the game of transparencies and reflections proposed by Graham can only be activated by spectators. One might say that, in his work, Graham deals with architecture on a human scale, an essential aspect in creating sociability and affection. [L.B.]

*Top: Neocolonial Garage, NJ; Bottom: Housing Development, Staten Island, NY* [Arriba: Garaje neocolonial, Nueva Jersey; Abajo: Promoción de viviendas, Staten Island, Nueva York], 1978
Doble impresión cromogénica
82 x 62 cm (con marco)

*Top: Neocolonial Garage, NJ; Bottom: Housing Development, Staten Island, NY*, 1978
Double chromogenic print
82 x 62 cm (framed)

# GUSMÃO + PAIVA
JOÃO MARIA PEDRO



*A coluna de Colombo*
[La columna de Colón], 2006
Película color de 16 mm, sin sonido
Duración 3 min 2 s
Edición: 1/3 + 1 PA

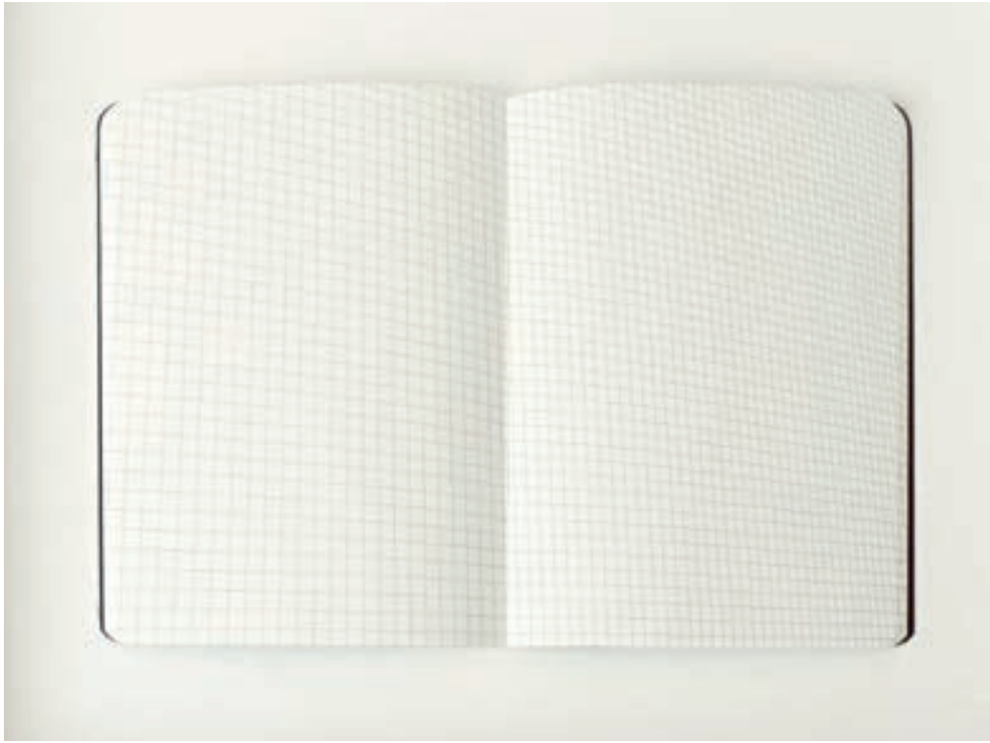
*A coluna de Colombo*
[Colombo's Column], 2006
16mm film, color, no sound
Running time: 3 min 2 sec
Edition: 1/3 + 1 AP

João Maria Gusmão y Pedro Paiva nacieron respectivamente en 1979 y 1977 en Lisboa (Portugal), donde viven. ⊙ Gusmão + Paiva trabajan en colaboración desde 2001, abarcando campos como la imagen en movimiento, la instalación, la escultura o la fotografía. Una de sus principales preocupaciones es la investigación poética de lo metafísico o el registro paracientífico de fenómenos aparentemente ordinarios que, sin embargo, dejan de ser algo corriente al pasar a formar parte de su obra. En gran medida, sus piezas proponen, sin juzgarlo, el cuestionamiento casi cartesiano de lo racional y lo supuestamente conocido. En *A coluna de Colombo* [La columna de Colón] —película muda de 16 mm de 2006—, por ejemplo, una persona construye una torre hecha de huevos. En *Caçador de enguias* [Cazador de anguilas] (2004), un hombre parece estar pescando anguilas. SIn embargo, sus gestos resultan extraños, pues la película está montada en movimiento inverso y el agua fluye remontando el curso del río. Ambas piezas conforman un tratado, un tanto enigmático, sobre una fuerza gravitacional desconocida. A pesar de quedar faltas de explicación y esclarecimiento, ambas desvelan lo indefinido como principio y fin del trabajo de los artistas. [M.B.]

João Maria Gusmão and Pedro Paiva were born in 1979 and 1977, respectively, in Lisbon (Portugal), where they both live. ⊙ Gusmão + Paiva have worked together since 2001, exploring fields that include the moving image, installation, sculpture, and photography. One of their principal interests is the poetic investigation of the metaphysical through the para-scientific recording of seemingly commonplace phenomena that cease to be ordinary when incorporated in their work. To a large extent, their pieces propose a nonjudgmental, quasi-Cartesian questioning of the rational and presumably known. For example, in *A coluna de Colombo* [Colombo's Column], a 16mm short from 2006, a person builds a tower made of eggs. In *Caçador de enguias* [Eel Hunter] (2004), a man appears to be fishing eels. However, there is something odd about his movements, as the movie is shown backwards and the water flows upstream. Both pieces constitute a rather enigmatic treatise on some unknown gravitational force. Although they offer no explanation or clarification whatsoever, they reveal the indefinite as both the beginning and end of Gusmão + Paiva's work. [M.B.]

*Notes (NBNW)*, 2010
Cuaderno
19 x 13 cm (cerrado)
19 x 26,5 cm (abierto)
Edición: 1/3 + 1 PA

*Notes (NBNW)*, 2010
Notebook
19 x 13 cm (closed)
19 x 26.5 cm (open)
Edition: 1/3 + 1 AP



Nacido en 1971 en Kungälv (Suecia), vive en Malmö (Suecia). ⊙ Alexander Gutke usa tecnología analógica, como proyectores de diapositivas, cámaras y películas cinematográficas, para investigar cómo se entrelazan la ilusión y la materialidad. En la obra *Universe* [Universo] (2008), el logo de Carousel del proyector se proyecta en bucle sobre la pared, describiendo una órbita, con lo que la tecnología se interroga a sí misma en un circuito autorreferencial. En esta misma línea, *Measure* [Medición] (2011) consiste en una cinta métrica de latón que forma una cinta de Moebius, gesto lleno de malicia que introduce la eternidad en la obra. El trabajo de Gutke procede de la tradición conceptual, pero sus creaciones tienden más a lo poético o lo místico que a la seriedad expositiva. Esta lógica y estos bucles autosuficientes cuestionan pasivamente al espectador; ejecutan actos de autoexamen que nos hacen pensar de forma más precisa en las construcciones que realizamos, y en las que vivimos. Son un llamamiento a que reflexionemos sobre qué presuponemos que es lo auténtico, y sobre cómo puede estar condicionado por la tecnología. De modo similar a como aludían las obras minimalistas a las técnicas de producción industriales que dan forma a nuestro mundo, Gutke nos pide que reflexionemos sobre los relatos de la tecnología y sobre la influencia que han tenido en nuestro modo de pensar. [T.O.]

Born in 1971 in Kungälv (Sweden), he lives in Malmö (Sweden). ⊙ Alexander Gutke uses analogue technology, such as slide projectors, cameras, and film, to investigate the intertwining of illusion and materiality. In the work *Universe* (2008), the Carousel logo is projected rotating in orbit on the wall in an endless loop, interrogating the projection technology in a self-reflexive circuit. Similarly, *Measure* (2011) consists of a brass measuring tape folded into a Möbius strip, a gesture that mischievously introduces eternity into the artwork. Although Gutke's work comes from the conceptual tradition, it leans more to the poetic or mystical than to expository seriousness. His self-contained logics and loops passively question the viewer, performing acts of self-examination that make us think about the constructions we make and in which we live. Gutke's works are a call to consider our assumptions of authenticity and how technology might condition them. In the same manner in which minimalist artworks allude to the industrial production techniques that build our world, Gutke asks us to think about the narratives of technology and how these have shaped the way we think. [T.O.]

# HATOUM
MONA



*Projection* [Proyección], 2006
Algodón blanco con marca de agua
sobre papel de cáñamo
89 x 140 cm
Edición: 21/30

*Projection*, 2006
White cotton with watermark
on over-beaten abaca
89 x 140 cm
Edition: 21/30

Nacida en 1952 en Beirut (Líbano), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ La familia de Mona Hatoum, de origen palestino, se exilió a Reino Unido en 1975, a raíz del estallido de la guerra civil en Líbano, donde la artista había crecido. De ahí que Hatoum investigue su condición de ciudadana desarraigada de su país, combinándola con su respuesta a las relaciones de poder discriminatorias en distintos grupos sociales, como mujeres, inmigrantes, pobres, personas de color o desempleados. En sus primeras obras, la artista libanesa utilizó la *performance* para denunciar la situación social y política de las mujeres. Luego pasó a emplear el vídeo. A principios de los noventa, utilizó la escultura y la instalación a gran escala para involucrar al espectador con emociones encontradas de deseo y rechazo, miedo y fascinación. Hatoum ha desarrollado un lenguaje en el que los objetos domésticos cotidianos, como sillas, camas o utensilios de cocina, se transforman en objetos desconocidos, amenazantes, peligrosos. A pesar de barajar una gran diversidad de medios, la artista mantiene una cierta continuidad en sus temas, entre los que destacan la transformación del imaginario femenino o la evocación de la belleza del exilio. [I.T.]

Born in 1952 in Beirut (Lebanon), she lives in London (United Kingdom). ⊙ In 1975, when civil war broke out in Lebanon, where the artist grew up, Mona Hatoum's Palestinian family fled to the United Kingdom. This explains Hatoum's determination to explore her status as a citizen uprooted from her homeland, which she combines with her response to discriminatory power relationships in different social groups, such as women, immigrants, the poor, people of color, or the unemployed. In her early works, she used performance to denounce the social and political situation of women. She later switched to video and in the early 1990s she used large-scale sculpture and installation to engage with spectators, tapping found emotions of desire and rejection, fear and fascination. Hatoum has developed a language in which ordinary household items, such as chairs, beds or kitchen utensils, become unfamiliar, menacing, dangerous objects. Despite working across a wide range of media, she maintains a certain continuity in her themes, which include the transformation of female images and the evocation of the beauty of exile. [I.T.]

# HERNÁNDEZ
DIANGO



*Drawing (My Birds Don't Want to Come Back)* [Dibujo (Mis pájaros no quieren volver)], 2006
68 altavoces, 1 mesa, 1 taburete y acrílico y tinta sobre papel rayado
Dimensiones variables

*Drawing (My Birds Don't Want to Come Back)*, 2006
68 speakers, 1 table, 1 stool, and acrylic and ink on ruled paper
Dimensions variable

Nacido en 1970 en Sancti Spíritus (Cuba), vive en Düsseldorf (Alemania). ⊙ Diango Hernández estudió Diseño Industrial en La Habana. A comienzos de los años noventa, en plena crisis económica a raíz de la disolución de la Unión Soviética, participó en el contexto cultural cubano a través de diversas iniciativas colectivas. A principios de los 2000, Hernández se trasladó a Düsseldorf, dando continuidad a un trabajo multimedia que lo caracteriza como uno de los artistas más destacados de la herencia conceptual americana. En su obra, el dibujo, más que un modo de hacer, constituye sobre todo una manera de pensar y asimilar el mundo. Al artista le interesa entender el componente subjetivo de este medio, subvirtiendo algunos de sus códigos y desplazando sus significados al espacio, el sonido, el diseño y la arquitectura. Esto es lo que se refleja en la instalación *Dibujo (Mis pájaros no quieren volver)* (2006), un «muro» hecho con altavoces y muebles encontrados que nos devuelve la nostalgia de los objetos perdidos en la memoria del pasado. Según el artista, esos objetos «no están incompletos solo porque falte alguna de sus partes sino porque el silencio se ha convertido en su función permanente». [M.M.]

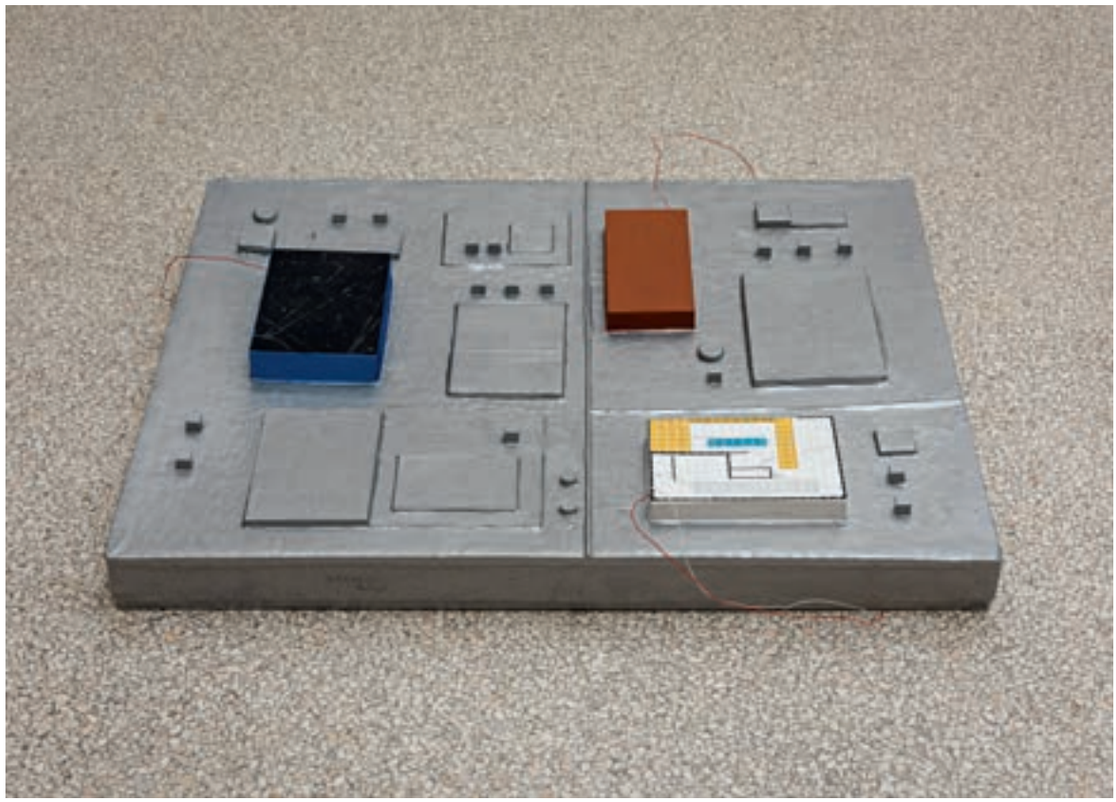
Born in 1970 in Sancti Spíritus (Cuba), he lives in Düsseldorf (Germany). ⊙ Diango Hernández studied Industrial Design in Havana. In the early 1990s, amid the economic crisis triggered by the fall of the Soviet Union, he participated in various collective initiatives as part of the Cuban cultural scene. In the early 2000s he moved to Düsseldorf, where he continued to produce the multimedia works that have made him one of the leading heirs of the American conceptual legacy. For Hernández, drawing is not so much a working method as a way of thinking about and assimilating the world. He strives to understand the subjective component of this medium, subverting some of its codes and transferring its meanings to space, sound, design and architecture. This is reflected in the installation *Dibujo (Mis pájaros no quieren volver)* [Drawing (My Birds Don't Want to Come Back)] (2006), a "wall" made of found furniture and speakers that evokes the nostalgia of objects lost in the memory of the past. According to the artist, these objects "are incomplete, not only because they are missing some parts, but also because silence has become their permanent function." [M.M.]

# HERNÁNDEZ
RODRIGO



*I Am Nothing* [No soy nada], 2016
Cartón, laca metálica, *gouache*, óleo y alambre de cobre revestido de goma
20 x 100 x 70 cm

*I Am Nothing*, 2016
Cardboard, metal lacquer, gouache, oil, and rubber-coated copper cable
20 x 100 x 70 cm



Nacido en 1983 en Ciudad de México (México), vive en Lisboa (Portugal) y Ciudad de México. ⊙ En gran parte de la producción de Rodrigo Hernández subyace la iconografía mesoamericana, trabajada por el artista con el vocabulario del arte contemporáneo en sus instalaciones inmersivas, sus esculturas y sus pinturas. En su obra hace tabla rasa de la referencia mesoamericana y de otras como las vanguardias europeas, la ciencia, la historia y el diseño, que el artista armoniza siempre con su poética singular. La práctica de Hernández incluye la ejecución de cada fase del proceso, y casi siempre utiliza materiales simples en construcciones minuciosas e inteligentes. A veces, el artista evoca los sueños como el punto de partida de obras en las que establece, con bastante libertad, asociaciones libres entre objetos sin relación aparente. En este sentido, los títulos que da a sus obras y exposiciones —como, por ejemplo, *Carecer de algo también tiene fragancia y energía* (2014) o *Every Forest Madly in Love with the Moon Has a Highway Crossing It from One Side to the Other* [Cada bosque locamente enamorado de la luna está cruzado por una autopista que va de lado a lado] (2016)— huyen de la literalidad y suelen ofrecer un camino imprevisible para abordar sus obras, confiriéndoles capas rebosantes de significados. [L.B.]

Born in 1983 in Mexico City (Mexico), he lives in Lisbon (Portugal) and Mexico City. ⊙ Mesoamerican iconography —interpreted through the vocabulary of contemporary art in immersive installations, sculptures, and paintings—underpins much of Rodrigo Hernández's creative output. In his work, Hernández makes a clean sweep of Mesoamerican references, as well as of European avant-gardes, science, history, and design, harmonizing them with his unique poetics. His practice includes executing every stage of the working process, almost always using simple materials in painstaking, intelligent constructions. At times, Hernández evokes dreams as the point of departure for works in which he establishes free associations between seemingly unrelated things. The titles of his works and exhibitions—such as *Carecer de algo también tiene fragancia y energía* [Lacking Something Also Has Fragrance and Energy] (2014) or *Every Forest Madly in Love with the Moon Has a Highway Crossing It from One Side to the Other* (2016)—avoid literality and usually offer an unpredictable approach to his pieces, which are layered with multiple meanings. [L.B.]

# HOPKINS
LOUISE



*Island* [Isla], 2013
Tinta acrílica sobre mapa del mundo
18 x 29 cm

*Island*, 2013
Acrylic ink on map of the world
18 x 29 cm

Nacida en 1965 en Hertfordshire (Reino Unido), vive en Glasgow (Reino Unido). ⊙ Louise Hopkins trabaja sobre soportes muy dispares —como mapas, tejidos de tapicería, páginas de libros, partituras y periódicos—, cargados de su propio simbolismo en nuestro imaginario, que transforma posteriormente con sus dibujos y pinturas. La práctica de la apropiación, por la cual se superponen los gestos de la artista a los objetos extraídos del ámbito del mundo común, significa adueñarse de la esfera cotidiana y darle un nuevo significado en el contexto más íntimo de su trabajo. Sin embargo, en gran parte de su producción cabe destacar que, a pesar de que sus intervenciones poseen un vocabulario propio en su factura y lenguaje visual, no se alejan totalmente del objeto encontrado; es la propia lógica interna de cada pieza la que plantea el tema de sus dibujos y pinturas. Es decir, discretamente, la materia y el tema principales de la obra de Hopkins constituyen aquello que la rodea: la matriz logra permanecer frente a la transmutación que ella misma opera y, por lo tanto, consigue atravesar esa nueva capa de significados. Otro eje en la producción de Hopkins son las instalaciones que realiza en espacios expositivos, ocupando sus paredes con composiciones basadas en abstracciones geométricas en un diálogo subjetivo con la arquitectura del espacio. [L.B.]

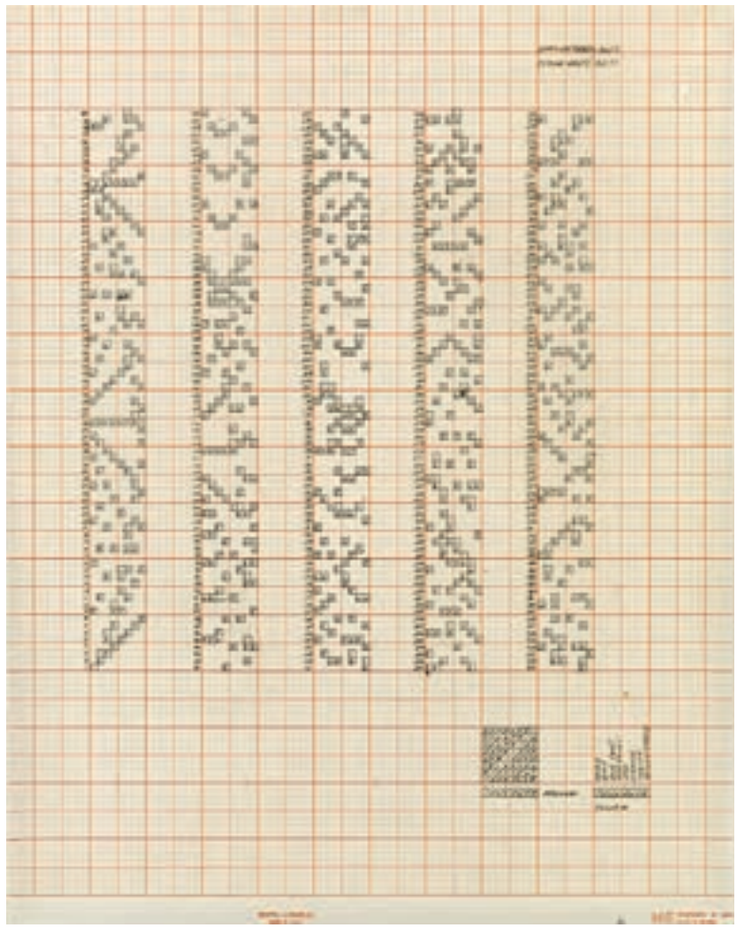
Born in 1965 in Hertfordshire (United Kingdom), she lives in Glasgow (United Kingdom). ⊙ Louise Hopkins uses a wide variety of supports—such as maps, upholstery fabrics, pages from books, song sheets, and newspapers—that have a specific symbolism in our imagery and transforms them with her drawings and paintings. This practice of appropriation, in which the artist's actions are superimposed on familiar, ordinary objects, involves taking possession of the everyday sphere and giving it new meaning in the personal context of Hopkins' oeuvre. Yet it is important to note that, although her interventions have a distinctive vocabulary in their execution and visual language, in most cases they do not stray far from the found object, as the internal logic of each piece dictates the theme of Hopkins' drawings and paintings. In other words, the main subjects and themes of her works are discreetly constituted by their surroundings: the core remains unaltered by her transmutations and consequently manages to pierce the new layer of meanings introduced by the artist. Another significant facet of Hopkins' oeuvre are the installations she creates in exhibition venues, covering the walls with compositions based on geometric abstraction in a subjective dialog with the architecture of the space. [L.B.]

# HORWITZ
CHANNA



Nació en 1932 en Los Ángeles (California, Estados Unidos), donde murió en 2013. ⊙ En 1972, Channa Horwitz se graduó en Bellas Artes en el California Institute of the Arts (CalArts), en donde coincidió con artistas como Allan Kaprow o John Baldessari. Durante décadas, el carácter inclasificable de su práctica artística dificultó la recepción de su trabajo. Sus rigurosos métodos creativos, caracterizados por el uso de los paradigmas numéricos específicos que comenzó a inventar a principios de su carrera, muestran una labor de conceptualización única. Concibió, por ejemplo, la «Sonakinatography» (sonido, movimiento y notación), una filosofía visual que, mediante el uso de colores, números y papel cuadriculado de ocho cuadrados por pulgada, designa la evolución de ocho fragmentos visuales durante un determinado lapso de tiempo. En la obra de Horwitz, tanto la fragmentación del medio pictórico como el recurso de usar juegos lógicos y obras situadas a medio camino entre lo matemático y lo aleatorio reformulan la superioridad de lo serial. [M.B.]

Born in 1932 in Los Angeles (California, Unites States), where she died in 2013. ⊙ Channa Horwitz earned a BFA in 1972 from the California Institute of the Arts (CalArts), where she crossed paths with Allan Kaprow and John Baldessari, among other artists. For decades, the unclassifiable nature of her artistic practice posed an impediment to the reception of her work. Her rigorous creative methods, characterized by the use of the specific numerical paradigms she started inventing at the beginning of her career, reveal a unique effort at conceptualization. For example, she came up with "Sonakinatography" (sound, movement, and notation), a visual philosophy based on the use of colors, numbers, and graph paper with eight squares per inch to plot the evolution of eight visual fragments over a given period of time. In Horwitz's oeuvre, the fragmentation of the pictorial medium and her use of games of logic and works halfway between mathematics and chance reformulate the superiority of the serial. [M.B.]

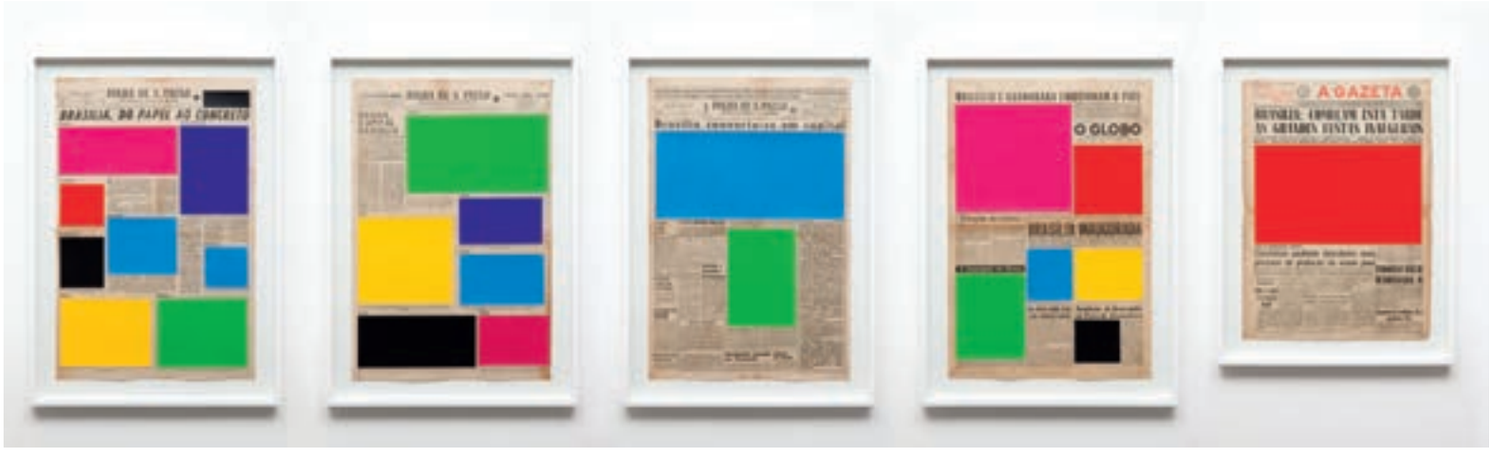


*Sonakinatography Composition 3*
[Composición de sonakinatografía 3],
1968–2007
Lápiz sobre papel
46,5 x 37,5 cm

*Sonakinatography Composition 3*,
1968–2007
Pencil on paper
46.5 x 37.5 cm

# HUGONNIER
MARINE






Nacida en 1969 en París (Francia), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ Para Marine Hugonnier, rodar películas es un método de investigación de la realidad que brinda la posibilidad de una inmersión en el paisaje, con el objetivo de abrir un espacio crítico para la confrontación con el observador. El paisaje, tema central de su investigación, no se entiende solo como un lugar geográficamente determinado, sino como un territorio con varios niveles superpuestos, un palimpsesto en el que se solapan el entorno y las intervenciones humanas, y en el que se incrustan la historia, la cultura y los aspectos sociales. Oscilando entre los ámbitos de la ficción y de la no ficción, las películas de Hugonnier, que reflejan sus estudios de filosofía y antropología, invitan a cuestionar la creencia de que las modalidades de representación son neutrales, y a admitir que los individuos y las culturas tienden a contar con mecanismos de asimilación de un poder increíble, que funcionan como enzimas, cambiando la composición de los cuerpos extraños. En su producción no cinematográfica, la artista recurre a un proceso similar de desmantelamiento de las convenciones. *Art for Modern Architecture* [Arte para la arquitectura moderna] (2004–2011) es una serie de *collages* sobre portadas de periódicos cuyas imágenes icónicas, como la muerte de Kennedy o la caída del muro de Berlín, quedan borradas por formas geométricas de colores, poniendo a prueba nuestra capacidad de seguir viendo la imagen que ha quedado oculta. [S.C.]

*Art for Modern Architecture. Brasilia's Inauguration* [Arte para la arquitectura moderna. Inauguración de Brasilia], 2011
Papel serigrafiado sobre portadas de periódicos brasileños de época
Políptico de 5 periódicos
60 x 40 cm (4 piezas)
52 x 38 cm (1 pieza)

Born in 1969 in Paris (France), she lives in London (United Kingdom). ⊙ For Marine Hugonnier, filming is a method of close investigation of reality that offers the possibility of an immersion into the landscape aimed at opening a critical space for a confrontation with the observer. Landscape, the central subject of her research, is not only intended as a place that is geographically determined, but as a layered territory, a palimpsest in which the natural environment and human interventions overlap as history, culture, and social facets are embedded. Oscillating between the realms of fiction and non-fiction, and informed by her studies in philosophy and anthropology, Hugonnier's films question the belief that modes of representation are neutral, pointing out that individuals and cultures tend to have incredibly powerful assimilation mechanisms that act as enzymes, changing the composition of foreign bodies. The artist also recurs to a similar process of dismantling conventions in her non-cinematographic production. *Art for Modern Architecture* (2004–2011) is a series of collages made out of newspaper front pages whose iconic images—such as the death of Kennedy or the fall of the Berlin wall—are obliterated by colorful geometric shapes, testing our capability to keep seeing the image that has been hidden. [S.C.]

*Art for Modern Architecture. Brasilia's Inauguration*, 2011
Silkscreened paper on vintage newspaper front pages
Polyptych of 5 Brazilian newspapers:
60 x 40 cm (4 pieces)
52 x 38 cm (1 piece)

*Gatefold 6*
[Desplegable 6], 2012
Hierro
40 x 44 x 46 cm

*Gatefold 6*, 2012
Iron
40 x 44 x 46 cm

Nacida en 1972 en Estocolmo (Suecia), vive en Berlín (Alemania). ⊙ En lo más profundo de la obra de Sofia Hultén hay una reflexión sobre el concepto de escultura y el valor escultórico del objeto encontrado, tanto si este se muestra en un vídeo, en una serie de fotografías o en una instalación, como si es invisible, escondido en el contexto urbano por la propia artista. La tensa obra de Hultén se alimenta y la expresa, de la relación entre polaridades: el espacio urbano y el espacio expositivo, el pasado y el futuro, la destrucción y la restauración, el anonimato de las herramientas y el mobiliario urbano y la intimidad de las pertenencias personales... Esta reciprocidad y continua reversibilidad entre naturalezas opuestas se refleja en algunos de sus títulos, como *Immovable Object / Unstoppable Force* [Objeto inamovible / Fuerza imparable] (2012), *One Way or Another* [De una manera o de otra] (2017) o *Here's the Answer, What's the Question?* [Aquí está la respuesta, ¿cuál es la pregunta?] (2018). También la dimensión del tiempo es reversible en su trabajo: Hultén altera su flujo acelerando el proceso de envejecimiento que impone el paso del tiempo a las cosas, o lo rebobina restaurando objetos con la finalidad de devolverlos a un origen intacto e imposible. Por ejemplo, *Fuck It Up and Start Again* [Reviéntala y vuelve a empezar] (2001) es un vídeo donde se destroza y se repara siete veces una guitarra. [S.C.]

Born in 1972 in Stockholm (Sweden), she lives in Berlin (Germany). ⊙ At the core of Sofia Hultén's practice lies a reflection on the concept of sculpture and the sculptural value of the found object, whether it is presented in a video, a series of photographs, or an installation, and whether it is visible or invisible, hidden in the urban context by the artist. Hultén's tense work is nourished by and simultaneously expresses the mutual relationship between polarities: urban and exhibition spaces, past and future, destruction and restoration, the anonymity of tools and urban furniture and the intimacy of personal belongings... This reciprocity and continuous reversibility between opposite natures is reflected in some of the titles of her works: *Immovable Object / Unstoppable Force* (2012), *One Way or Another* (2017), or *Here's the Answer, What's the Question?* (2018). The dimension of time is also reversible in her work, as Hultén alters its flow by accelerating the aging process that its passage imposes on things, or rewinding it by restoring objects in order to return them to an impossible untouched original state. For example, *Fuck It Up and Start Again* (2001) is a video in which a guitar is smashed and mended seven times. [S.C.]

# ICARO
PAOLO



*Seven, Catena*
[Siete, cadena], 1968
Acero pintado y cadena con
baño de zinc
Dimensiones variables

*Seven, Catena*, 1968
Painted steel and zinc-plated chain
Dimensions variable

Nacido en 1936 en Turín (Italia), vive en Tavullia (Italia). ⊙ En 1967, Paolo Icaro participó en la famosa exposición inaugural del *arte povera*, comisariada por Germano Celant en la galería La Bertesca de Génova, ciudad en la que se estableció en 1968, tras pasar dos años en Nueva York, donde recibió la influencia del minimalismo y del paisaje urbano. En Estados Unidos, Icaro creó la serie de obras *Forme di spazio* [Formas de espacio], que luego llamó *Gabbie* [Jaulas] (1966), esculturas definidas por estructuras perfiladas de metal que encierran una determinada cantidad de espacio. En vez de ocupar el espacio, estas esculturas lo generan, convirtiéndose ellas mismas en espacio, y dándole forma. Este protagonismo del proceso, de la relación entre la obra y el espacio que la rodea, es una constante en toda la trayectoria del artista, como lo es también un vocabulario esencial de medios y de materiales, como el yeso, el metal, la piedra, el plomo, la madera, el papel y el cristal. Alejado del rigor austero del minimalismo, Icaro incorporó a sus obras elementos que remitían a un nuevo humanismo: en la base de cualquier experiencia artística y espacial está el cuerpo humano, y el cuerpo del artista, cual moderno hombre de Vitruvio, se erige en medida de referencia de su obra. [S.C.]

Born in 1936 in Turin (Italy), he lives in Tavullia (Italy). ⊙ In 1967, Paolo Icaro took part in the famous debut exhibition of *arte povera* curated by Germano Celant at La Bertesca gallery in Genova, the city he moved to in 1968 after spending two years in New York, where he was influenced by minimalism and the urban landscape. In the United States, Icaro created the series of works entitled *Forme di spazio* [Forms of Space], the so-called *Gabbie* [Cages] (1966): sculptures defined by metal profiled structures which enclose a portion of space; rather than occupying the space, these sculptures produce it by becoming space themselves, by giving it shape. This focus on the process, on the relationship between the work and its surrounding space, is a constant throughout Icaro's artistic career, as is his essential vocabulary of means and materials, which include plaster, metal, stone, lead, wood, paper, and glass. Far from the austere rigor of minimalism, Icaro introduces in his work elements that refer to a new humanism: the human body is at the base of every artistic and spatial experience, and the body of the artist, in the manner of a modern Vitruvian man, becomes the measure of reference in his work. [S.C.]

# IVEKOVIĆ
SANJA



*Inaugurazzione alla Tommaseo*
*(opening at the Tommaseo)*
[Inauguración en la Tommaseo], 1977
25 fotos en blanco y negro
y 1 dibujo
24 x 18 cm (cada foto)
27 x 22 cm (dibujo)
Edición de 5 + 2 PA

*Inaugurazzione alla Tommaseo*
*(Opening at the Tommaseo)*, 1977
25 black and white photos
and 1 drawing
24 x 18 cm (each photo)
27 x 22 cm (drawing)
Edition of 5 + 2 AP

Nacida en 1949 en Zagreb (Yugoslavia, actualmente Croacia), donde vive. ⊙ Sanja Iveković es una artista pionera que en los años setenta formó parte del New Art Practice (NAP), movimiento que abogaba por una mayor libertad y experimentación dentro del arte. Feminista declarada, la cuestión de género está muy presente en sus obras, que emplean técnicas como la fotografía, el vídeo y la instalación. La artista recurre a su propio cuerpo y a imágenes de los medios para cuestionar el papel de la mujer y los ideales de belleza en la sociedad de consumo. Esto queda patente en obras como *Make Up-Make Down* [Maquillaje-desmaquillaje] (1978), un vídeo en que lleva a cabo el ritual de maquillaje cotidiano de una mujer, pero sin que se le vea la cara en ningún momento. Iveković también se ha volcado en reivindicar el protagonismo de las mujeres en la historia, como en su trabajo más famoso y polémico, *Lady Rosa of Luxembourg* [Señora Rosa de Luxemburgo] (2001), una copia a tamaño natural de la *Gëlle Fra* [Dama de Oro], un monumento erigido en Luxemburgo en 1923 en memoria de los voluntarios que lucharon en la Primera Guerra Mundial. En la versión de Iveković, que estuvo dos meses instalada cerca de la original, la mujer está embarazada, y en la placa que la acompaña aparece la inscripción «Whore, Bitch, Madonna, Virgin» [Ramera, Zorra, Madonna, Virgen»]. [C.P.]

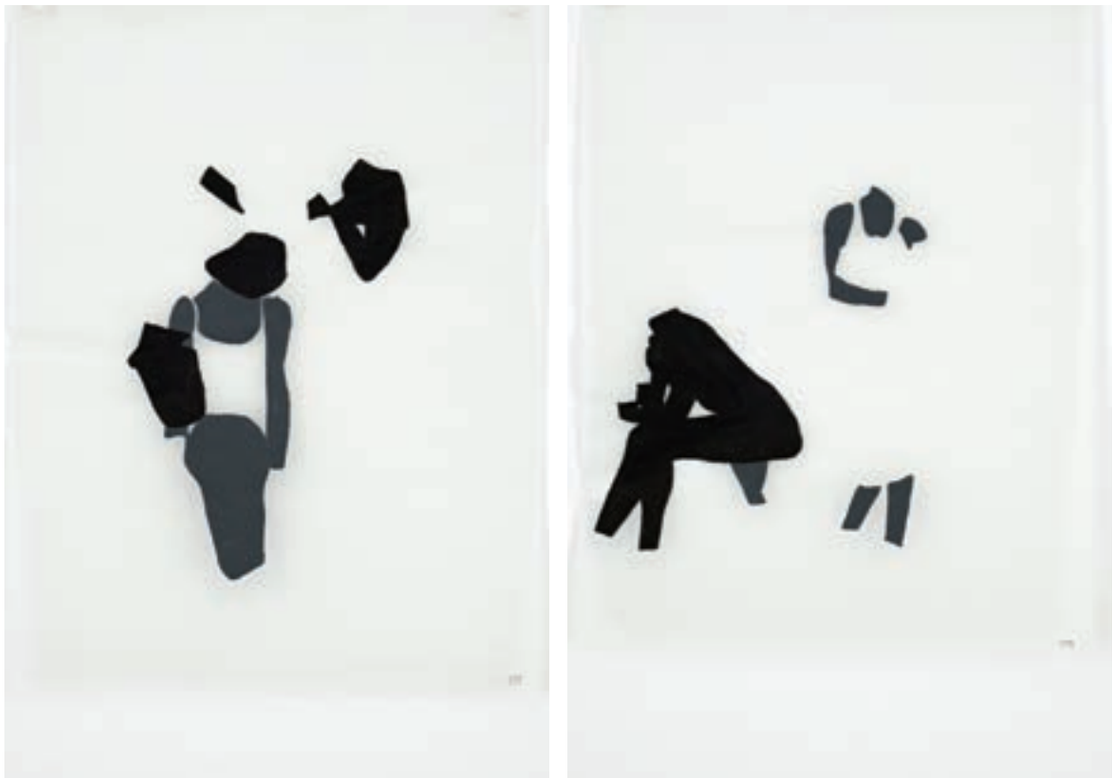
Born in 1949 in Zagreb (Yugoslavia; currently Croatia), where she lives. ⊙ Sanja Iveković is a pioneer artist who came to prominence in the early 1970s as part of the New Art Practice (NAP), a movement that advocated for more freedom and experimentation within the arts. Making use of media such as photography, video, and installation, her practice is heavily grounded on politics of gender, being a self-declared feminist long before the term's commoditization in current discourses. Often using her own body, as well as images found in mass media vehicles, as a subject matter, Iveković consistently questions the role of women and stereotyped beauty ideals in our consumer society. This is evident in works like *Make Up–Make Down* (1978), a video in which she slowly performs what would be a woman's daily make-up ritual, but never shows her face. She has also repeatedly turned her attention towards reclaiming women's rightful position as protagonists of history, as is the case in her most famous and controversial work, *Lady Rosa of Luxembourg* (2001), a real-size replica of the *Gëlle Fra* [Golden Lady], a monument erected in 1923 in Luxembourg in memory of volunteers who fought the First World War. However, in Iveković's version—which remained installed near the original monument for two months—Rosa of Luxembourg is shown pregnant and accompanied by a plaque with the inscription "Whore, Bitch, Madonna, Virgin." [C.P.]

# JACIR
EMILY



*From Paris to Riyadh (Drawings for My Mother). Février 1992* [De París a Riad (dibujos para mi madre). Febrero de 1992], 1999–2001 (detalle)

*From Paris to Riyadh (Drawings for My Mother). Février 1992* [February 1992], 1999–2001 (detail)



Nacida en 1972 en Belén (Palestina), vive en Roma (Italia) y Ramala (Palestina). ⊙ Emily Jacir centra su discurso en temas como la migración, las fronteras y la ocupación del territorio, sobre todo en la coyuntura del conflicto entre Israel y Palestina. En este sentido, muchos de los trabajos de la artista tienen su origen en las restricciones al movimiento por el territorio impuestas a los palestinos. En *Where We Come From* [De dónde venimos] (2001–2003), Jacir preguntó a decenas de exiliados qué les gustaría que ella hiciera por ellos dentro del territorio palestino, para posteriormente documentar en fotografías las acciones que le fueran encargadas. En 2002, tras haber sido amenazada con un fusil y después de que oficiales israelíes tiraran su pasaporte al barro en el puesto de inspección de Surda —un desproporcionado episodio de abuso solo porque la artista llevaba una cámara cuando se dirigía a recoger su expediente académico a la Universidad de Birzeit—, realizó la obra *Crossing Surda (A Record of Going to and from Work)* [Cruzar Surda (un registro de la ida y vuelta al trabajo)], en la que, para denunciar esa forma de opresión, grabó el mismo trayecto durante ocho días consecutivos. [L.B.]

Born in 1972 in Bethlehem (Palestine), she lives in Rome (Italy) and Ramallah (Palestine). ⊙ Emily Jacir's discourse revolves around the themes of migration, borders, and territorial occupation, especially in the context of the conflict between Israel and Palestine. Many of her works are inspired by the restrictions on Palestinian's freedom of movement. In *Where We Come From* (2001–2003), Jacir asked dozens of exiles a simple question: "If I could do anything for you, anywhere in Palestine, what would it be?" She then carried out their wishes and documented the actions in photographs. In 2002, after being held at gunpoint and having her passport thrown in the mud at an Israeli checkpoint in Surda—a disproportionate and abusive reaction to the fact that the artist was carrying a camera on her way to pick up her academic transcript at Birzeit University—she made *Crossing Surda (A Record of Going to and from Work)*, in which she rebelled against this form of oppression by recording the same itinerary for eight consecutive days. [L.B.]

*From Paris to Riyadh*
*(Drawings for My Mother). Février 1992*
[De París a Riad (dibujos para mi madre). Febrero de 1992], 1999–2001
Rotulador sobre 114 hojas de vitela
30,5 x 23 cm (cada una)

*From Paris to Riyadh*
*(Drawings for My Mother). Février 1992*
[February 1992], 1999–2001
Marker on 114 vellum sheets
30.5 x 23 cm (each)

# JARPA
VOLUSPA



Nacida en 1971 en Rancagua (Chile), vive en Santiago de Chile. ⊙ Pintora y artista visual, Voluspa Jarpa estudió artes visuales en la Universidad de Chile. Allí ha desarrollado labores de docencia, así como en la Universidad Vicente Pérez Rosales, y ha publicado en diferentes medios. Jarpa presenta su propia obra como un «ejercicio de conciencia» con el fin de exponer o desvelar el coeficiente de arte en su propia producción, procurando entender la obra desde su interior, desde un cuerpo que va constituyéndose, sometido a una permanente evolución. A partir de elementos formales como el color y la composición, y de la experimentación con soportes no tradicionales, Jarpa investiga las posibilidades de la representación y supera los límites de su propia pintura: su trabajo desborda el espacio pictórico tradicional para hacer incursiones en la instalación. En sus obras siempre late la denuncia política, como en su trabajo con los archivos desclasificados de la CIA que revelaron las intervenciones del gobierno estadounidense en Chile y otros países del continente durante la Guerra Fría. [I.T.]

Born in 1971 in Rancagua (Chile), she lives in Santiago de Chile (Chile). ⊙ A painter and visual artist, Voluspa Jarpa studied Visual Arts at the University of Chile. She has taught classes at her alma mater and at Vicente Pérez Rosales University and has published in different media. Jarpa presents her own work as an "awareness exercise" that aims to expose or unveil the artistic factor in her production, trying to understand each piece from the inside out, as a body that gradually takes shape and is constantly evolving. Using formal elements such as color and composition and experimenting with unconventional supports, she explores the possibilities of representation as she exceeds the limits of her own paintings in works that overflow the traditional pictorial space to make forays into the installation. Her creations have an undercurrent of political denunciation, as illustrated by her examination of the declassified CIA documents that revealed the United States' intervention in Chile and other Latin American countries during the Cold War. [I.T.]

*Chico Buarque. Instalación Diversiones públicas*, 2013
Cartón y madera cortada a láser
110 x 77 cm (cada archivo negro)
77 x 52 cm (cada archivo gris)
77 x 52 cm (cada archivo de madera)

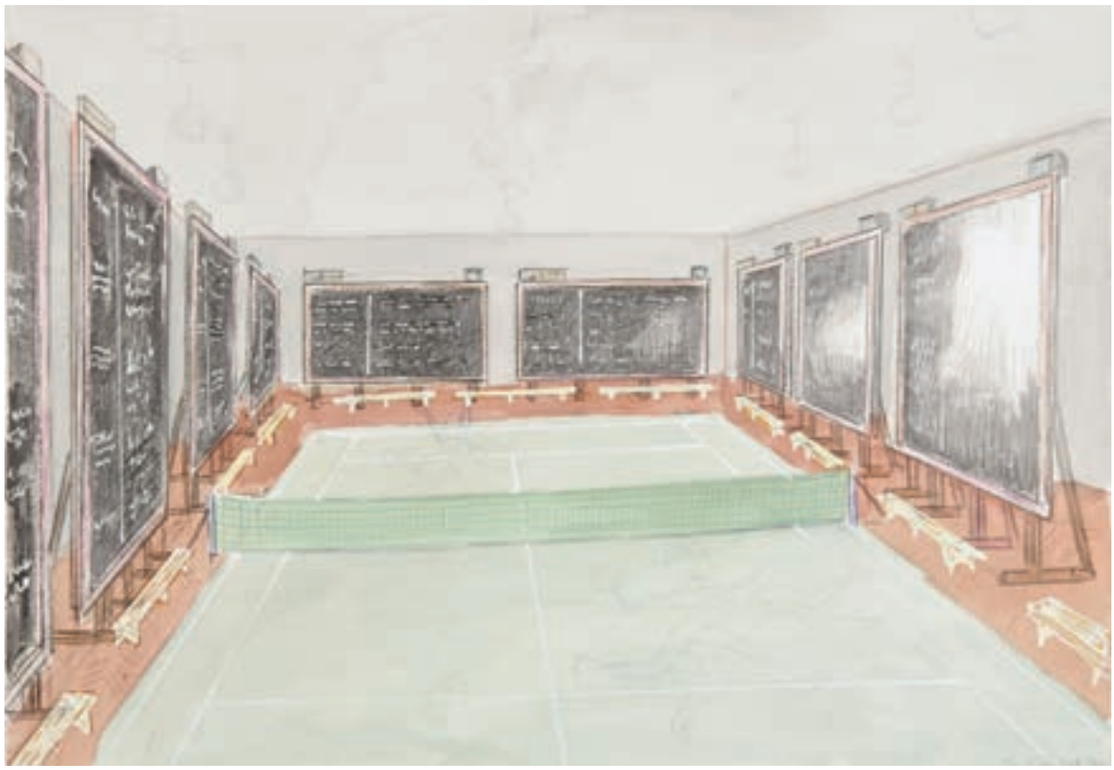
*Chico Buarque. Instalación Diversiones públicas* [Chico Buarque. Public Entertainments Installation], 2013
Cardboard and laser-cut wood
110 x 77 cm (each black archive)
77 x 52 cm (each gray archive)
77 x 52 cm (each wooden archive)

# KABAKOV
ILYA



*Tennis Game*
[Partido de tenis], 2001
Acuarela y lápiz de colores
sobre papel
35,5 x 51 cm

*Tennis Game*, 2001
Watercolor and colored pencil
on paper
35.5 x 51 cm



Nacido en 1933 en Dnipropetrovsk (URSS, actualmente Ucrania), vive en Long Island (Nueva York, Estados Unidos). ⊙ Ilya Kabakov trabajó treinta años en Moscú, período durante el que llevó una doble vida como artista «oficial», creando obras gráficas para el Estado, y artista clandestino que realizaba obras de crítica social. En 1987 abandonó la Unión Sovieta para viajar a Europa y Estados Unidos y acabó estableciéndose en Nueva York. Se le conoce por la gran variedad de pinturas, dibujos y textos que componen su obra, y más recientemente por sus instalaciones a gran escala en colaboración, a menudo, con su esposa, Emilia Kabakov, con quien empezó a trabajar en 1989. Las «instalaciones totales» de los Kabakov combinan realidad y fantasía en entornos complejos e inmersivos. Estas instalaciones tratan a menudo del fracaso del comunismo en el contexto de proyectos utópicos entre los que se incluye el capitalismo. Emilia ha descrito su proceso creativo como un partido de tenis, una idea que quedó plasmada en la instalación *The Tennis Game* [El partido de tenis] (1996), una instalación de grandes dimensiones con una pista de tenis en el centro, rodeada de pizarras que hacen un seguimiento del «partido», en este caso un toma y daca de preguntas y respuestas entre Ilya y Pável Pepperstein (en su primera versión) y Boris Groys (en la segunda). [T.O.]

Born in 1933 in Dnipropetrovsk (USSR; currently Ukraine), he lives in Long Island (New York, United States). ⊙ Ilya Kabakov worked for thirty years in Moscow, where he led a dual life as both an "official" artist, producing graphic works for the state, and as an underground artist, producing socially critical pieces. In 1987, he left the Soviet Union to travel in Europe and the United States, where he eventually settled in New York. He is known for his wide range of paintings, drawings, and texts, and more recently for his large-scale installations, often made in collaboration with his wife, Emilia Kabakov, with whom he began working in 1989. Their "total installations" combine reality and fantasy in complex, immersive environments, often addressing the failure of communism in the context of utopian projects, which also include capitalism. Emilia has described their creative process as akin to a tennis match, an idea that emerges in *The Tennis Game* (1996), a large-scale installation with a tennis court at its center surrounded by chalkboards that record the "game," in this case a back and forth of questions and answers by Ilya and Pavel Pepperstein (in its first iteration) and Boris Groys (in the second one). [T.O.]

# KINMONT
ROBERT



*Behaviour Modification Model*
[Modelo de modificación
de la conducta], 2010
Madera de pino y sauce,
contrachapado de abedul, cordel
encerado y pintura
72,5 x 81 x 19 cm

*Behavior Modification Model*, 2010
Pine and willow wood, birch
plywood, waxed twine, and paint
72.5 x 81 x 19 cm

Nacido en 1937 en Los Ángeles (California, Estados Unidos), vive en el Norte de California (Estados Unidos). ⊙ La producción de Robert Kinmont ha estado siempre profundamente influida por el paisaje californiano en el que lleva toda la vida viviendo y trabajando. Así queda patente en la que tal vez sea su obra más conocida, *8 Natural Handstands* [Ocho verticales naturales] (1969/2005), una serie de fotos en las que se ve al artista haciendo el pino en diversos paisajes: sobre rocas, al borde de acantilados, en ríos...
La obra de Kinmont trasluce de forma inconfundible su sensibilidad a los materiales naturales puestos en relación con su cuerpo y su vida, como una manera de situarse dentro del paisaje. En los años setenta se retiró de la creación artística para vivir en el campo, donde crió a sus hijos, construyó una escuela llamada Coyote, estudió budismo y aprendió carpintería. Pasados treinta años, en 2005, reanudó su labor como artista, creando obras que combinan materiales como la madera, la tierra y el cobre con elementos textuales, notas o tallas en la madera que en muchos casos aluden a la familia o a temas domésticos. [T.O.]

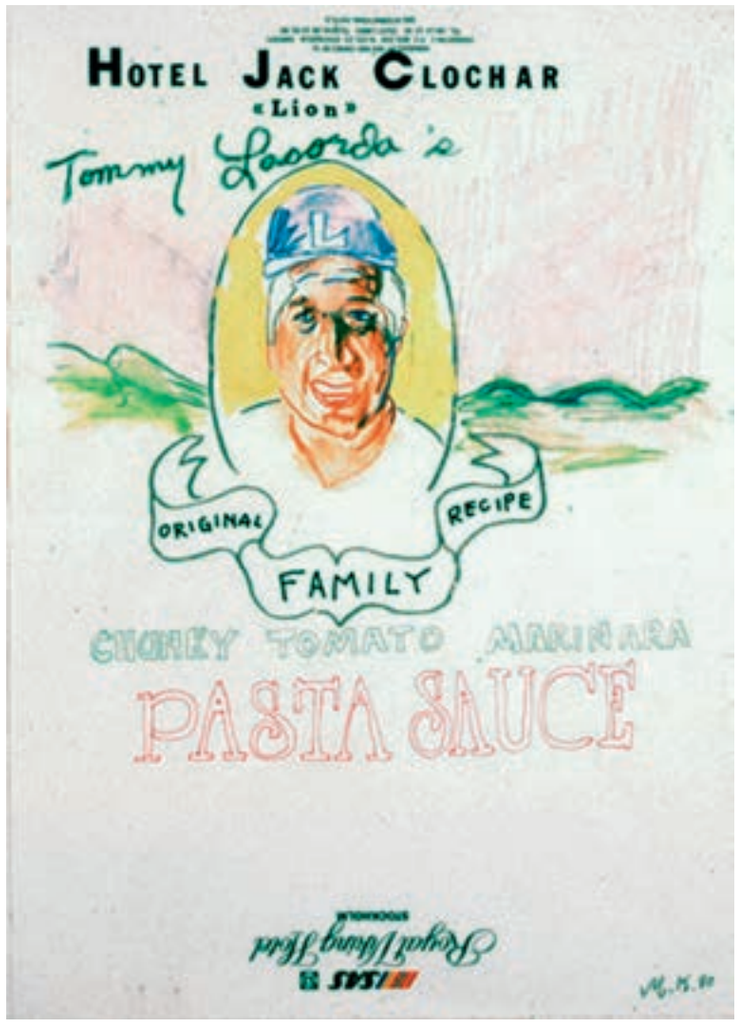
Born in 1937 in Los Angeles (California, United States), he lives in Northern California (United States). ⊙ Robert Kinmont's work has always been deeply influenced by the Californian landscape in which he has lived and worked his entire life. This is evident in what is perhaps his best-known work, *8 Natural Handstands* (1969/2005), a set of photographs showing the artist doing handstands in various landscapes: on top of rocks, on cliff edges, in rivers... Kinmont's oeuvre shows an unmistakable sensitivity towards natural materials, which are placed in relation to his body and life as a way of situating himself within the landscape. In the 1970s, he stopped working as an artist, choosing instead to live a rural life in which he raised his children, built a school called Coyote, studied Buddhism, and trained as a carpenter. Thirty years later, in 2005, he resumed his art practice, creating works that combine materials such as wood, dirt, and copper with textual elements, notes, or carvings into wood that often hint at family or domestic themes. [T.O.]

# KIPPENBERGER
MARTIN



Nacido en 1953 en Dortmund (Alemania), murió en 1997 en Viena (Austria). ⊙ Martin Kippenberger completó un gran corpus experimental con obras realizadas en medios tan diversos como la escultura, la pintura, la instalación, la *performance* y la fotografía, entre otros. Asimismo, llevó a cabo producciones musicales, y fue escritor y actor. Interesado en la distribución a gran escala, produjo una significativa parte de su obra en medios impresos, como pósteres, pegatinas y libros. El artista colaboró en numerosas ocasiones con otros agentes culturales, interacciones sociales que están en el origen de gran parte de su producción. El humor destaca como uno de los principales elementos de su obra: Kippenberger poseía una personalidad extrovertida y sarcástica que influyó en su carrera. El lenguaje y el habla son dos temas importantes en su obra y la palabra protagoniza muchos de los componentes de su producción, ya sea en la importancia que da a los títulos o en la combinación de palabras e imágenes en sus composiciones. Muchos de sus trabajos aluden a la propia vida del artista: el abuso de sustancias, su carácter efusivo, su círculo de amigos y su vida cotidiana. La singular obra de Kippenberger se sirve de un tono humorístico para plantear cuestiones provocativas sobre la historia del arte, sus circuitos y el propio estatus de la obra de arte. [L.B.]

Born in 1953 in Dortmund (Germany), he died in 1997 in Vienna (Austria). ⊙ Martin Kippenberger produced a large experimental body of work using a wide variety of media, including sculpture, painting, installation, performance, and photography. He also created musical projects and was a writer and actor. A significant part of his work took the form of printed media—including posters, stickers, and books—reflecting his interest in mass distribution, and much of his oeuvre originated in social interactions with other cultural agents. Kippenberger had an outgoing, sarcastic personality that influenced his creative career, as humor is one of the defining aspects of his work. Language and speech are also important themes in his oeuvre, as words feature prominently in many aspects of his production: from the importance he attached to titles to the combination of words and images we find in his compositions. Many of Kippenberger's pieces have an autobiographical component, alluding to substance abuse, his effusive character, his circle of friends, and his daily life. His singular body of work uses humor to pose provocative questions about the history of art, its circuits, and the status of the work of art. [L.B.]




*Untitled (Royal Viking Hotel)*
[Sin título (Royal Viking Hotel)], 1990
Lápiz sobre papel
29,2 x 21 cm

*Untitled (Royal Viking Hotel)*, 1990
Pencil on paper
29.2 x 21 cm

# KLEIN
YVES



Nacido en 1928 en Niza (Francia), murió en 1968 en París (Francia). ⊙ A lo largo de su carrera, Yves Klein trató de consolidar la nada y lo inmaterial como parte esencial de su obra. En una de sus exposiciones más representativas —popularmente conocida como *Le Vide* [El vacío], pero cuyo título original era *La especialización de la sensibilidad en el estado de las materias primas en la sensibilidad pictórica estabilizada* (1958)—, presentó una sala de la galería totalmente vacía y pintada de blanco que representaba lo que llegó a definir como un espacio de sensibilidad pictórica inmaterial. Sus pinturas monocromáticas, producidas con un color azul patentado por él mismo —el International Klein Blue—, eran para él la culminación de la intensidad cromática. Todo esto lo llevó, en 1960, a apropiarse de las 24 horas que componen un día —el 27 de noviembre del mismo año— en la obra conocida como *El teatro del vacío*. Klein publicó un periódico falso para la ocasión, en cuya portada podía verse una de sus obras fundamentales, *Le Saut dans le vide* [Salto al vacío] (1960), un fotomontaje en el que Klein aparecía saltando desde el tejado de una vivienda. Como titular se podía leer: «¡El pintor del espacio se lanza al vacío!» [M.B.]

Born in 1928 in Nice (France), he died in 1968 in Paris (France). ⊙ Throughout his career, Yves Klein strove to consolidate nothingness and the intangible as an essential part of his work. In one of his most iconic exhibitions—popularly known as *Le Vide* [The Void], but originally entitled *The Specialization of Sensibility in the Raw Material State into Stabilized Pictorial Sensibility* (1958)—he presented a totally empty gallery where every surface had been painted white, representing what he later defined as a zone of immaterial pictorial sensibility. Klein saw his monochrome paintings, made with his own patented "International Klein Blue," as the culmination of chromatic intensity. This line of work eventually led him, in 1960, to appropriate the 24 hours of a single day—November 27 of that year—in a work known as *Theatre of the Void*. For the occasion, Klein published a fake newspaper with one of his most important works on the front page, *Le Saut dans le vide* [Leap into the Void] (1960), a photomontage in which he is seen jumping from the roof of a house. The headline read: "The painter of space leaps into the void!" [M.B.]

*Le Saut dans le vide*
[Salto al vacío], 1960 [años noventa]
Fotografía de Harry Shunk
Gelatina de plata
20 x 15,6 cm

*Le Saut dans le vide*
[Leap into the Void], 1960 [1990s]
Photograph by Harry Shunk
Silver gelatin print
20 x 15.6 cm

# KOLLER
JÚLIUS



*Casopriestorové vymedzenie psychofyzickej cinnosti matérie (Antihappening)* [Definición espaciotemporal de la actividad psicofísica de la materia (Antihappening)], 1968
Fotografías en blanco y negro
Díptico
58,5 x 47 cm (cada una)
Edición: 1/6

*Casopriestorové vymedzenie psychofyzickej cinnosti matérie (Antihappening)* [Time/Space Definition of the Psychophysical Activity of Matter (Anti-happening)], 1968
Black and white photographs
Diptych
58.5 x 47 cm (each)
Edition: 1/6

Nacido en 1939 en Piestany (Eslovaquia), murió en 2007 en Bratislava (Eslovaquia). ⊙ Július Koller fue uno de los artistas más importantes que aparecieron en los años sesenta en Europa del Este. El clima político represivo de la Checoslovaquia de la época le obligó a trabajar al margen de las estructuras del mundo artístico, lo cual dio pie a una producción profundamente subversiva y personal. A mediados de esa década, Koller formuló la idea del *anti-happening*, un método de trabajo que usaba objetos corrientes, y la vida cotidiana, como material. Koller presentó como *anti-happenings* actividades de su propia vida: el servicio militar, la práctica del deporte o la docencia. En su manifiesto de 1965 *Anti-Happening (System of Subjective Objectivity)* [Antihappening (Sistema de objetividad subjetiva)] sostenía que este concepto tenía como finalidad una «remodelación cultural del sujeto, la conciencia, el entorno y el mundo real», derribando la distinción entre formas artísticas, y la que separa el arte de la vida. A partir de 1969, Koller usó en toda su obra el signo de interrogación, «?», una declaración de incertidumbre que no se refería solo a la situación política de la Europa del Este tras el sofocamiento de la Primavera de Praga, sino al estatus ontológico de la propia obra de arte. En 1970, empezó a usar las siglas U.F.O., «Universal-Cultural Futurological Operations» [Operaciones Futurológicas Universales-Culturales], para clasificar sus obras, y a firmar estas últimas como «U.F.O.-naut J.K.» [U.F.O.-nauta J.K.]. [T.O.]

Born in 1939 in Piestany (Slovakia), he died in 2007 in Bratislava (Slovakia). ⊙ Július Koller was one of the most significant artists to emerge from Eastern Europe in the 1960s. The repressive political climate in Czechoslovakia during the time forced Koller to work outside the structures of the art world, producing a deeply subversive and idiosyncratic body of work. In the mid-1960s, he developed the idea of the "anti-happening," a method of work that used commonplace objects and everyday life as its material. Thus, Koller declared activities from his life as anti-happenings: his military service, playing sports, teaching... In his 1965 manifesto "Anti-Happening (System of Subjective Objectivity)" he stated that this concept aimed at a "cultural reshaping of the subject, at awareness, at the surroundings and the real world," breaking down the distinction between art forms, as well as between art and life. From 1969 onwards, Koller used the question mark—"?"—throughout his work as a statement of uncertainty aimed not only at the political situation in Eastern Europe after the suppression of the Prague Spring but also at the ontological status of the artwork. In 1970, he began using the acronym "U.F.O." (Universal-Cultural Futurological Operations) to categorize his work, which he signed as "U.F.O.-naut J.K." [T.O.]

# KOMATSU
ANDRÉ



Nacido en 1978 en São Paulo (Brasil), donde vive. ⊙ El trabajo de André Komatsu toma como punto de partida el espacio urbano para indagar sobre el reverso de los discursos modernos, revelando así el juego retórico relacionado con la ideología del desarrollismo liberal, basada en la creencia de que Brasil puede acercarse a los patrones civilizadores occidentales. En este sentido, las instalaciones, dibujos y objetos de Komatsu —en su mayoría realizados con materiales precarios y desprovistos de sus funciones habituales—, abordan la tradición brasileña del constructivismo, pero también la «inteligencia» informal de lo cotidiano, interrelacionando potencia y precariedad. Es más, Komatsu ha cimentado su presencia cada vez más internacional en el circuito del arte sobre esta especie de poética informal y subversiva, optando a menudo por una crítica institucional vinculada no tanto a la textualidad sino a códigos espaciales y a la tensión inminente del espectador, explorada ya por artistas como Artur Barrio y Chris Burden. El interés de Komatsu por los límites y las fronteras espaciales, y la forma en que los transforma en elementos transitorios nos sitúa frente al paisaje preferido del artista, la ciudad de São Paulo, que funciona como metáfora de todas las ciudades, territorios siempre de inquieta libertad. [M.M.]

Born in 1978 in São Paulo (Brazil), where he lives. ⊙ André Komatsu uses the urban space as a springboard for exploring the flipside of modern discourses, thus revealing the rhetorical game associated with the ideology of liberal developmentalism, based on the belief that Brazil can emulate Western civilizing patterns. In this respect, Komatsu's installations, drawings and objects—mostly made from precarious materials divested of their habitual functions—explore the Brazilian tradition of constructivism as well as the informal "intelligence" of the everyday, interweaving power and precariousness. Komatsu has consolidated his increasingly international profile on the art circuit with this brand of informal, subversive poetics, often opting for an institutional critique that has less to do with textuality than with spatial codes and the imminent tension of the spectator, as previously explored by artists like Artur Barrio and Chris Burden. Komatsu's interest in limits and spatial borders and the way he transforms them into transitory elements bring us face to face with the artist's favorite landscape, the city of São Paulo, which acts as a metaphor for all cities seen as territories of restless freedom. [M.M.]

*Subterrâneo branco*
[Subterráneo blanco], 2007
Ladrillo, cemento, yeso y pintura acrílica
25 x 14,5 x 12 cm

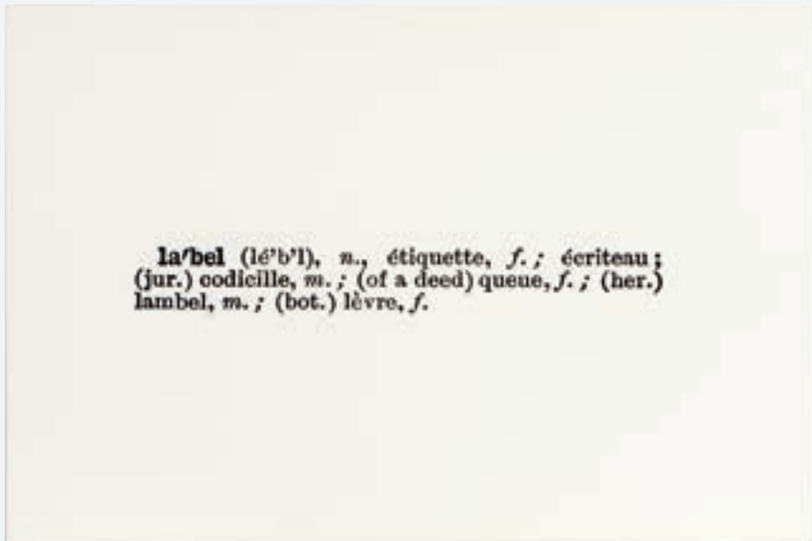
*Subterrâneo branco*
[White Underground], 2007
Brick, cement, plaster, and acrylic paint
25 x 14.5 x 12 cm

# KOSUTH
JOSEPH



*One and Three Labels (Eng.-Fr.)*
[Una y tres etiquetas (Ing.-Fr.)],
1965 (detalle)
Fotografía en blanco y negro,
etiqueta impresa y fotostato
montado sobre aluminio
3 partes
8,5 x 12,5 cm
16,5 x 21,5 cm
60 x 90 cm

*One and Three Labels*
*(Eng–Fr)*, 1965 (detail)
Black and white photographs,
printed label, and photostat
mounted on aluminum
3 parts
8.5 x 12.5 cm
16.5 x 21.5 cm
60 x 90 cm




Nacido en 1945 en Toledo (Ohio, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos) y Londres (Reino Unido). ⊙ Considerado uno de los fundadores de lo que se conoce hoy en día como arte conceptual, a partir de mediados de los años sesenta Joseph Kosuth inició un proceso radical de redefinición de la naturaleza de la obra de arte, tanto en sus obras como en su reflexión teórica. El enfoque crítico es consustancial a la producción artística de Kosuth: su célebre ensayo «Art after Philosophy» [El arte después de la filosofía] (1969) pone de manifiesto la fuerte base filosófica de su pensamiento, y es homologable al cambio que en esa misma época experimentó su producción visual que, según Rosalind Krauss, se orientó hacia el enrarecimiento del objeto físico y su acercamiento a la condición conceptual del lenguaje, en un intento de huir de lo que, inevitablemente, tenían la pintura y la escultura de bienes de consumo. Cada una de las intervenciones de Kosuth es, ante todo, una reflexión sobre el estatus de la imagen que no representa nada más, sino que se presenta ontológicamente a sí misma. Las palabras, definiciones o aseveraciones que utiliza el artista por su valor icónico y su capacidad de transmitir contenidos expresan la dialéctica entre significante y significado, y sondean los límites de lo que puede ser llamado «arte», así como la validez de su mensaje fuera de la institución que *a priori* garantiza su calidad artística. [S.C]

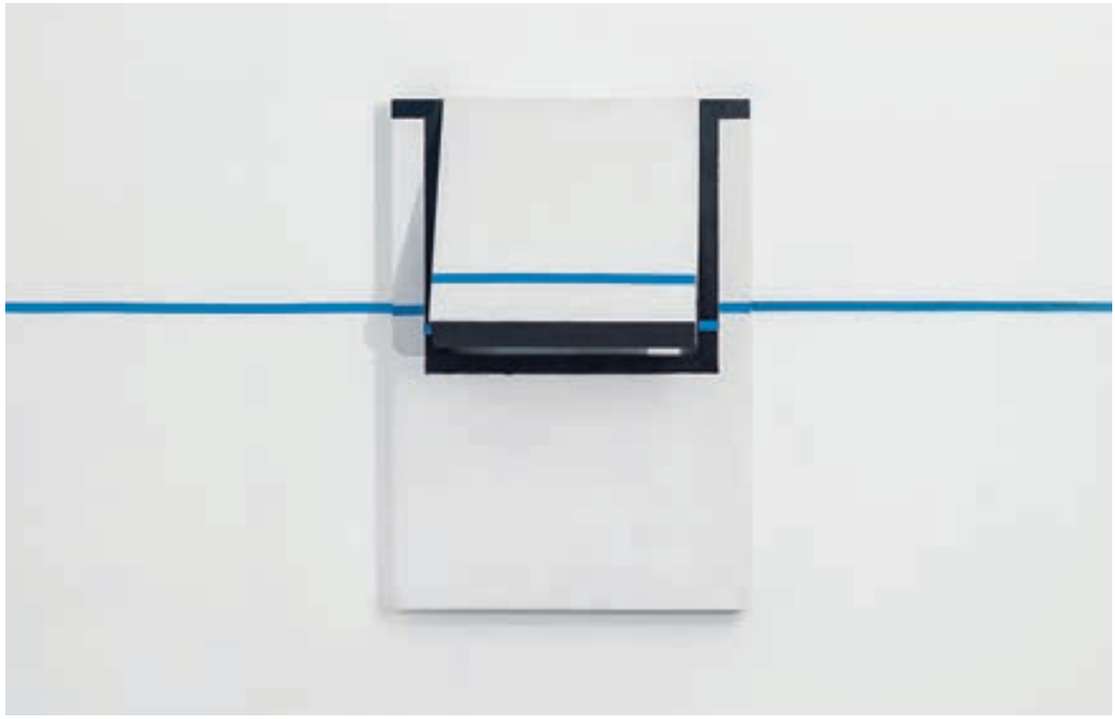
Born in 1945 in Toledo (Ohio, United States), he lives in New York (United States) and London (United Kingdom). ⊙ Considered one of the founders of what has become known as conceptual art, in the mid-1960s Joseph Kosuth started a radical process of redefining the nature of the work of art both through his practice and his theoretical reflection. A critical approach is thus consubstantial with Kosuth's artistic production: his well-known essay "Art after Philosophy" (1969) reveals the strong, philosophical matrix of his thought and acts as a counterpart to the shift that took place at the time in his visual art practice, which, as stated by Rosalind Krauss, orientated towards the rarefaction of the physical object into the conceptual condition of language in an attempt to escape the commodity form in which painting and sculpture inevitably participated. Each of Kosuth's interventions is, first of all, a reflection on the status of the image that does not represent anything else, but simply presents itself ontologically. The words, definitions, or statements that the artist chooses for their iconic value and ability to convey contents express the dialectic between signifier and signified, and probe the limits of what can be called "art," as well as the validity of its message outside the institution that guarantees its artistic quality a priori. [S.C.]

# KRASIŃSKI
EDWARD



*Interwencja* [Intervención], 1981
Pintura acrílica, contrachapado
y cinta adhesiva azul
100 x 70 x 42 cm

*Interwencja (Intervention)*, 1981
Acrylic paint, plywood
and blue tape
100 x 70 x 42 cm



Nacido en 1925 en Lustk (URSS, actualmente Ucrania), murió en 2004 en Varsovia (Polonia). ⊙ Edward Krasiński es uno de los principales representantes de la neovanguardia polaca de los sesenta y setenta, y un artista multifacético conocido por reducir a líneas esculturas que colgaba como si flotaran. Uno de los propósitos implícitos en su obra era el de presentar lo imposible, abarcarlo todo, mostrar la continuidad de lo interminable. Una de las maneras que ideó para llevarlo a cabo fue adherir a todo lo que estaba a su alrededor —las paredes de su estudio, obras de arte propias y ajenas, un árbol, una niña o las paredes de la sala de exposición—, una cinta azul de 19 mm de ancho, a una altura de 130 cm. Krasiński definió el trazo en el espacio resultante como su «círculo espiritual». Estas ocurrencias, la obsesiva voluntad de tachar o subrayar todo, no eran para él una *performance* o una acción —términos que aborrecía puesto que implican un cierto exhibicionismo— sino más bien un *happening* capaz de desenmascarar la naturaleza aquello a lo que se incorporaba la cinta azul. De todas formas, como planteó el propio artista, representar estas intervenciones mediante teorías filosóficas, aun siendo más que posible, sería complicar las cosas innecesariamente. [M.B.]

Born in 1925 in Łuck (USSR; currently Ukraine), he died in 2004 in Warsaw (Poland). ⊙ A leading exponent of the Polish neo-avant-garde in the 1960s and 70s, Edward Krasiński was a multi-faceted artist known for reducing sculptures to lines suspended in mid-air. One of the central aims of his work was to present the impossible, to encompass everything and show the continuity of the endless. And he came up with an unusual way of achieving this: by sticking a 19 mm-wide strip of blue tape at a height of 130 cm on everything around him, from his studio walls and his own creations to artworks by other artists, a tree, a little girl, or the walls of a gallery. Krasiński defined the resulting line in space as his "spiritual circle." To him, the obsessive determination to cross out or underline everything was not a performance or an action—terms he despised for their exhibitionist connotations—but rather a "happening" capable of revealing the true nature of the things to which he applied his blue tape. In any case, as the artist pointed out, representing these interventions by means of philosophical theories, though perfectly possible, would complicate matters unnecessarily. [M.B.]

# KUITCA
GUILLERMO



*Texas Road Map*
[Mapa de carreteras de Texas], 2002
Técnica mixta sobre papel
22 x 27 cm

*Texas Road Map*, 2002
Mixed media on paper
22 x 27 cm

Nacido en 1961 en Buenos Aires (Argentina), donde vive. ⊙ A finales de los años ochenta, Guillermo Kuitca comenzó a trabajar en instalaciones basadas en tipografías, mapas geográficos y planos arquitectónicos, temas comunes en su trabajo. Sus potentes obras se inspiran en fuentes diversas, como el psicoanálisis, la música de Richard Wagner, el judaísmo, el trabajo de Pina Bausch o la literatura de Jorge Luis Borges. La cama —objeto asociado a nacimiento y muerte, al sexo y al sueño— es una unidad espacial paradigmática y un motivo recurrente que vertebra en gran medida su trabajo. Llega incluso a convertirse en el soporte de su pintura para una enorme instalación formada por cincuenta colchones sobre los que ha representado mapas de carreteras. Su proceso creativo parte de lo cercano, el interior de una habitación, y se aleja progresivamente: del cuarto al apartamento, de este a la planta, de la planta al edificio, del edificio a la ciudad y al país, incluso al cosmos, un distanciamiento que se efectúa a través de los años. También se produce la transición de mostrar la escena a mostrar al espectador, o su ausencia, ya que va abandonando la representación de la figura humana. [P.N.]

Born in 1961 in Buenos Aires (Argentina), where he lives. ⊙ In the late 1980s, Guillermo Kuitca began working on installations based on typographies, geographical maps, and architectural plans, all common themes in his oeuvre. His immensely powerful artistic output draws inspiration from multiple sources, such as psychoanalysis, Richard Wagner's music, Judaism, the work of Pina Bausch, or the literature of Jorge Luis Borges. The bed—an object associated with birth and death, sex and sleep—is a paradigmatic spatial unit and a recurring motif that defines much of his art. It even serves as a pictorial support in an enormous installation consisting of fifty mattresses covered with graphic representations of road maps. Kuitca's creative process thus begins in the intimate space of a bedroom interior and gradually expands outward: from the room to the apartment, from the apartment to the floor, from the floor to the building, from the building to the city, and from there to the country, and even the cosmos, in a distancing that takes place over the years. There is also a transition from showing the scene to showing the spectator, or their absence, as he gradually abandons the representation of human figures. [P.N.]

# KURI
GABRIEL



*Untitled (Opening)*
[Sin título (Abertura)], 2011
Poliestireno sobre alambre
500 x 443 cm

*Untitled (Opening)*, 2011
Polystyrene on wire
500 x 443 cm

Nacido en 1970 en Ciudad de México (México), vive en Los Ángeles (California, Estados Unidos). ⊙ En sus obras, Gabriel Kuri se aproxima a objetos cotidianos poco valorados, como recibos de compras, bolsas de plástico y tiques de papel, elementos banales que son sin embargo esenciales para organizar la forma de vida contemporánea en la era del tardocapitalismo. Al poner de manifiesto lo que pasa desapercibido a nuestros ojos, el artista amplía el concepto de lo que puede ser considerado un objeto estético, y plantea una reflexión sobre el supuesto valor de las obras de arte y los materiales «nobles» que las componen. Trabajando en esta misma problemática, las obras de Kuri emulan cosas corrientes, como en *Untitled (World of Ink)* [Sin título (Mundo de tinta)] (2013), un gran recibo de compra bordado en tela, cuyo formato agigantado subraya la insignificancia de lo que se está representando. Otras obras de Kuri amplían la idea de la función de la obra de arte, ya que son susceptibles de tener otras utilidades prácticas, como por ejemplo la instalación *Items in Care of Items* [Cosas al cuidado de cosas] (2008), usada para que los visitantes de la 5ª Bienal de Berlín colgaran sus abrigos y paraguas. [L.B.]

Born in 1970 in Mexico City (Mexico), he lives in Los Angeles (California, United States). ⊙ Gabriel Kuri's works explore ordinary objects of little value, such as sales receipts, plastic bags, or paper ticket stubs—trivial objects that are nevertheless essential for organizing our contemporary way of life in the late capitalist era. By drawing attention to what usually goes unnoticed, Kuri expands the concept of what can be considered an aesthetic object, inviting us to reflect on the supposed value of artworks and the "high-quality" materials of which they are made. His works also explore this topic by emulating commonplace things, as is the case in *Untitled (World of Ink)* (2013), a huge sales receipt embroidered on fabric whose dramatically enlarged format underscores the insignificance of what it represents. Other works by Kuri also expand on the idea of the function of art, as they have practical uses. For example, the installation *Items in Care of Items* (2008) was used by visitors at the 5th Berlin Biennale to hang up their coats and umbrellas. [L.B.]

# LAGOMARSINO
RUNO



*Untitled (Extended Arguments)*
[Sin título (Argumentos extendidos)], 2005
DVD
Edición: 1/3 + 1 PA

*Untitled (Extended Arguments)*, 2005
DVD
Edition: 1/3 + 1 AP

Nacido en 1977 en Lund (Suecia), vive en São Paulo (Brasil) y Malmö (Suecia). ⊙ El trabajo de Runo Lagomarsino transcurre en el campo del concepto y de la acción, pero toma forma en medios que preservan un tipo de materialidad nostálgica, como en instalaciones, películas, objetos encontrados, proyecciones de diapositivas, etcétera. En muchos de sus trabajos utiliza como recurso el desplazamiento de significado de elementos corrientes al contexto más amplio del desplazamiento geográfico. Otro aspecto primordial de la obra de Lagomarsino es la fragmentación de la construcción de la identidad basada en la idea de nación. En este sentido, la historia de la familia del artista puede dar la clave para entender su investigación: tras la Primera Guerra Mundial sus abuelos emigraron de Italia a Argentina, y décadas más tarde, tras el golpe militar, sus padres dejaron Argentina para exilarse en Suecia. Por tanto, no es de extrañar que la política, como factor determinante de colonialismos, flujos migratorios y fronteras geográficas, sea un rasgo recurrente en la producción del artista. [L.B.]

Born in 1977 in Lund (Sweden), he lives in São Paulo (Brazil) and Malmö (Sweden). ⊙ Runo Lagomarsino's work is deployed in the fields of concept and action and materializes through media that retain a certain nostalgic materiality, such as installations, films, found objects, and slide projections. In many of his works he transfers the meaning of ordinary things to the broader context of geographical displacement. Another hallmark of his oeuvre is the fragmentation of nation-based identity construction. In this respect, the history of Lagomarsino's own family is key to understanding his research: after World War I, his grandparents immigrated to Argentina from Italy and decades later, following the military coup, left Argentina to become exiles in Sweden. It is therefore not surprising that politics, as a determining factor of colonialisms, migration flows and geographical frontiers, are a recurrent feature in Lagomarsino's production. [L.B.]

# LAMBRI
LUISA



*Untitled (Barragán House) 35*
[Sin título (Casa Barragán) 35], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 35*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

Nacida en 1969 en Cantù (Italia), vive en Milán (Italia). ⊙ Desde hace más de una década, la fotógrafa italiana Luisa Lambri crea sus obras principalmente en el interior de edificios, pero la arquitectura es solo el objeto «aparente» de su trabajo. De hecho, cuando miramos sus fotografías, nos olvidamos del sujeto, aunque sea fácilmente reconocible, porque nuestra atención se dispersa: la arquitectura está filtrada a través del vidrio o de la condensación, está esculpida con la luz o irradiada de color hasta que se disuelve. La elección de la artista es siempre premeditada, para revelar algo que sin ella no hubiéramos percibido. La investigación artística de Lambri está orientada hacia la creación de formas personales y objetivas como estrategia de resistencia al olvido y a la frivolidad de los nuevos medios de comunicación. Con ese objetivo en mente, Lambri pone una atención minuciosa en el detalle, y resume la experiencia personal del lugar y de la obra que captura, buscando una singular aproximación fotográfica, capaz de conectar lo material y lo abstracto, lo objetivo y lo subjetivo, lo finito y lo infinito. Lambri es una poetisa de la luz, capaz de desmaterializar una obra, transformar sus sujetos y convertir un detalle en totalidad. [I.T.]

Born in 1969 in Cantù (Italy), she lives in Milan (Italy). ⊙ For over a decade, Italian photographer Luisa Lambri has primarily worked inside buildings. However, architecture is only the "apparent" object of her art. In fact, when we look at her photographs we forget about the subject—even if it is immediately recognizable—and our attention scatters through an architecture that is filtered through glass or condensation, sculpted in light or bathed in color until it dissolves. The artist's choice is always premeditated and designed to reveal something we would not otherwise notice. Lambri's artistic investigations focus on the creation of personal objective forms as a strategy of resistance to the oblivion and frivolity of the new media. With that aim in mind, she pays meticulous attention to detail, summarizing her personal experience of each location and structure she captures as she seeks a special photographic approach, capable of connecting the material and the abstract, the objective and the subjective, the finite and the infinite. Lambri is a poetess of light, capable of dematerializing a work, transforming its subjects, and turning a detail into a whole. [I.T.]

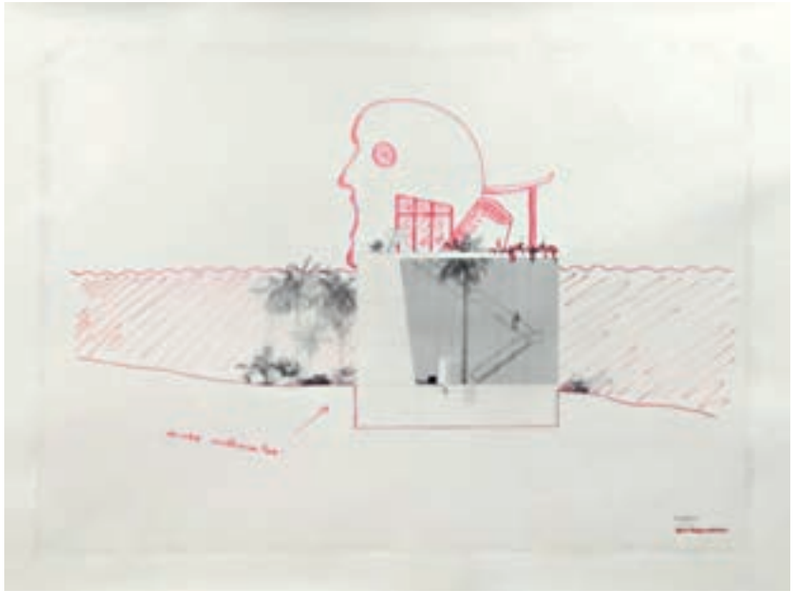
# LÁZARO MATOS

LUÍS



*Model for a Holiday Villa in Spain 3 (Less and More!)* [Maqueta de una casa de vacaciones en España 3 (¡Menos y más!)], 2017
Rotulador sobre papel vegetal sobre papel
92 x 127 cm

*Model for a Holiday Villa in Spain 3 (Less and More!)*, 2017
Marker on parchment paper mounted on paper
92 x 127 cm



Nacido en 1987 en Évora (Portugal), vive en Lisboa (Portugal). ⊙ Luís Lázaro Matos suele evocar, en una sola obra o exposición, referencias muy distintas partiendo de una misma característica. El artista forma parte de una generación adaptada al contexto digital, en el que las búsquedas e investigaciones discurren por caminos imprevisibles, fomentando que surjan conexiones peculiares entre asuntos que *a priori* no tendrían por qué estar vinculados. En contraste con la complejidad de los temas que trata, Lázaro Matos emplea principalmente medios analógicos y produce dibujos, pinturas y esculturas que reproducen formas simples y esquemáticas, influidas por el lenguaje gráfico de cómics y bocetos. Una de las cuestiones que el artista aborda es la arquitectura, aunque entendida como proyecto, cuando todavía está en fase de dibujo y no es necesario que refleje la realidad. Cabe también destacar el diseño de las exposiciones de Lázaro Matos, en las que las obras se expanden y toman las paredes, el suelo y la iluminación, creando un escenario propio en el que se desarrolla su sorprendente investigación. [L.B.]

Born in 1987 in Évora (Portugal), he lives in Lisbon (Portugal). ⊙ Luís Lázaro Matos tends to incorporate unrelated references in single works or exhibitions based on one unifying characteristic. He belongs to a digital generation that moves comfortably in the online context, where searches and investigations often follow unpredictable paths and facilitate the emergence of unusual connections between things and ideas that seem entirely unrelated at first glance. In contrast with the complexity of his themes, Lázaro Matos mostly relies on analog media, producing drawings, paintings, and sculptures that reproduce simple, schematic forms influenced by the graphic language of comic books and sketches. One of his chosen subjects of exploration is architecture, although seen as a project, during the drafting stage, and not necessarily having to reflect reality. Lázaro Matos' exhibition designs are also remarkable, as they expand and take over the walls, floors, and lighting fixtures, creating a unique setting in which to pursue his surprising research. [L.B.]

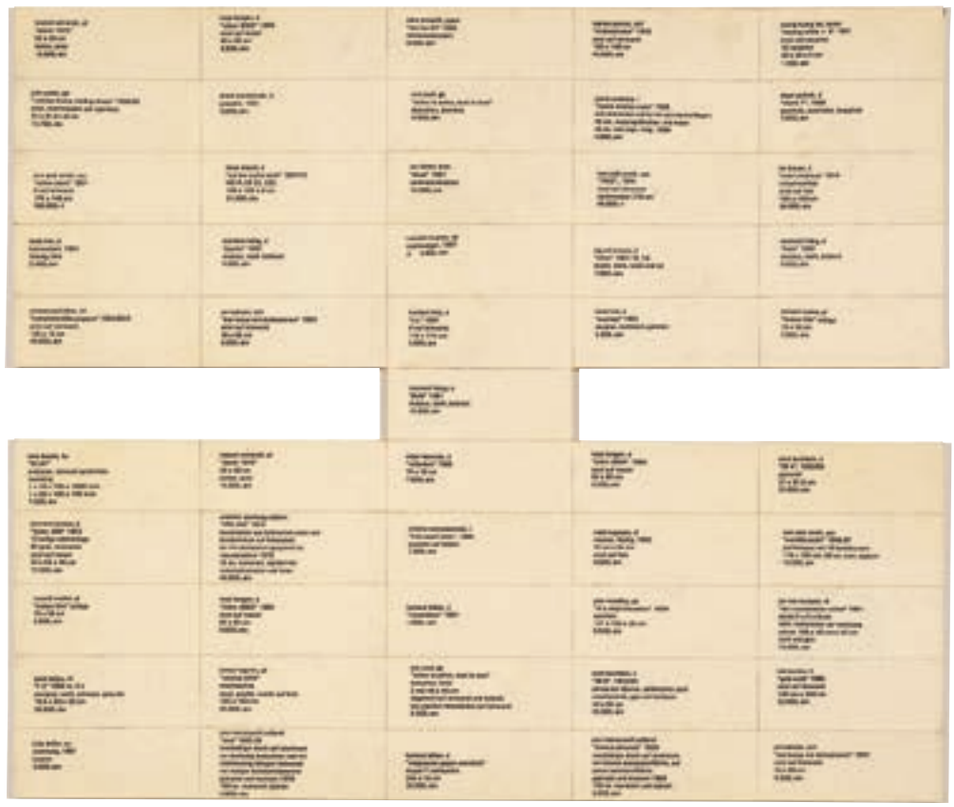
# LEIRNER

JAC



*Art Frankfurt '92*, 1992
Etiquetas de papel y cartón
44 x 52 cm

*Art Frankfurt '92*, 1992
Paper labels and cardboard
44 x 52 cm



Nacida en 1961 en São Paulo (Brasil), donde vive. ⊙ La de Jac Leirner es una obra de múltiples facetas que se nutre de un proceso compulsivo de recogida, acumulación y clasificación de materiales cotidianos y productos efímeros. A partir de bolsas de la compra de plástico, cigarrillos, billetes, reglas y niveles —objetos, todos ellos, usados o consumidos por la propia artista— toman forma esculturas e instalaciones que conservan las huellas de su contacto físico original con el cuerpo de Leirner. La reconfiguración de materiales simples y objetos encontrados forma instalaciones tan complejas que resulta imposible distinguir con claridad los objetos originales. Grandes cantidades de un mismo artículo o productos fabricados en serie, se comprimen, se cosen o se pegan entre sí conforme Leirner las manipula para crear una nueva entidad, una unidad sin precedentes entre forma y materia que, dotada de un significado nuevo, comenta con mordacidad la economía y la cultura del consumo de masas. La repetición, la serialidad, la apariencia industrial y el uso de colores intensos y vivos son algunos de los elementos presentes en la escultura de Leirner, que recuerda el constructivismo brasileño y el minimalismo estadounidense. [S.C.]

Born in 1961 in São Paulo (Brazil), where she lives. ⊙ Jac Leirner's multifaceted work is fueled by a compulsive process of collection, accumulation, and classification of everyday materials and ephemeral products. Plastic shopping bags, cigarette packs, banknotes, rulers and levels—all objects used or consumed by the artist herself—give shape to sculptures and installations that keep trace of their original physical contact with Leirner's body. Thus, simple materials and found objects are reconfigured to form complex installations in which the original objects are no longer clearly recognizable. Great quantities of the same articles or serial products are crammed, stitched, or glued together as Leirner manipulates them in order to create a new entity, an unprecedented unity of form and matter with a new meaning, offering biting commentary on the economy and the mass-consumer culture. Repetition, seriality, industrial appearance, and the use of bright, vivid colors are all present in Leirner's sculptures, which recall Brazilian constructivism and North-American minimalism. [S.C.]

# LEONILSON
JOSÉ



*Three Stones Searching for Your Eyes* [Tres piedras que buscan tus ojos], 1990
Tinta china y *gouache* sobre papel
30 x 23 cm

*Three Stones Searching for Your Eyes*, 1990
India ink and gouache on paper
30 x 23 cm

*Pequenos fogos*
[Pequeños fuegos], 1990
Tinta china y *gouache* sobre papel
29 x 21 cm

*Pequenos fogos* [Little Fires], 1990
India ink and gouache on paper
29 x 21 cm

Nacido en 1957 en Fortaleza (Brasil), murió en 1993 en São Paulo (Brasil). ⊙ La breve pero intensa obra de José Leonilson —que según la crítica alcanzó su madurez creativa en 1989— coincide con el fin de las grandes utopías del siglo XX. En vez de reflejar en su trabajo esta fecha histórica a través de gestos grandilocuentes y heroicos, el artista escoge formatos intimistas, sirviéndose de un yo lírico que transforma la obra en una especie de diario donde mezcla, intencionadamente, realidad y ficción. Los dibujos *Pequenos fogos* [Pequeños fuegos] (1990), y *Three Stones Searching for Your Eyes* [Tres piedras buscando tus ojos] (1990) reflejan los elementos característicos de su poética: el uso de la palabra seguido de largos intervalos en blanco, imágenes mínimas en oposición a un vacío cargado de sentido, y la discreción con la que elige habitar el mundo de espaldas al espectáculo. En tiempos marcados por el cinismo y por la brutalidad, la obra de Leonilson nos lleva a un espacio y un tiempo en los que lo real es una fuerza inusitada que reside en la delicadeza. [L.D.]

Born in 1957 in Fortaleza (Brazil), he died in 1993 in São Paulo (Brazil). ⊙ The brief yet intense career of José Leonilson—who according to critics reached the peak of his creative maturity in 1989—coincided with the end of the great twentieth-century utopias. However, instead of attempting to capture this historical moment with grandiose, heroic gestures, Leonilson chose to work with more intimate formats, channeling a lyrical ego that turned his art into a kind of diary where truth and fiction are deliberately intermingled. The drawings *Pequenos fogos* [Little Fires] (1990) and *Three Stones Searching for Your Eyes* (1990) illustrate the signature elements of his poetics: the use of the word followed by long blank stretches—minimal images contrasting with a highly significant void—and the discretion with which he chose to inhabit the world, turning his back on spectacle. In an era marked by cynicism and brutality, Leonilson's work transports us to a place and time where the real is an unusual force that resides in delicacy. [L.D.]

# LEOTTA
RENATO



Nacido en 1972 en Turín (Italia), vive en Acireale (Italia), Turín y Lisboa (Portugal). ⊙ Renato Leotta estudió en el Istituto Europeo di Design (2008) y en la Fondazione Spinola Banna (2010), ambos en Turín. Su obra, que no puede desvincularse del ámbito de la poesía, se inspira principalmente en la naturaleza y en aspectos que en la vida cotidiana pasan desapercibidos, como el viento, los árboles en todo su esplendor, el mar, las piedras... Por ejemplo, para su exposición de 2017 en la Galeria Madragoa de Lisboa, titulada *Amicizia* [Amistad], Leotta creó un grupo de piezas cuyo conjunto forma la imagen de un jardín mental. *Lucifer* (2017), expuesto en esta ocasión, es una serie de luminogramas producidos por la luz de las luciérnagas. *Eine Sandsammlung* [Una colección de arena] es una exposición que presentó el artista en 2018 en la Stiftung Kunst Halle Sankt Gallen, compuesta de obras en yeso, hechas en varias playas de Sicilia, que captan el momento preciso en que las olas llegan a la orilla. [C.P.]

Born in 1972 in Turin (Italy), he lives in Acireale (Italy), Turin, and Lisbon (Portugal). ⊙ Renato Leotta studied at the Istituto Europeo of Design (2008) and at the Fondazione Spinola Banna (2010), both in Turin. With a practice that is embedded in the realm of poetry, he finds inspiration in nature, focusing on aspects that are normally taken for granted or left unobserved, such as the wind, trees in all their lushness, the ocean, stones... In his 2017 exhibition at Lisbon's Galeria Madragoa, entitled *Amicizia* [Friendship], Leotta created a group of works that, when combined, form the image of a mental garden. The exhibition included the work *Lucifer* (2017), consisting of a series of luminograms depicting the flight of fireflies. In 2018, Leotta presented the exhibition *Eine Sandsammlung* [A Sand Collection] at the Stiftung Kunst Halle Sankt Gallen, which showcased a series of casts produced in different Sicilian beaches that capture the exact moment when waves meet the shore. [C.P.]

*Multiverso*, 2016
Algodón y agua salada
200 x 90 cm

*Multiverso* [Multiverse], 2016
Cotton and saltwater
200 x 90 cm

# LOBODA
MARIA



Nacida en 1979 en Cracovia (Polonia), vive en Berlín (Alemania) y Londres (Reino Unido). ⊙ La obra de Maria Loboda transmite una sensación de misterio inscrito en lo real, que se manifiesta a través de una serie de signos, palabras de un lenguaje encriptado que la artista ha extrapolado y traspuesto a sus fotografías, tejidos e instalaciones. Los objetos que selecciona, a los que dota de carga simbólica, se convierten en fetiches y talismanes: indicativos de una cualidad metafísica, encarnan el paso desde la dimensión inmaterial e inaprensible de la ideología o la espiritualidad hasta su forma visible y tangible, simplificada pero aun así llena de sentido. Loboda juega con la ambigüedad de materiales desfasados, que tras desempeñar en sus inicios un objetivo determinado para un determinado público, han perdido su función original con el paso del tiempo, pero no han desaparecido. Esta reflexión no es válida solo para objetos, sino para prácticas antiguas como la alquimia y el ocultismo, el arte de la adivinación y el diseño obsoleto, pues la artista intenta interceptar y requerir la fuerza de estos sistemas de pensamiento que permanecen latentes en el presente. En este proceso, Loboda desarrolla un tipo singular de arqueología en que la especificidad temporal se disuelve en favor de una pluralidad prismática de tiempos que confluyen en una nueva narración donde coexisten circunstancias históricas y mitos, crónicas y leyendas enigmáticas. [S.C.]

Born in 1979 in Cracow (Poland), she lives in Berlin (Germany) and London (United Kingdom). ⊙ Maria Loboda's work expresses a sense of mystery inscribed in the real and manifested through a series of signs, terms of an encrypted language that the artist extrapolates and transposes in her photographs, sculptures, textiles, and installations. Symbolically charged, the objects selected by Loboda become fetishes and talismans: indicative of a metaphysical quality, they embody the passage from the immaterial, elusive dimension of ideology or spirituality to its visible, tangible form, simplified but still meaningful. Loboda plays with the ambiguity of obsolete materials, which originally served a certain purpose for a certain public and with the passage of time lost their original function but did not disappear. This reflection doesn't only apply to objects, but also to ancient practices such as alchemy, occultism, divination art, and outdated design, as the artist tries to intercept and solicit the force of these systems of thoughts, which lie latent in the present. In this process, Loboda develops a peculiar form of archeology in which temporal specificity is replaced by a prismatic plurality of times that flow into a new narrative, in which historical circumstances and myths, chronicles, and enigmatic legends coexist side by side. [S.C.]

*The Abstract Rug*
[La alfombra abstracta], 2009
Textil de algodón
300 x 160 cm

*The Abstract Rug*, 2009
Woolen textile
300 x 160 cm

# LOMBARDI
MARK

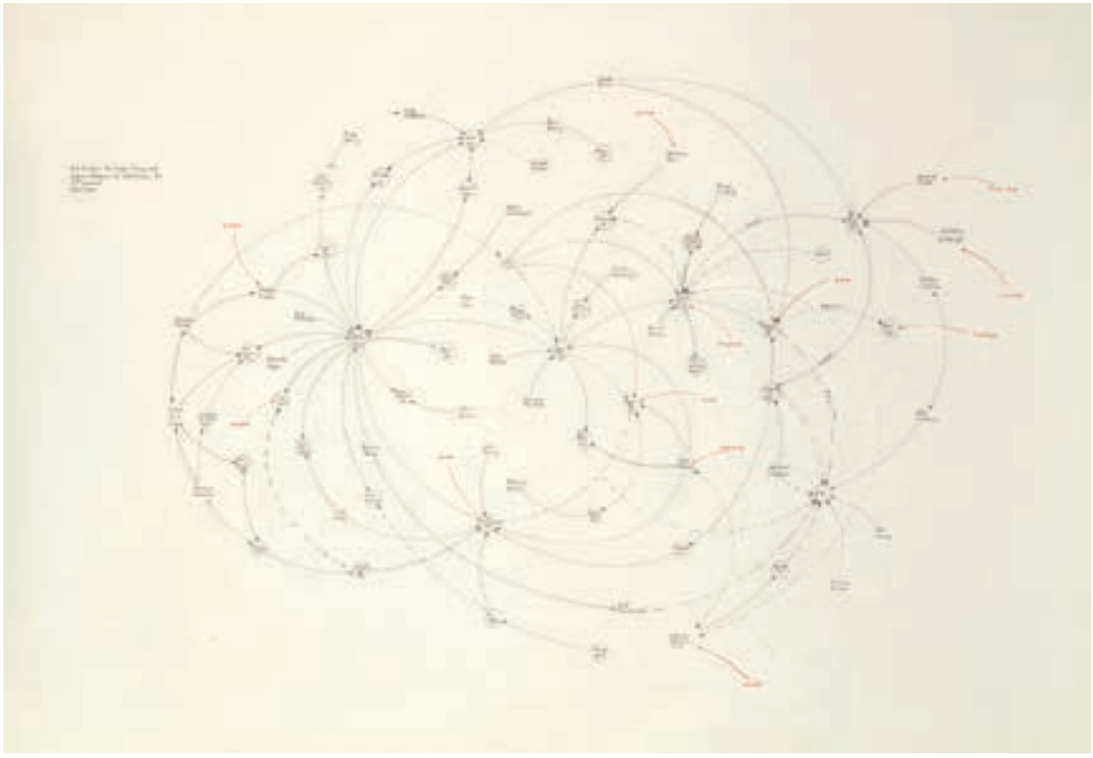
166

Nacido en 1951 en Manlius (Nueva York, Estados Unidos), murió en 2000 en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Formado como historiador del arte en la Syracuse University, Mark Lombardi trabajó como investigador, conservador adjunto y bibliotecario antes de dedicarse a sus famosos diagramas, que él llamaba *Narrative Structures* [Estructuras narrativas], iniciados en los noventa. Fue también pintor aficionado de composiciones abstractas, y en los años setenta, establecido en Houston, abrió una galería de arte durante un breve periodo. Su interés por los escándalos en la élite política mundial, como las relaciones entre el clan Bin Laden y los Bush, que reflejó en complejos diagramas, llegó a su plenitud en 1994. Más que en teorías de la conspiración, se basaban en materiales tomados casi siempre de los principales medios de comunicación, que analizaba minuciosamente, pero que reunía de modo que las relaciones fueran comprensibles hasta para un público poco familiarizado con el tema. Sus estructuras, que al principio se caracterizaban por el desorden y el amateurismo, fueron volviéndose más geométricas, como si reflejasen un mayor interés por la armonía de la composición. Lombardi se quitó la vida el 22 de marzo de 2000, un día antes de cumplir cuarenta y nueve años. [C.P.]

Born in 1951 in Manlius (New York, United States), he died in 2000 in New York (United States). ⊙ Originally trained as an art historian at Syracuse University, Mark Lombardi worked as a researcher, assistant curator, and librarian before producing his famous diagrams, which he called *Narrative Structures*, in the 1990s. However, Lombardi also painted abstract compositions and, at one point, while living in Houston in the 1970s, briefly opened and managed an art gallery. His interest in scandals amongst the world's political elite—linking, for instance, the Bin Laden and Bush clans through complex diagrams—flourished in 1994. Rather than conspiracy theories, these diagrams were based on carefully analyzed material he found in mainstream media, yet gathered in such a way as to make the connections comprehensible even for outsider audiences. At first messy and amateurish, his structures grew increasingly geometric, as if he were more concerned with harmonic ideas of composition. Lombardi took his own life on 22 March 2000, a day before turning forty-nine years old. [C.P.]

*Bill Clinton, the Lippo Group y Jackson Stevens of Little Rock, Ark (4th version)*
[Bill Clinton, el Grupo Lippo y Jackson Stevens, de Little Rock, Arkansas (4ª versión)], 1999
Grafito sobre papel
30 x 41 cm

*Bill Clinton, the Lippo Group and Jackson Stevens of Little Rock, Ark (4th version)*, 1999
Graphite on paper
30 x 41 cm



# LOPES
JARBAS



Nacido en 1964 en Nueva Iguazú (Brasil), vive en Río de Janeiro (Brasil). ⊙ Jarbas Lopes estudió Bellas Artes en la Universidad Federal de Río de Janeiro. A través de sus obras, el artista muestra cómo la tecnología y la sociedad influyen sobre nosotros. Las suyas son piezas reflexivas que invitan a compartir un diálogo entre el individuo y la comunidad, a la manera de la propuesta conceptual de artistas como Joseph Beuys. Lopes fabrica objetos (pinturas, dibujos experimentales, esculturas, libros) que crean un imaginario utópico y simbólico. Encuentra los materiales para sus obras en contextos cotidianos, de forma que objetos aparentemente triviales se convierten en el punto de partida para una investigación sobre su función y su lenguaje simbólico. Sus obras dialogan con el espacio público y social, en un terreno común de intercambio cultural con el espectador, en el que explora las ideas de accesibilidad de la experiencia estética y de interacción social. Sin embargo, Lopes no es un artista político, sino más bien un artista que produce arte de una manera política. [C.I.]

Born in 1964 in Nueva Iguazú (Brazil), he lives in Rio de Janeiro (Brazil). ⊙ Jarbas Lopes studied Fine Arts at the Federal University of Rio de Janeiro. Through his works, he shows how we are influenced by technology and society. His thought-provoking pieces invite us to participate in a dialogue between the individual and the community, following in the conceptual footsteps of artists like Joseph Beuys. Lopes fashions objects—paintings, experimental drawings, sculptures, books, etc.—in order to create a utopian symbolic imagery. The materials he works with are taken from everyday settings, using seemingly trivial objects as a pretext for investigating their purpose and symbolic language. His works dialogue with public and social spaces, finding a common ground of cultural exchange with the viewer where he explores the accessibility of aesthetic experience and social interaction. However, Lopes is not a political artist but an artist who produces art in a political way. [C.I.]

*Academia*, 2002
Bolígrafo sobre papel
32 x 44 cm

*Academia*, 2002
Ballpoint pen on paper
32 x 44 cm

*Turbilhão* [Torbellino], 2002
Bolígrafo sobre papel
32 x 44 cm

*Turbilhão* [Whirlwind], 2002
Ballpoint pen on paper
32 x 44 cm

*Moneda Panamericana (Pan)*, 2010
20.000 monedas de chocolate doradas
Dimensiones variables

*Moneda Panamericana (Pan)*
[Pan-American Currency (Pan)], 2010
20,000 golden chocolate coins
Dimensions variable

Nacido en 1978 en Bogotá (Colombia), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Mateo López piensa a través de sus dibujos, a los que a veces incorpora también recursos tecnológicos como la cámara fotográfica o la cámara lúcida. Se le ha comparado con un pintor viajero del siglo XIX. Su trabajo revela la existencia de múltiples narrativas personales. Utiliza estrategias y recursos como talleres portátiles, la reproducción a escala 1:1 de su estudio en una galería, diarios, mapas cartográficos, objetos de anticuario, fotografías, maquetas, dibujos sobre papel, esculturas, objetos y, en ocasiones, su moto o su misma presencia activa en la obra exhibida. La instalación *Moneda panamericana (Pan)* (2010) trata de esbozar los recorridos de la memoria, el constante movimiento entre el pasado y el presente, o denunciar las prácticas políticas ilegales. En 2012–2013 disfrutó de una beca de la Iniciativa Artística Rolex para Mentores y Discípulos como discípulo del artista sudafricano William Kentridge, y colaboró con él en algunos proyectos de teatro y de animación. Kentridge fue un referente para López y ambos comparten su interés por el dibujo. [C.I.]

Born in 1978 in Bogotá (Colombia), he lives in New York (United States). ⊙ Mateo López thinks through drawings, which he sometimes combines with technological devices such as a photographic camera or a camera lucida. His work, which has been compared to that of nineteenth-century traveling painters, reveals the existence of multiple personal narratives. He uses strategies and resources like portable workshops, a 1:1 scale replica of his studio inside a gallery, diaries, maps, antiques, photographs, scale models, drawings on paper, sculptures, objects, or even his motorcycle or his own active presence in the exhibited work. The installation *Moneda panamericana (Pan)* [Pan-American Currency (Pan)] (2010) attempts to trace the paths of memory, the constant back-and-forth between past and present, as it denounces illegal political practices. In 2012–2013, López was mentored by South African artist William Kentridge after being selected to participate in the Rolex Mentor and Protégé program. Kentridge was an inspiring role model for López, as they worked together on several theater and animation projects and found common ground in their shared enthusiasm for drawing. [C.I.]

# MACCHI
JORGE



*Silent City (Mapa de Lisboa)*
[Ciudad silenciosa (Mapa de Lisboa)], 2004
Recorte de papel
100 x 130 cm

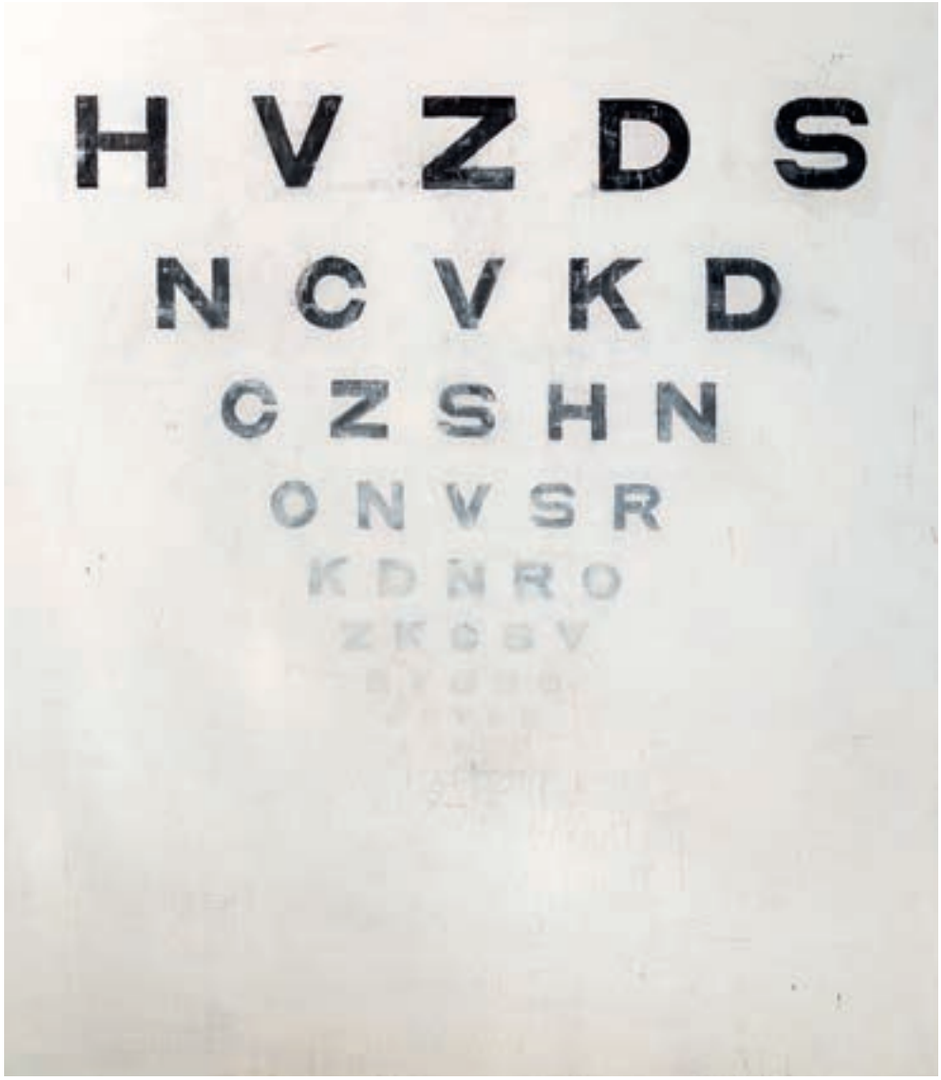
*Silent City (Mapa de Lisboa)*
[Map of Lisbon], 2004
Paper cutout
100 x 130 cm

Nacido en 1963 en Buenos Aires (Argentina), donde vive. ⊙ Jorge Macchi estudió arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en 1986 formó parte del Grupo de la X, junto a diversos pintores y escultores de su generación. Una característica de su arte es la diversidad de disciplinas que utiliza; sus técnicas abarcan desde el dibujo, la pintura y la acuarela hasta la escritura, la escultura, los objetos musicales, el vídeo, la fotografía, el *collage*, los trabajos con luz, la arquitectura y las instalaciones. Pronto se fue inclinando hacia el uso de objetos reales, materiales de desecho que encontraba en la calle, que modificaba para darles un nuevo significado, siguiendo el ejemplo de Marcel Duchamp. Para Macchi el arte es una manera muy precisa de entender la realidad. Por ejemplo, *Monoblock* (2001), es un *collage* con recortes de necrológicas desprovistas de sus textos, en las que solo quedan las cruces o las estrellas que determinan la religión del fallecido. Por otro lado, *Catedral* (2010) es la representación de un cartel de examen oftalmológico que va desapareciendo a medida que leemos frente al límite de nuestra visión, nos habla de una presencia ausente. [C.I.]

Born in 1963 in Buenos Aires (Argentina), where he lives. ⊙ Jorge Macchi studied at the National School of Fine Arts in Buenos Aires. In 1986 he formed Grupo de la X [X Group] along with several other painters and sculptors of his generation. Disciplinary diversity is a hallmark of Macchi's art, as he has worked with media that range from drawing, painting, and watercolor to writing, sculpture, musical objects, video, photography, collage, light art, architecture, and installation. Macchi soon developed a preference for the use of discarded materials that he found in the street and altered to give them new meaning, following the example of Marcel Duchamp. For Macchi, art is a very precise way of understanding reality. For instance, *Monoblock* (2001) is a collage of obituary clippings in which the text is removed, leaving only the crosses or stars that indicate the deceased person's religion. *Catedral* [Cathedral] (2010), on the other hand, is a representation of an eye examination chart that gradually disappears as we try to read it, bringing us to the limit of our field of vision as Macchi speaks to us of an absent presence. [C.I.]

*Catedral*, 2010
Óleo sobre lienzo
200 x 180 cm

*Catedral* [Cathedral], 2010
Oil on canvas
200 x 180 cm




*Tiempo real*, 2007
Disco duro de 400 Gb con archivos AVI
Duración vídeo: 24 horas
Edición de 6 + 1 PA

*Tiempo real* [Real Time], 2007
400 Gb hard-drive with AVI files
Video running time: 24 hours
Edition of 6 + 1 AP

# MACDONALD
EUAN



*Soon* [Pronto], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
30,5 x 23 cm
23 x 30,5 cm

*Soon*, 2007
Pencil on paper
Diptych
30.5 x 23 cm
23 x 30.5 cm

Nacido en 1965 en Edimburgo (Reino Unido), vive en Los Ángeles (California, Estados Unidos). ⊙ La obra de Euan Macdonald trata de lo que no se deja aprehender a primera vista; aborda justo lo que subyace a situaciones en las que aparentemente no sucede nada. Aspectos característicos de lo cotidiano, que en otro momento pasarían desapercibidos, son objeto de atención para el artista, que les da un lugar protagonista en sus vídeos, instalaciones y dibujos. En un vídeo en el que recurre a la cámara estática, *House (everythinghappensatonce)* [Casa (todosucedealavez)] (1999), se ve una casa desmantelada cuya estructura está parcialmente sumergida en un río; a pesar de que la construcción está a punto de hundirse y ser arrastrada por la corriente, este momento nunca llega a concretarse mientras dura el vídeo. *Healer* [Sanador] (2002) empieza mostrando un escenario vacío, iluminado y con el telón abierto. Tras unos instantes, una mujer se adentra en el espacio y permanece de pie sobre las tablas, encarando al público, sin ejecutar ninguna acción durante todo el vídeo. En ambos casos, la expectativa creada por los acontecimientos imaginados por el espectador de las obras se ve frustrada y da paso al examen minucioso de otros estratos de las escenas retratadas, que el artista encauza sagazmente. [L.B.]

Born in 1965 in Edinburgh (United Kingdom), he lives in Los Angeles (California, United States). ⊙ Euan Macdonald's work deals with that which is not immediately apprehensible, with things lying just beneath the surface of situations where apparently nothing is happening. Typical aspects of the everyday that would normally go unnoticed are the focus of Macdonald's attention in his videos, installations, and drawings. In *House (everythinghappensatonce)* (1999), a video filmed with a stationary camera, we see a dilapidated house that is partly submerged in a river—although the structure is about to sink and be carried away by the current, this moment never actually materializes in the video. *Healer* (2002) begins by showing an empty stage, illuminated and with the curtains open. After a few seconds, a woman enters and stands on the stage facing the public, but does nothing for the duration of the video. In both works, spectators imagine and anticipate that something will happen but their expectations are frustrated, giving way to a careful examination of other layers of the pictured scenes, cleverly directed by Macdonald. [L.B.]

# MAGID

JILL



*Butaca Chair II*
[Sillón Butaca II], 2014
Técnica mixta
2 piezas
31,5 x 25 cm (fotografía enmarcada)
30 x 23,5 cm (papel)

*Butaca Chair II*, 2014
Mixed media
2 pieces
31.5 x 25 cm (photograph, framed)
30 x 23.5 cm (paper)

Nacida en 1973 en Bridgeport (Connecticut, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ La artista conceptual Jill Magid utiliza sus obras como herramienta para suscitar una reflexión, criticar a las instituciones y denunciar los errores del sistema. En 2013, Magid comenzó a investigar la historia que hay detrás de los archivos del difunto arquitecto mexicano Luis Barragán. Las obras de Barragán están en México, pero sus documentos pertenecen a Federica Zanco, historiadora y directora de la Fundación Barragán de Basilea, Suiza, que es titular de los derechos de autor y niega el acceso a los investigadores. En 2015, Magid contactó con la familia Barragán a fin de obtener su autorización para exhumar los restos del arquitecto y hacer con 525 gramos de sus cenizas un diamante azul de dos quilates. «Te ofrezco su cuerpo a cambio del cuerpo de su obra», escribió Magid a Zanco. Un diamante a cambio de la devolución a México del archivo profesional de su único premio Pritzker. Aunque Zanco aún no ha respondido, Magid ha reunido los documentos de su negociación con la familia Barragán y con Zanco bajo el nombre de *The Proposal* [La propuesta]. Con este trabajo, plantea lo que sucede con el legado de un artista cuando pertenece a una corporación en un país donde no hay tan siquiera una de sus obras. Abrir interrogantes, para Magid, es la principal función del arte contemporáneo. [I.T.]

Born in 1973 in Bridgeport (Connecticut, United States), she lives in New York (United States). ⊙ Conceptual artist Jill Magid conceives her works as tools to provoke thought, criticize institutions, and expose flaws in the system. In 2013, she began to explore the story behind the archives of deceased Mexican architect Luis Barragán. Although Barragán's architectural works are in Mexico, his personal documents belong to Federica Zanco, the historian who directs the Barragán Foundation in Basel, Switzerland, which owns the copyright on his archives and denies access to outside researchers. In 2015, Magid contacted the Barragán family and obtained their permission to exhume the architect's remains and turn 525 grams of his ashes into a two-carat blue diamond. She then wrote Zanco with the following proposal: "I am offering you the body for the body of work": a diamond in exchange for the return of the professional archives of Mexico's only Pritzker Prize winner to his homeland. Although Zanco has yet to reply, Magid has assembled the papers documenting her negotiations with both the Barragán family and Zanco under the title *The Proposal*. As Magid herself states, "What happens to an artist's legacy when it is owned by a corporation in a country where none of his architecture exists?" Because, for Magid, asking questions is the primary function of contemporary art. [I.T.]

# MARCELLVS L.



*Spree*, 2007
Videoinstalación
Duración: 7 min 7 s (bucle)

*Spree*, 2007
Video installation
Running time: 7 min 7 sec
(loop)

Nacido en 1980 en Belo Horizonte (Brasil), vive en Berlín (Alemania) y Seyðisfjörður (Islandia). ⊙ Las producciones audiovisuales de Marcellvs L. requieren entrega y concentración por parte del espectador para crear las condiciones idóneas en las que revelar su investigación. No existe en su obra deseo alguno de acelerar el tiempo y crear una síntesis de rápida percepción que cautive la mirada. Por el contrario, en sus vídeos, la cámara acompaña el transcurso de una acción o acontecimiento a veces banal de tal forma que el tiempo se dilata y pasa así a ser completado con expectativas y, por tanto, con frustraciones y con la creación de nuevas percepciones. Los vídeos del artista anuncian micronarrativas en las que se apoya una lógica un tanto frágil para el espectador. No es extraño que el artista recurra a la técnica del plano secuencia, capaz de captar la atención en un instante y mantenerla durante un periodo determinado. El público debe asumir cuál es el origen de los cortes temporales propuestos por Marcellvs L. Es difícil discernir si sus escenas, situadas en la tensión entre la ficción y el documental, son construcciones calculadas o fruto del azar. [L.B.]

Born in 1980 in Belo Horizonte (Brazil), he lives in Berlin (Germany) and Seyðisfjörður (Iceland). ⊙ Marcellvs L.'s audiovisual productions require dedication and concentration from the spectator in order to create the ideal conditions for revealing his investigations. His work shows no desire to accelerate time or create an immediately perceptible summary that captivates the gaze. On the contrary, in his videos, the camera follows insignificant actions or events in a way that causes time to drag out, a delay that is compensated by expectations—and consequently frustrations—as well as by the creation of new perceptions. Marcellvs L.'s videos present micronarratives that support a logic that strikes the viewer as rather fragile. It is not surprising that he frequently uses sequential shots, capable of catching our attention in a heartbeat and holding it for a given period of time. Viewers are thus left to wonder about the origin of the time lapses that the artist proposes. Situated in a space of tension between fiction and documentary, we are left to wonder if his scenes are calculated constructions or products of chance. [L.B.]

# MAREPE



Nacido Marcos Reis Paixoto en 1970 en Santo Antônio de Jesus (Brasil), donde vive. ⊙ Marepe inició su experimentación artística a finales de los años noventa, y desde entonces ha participado en diversas exposiciones nacionales e internacionales. Su universo visual y artístico, plasmado en dibujos, fotografías, objetos diversos o instalaciones, está impregnado de referencias y apropiaciones del Brasil popular que el artista lleva al circuito del arte contemporáneo revestidas de una expresiva ironía. Su trabajo, en relación con la memoria social y política de constructos culturales, se basa en la apropiación y el desplazamiento, y transita, según sus propias palabras, entre «un lado académico y un lado intuitivo». Tanto en *Rio fundo* [Río profundo] (2004) como en su proyecto para la Tate Modern *Veja meu bem* [Mira, cariño] (2007), Marepe reelabora sus vivencias y subraya las creativas soluciones que se dan en la vida cotidiana brasileña. Rindiendo homenaje a lo local —los mercados, los espacios de convivencia, la playa, los suburbios, las tradiciones y costumbres— con tanta fuerza plástica como crítica social, amplía conceptualmente el alcance de su obra gracias a los códigos contemporáneos de circulación y difusión de las imágenes. [M.M.]

Born Marcos Reis Paixoto in 1970 in Santo Antônio de Jesus (Brazil), where he lives. ⊙ Marepe's artistic experimentation began in the late 1990s. Since then he has participated in a variety of exhibitions both in Brazil and abroad. His creative visual universe, captured in drawings, photographs, assorted objects and installations, is steeped in references and appropriations from the Brazilian folk culture, which he takes to the contemporary art circuit draped in expressive irony. His work has to do with the social and political memory of cultural constructs and is based on appropriation and displacement, oscillating between what he has described as "an academic side and an intuitive side." Both in *Rio fundo* [Deep River] (2004) and in his project for the Tate Modern *Veja meu bem* [Look, My Dear] (2007), Marepe reworked his own experiences and highlighted the creative solutions that are part of daily life in Brazil. Paying tribute to the local—markets, spaces of socialization, the beach, the suburbs, customs and traditions—with an equal dose of visual force and social criticism, Marepe conceptually expands the scope of his work thanks to contemporary codes of image circulation and distribution. [M.M.]

*Rio fundo* [Río profundo], 2004
Goma, madera, cachaza, formica y cristal
150 x 127 x 51 cm

*Rio fundo* [Deep River], 2004
Rubber, wood, cachaca, formica and glass
150 x 127 x 51 cm

# MARTEN
HELEN



Nacida en 1985 en Macclesfield (Reino Unido), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ Es tal la multiplicidad de los materiales que conforman las esculturas de Helen Marten —artículos hechos a mano, objetos de artesanía, grabados, objetos encontrados, textos, animales disecados y productos orgánicos— que desafían cualquier intento de clasificarlos o inventariarlos. Sus instalaciones, de gran complejidad y tamaño, se asocian a menudo a un tipo de poesía elíptica que se describe como una visualización del flujo de los pensamientos a través del enigmático encuentro y mezcla de objetos preexistentes, procedentes de contextos muy distintos. Pródigas en referencias a la modernidad, la vida cotidiana, el interiorismo y la historia del arte, las disposiciones escultóricas de Marten —bautizadas por la artista como *combines* («combinaciones»), probablemente en homenaje a Robert Rauschenberg— poseen un componente táctil e invitan al espectador a fijarse en los distintos materiales y mirar atentamente objetos familiares desde una nueva perspectiva. Con un enfoque lúdico, y una actitud cercana al bricolaje, Marten amplía los límites de la escultura, y despierta el mismo asombro que provocaban en su época los gabinetes de curiosidades, cuyos fondos eran una ecléctica amalgama del mundo de lo natural y el de lo artificial. [S.C.]

Born in 1985 in Macclesfield (United Kingdom), she lives in London (United Kingdom). ⊙ The great variety of materials—handmade items, crafted elements, prints, found objects, texts, stuffed animals, and organic products—that gives shape to Helen Marten's sculptures defies any attempt of classification or inventory. Her complex, large-scale installations are often associated with a form of elliptic poetry described as the visualization of a stream of consciousness through the enigmatic encounter and remixing of existing objects belonging to different contexts. Rich in references to modernity, everyday life, interior design, and the history of art, Marten's sculptural arrangements—called "combines" by the artist, probably as homage to Robert Rauschenberg—possess a tactile quality that invites the viewer to dwell on the diverse materials and to look at familiar objects closely and from a new perspective. With a playful approach and a *bricoleur* attitude, Marten broadens the boundaries of sculpture, awakening that sense of wonder that the old cabinets of curiosities once aroused with collections of eclectically amalgamated natural, and artificial worlds. [S.C.]

*A Face the Same Colour as Your Desk (5)* [Una cara del mismo color que tu escritorio (5)], 2012
Acero revestido de polvo soldado y doblado, tela cosida, papeleras de rejilla, bolsas de plástico, chocolate, cigarrillos, cactus, fruta, varilla pulverizada, cuerda de plástico, ratones de madera, rama y tubo de cartón
90 x 60 x 70 cm

*A Face the Same Color as Your Desk (5)*, 2012
Welded radial-bent powder-coated steel, stitched fabric, mesh waste baskets, plastic bags, chocolate, cigarettes, cactuses, fruit, ground rebar, plastic string, wooden mice, twig, and cardboard tube
90 x 60 x 70 cm

# MATTA-CLARK
GORDON



*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en
blanco y negro
25,4 x 20,3 cm
Edición: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white
photograph
25.4 x 20.3 cm
Edition: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en
blanco y negro
25,4 x 20,3 cm
Edición: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white
photograph
25.4 x 20.3 cm
Edition: 1/2

Nacido en 1943 en Nueva York (Estados Unidos), donde murió en 1978. ⊙ Gordon Matta-Clark inició sus estudios en arquitectura y en torno a esta disciplina gravitó su trabajo plástico posterior. Como creador no solo inauguró una tendencia bastante radical de la práctica artística, sino que también despejó el camino a nuevas energías transformadoras de espacios urbanos que habían sido abandonados por la especulación inmobiliaria. Artistas vinculados al *land art*, como Robert Smithson, tuvieron un gran impacto en el fértil concepto que tenía Matta-Clark del espacio de la ciudad, especialmente la Nueva York que en los años setenta atravesaba un periodo de declive económico, dejando algunos barrios desiertos. En sus inicios, el artista practicó incisiones en la estructura de las casas deshabitadas, quitando fragmentos de las viviendas que después exponía como esculturas. Sin embargo, esta acción enseguida se invirtió, ya que las partes sustraídas pasaron a ser su principal foco de interés. Matta-Clark realizó entonces numerosas intervenciones en inmuebles vacíos, a menudo abriendo agujeros que desafiaban la solidez de la estructura arquitectónica. Era el propio artista quien ejecutaba las acciones, en un combate agresivo entre el cuerpo humano y la ciudad. [L.B.]

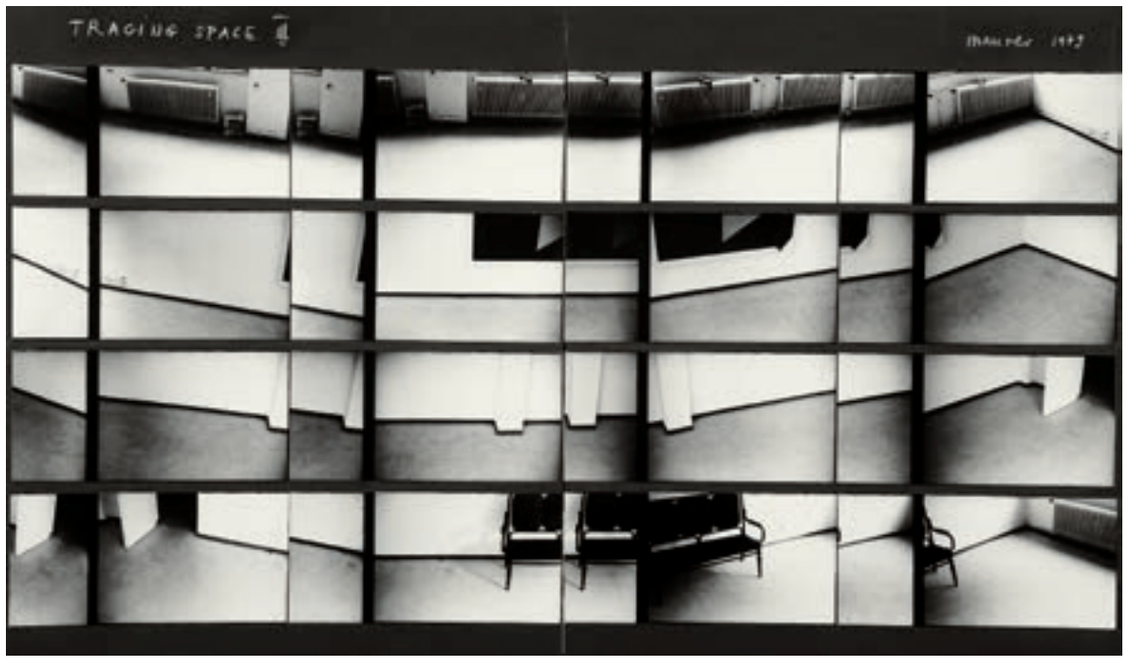
Born in 1943 in New York (United States), where he died in 1978. ⊙ Having studied Architecture, Gordon Matta-Clark's visual work revolved around this discipline. As a creator, he not only inaugurated a fairly radical form of artistic practice but also paved the way for new dynamics of transforming urban spaces abandoned by property speculators. Land artists like Robert Smithson had a major impact on Matta-Clark's fertile vision of space in the city, specifically that of New York in the 1970s, when several neighborhoods were deserted due to the economic downturn. In his early career, Matta-Clark made incisions in the structure of abandoned houses, removing fragments which he later exhibited as sculptures. However, this action was soon inverted, as his interest gravitated towards the empty spaces left by the removed fragments. Matta-Clark thus began to undertake numerous interventions in empty buildings, often creating holes that defied the solidity of the architectural structure. The artist himself performed these actions, giving form to an aggressive battle between the human body and the city. [L.B.]

# MAURER
DORA



*Tracing Space III*
[Rastreando el espacio III], 1979
Fotografía
42 x 100 cm

*Tracing Space III*, 1979
Photograph
42 x 100 cm




Nacida en 1937 en Budapest (Hungría), donde vive. ⊙ Dora Maurer se formó como diseñadora gráfica. Aunque hasta finales de los años sesenta trabajó sobre todo en el grabado, empezó a incorporar a su trabajo experimentos de impresión de base procesual, que en los años setenta culminaron en sus experimentos radicales con la fotografía y el cine. A mediados de la misma década colaboró con Miklós Erdély en la creación de Creativity Exercises, un taller y estudio docente experimental que, inspirándose en los procesos artísticos de vanguardia y en las nuevas teorías pedagógicas, tuvo la clarividencia de avanzar nuevos modelos de educación artística. Entre lo más relevante de su producción están las series de fotografías que realizó en los años setenta, que documentan espacios y acciones en secuencias de imágenes, activando estas últimas e infundiéndoles movimiento. Como escribió la propia Maurer en 1975, «estas fotos no las consideraba imágenes, sino señales fáciles de interpretar». Sus obras posteriores se centran más en estructura geométricas o matemáticas. Si bien más reducidas en cuanto a tamaño, estas piezas indeterminadas, lúdicas y *performativas* aún captan una sensación de movimiento o cinetismo en sus secuencias [T.O.].

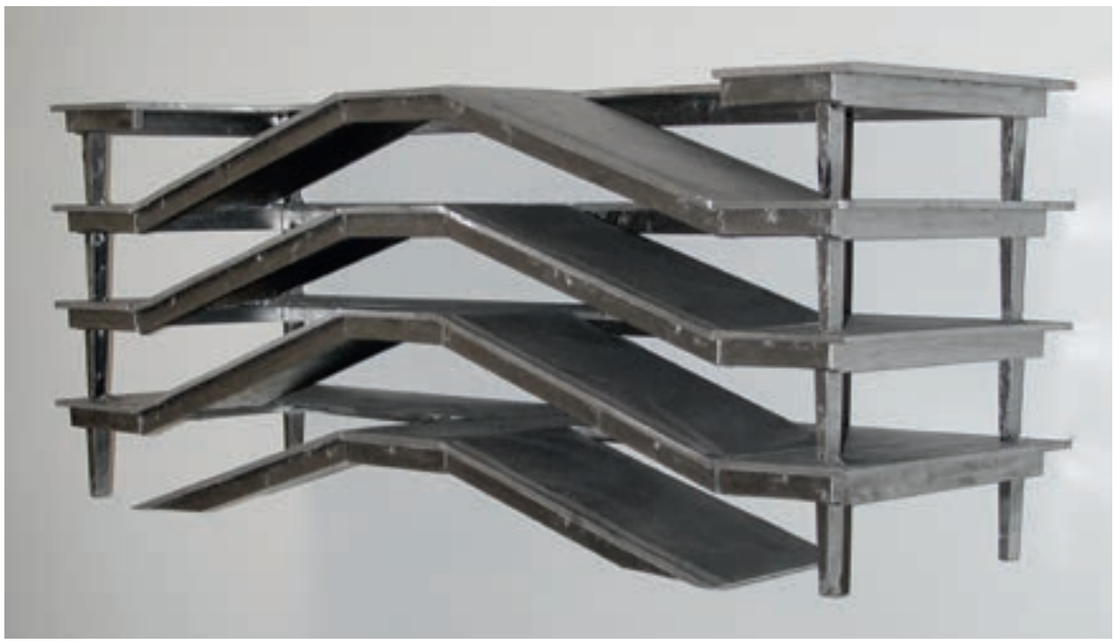
Born in 1937 in Budapest (Hungary), where she lives. ⊙ Dora Maurer initially trained as a graphic designer. Although until the late 1960s she mainly worked in printmaking, she soon started to introduce process-based print experiments into her work, culminating in her radical experiments in photography and film of the 1970s. In the mid-1970s, she created Creativity Exercises with Miklós Erdély, a workshop and experimental teaching studio that drew on avant-garde artistic processes and new pedagogical theories, presciently pioneering new models of art education. Amongst the most significant of Maurer's works are the photographic series that she produced in the 1970s, which record spaces and actions through a sequence of images, activating and imbuing the images with movement. As Maurer wrote in 1975, "I did not regard these photos as images, but as signals that can easily be interpreted." Her later works focused more on geometrical and mathematical structures. Whilst more reduced in form, these indeterminate, playful, and performative pieces still capture a sense of movement or kineticism in their sequences. [T.O.]

# MCBRIDE
RITA



*Camelback Parking Ramp*
[Rampa de aparcamiento peraltada], 2001
Aluminio
37 x 89 x 30,5 cm

*Camelback Parking Ramp*, 2001
Aluminum
37 x 89 x 30.5 cm



Nacida en 1960 en Des Moines (Iowa, Estados Unidos), vive en Los Ángeles (California, Estados Unidos) y Düsseldorf (Alemania). ⊙ El trabajo de Rita McBride se sitúa en la línea que divide las artes plásticas de las llamadas «artes aplicadas», y evoca la arquitectura y el diseño en sus obras públicas, esculturas y proyectos de sitio específico. Algunas de sus obras son dispositivos de apariencia industrial que simulan aparatos técnicos como tuberías, campanas de extracción y toldos. Además, la artista las instala en espacios, a alturas o en lugares que sugieren que podrían ser reales. McBride pretende, entre otras cosas, provocar cierta desorientación en el público, haciendo que se cuestione si se trata de obras de arte, ya que se pueden confundir con objetos funcionales. Otras esculturas de la artista también ofrecen un uso práctico, como *Arena* (1997), un graderío modular que se puede montar y desmontar en el espacio expositivo para que el público pueda sentarse. De esta manera, surge una nueva temporalidad durante la visita de la exposición y una nueva conducta entre los propios espectadores, ya que la obra fomenta que estos se agrupen. Es significativo cómo la escala de las obras de McBride, incluso cuando se instalan en el interior de una institución, dialoga con sus proyectos públicos, por ejemplo, la escultura pública *Mae West* (2011) donada a la ciudad de Múnich, y *Obelisk of Tutankhamun* [Obelisco de Tutankamón] (2017), ubicada en Colonia. [L.B.]

Born in 1960 in Des Moines (Iowa, United States), she lives in Los Angeles (California, United States) and Düsseldorf (Germany). ⊙ Rita McBride's oeuvre straddles the divide between the fine arts and the so-called "applied arts," evoking architecture and design in her sculptures, public works, and site-specific projects. Some of her pieces are devices of industrial appearance that imitate technical equipment such as pipes, exhaust hoods, or awnings, which she installs in spaces, at heights, or in locations that give the impression that they could be real. Thus, among other things, McBride aims to create confusion in the minds of the viewers by making them question whether these objects are in fact works of art, as they could easily be mistaken for functional apparatuses. Other sculptures by McBride actually have practical uses, as is the case in *Arena* (1997), a modular bleacher system that can be set up and taken down in the exhibition venue to provide seating for visitors. This piece creates a new temporality during the spectators' visit to the exhibition, as well as a new pattern of behavior, as it encourages them to cluster together. Significantly, the scale of her works, even when installed inside a museum or gallery, dialogs with her public projects, such as the sculpture *Mae West* (2011), donated to the city of Munich, or the *Obelisk of Tutankhamun* (2017) in Cologne. [L.B.]

*Ouro e Paus. Caixote 2*
[Oro y palos. Cajón 2], 1992–1995
Madera de pino y clavo de oro
de 18 quilates
82 x 58 x 58 cm

*Ouro e paus. Caixote 2*
[Gold and Wood: Crate 2], 1992–1995
Pine and 18-carat gold nail
82 x 58 x 58 cm

Nacido en 1948 en Río de Janeiro (Brasil), donde vive. ⊙ La trayectoria de Cildo Meireles, iniciada en la segunda mitad de la década de los sesenta —en un momento convulso de la historia de Brasil vinculado a la dictadura militar (1964–1985)—, se caracteriza por la investigación sobre el espacio y la experiencia humana. «Digamos que llamo espacio a todos los mecanismos de la vida», declaró en 2010. Adscrito a la tendencia de revisión del legado conceptual en Latinoamérica, formó parte de la célebre exposición *Information*, celebrada en el MoMA en 1970. Meireles vertió todo su programa artístico en sus primeras exposiciones individuales y colectivas en Brasil y en Estados Unidos, demostrando su plena integración en el panorama internacional. En la mayoría de sus trabajos iniciales, como *Cruzeiro do Sul* [Crucero del Sur] (1969–1970), *Eureka/Blindhotland* (1970–1975), o la serie *Arte física* [Arte físico] (1969), el artista aborda la vivencia sensorial de la abstracción —matemática, física, ambiental, antropológica—, y sitúa al espectador-participante en el «espacio concreto de la experiencia», ya sea utópica o real. Su trabajo ha sido objeto de revisión en importantes exposiciones celebradas durante los últimos quince años en museos e instituciones internacionales, que han puesto en contacto a grandes audiencias con una obra que reitera sistemáticamente un alto grado de libertad dentro del ámbito artístico.
[M.M.]

Born in 1948 in Rio de Janeiro (Brazil), where he lives. ⊙ Cildo Meireles' career began in the second half of the 1960s—a turbulent period in Brazilian history marked by the rise of the military dictatorship (1964–1985)—and has been characterized by his investigation of space and human experience. As he remarked in 2010, "One might say that I call all the mechanisms of life space." Associated with the trend of revising the conceptual legacy in Latin America, his work was included in the famous show *Information*, held in 1970 at the MoMA. Meireles consistently poured his entire artistic program into his early solo and group exhibitions in Brazil and the United States, demonstrating his seamless integration with the international scene. In most of his early works, such as *Cruzeiro do Sul* [Southern Cross] (1969–1970), *Eureka/Blindhotland* (1970–1975), and the series *Arte física* [Physical Art] (1969), he addressed the sensory experience of abstraction—mathematical, physical, environmental, or anthropological—and situated the spectator/participant in the "concrete space of experience," whether real or utopian. Meireles' work has been surveyed in major exhibitions at international museums and institutions over the last fifteen years, bringing large audiences into contact with an oeuvre that systematically reiterates a high degree of freedom within the context of the art establishment.
[M.M.]

# MELIS
ADRIÁN



Nacido en 1985 en La Habana (Cuba), vive en Barcelona (España). ⊙ Adrián Melis se formó en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana. Su campo de acción está en la experimentación en las calles: «Todas las ideas y proyectos que he desarrollado se me han ocurrido hablando con personas que no son del mundo del arte». Los protagonistas de sus obras, vídeos, fotografías e instalaciones son trabajadores de las economías socialistas y capitalistas, especialmente de Cuba y de España. Como explica el artista, «me interesa del arte la capacidad que tiene para resolver situaciones o conflictos de la vida real a un nivel imaginario». De eso trata *Plan de producción de sueños para las empresas estatales en Cuba* (2010–2012), una instalación que recoge los relatos de sueños que los trabajadores han tenido en alguna siesta improvisada durante su jornada laboral, en mitad de su trabajo, debido a su falta de interés o de motivación. Narrados por los propios trabajadores y expresados en forma de dibujos o relatos escritos, los sueños se guardan en cajas de madera que aparecen alineadas en repisas sobre la pared, como si estuvieran dispuestos para su venta. [C.I.]

Born in 1985 in Havana (Cuba), he lives in Barcelona (Spain). ⊙ Adrián Melis studied at Havana's Instituto Superior de Arte. His field of action is experience on the street: "All the ideas and projects I've developed came from talking to people not involved in the art world." The subjects of his videos, photographs, and installations are workers in socialist and capitalist economies, especially in Cuba and Spain. As the artist explains, "I'm interested in the capacity of art to solve real-life situations or conflicts on an imaginary plane." This is precisely what we see in *Plan de producción de sueños para las empresas estatales en Cuba* [Dream Production Plan for State-Run Companies in Cuba] (2010–2012), an installation that compiles records of dreams different workers have had while napping on the job, having dozed off due to a lack of interest or motivation. Narrated by the workers themselves and expressed in the form of drawings or written accounts, the dreams are stored in wooden boxes lined up on wall-mounted shelves, in the manner mass-produced merchandise for sale. [C.I.]

*Plan de producción de sueños para empresas estatales en Cuba*, 2010–2012
Instalación: 40 cajas con sueños más 8 fotos
20,5 x 11 x 2 cm (cada caja)
20 x 25 cm (cada foto)

*Plan de producción de sueños para empresas estatales en Cuba* [Dream Production Plan for State-Run Companies in Cuba], 2010–2012
Installation: 40 boxes with dreams and 8 photos
20.5 x 11 x 2 cm (each box)
20 x 25 cm (each photograph)

# MÉNDEZ BLAKE

JORGE



Nacido en 1974 en Guadalajara (México), donde vive. ⊙ Jorge Méndez Blake recorre las bibliotecas del mundo para buscar fuentes de inspiración y análisis para sus obras. Reflexionando sobre las posibles conexiones entre arte, literatura y arquitectura, construye instalaciones visualmente impactantes, en las que la obra literaria transmite tensión espacial. Méndez Blake logra transformar lo narrativo en composiciones visuales, como en *El castillo* (2007), obra que se hizo viral en las redes sociales bajo otro nombre: *El impacto de un libro*. Una edición en español de *El castillo* de Franz Kafka se encuentra aplastada por una pared de ladrillos. El mensaje es evidente: el libro es menos resistente que los ladrillos, pero su sola presencia es capaz de descolocarlo todo. *The Art of Loving* [El arte de amar] (2009) es una instalación que Méndez Blake crea alineando diez ladrillos y poniendo en el centro el célebre libro homónimo de Erich Fromm. El ensayo del filósofo alemán, metáfora del conocimiento, se camufla de manera discreta entre los ladrillos que parecen comprimirlo. Según Méndez Blake, arquitectura y literatura son terrenos restringidos que, gracias a la libertad intrínseca en el arte, pueden liberarse y crear nuevas estructuras. Con sus obras intenta deconstruir el mundo y leerlo de modos distintos, ofreciendo al espectador una nueva interpretación. [I.T.]

Born in 1974 in Guadalajara (Mexico), where he lives. ⊙ Jorge Méndez Blake explores libraries around the world, looking for sources of inspiration and analysis he can then use in his works. Reflecting on the possible connections between art, literature and architecture, he constructs visually striking installations in which literary work becomes spatial potential. Méndez Blake thus manages to turn narratives into visual compositions, as is the case in *The Castle* (2007), a work that went viral on social media under a different name: *The Impact of a Book*. In the work, a Spanish-language edition of Franz Kafka's book *The Castle* is crushed under the weight of a brick wall. The message is obvious: although bricks are tougher than books, the mere presence of that volume is capable of throwing everything off-kilter. In this same line, *The Art of Loving* (2009) is an installation in which Méndez Blake lines up ten bricks and sandwiches Erich Fromm's eponymous book in the middle. Acting as a metaphor for knowledge, the German philosopher's essay is thus discreetly camouflaged between the bricks that seem to compress it. According to Méndez Blake, architecture and literature are restricted territories that, thanks to the freedom that is inherent to art, can be liberated in order to create new structures. Méndez Blake's works thus attempt to deconstruct the world and read it in different ways, offering spectators a new interpretation. [I.T.]

*The Art of Loving*
[El arte de amar], 2009
10 ladrillos y libro
25,4 x 61 x 20,3 cm

*The Art of Loving*, 2009
10 bricks and book
25.4 x 61 x 20.3 cm

# MIRZA
HAROON



*Adhan*, 2008
Instalación de técnica mixta
Dimensiones variables

*Adhan*, 2008
Mixed media installation
Dimensions variable

Nacido en 1977 en Londres (Reino Unido), donde vive. ⊙ Haroon Mirza crea instalaciones inmersivas a partir de muebles y objetos encontrados, así como de obras de arte de otros artistas, tecnología analógica y electrodomésticos, lámparas y equipos anticuados de televisión y música, aplicando el método de *assemblage* al entorno en su totalidad, y combinando elementos de contextos diferentes en una sola obra multisensorial. Cada parte de su composición desempeña un papel específico y tiene su propia función: emitir ruidos, sonidos o luces, o proyectar vídeos e imágenes... Estos elementos individuales se sitúan en conversación los unos con los otros, produciendo interferencias electroacústicas que generan paisajes sonoros donde el espectador-oyente experimenta las cualidades físicas del sonido. A través de una disposición de aparente desorden, la instalación transmite una sensación de movimiento, de equilibrio precario. Como compositor que manipula la electricidad, Mirza explica el interés que siente por la relación entre sonido y ruido como el cambio perceptivo que se produce cuando pasamos de oír un ruido a escuchar música, parecido a la distinción entre ver y mirar. No es sorprendente, pues, que entre sus fuentes de inspiración figure también la pintura del Renacimiento, y especialmente la manera en que expresa mediante imágenes figurativas el sentimiento de lo sagrado, que es inmaterial, como la música. [S.C.]

Born in 1977 in London (United Kingdom), where he lives. ⊙ Haroon Mirza creates immersive installations using pieces of furniture, found objects, works by other artists, analog technology, electrical appliances, lamps, and outmoded television and musical equipment, applying an assemblage method to the entire environment as he combines elements from different contexts into a single multisensorial work. Each part of his compositions plays a specific role and has its own function: to emit noise, sound or light, to project videos or images... These individual elements are placed in conversation with each other, producing electro-acoustic interferences that generate soundscapes in which the viewer-listener experiences the physical qualities of sound. Through an apparently disordered display, the installations convey the sensation of movement, of a precarious balance. A composer manipulating electricity, Mirza explains his interest in the relationship between sound and noise as the perceptual change that occurs when one switches from hearing a noise to listening to music, which is similar to the distinction between seeing and looking. Thus, it is not surprising that Renaissance painting is one of his sources of inspiration, especially the way it expresses the sense of sacred—which is immaterial, like music—through figurative images. [S.C.]

*The Missing Letters*
[Las cartas perdidas], 2006
6 marcos y 1 sobre
35,5 x 51 cm (cada una, con marco)

*The Missing Letters*, 2006
6 frames and 1 envelope
35.5 x 51 cm (each, framed)

Nacido en 1969 en Leicester (Reino Unido), vive en Berlín (Alemania). ⊙ El proceso de rehacer o volver a imaginar es básico en la producción de Jonathan Monk, cuyas variaciones sobre obras seminales del arte conceptual o minimalista diseccionan las ideas sobre la originalidad, argumentando que todas las obras de arte están construidas sobre fuentes previas. La obra de Monk también se ocupa de un aspecto del arte conceptual al que no siempre se ha prestado la debida atención, como es la presencia del humor o la emoción. Su obra *Untitled* (*Me Naked in the Kitchen*) [Sin título (Yo desnudo en la cocina)] (2004), por ejemplo, consiste en un suelo de aluminio compuesto por una sola plancha cuyo peso, 74'95 kg, es idéntico al del artista. Otro ejemplo es su serie *Meeting* [Cita], muestra de fechas, horas y lugares donde Monk propone citarse en el futuro. Esta combinación de aguda sensibilidad e irónica valoración de sus predecesores artísticos se plasma elegantemente en *The Missing Letters* [Las cartas perdidas] (2006), obra en la que envió por correo a la última dirección conocida de Alighiero Boetti en Roma seis cartas, cinco de las cuales fueron devueltas, mientras que la sexta, al parecer, llegó a su destino. [T.O.]

Born in 1969 in Leicester (United Kingdom), he lives in Berlin (Germany). ⊙ The process of remaking or reimagining is central to Jonathan Monk's practice, as shown by his riffs on seminal works of conceptual or minimalist art, which critique ideas of originality, making the case that all artworks make use of preexisting source material. Monk's work also addresses the often overlooked humor or poignancy that runs throughout conceptual art. For example, the work *Untitled* (*Me Naked in the Kitchen*) (2004), consists of an aluminum floor panel weighing 74,950 kilograms, the exact same weight as the artist; and his *Meeting* series are statements of a date, time, and place in the future where Monk suggests meeting. This poignant sensibility, combined with a wry appreciation for his artistic predecessors, blends elegantly in *The Missing Letters* (2006), a work in which he posted six letters to the last known address of Alighiero Boetti in Rome, five of which were returned, the last seemingly reaching its destination. [T.O.]

# MOTTA
PEDRO



*Sem título* (Série *Espera 6*)
[Sin título (Serie Espera 6), 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 6*)
[Untitled (Wait Series 6)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

Nacido en 1977 en Belo Horizonte (Brasil), donde vive. ⊙ La obra de Pedro Motta refleja la tensión entre movimiento y pausa. *Tabuleiro* [Tablero] (2003–2004), una de sus primeras fotografías en las que se ven viaductos inacabados, muestra esa temporalidad brasileña en la que «todo es aún construcción y ya es ruina». En *Fachada cega* [Fachada ciega] (2004) las medianerías expresan un vínculo interrumpido entre lo público y lo privado. *Naufrágio calado* [Naufragio callado] (2016–2018) es una serie de imágenes de paisajes naturales castigados por la minería en los que el artista ha insertado barcos digitalmente. La serie que se muestra en esta exposición, *Espera* (2005), es un claro ejemplo de su universo poético: realizada en una carretera del interior del estado de Minas Gerais, muestra varias paradas de autobús cuyo punto en común es que están pintadas de azul, blanco y rojo combinados de diferentes maneras. En medio de un espacio destinado al tráfico, el artista escoge precisamente el momento de parada. Desprovistas de la presencia humana, cuyo rastro es visible en escritos y grafitis, se resalta su lado arquitectónico. Estas construcciones anónimas, marcadas por el paso del tiempo, están conectadas con la arquitectura moderna por sus bloques de hormigón prefabricados. Solitarias y estáticas en medio de la carretera, ejemplifican la poesía que trata de la desaceleración llevada a cabo por este artista viajero. [L.D.]

Born in 1977 in Belo Horizonte (Brazil), where he lives. ⊙ Pedro Motta's work reflects the tension between movement and stillness. In one of his early photographs, *Tabuleiro* [Board] (2003–2004), Motta shows us unfinished viaducts, thus representing the typical Brazilian temporality, in which "all is still construction and already ruin." In *Fachada cega* [Blind Facade] (2004), party walls represent a broken link between the public and the private. *Naufrágio calado* [Silent Shipwreck] (2016–2018) presents a series of natural landscapes ravaged by mining in which the artist digitally inserts images of ships. The series featured in the present exhibition, *Espera* [Wait] (2005), clearly exemplifies Motta's poetic universe, as the images show several bus stops on a road in the heart of the state of Minas Gerais, all painted red, white and blue, although the colors are combined in different ways. Thus, the artist chooses to focus on moments of stopping and stillness in a space destined for moving traffic. The architectural facet of Motta's work is emphasized by the absence of human figures, although traces of their passing remain in the form of scrawls and graffiti. These anonymous constructions, marked by the passage of time, are linked to modern architecture by the use of precast concrete blocks. Standing solitary and motionless in the middle of the road, they exemplify the poetry of deceleration implemented by this wandering artist. [L.D.]

# MOULÈNE
JEAN-LUC



*Org*, 1992
Lápiz sobre papel
31 x 23 cm

*Org*, 1992
Pencil on paper
31 x 23 cm

Nacido en 1955 en Reims (Francia), vive en París (Francia). ⊙ A través de la diversidad de temas y de técnicas, la obra de Jean-Luc Moulène gira en torno a la esencia de la actividad artística, el papel del autor, su individualidad y el valor de la obra de arte una vez incorporada al circuito comercial. Desde los inicios de su trayectoria hasta principios de la década de 2000, Moulène practicó sobre todo la fotografía, aunque el protagonista de sus investigaciones haya sido siempre el estatus del objeto, con la puesta a prueba de los límites entre el arte y el diseño, entre la producción industrial y la intervención individual. Un ejemplo es la serie fotográfica *Objets de grève* [Objetos de huelga] (1999–2000), que representa objetos producidos por obreros en huelga, cuya propia existencia genera una contradicción. Durante los siguientes años, la experimentación de Moulène se extendió al cine, la pintura, la escultura y la instalación, técnicas que le han permitido desplegar su vocación interdisciplinaria. Gran parte de su inspiración procede de las matemáticas, desde la teoría de conjuntos hasta la de nudos. En una serie de esculturas inspiradas en nudos se combina una estructura rígida de metal con un material delicado y maleable como el cristal, soplado dentro de la propia estructura. La tensión de esas obras expresa la fascinación del artista por la transformación de la materia, así como su propensión a la inestabilidad y al cuestionamiento, más que a un estatismo rigurosamente determinado. [S.C.]

Born in 1955 in Reims (France), he lives in Paris (France). ⊙ Through a diversified practice both in its subjects and mediums, Jean-Luc Moulène's oeuvre revolves around the essence of the artistic practice, the role of the author, his individuality, and the value of the artwork when it is inserted in the commercial circuit. From the beginning of his career to the early 2000s, Moulène mainly worked with photography, even though the protagonist of his research has always been the status of the object, testing the border between art and design, between industrial production and individual intervention, as can be seen in the photographic series *Objets de grève* [Strike Objects] (1999–2000), which depicts objects produced by workers on strike, thus triggering a contradiction with their very existence. In the following years, Moulène's experimentation extended to cinema, painting, sculpture, and installation, mediums through which he developed his interdisciplinary vocation. Much of his inspiration comes from set and knot mathematical theories. A series of sculptures inspired by knots combines a rigid metal structure with delicate malleable materials such as glass, blown into the structure itself. The tension in these works expresses the artist's fascination with the transformation of matter, as well as his propensity to instability, to questioning, rather than following a rigorously determined stasis. [S.C.]

# MULLICAN

MATT



Nacido en 1951 en Santa Mónica (California, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Matt Mullican es un artista cuya obra se interesa profundamente por los símbolos, tanto en el sentido de una señalética pública como en el de algo más subjetivo y personal. A principios de los años setenta elaboró los «Cinco mundos», un sistema cartográfico de partes diferenciadas por cinco colores: verde para los elementos físicos y materiales; azul para el mundo al que no pone marco la conciencia, incluidas la ciudad y la vida cotidiana; amarillo para el mundo enmarcado, constituido por el arte y la ciencia; blanco y negro para el lenguaje y los símbolos, y rojo para la subjetividad y las ideas. La fascinación que ha sentido siempre Mullican por la tensión entre nuestra capacidad de ver algo y la de representarlo lo ha llevado a experimentar profusamente con la hipnosis al crear sus obras, y a convertirse en su álter ego para diluir las diferencias entre su subconsciente y su yo con formación artística. En sus *performances* produce dibujos de grandes dimensiones que, al ser incorporados a instalaciones laberínticas, funcionan como manifestaciones de un estado mental. El proyecto de articular y estructurar el mundo que nos rodea en el que sigue inmerso Mullican se ha traducido en una producción de gran variedad y complejidad, que simplifica nuestra comprensión de la representación, dotándola de mayor profundidad. [T.O.]

Born in 1951 in Santa Monica (California, United States), he lives in New York (United States). ⊙ Matt Mullican's work is deeply concerned with symbols, both in the sense of shared public signage and in a personal, subjective way. In the early 1970s, he developed the "Five Worlds," a cartographical system of parts differentiated by five colors: green for physical, material elements; blue for the world unframed by the conscious mind, including the city and everyday life; yellow for the framed world, constructed by art and science; black and white for language and symbols; and red for subjectivity and ideas. Mullican has a consistent fascination with the tension between our ability to see something and our ability to represent it. To this end, he has experimented extensively with hypnosis to produce work, allowing his alter ego to blur the distinctions between his subconscious and his formally trained artistic self. These performances produce large-scale drawings in maze-like installations, acting as manifestations of a mental state. In his ongoing project to articulate and structure the world around us, Mullican has produced a multifarious and complex body of work that at once simplifies and deepens our understanding of representation. [T.O.]

*Untitled (Lisbon Ephemera)*
[Sin título (Recuerdos de Lisboa)], 2009
Materiales encontrados sobre tablón de anuncios
247 x 126 x 8 cm (enmarcado)

*Untitled (Lisbon Ephemera)*, 2009
Found materials on bulletin board
247 x 126 x 8 cm (framed)

# MUÑOZ
ÓSCAR



Nacido en 1951 en Popayán (Colombia), vive en Cali (Colombia). ⊙ Óscar Muñoz realiza un trabajo en el que explora territorios propios de la física —como la corporeidad, la temporalidad, lo efímero, la desintegración o la memoria— a través de dibujos, videoinstalaciones, fotografías y grabados. Sus trabajos emplean la imagen para plantear interrogantes sobre la memoria y el olvido. El artista sostiene que sus imágenes se consolidan sobre soportes diferentes y que estos actúan en la posibilidad de fijarlas en la memoria. En general, sus obras son rostros humanos con distintas expresiones, captados en un momento determinado, que congelan un instante fugaz.

El hallazgo de espacios insólitos donde elaborar sus creaciones llevó a Muñoz a realizar pruebas sobre lavabos con agua y polvo de carbón para experimentar con la impresión, con el momento en que una imagen se concreta o se desvanece y con la imposibilidad de conservar un documento durante mucho tiempo. A través de sus dibujos hiperrealistas, reflexiona sobre la palabra como medio para establecer los recuerdos. Su obsesión por la memoria y el olvido, por lo efímero, contribuye a poner de manifiesto la fragilidad del individuo. [P.N.]

Born in 1951 in Popayán (Colombia), he lives in Cali (Colombia). ⊙ In his work, Óscar Muñoz explores the territories of the physical—corporeality, transience, the ephemeral, disintegration, and memory—through drawings, video installations, photographs, and prints. His pieces employ the image to ask questions about memory and oblivion. Muñoz's images are consolidated on different supports, as he believes that these affect the possibility of etching them in our memory. His work generally consists of human faces with different expressions, captured at a specific moment and thus freezing a fleeting instant. Inspired by the discovery of unusual locations for his creative activity, he has tried to work with water and coal dust in sinks, experimenting with the idea of the impression, of the moment in which an image materializes or fades away, and the impossibility of preserving a document for a long period of time. Through hyper-realistic drawings, he reflects on the word as a medium for establishing memories. His obsession with memory and oblivion, with the ephemeral, thus serves to underscore the frailty of the individual. [P.N.]

*Narciso*, 2001
Vídeo
Duración: 2 min 31 s (bucle)
Edición: 5/5 + 2 PA

*Narciso* [Narcissus], 2001
Video
Running time: 2 min 31 sec (loop)
Edition: 5/5 + 2 AP

# MUREŞAN
CIPRIAN



*Untitled (The Child Trying to Tie His Laces)* [Sin título (El niño que intenta atarse los cordones)], 2006
DVD (Formato Beta)
Duración: 3 min

*Untitled (The Child Trying to Tie His Laces)*, 2006
DVD (Beta format)
Running time: 3 min

Nacido en 1977 en Dej (Rumanía), vive en Cluj (Rumanía). ⊙ La obra de Ciprian Mureşan, basada en el ejercicio del dibujo, reflexiona sobre las relaciones entre original y copia, entre autenticidad y reproducción, y también sobre la transmisión de la historia del arte y el conocimiento en general. Sus abigarrados dibujos a lápiz parten de imágenes de la historia del arte, reproducciones encontradas en libros, monografías y revistas de arte que el artista ha copiado meticulosamente, pero no de manera sucesiva, sino yuxtaponiendo todas las imágenes en una misma hoja de papel. Esta superposición origina una imagen nueva y densa, un palimpsesto en el que acumulación y destrucción se complementan: dentro del laberinto de líneas y de signos gráficos, las imágenes originales se transforman, se funden, desaparecen y al mismo tiempo aparecen de manera fragmentaria. Este flujo y estos cúmulos visuales revelan la naturaleza cinematográfica de la mirada de Mureşan. Tomando como punto de partida una serie de dibujos y filmándolos hoja a hoja, el artista convierte sus bocetos en cortometrajes de animación —*Garbage* [Basura] (2007), *Baptised* [Bautizado] (2009) y *Pioneer* [Pionero] (2010)— que remiten a experiencias colectivas de la vida en la época poscomunista, y representan tres sistemas de creencias —el capitalismo, el comunismo y la religión— de una forma descarnada y desencantada. [S.C]

Born in 1977 in Dej (Romania), he lives in Cluj (Romania). ⊙ Ciprian Mureşan's work is based on the practice of drawing and reflects on the relationship between original and copy, authenticity and reproduction, as well as on the transmission of art history and knowledge in general. The sources of his teeming pencil drawings are images from art history—reproductions found in books, monographs, and art magazines—that the artist meticulously copies: however, he doesn't do it in a sequence but overlapping all the images on a single sheet of paper. This superimposition gives shape to a new, dense picture, a palimpsest in which accumulation and destruction are complementary: in the tangle of lines and graphic signs, the original images are transformed, merge, and disappear, and at the same time appear in a fragmentary way. These visual flows and clusters reveal the cinematic nature of Mureşan's gaze. Using a series of drawings as a starting point and filming them sheet by sheet, the artist transforms his sketches into animated short films—*Garbage* (2007), *Baptized* (2009), and *Pioneer* (2010)—which refer to collective experiences of life in the post-communist era, representing three systems of belief—capitalism, communism, and religion—in a raw and disenchanted way. [S.C.]

Nacida en 1974 en Belo Horizonte (Brasil), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ Los continuos gestos de ocultaciones, alteraciones y reconstrucciones llevados a cabo por Lais Myrrha se oponen a los usos de nuestra época, marcada por el exceso de visibilidad, por el bombardeo diario de una cantidad tóxica de imágenes e informaciones en una dinámica en la que se escamotea al individuo el tiempo necesario para la descodificación, el tiempo que requiere el pensamiento. La artista parte de instrumentos y saberes que construyen nuestra experiencia del mundo —diccionarios, mapas, banderas, himnos, periódicos y telediarios— para llevarnos hacia otras formas de percepción de la realidad. La obra *Oriente Próximo* (da série *O sol nasce para todos*) [Próximo Oriente (de la serie El sol nace para todos)] (2015), que refleja esa característica poética de su trabajo, forma parte de un conjunto de intervenciones sobre diferentes mapas, incluido uno de la región de Israel y Palestina sobre el que la artista aplicó una fina capa de carbón de forma que, dependiendo de nuestro punto de vista, se borre la imagen y quede solo un cuadrado negro. Sutilmente, Myrrha nos recuerda que el dibujo de cualquier cartografía puede ser arbitrario. Su obra busca, desde el principio, devolvernos el mundo desde la óptica de los vencidos, en línea con el concepto de materialismo histórico de Walter Benjamin. [L.D.]

Born in 1974 in Belo Horizonte (Brazil), she lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Lais Myrrha's continuous concealments, alterations and reconstructions stand in stark opposition with the customs of our time, marked by an excess of visibility and the daily bombardment of toxic amounts of images and data in a dynamic that deprives individuals of the time they need to decipher and think things through. Myrrha uses tools and forms of knowledge that shape our experience of the world—dictionaries, maps, flags, anthems, newspapers, or news broadcasts—to show us different ways of perceiving reality. This poetic aspect of her work is reflected in *Oriente Próximo* (from the series *O sol nasce para todos*) [Near East (from the series The Sun Rises for Everyone)] (2015), one of several interventions on different maps, including one of the region of Israel and Palestine which the artist covers with a thin layer of charcoal, so that, depending on our point of view, the image vanishes, leaving only a black square. Myrrha thus subtly reminds us that all maps can be drawn arbitrarily. From the outset, her work aims to show us the world from the perspective of the vanquished, in line with Walter Benjamin's concept of historical materialism. [L.D.]

*Oriente Próximo* (da série *O sol nasce para todos*) [Próximo Oriente (de la serie El sol nace para todos)], 2015
Carboncillo sobre atlas
33 x 23 cm

*Oriente Próximo* (da série *O sol nasce para todos*) [Near East (from the series The Sun Rises for Everyone)], 2015
Charcoal on atlas
33 x 23 cm

# NETO
ERNESTO



Nacido en 1964 en Río de Janeiro (Brasil), donde vive. ⊙ Las obras de Ernesto Neto están creadas para que el espectador pueda interactuar con ellas. Se caracterizan por la investigación sobre la articulación formal y simbólica entre diferentes materiales, pero también por la contraposición de contrarios, como reposo y tensión, transparente y opaco, vacío y lleno, ingravidez y peso. A finales de los ochenta empezó a emplear telas y costuras como elementos constructivos de sus esculturas de gran formato, conformando espacios donde el espectador penetra, un mundo que activa sus sentidos y le invita a explorar su cuerpo y su mente en un itinerario donde el tacto, la vista, el olfato y las diversas maneras de habitar son el fundamento de la obra de arte. Neto utiliza todo tipo de materiales con los que rellena sus telas para conseguir sus objetivos, teje en ganchillo envolventes «sin costuras», como la piel humana, y convierte la experiencia artística en un acontecimiento multisensorial e interactivo que permite al espectador reactivar todas sus sensaciones. En su obra subyace, como en ninguna otra, el concepto de «naturaleza como maestra del arte». [P.N.]

Born in 1964 in Rio de Janeiro (Brazil), where he lives. ⊙ Ernesto Neto's works are designed to interact with the audience. They are characterized by an investigation of the formal and symbolic links between different materials, but also by the juxtaposition of opposites: slack and taut, transparent and opaque, empty and full, weightless and heavy. In the late 1980s, Neto began using fabrics and stitches to construct large-format sculptures, creating spaces that spectators can step into: a world that stimulates their senses and invites them to explore body and mind on a journey where touch, sight, smell, and diverse modes of dwelling are the foundation of the work of art. Neto uses all sorts of materials to fill his fabrics and achieve his objectives—he even knits sheaths that are as "seamless" as human skin—turning the experience of art into a multi-sensory, interactive event where spectators can reactivate a plethora of sensations. The concept that underpins his work, perhaps more than that of any other artist, is "nature as an instructor of art." [P.N.]

*Bloco / Bloco*
[Bloque / Bloque], 2006
Elastán, tul, poliestireno y madera pintada
2 piezas
100 x 50 x 50 cm
50 x 100 x 50 cm

*Bloco / Bloco*, 2006
Elastane, tulle, Styrofoam, and painted wood
2 pieces
100 x 50 x 50 cm
50 x 100 x 50 cm

# NEUENSCHWANDER
RIVANE



*Mapamundi BR*, 2005
Diapositivas de 35 mm

*Mapamundi BR*
[World Map BR], 2005
35mm slides

Nacida en 1967 en Belo Horizonte (Brasil), vive en São Paulo (Brasil). ⊙ La obra de Rivane Neuenschwander teje un camino de ida y vuelta entre la esfera pública y la privada. Su pensamiento poético tiende puentes entre lo cotidiano y un amplio *zeitgeist*: la artista reconfigura el destino tanto de los afectos como de los gestos más prosaicos, a la vez que ofrece una nueva cartografía del mundo. Ejemplo de ello son obras como *Mapamundi BR* [Mapamundi BR] (2005), en la que la artista retrata en una serie de diapositivas varios establecimientos de Brasil con nombres extranjeros —Marruecos, Haití, Liverpool, Texas o Nueva York— que se integran en el paisaje local y revelan el deseo de proyectarse en un mundo global. En *Canteiros / Conversations and Constructions* [Parterres / Conversaciones y Construcciones] (2006), la artista evoca las construcciones arquitectónicas típicas de los grandes centros urbanos de Brasil, marcados por la inestabilidad, con pequeñas esculturas hechas con macarrones, huevos o rábanos, y refleja así su manera de entender la ciudad. [L.D.]

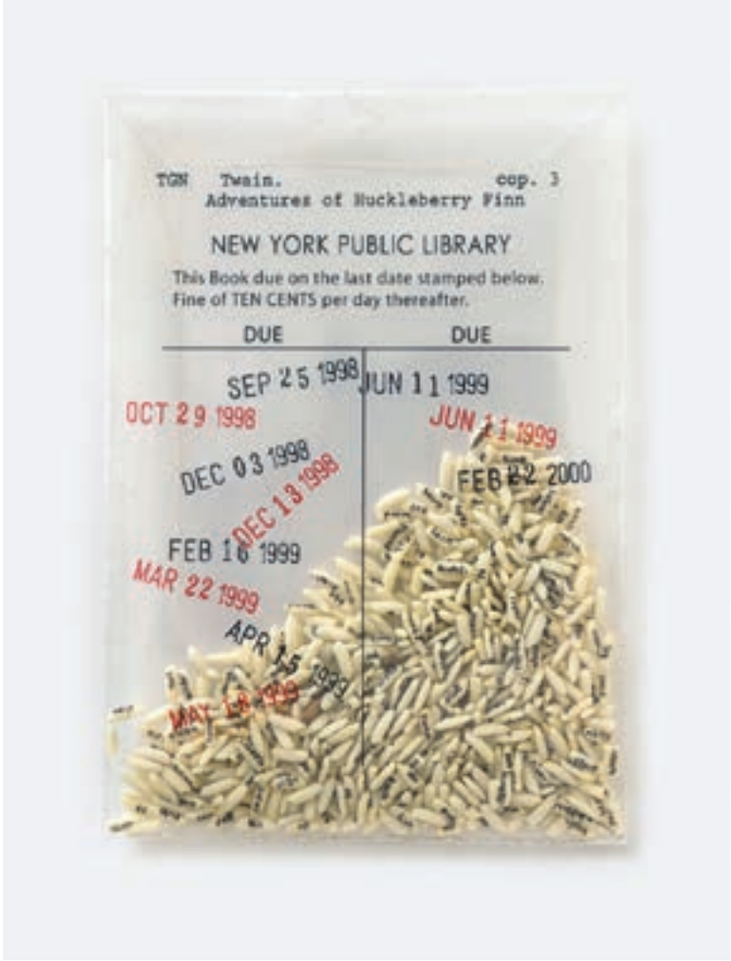
Born in 1967 in Belo Horizonte (Brazil), she lives in São Paulo (Brazil). ⊙ Rivane Neuenschwander's work travels back and forth between the public and the private spheres. Her poetic ideas build bridges between the everyday and an expansive zeitgeist as the artist reshapes the destiny of both affection and the most prosaic gestures, while simultaneously charting a new map of the world. This is exemplified by works like *Mapamundi BR* [World Map BR] (2005), in which Neuenschwander presents slides of different establishments in Brazil holding foreign names—Morocco, Haiti, Liverpool, Texas or New York—that are integrated in the local landscape and thus reveal a desire to participate in a global world. In *Canteiros / Conversations and Constructions* (2006), she evokes the typical architectural structures of large urban Brazilian centers, marked by instability, with small sculptures made of macaroni, eggs, or radishes, thus reflecting her understanding of the city. [L.D.]

# NGUYEN
TRONG GIA



Nacido en 1971 en Saigón (Vietnam), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Las obras de Trong Gia Nguyen plantean las relaciones de poder entre el espectador y el objeto artístico. Tradicionalmente, el espectador determina los criterios para evaluar un trabajo: durante cuánto tiempo se debe observar o bajo qué presupuestos formales. Al manipular el «acto de mirar» en sí e invertir esta mirada, el artista recupera el control. Nguyen rehúsa dejarse clasificar por género: ya esté produciendo aplicaciones para el iPhone, impresiones de inyección de tinta, vídeos, espejos infinitos, que aplique óleo al lienzo o comente la irrealidad de la televisión real, su objetivo principal es hacer que el público se detenga y reflexione sobre la vida, sobre el amor y sobre su propia relación con el arte. *Library* [Biblioteca] (2010) es una reinterpretación del espacio de los libros, en la que escribe en granos de arroz, palabra por palabra y con una pluma técnica de punta muy fina, sin lupa, textos de diversos libros, por lo general pertenecientes a su propia biblioteca. Nguyen es también editor en *ArtSlant*, una web que funciona como una agenda del mundo del arte, donde se publican críticas de exposiciones o entrevistas a artistas. [C.I.]

Born in 1971 in Saigon (Vietnam), he lives in New York (United States). ⊙ Trong Gia Nguyen's works address power relationships between the viewer and the art object. Although traditionally it is the viewer who determines the criteria for assessing a work—how long to look at it or under what formal qualities—by manipulating the very "act of looking" and inverting this gaze, Nguyen reclaims control. Refusing to be categorized by genre, whether he is producing iPhone apps, inkjet prints, videos, or infinity mirrors, applying oil to canvas or commenting on the non-reality of reality TV, Nguyen's primary aim is to make people stop and think about life, love, and their own relationship with art. *Library* (2010) is a reinterpretation of the space of books in which texts from various tomes, generally taken from the artist's own library, are written out on grains of rice, word for word, using a very fine-point technical pen without the aid of a magnifying glass. Nguyen is also an editor at *ArtSlant*, a website that serves as a calendar of art world events and posts exhibition reviews and interviews with artists. [C.I.]




*Library. Twain: Adventures of Huckleberry Finn*
[Biblioteca: Twain: *Las aventuras de Huckleberry Finn*], 2010
Granos de arroz, Mylar y pintura de oro
13 x 9 cm

*Library. Twain: Adventures of Huckleberry Finn*, 2010
Rice grains, Mylar, and gold paint
13 x 9 cm

# NOBLE
PAUL



Nacido en 1963 en Northumberland (Reino Unido), vive en Londres (Reino Unido).
⊙ Desde 1996 Paul Noble empezó a hacer dibujos que representan edificios y espacios de la ciudad imaginaria de Nobson Newtown. El primer paso fue el diseño de un tipo de letra bautizado como Nobfont, basado en las formas de la arquitectura moderna, que suele usarse para rotular las funciones de las estructuras de los edificios. Estos se representan siempre mediante la técnica de la perspectiva caballera, cuyos orígenes se encuentran en la cartografía militar, y que reduce a un mismo plano las distancias, situando a quien mira en un punto de vista imposible, que se desplaza por la escena. Artesano meticuloso, Noble confiere a sus dibujos un grado de detallismo absurdo. Estos dibujos, complejos y en más de un caso desorientadores, contienen indicios de presencia humana, como puedan ser grafitis, y es frecuente que los edificios tengan una función social, pese a lo cual nunca aparece en ellos ninguna figura humana. Noble, que desempeña al mismo tiempo los papeles de arquitecto, planificador, arqueólogo, cartógrafo e historiador social, ha descrito esta serie como «un ejercicio de autorretrato a través de la planificación urbana». [T.O.]

Born in 1963 in Northumberland (United Kingdom), he lives in London (United Kingdom).
⊙ Since 1996, Paul Noble has been producing intricate drawings that depict the buildings and spaces of the imaginary city of Nobson Newtown. This project began with the design of a typeface called Nobfont, based on the forms of modernist architecture, which is commonly used to spell out the functions of building's structures. All the buildings in the project are represented using a technique called cavalier projection, a style whose origins lie in military cartography and which depicts the fore-, middle- and back-ground on the same plane, providing the viewer with an impossible viewpoint that hovers about the scene. A meticulous craftsman, Nobel fills his drawings with an absurd level of details. These complex and often disorientating images contain signs of habitation, such as graffiti, and the buildings often have social functions, but no human figure is ever depicted. Simultaneously playing the roles of architect, planner, archeologist, cartographer, and social historian, Noble has described the series as "an exercise in self-portraiture via town planning." [T.O.]

*Untitled* [Sin título], 2009
Lápiz sobre papel
47,5 x 31,5 cm

*Untitled*, 2009
Pencil on paper
47.5 x 31.5 cm

Nacido en 1966 en Žilina (Eslovaquia), vive en Bratislava (Eslovaquia). ⊙ Muchas de las obras de Roman Ondák tienen su origen en una acción o una *performance*, tanto reales como ficticias. *Good Feelings in Good Times* [Buenas sensaciones en buenos tiempos] (2003) organiza una cola artificial dentro de un espacio expositivo, o a su alrededor, con voluntarios o actores como participantes. Esta acción efímera es típica de Ondák, que canaliza momentos triviales y cotidianos en marcos institucionales para formular preguntas acerca de nuestros contratos sociales y políticos. Crecido durante el régimen comunista de la antigua Checoslovaquia, Ondák desarrolló una aguda sensibilidad a las ideas de inclusión y de exclusión inseparables por aquel entonces del Estado. La frontera permeable entre el espacio público y el espacio expositivo formal es algo con lo que trabaja habitualmente el artista. En *Breath on Both Sides* [Respiración en ambos lados] (2009), un globo rojo es estrujado para hacerlo pasar a través de un hueco en la ventana de la galería, una respiración conmovedoramente suspendida entre el mundo exterior y el enrarecido espacio de la exposición. Para Ondák, la galería es un espacio de intercambio o reciprocidad, donde las obras de arte abren espacios imaginativos en los que el espectador puede pensar a fondo en sus relaciones con el mundo que lo rodea, y en las normas que lo gobiernan. [T.O.]

Born in 1966 in Žilina (Slovakia), he lives in Bratislava (Slovakia). ⊙ Roman Ondák's works often emerge from an action or performance that can be either real or fictional. For instance, *Good Feelings in Good Times* (2003) enacts an artificial queue in or around an exhibition space, with the participants consisting of volunteers or actors. This transient act is typical of Ondák's absorption of mundane, everyday moments into institutional settings in order to interrogate our social and political contracts. Growing up under the communist regime of former Czechoslovakia, Ondák became finely attuned to the ideas of inclusion and exclusion that were bound up with the state. The permeable boundary between public space and the formal exhibition space is something he commonly works with. In *Breath on Both Sides* (2009), a red balloon is squeezed through a gap in the gallery window; a breath poignantly suspended between the outside world and the rarefied exhibition space. For Ondák, the gallery is a site of exchange, or reciprocity, where artworks open up imaginative spaces in which viewers can think through their relationships with the world around them and the rules that govern these. [T.O.]

*Ulysses* [Ulises], 1995
Escayola, serigrafía sobre papel, lata usada y yeso de París
16,3 x 10 (Ø) cm

*Ulysses*, 1995
Stucco, silkscreen on paper, used can, and plaster of Paris
16.3 x 10 (Ø) cm

# ONOFRE
JOÃO



Nacido en 1976 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ João Onofre ha llevado a cabo en su obra una elaborada reflexión sobre la historia de los conceptualismos artísticos. La repetición y la referencia al universo del cine, del teatro, de la danza, de la moda, de la arquitectura y, sobre todo, de la música, han constituido la base de sus vídeos, esculturas, instalaciones sonoras, fotografías y dibujos. En sus primeras obras en vídeo casi siempre aparecían personas, en pareja o en grupo, realizando tareas —asignadas por el artista— de carácter repetitivo y monótono, o interpretando versiones sofisticadas de canciones pop. En ambos casos investigaba la forma en que se presentan simultáneamente en el vídeo y en las acciones que se llevan a cabo temas como la repetición, la circularidad, la reinterpretación y la mezcla. Una serie posterior de vídeos realizados en el estudio del artista dieron continuidad a esta investigación, pero entonces analizaba el modo en que las acciones desarrolladas se veían afectadas por las condiciones espaciales existentes, a la luz de los conceptualismos norteamericanos que, en los años sesenta y setenta, cuestionaban los significados y las funciones del estudio en la práctica artística. Su creciente interés por la relación entre espacio, tiempo y sonido ha llevado al artista en los últimos años a la realización de dispositivos escultóricos que incorporan *performances* sonoras en tiempo real y en los que se estudian efectos acústicos, acciones invisibles o la percepción del paso del tiempo. [C.R.]

Born in 1976 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Throughout his oeuvre, João Onofre has forged an elaborate reflection on the history of conceptual art movements. Repetition and allusions to the world of film, theater, dance, fashion, architecture and, above all, music are the basis of his videos, sculptures, sound installations, photographs and drawings. His early video pieces almost always showed people, in pairs or groups, performing repetitive, monotonous tasks—assigned by the artist—or sophisticated renditions of pop songs. In both cases, Onofre focused on how themes like repetition, circularity, reinterpretation, and mixture work simultaneously in both the video and the actions being performed. A later video series made in the artist's studio continued this line of research, but on this occasion Onofre analyzed how the actions were affected by existing spatial conditions in light of the American conceptual trends of the 1960s and 70s, which questioned the significance and purpose of the studio in artistic practice. In recent years, Onofre's growing interest in the relationship between space, time, and sound has led him to create sculptural devices that incorporate sound performances in real time, thus examining acoustic effects, invisible actions, or the perception of the passage of time. [C.R.]

*Every Gravedigger in Lisbon*
[Todos los sepultureros de Lisboa], 2006
7 impresiones cromogénicas
25,5 x 38,5 cm (cada una)
Edición: 5/6

*Every Gravedigger in Lisbon*, 2006
7 chromogenic prints
25.5 x 38.5 cm (each)
Edition: 5/6

# OPIE
CATHERINE



Nacida en 1961 en Sandusky (Ohio, Estados Unidos), vive en Los Ángeles (California, Estados Unidos). ⊙ Catherine Opie es una fotógrafa que empezó a dar que hablar en los años noventa con sus series *Being and Having* [Ser y tener] (1991) y *Portraits* [Retratos] (1993–1997), que representaban a miembros de la comunidad LGBT de Los Ángeles. Son obras que juegan con las convenciones del retrato fotográfico para plasmar la vida íntima de los modelos, y que en su conjunto constituyen el documento de una comunidad. Esta idea de cómo se relacionan los individuos con la comunidad, y cómo se forma esta última, es básica en la producción de Opie, algo que puede verse en series como *Surfers* [Surfistas] (2003), que documenta la subcultura del surf californiano, o en sus retratos de jugadores de fútbol americano de instituto, a la vez vulnerables y desafiantes. En palabras de la propia Opie, su obra consiste en «conversar con la historia de la representación, investigando qué se vuelve icónico, y las maneras de evitarlo». A Opie le interesan desde hace mucho tiempo las cuestiones históricas y formales del arte. La serie *Icehouses* [Casas sobre hielo] (2001) investiga la línea del horizonte como recurso compositivo. Al principio parece que esta serie se aparta de las obras anteriores, pero al tratarse de imágenes de cabañas de pesca temporales construidas por comunidades de pescadores de Minnesota, no dejan de constituir un reflejo de la relación cambiante entre la comunidad humana y la naturaleza. [T.O.]

Born in 1961 in Sandusky (Ohio, United States), she lives in Los Angeles (California, United States). ⊙ Catherine Opie's photographic output came to prominence in the 1990s with her series *Being and Having* (1991) and *Portraits* (1993–1997), which portray members of the LGBT community in Los Angeles. These works play with the conventions of portrait photography to portray the inner life of the subjects and, at the same time, create a cumulative record of a community. This idea of how individuals relate to communities and how these communities are formed is central to Opie's work, as can be seen in series such as *Surfers* (2003), which documents the Californian surfing subculture, or in her portraits of high school football players, which look simultaneously vulnerable and defiant. Opie has described her work as "having a conversation with the history of representation, exploring what becomes iconic and how to break it." She is also concerned with art historical and formal questions, as can be seen in the series *Icehouses* (2001), which investigates the horizon line as a compositional device. Initially, this series seems to be a departure from her previous work, but such is not the case, as the images of temporary fishing huts built by Minnesotan fishing communities articulate the shifting relationship between human community and nature. [T.O.]

*Untitled (Icehouses)*
[Sin título (Casas sobre hielo)], 2001
Impresión cromogénica
127 x 101,6 cm
Edición: 4/5

*Untitled (Icehouses)*, 2001
Chromogenic print
127 x 101.6 cm
Edition: 4/5

# OROZCO
GABRIEL

Nacido en 1962 en Veracruz (México), vive en París (Francia), Nueva York (Estados Unidos), Ciudad de México (México) y Ubud (Bali, Indonesia). ⊙ El eje central de la obra de Gabriel Orozco es la relación que mantienen los objetos entre sí, y con los seres humanos que los perciben. Sus primeras obras usaban objetos cotidianos como envases de yogur, pelotas de fútbol, cajas de zapatos o, en el caso de *Toilet Ventilator* [Ventilador de lavabo] (1997), rollos de papel higiénico que iban desenrollándose desde las aspas de un ventilador de techo. Muchas de las creaciones de Orozco nos piden que pensemos en nuevas maneras de mirar lo conocido, y que realineemos nuestro sentido de la visión. El estilo de vida itinerante de Orozco, que ha sido siempre un gran viajero, tiene mucho peso dentro de su obra, a la que ha impregnado de inquietud y de movilidad. Considera clave aceptar el azar y la incertidumbre, y en su producción está siempre presente la extrañeza de los encuentros entre objetos, idea que coexiste con la indagación en la cartografía o la geometría. Así se aprecia en sus *collages*, y en una obra importante de 1997, *Black Kites*, en la que una calavera humana está cubierta por una cuadrícula hecha con grafito. Esta pieza, creada durante una larga convalecencia, ejemplifica muy bien el planteamiento de Orozco, que revive la clásica calavera del *memento mori* superponiéndole un dibujo tridimensional. [T.O.]

*Total Perception*
[Percepción total], 2002
Impresión cromogénica
40,6 x 51 cm

*Total Perception*, 2002
Chromogenic print
40.6 x 51 cm

Born in 1962 in Veracruz (Mexico), he lives in Paris (France), New York (United States), Mexico City (Mexico), and Ubud (Bali, Indonesia). ⊙ At the core of Gabriel Orozco's work lies the relationship of objects to each other and to the human beings perceiving them. His early pieces used everyday items such as yogurt cups, footballs, shoeboxes or, in the case of *Toilet Ventilator* (1997), rolls of toilet paper that progressively unravel, attached as they are to the blades of a ceiling fan. Thus, Orozco often asks us to realign our sense of sight and to think new ways of looking at the familiar. Orozco has always traveled extensively, and this itinerant lifestyle has greatly informed his work, characterized by its restless, mobile nature. The embrace of chance and contingency is key for Orozco, as the strangeness of encounters between objects runs throughout his practice. This idea often sits alongside investigations into mapping or geometry, as is evident in his collage works and in *Black Kites*, a significant work from 1997 in which a human skull is covered with a geometric graphite grid. Created during a long convalescence, this piece is typical of Orozco's approach, creating a superimposed three-dimensional drawing to re-animate the *memento mori* skull. [T.O.]

*Toilet* [Inodoro], 2001
Impresión cromogénica
40,6 x 51 cm

*Toilet*, 2001
Chromogenic print
40.6 x 51 cm

# ORTEGA
DAMIÁN

Nacido en 1967 en Ciudad de México (México), vive entre Ciudad de México y Berlín (Alemania). ⊙ Damián Ortega dio sus primeros pasos como caricaturista político en revistas y periódicos mexicanos, y su obra conserva el espíritu provocador, mordaz y lúdico característico de su anterior ocupación. Su actividad artística tiene su origen en una indagación sobre una serie heterogénea de materiales y objetos cotidianos encaminada a desvelar sus tensiones y desequilibrios internos y usarlos como punto de partida de una sutil subversión de su sentido y función originales. Aparte de ser sujetos de su exploración, los objetos proporcionan al artista el vocabulario para un discurso crítico sobre diversos temas, desde la producción en masa hasta el consumo de bienes y la pobreza, y desde el capitalismo hasta la complejidad de los sistemas políticos y económicos. A través de procesos de cambio de escala, disección, suspensión de objetos en el espacio contra la ley de la gravedad o mediante su uso impropio, Ortega muestra objetos cotidianos y mecánicos, y artículos perecederos como la comida desde una perspectiva sin precedentes que revela el precario equilibrio entre tensiones en el que existen, liberando la energía que reside en las cosas inanimadas, y mostrando la naturaleza ilusoria de la inmovilidad de la escultura. [S.C.]

*Recorridos*, 2002
6 fotografías
40,6 x 73,7 (cada una)
Edición: 2/5 + 2 PA

Born in 1967 in Mexico City (Mexico), he lives in Mexico City and Berlin (Germany). ⊙ Damián Ortega began his career as a political cartoonist for Mexican magazines and newspapers, and his work preserves the provocative spirit, mordancy, and playfulness that are characteristic of his previous occupation. His artistic practice is rooted in an investigation on disparate common materials and objects aimed at tracing their inner tensions and absence of balances, which constitute the starting point for a subtle subversion of their original meaning and function. Besides being the subject of this exploration, the objects themselves provide the artist with the necessary vocabulary for a critical discourse on different topics: from mass production to commodity consumption and poverty, and from capitalism to the complexity of political and social systems. Through processes like shifting scales, dissecting, or suspending items in space to challenge the law of gravity, or simply by means of their improper use, Ortega shows vernacular and mechanical objects, as well as perishable items such as food, from an unprecedented perspective that reveals the precarious balance between tensions in which they exist, releasing the energy that resides in inanimate things and showing the illusory nature of sculpture's stillness. [S.C.]

*Recorridos* [Routes], 2002
6 photographs
40.6 x 73.7 (each)
Edition: 2/5 + 2 AP

*Miracolo italiano*
[Milagro italiano], 2005
Alambre y 3 Vespas
Dimensiones variables

*Miracolo italiano*
[Italian Miracle], 2005
Wire and 3 Vespas
Dimensions variable

# ORTEGA
FERNANDO

200

*Slap I* [Bofetada I], 2006
Mosquito aplastado
en libro ilustrado
38,5 x 53 cm (abierto)

*Slap I*, 2006
Squashed mosquito
in illustrated book
38.5 x 53 cm (open)

Nacido en 1971 en Ciudad de México (México), donde vive.
⊙ La obra de Fernando Ortega, de difícil clasificación, se elabora con los objetos más diferentes y los más variados métodos, como la instalación, la *performance*, el sonido, etc. Ortega concibe su trabajo como una recreación de los instantes poéticos, imperceptibles y fortuitos que proporciona la vida cotidiana. Sus obras se encuentran en un punto de equilibrio entre lo visible y lo invisible; muchas de ellas se construyen mediante el estudio de la música, la fragilidad y la tensión, en combinación con el aire, la electricidad o el vidrio. Ortega utiliza desde instrumentos musicales hasta insectos para establecer relaciones inesperadas que generan expectativas o interrogantes en el espectador. Lo imprevisto, lo inesperado, aportan la sorpresa como un elemento más del mensaje que conduce a la reflexión sobre la necesidad de prestar atención a los pequeños detalles que habitualmente pasan desapercibidos. Su obra *Slap I* [Bofetada I] (2006), un libro ilustrado abierto por la página donde un mosquito ha quedado aplastado, invita a hacerse la pregunta: «¿Cómo ha llegado esto aquí?» [P.N.]

Born in 1971 in Mexico City (Mexico), where he lives.
⊙ Fernando Ortega's art is difficult to classify, as he works with all sorts of objects and uses the most varied media: installation, performance, sound, etc. Ortega views his work as a recreation of the poetic, imperceptible, serendipitous moments that make up our everyday lives. Thus, his pieces strike a balance between the visible and the invisible; many of them are based on the study of music, fragility, and tension, combined with air, electricity or glass. Using everything from musical instruments to insects, the artist attempts to establish unpredictable relationships that create expectations or doubts in the viewer's mind. The unforeseen and the unexpected add an element of surprise to the message, prompting us to reflect on the need to pay attention to the little things that often go unnoticed. His work *Slap I* (2006), an illustrated book opened to a page where a mosquito has been squashed flat, invites us to wonder "How did that get here?" [P.N.]

# PAPE
LYGIA



Nacida en 1927 en Nueva Friburgo (Brasil), murió en 2004 en Río de Janeiro (Brasil). ⊙ En el comienzo de su carrera, Lygia Pape formó parte del Grupo Frente, colectivo fundado en 1954 en Río de Janeiro por artistas que compartían un interés por la abstracción geométrica. Cuando se disgregó el grupo, algunos de sus miembros, entre ellos Pape, firmaron el manifiesto con el que se daba a conocer el recién creado movimiento neoconcreto, fundado por un deseo de alejarse de la racionalización de la geometría y, por tanto, de acercar el arte a la vida a través de acciones que estimularan la participación del público. La obra de Pape, situada fuera del circuito mercantil y realizada en los soportes más variados (*performance*, dibujo, pintura, cine, instalación, libro o escultura), siempre se rigió por la experimentación con diferentes lenguajes artísticos. Otra de las premisas que guía parte de la producción de Pape —así como la de otros artistas con quienes está vinculada, como Hélio Oiticica y Lygia Clark— es la formación de un público participativo sin el cual la obra de arte no puede activarse. [L.B.]

Born in 1927 in Nova Friburgo (Brazil), she died in 2004 in Rio de Janeiro (Brazil). ⊙ In the early days of her career, Lygia Pape was a member of the Grupo Frente [Front Group], a collective founded in Rio de Janeiro in 1954 by artists who shared an interest in geometric abstraction. However, when the group broke up, some of its members, including Pape, signed a manifesto announcing the advent of the neoconcrete movement, motivated by a desire to move away from geometric rationalization and bring art closer to life through actions that invited audience participation. Pape's work, situated outside the commercial circuit and incorporating the most varied media—performance, drawing, painting, film, installation, publication, and sculpture—was always characterized by her experimentation with multiple artistic languages. Another premise that guided part of her production—as well as that of other artists of her circle, like Hélio Oiticica and Lygia Clark—was the construction of a participatory audience without whom the artwork could not be activated. [L.B.]

*Desenho (15)*
[Dibujo (15)], 1957
Tinta china sobre papel
90 x 60 cm

*Desenho (15)*
[Drawing (15)], 1957
India ink on paper
90 x 60 cm

# PARIS VÉLEZ
NICOLÁS



*Estructuras que ceden / Estructuras en contracción,* 2010
Objetos intervenidos y técnica mixta sobre papel
Dimensiones variables

*Estructuras que ceden / Estructuras en contracción*
[Structures That Give Way / Structures in Contraction], 2010
Intervened objects and mixed media on paper
Dimensions variable

Nacido en 1977 en Bogotá (Colombia), donde vive.
⊙ Nicolás Paris Vélez inició su trayectoria artística en 2006. Junto al dibujo y la arquitectura, la educación es uno de sus grandes intereses. Una de las ramas más interesantes de su trabajo la constituyen sus proyectos pedagógicos. Comenzó a desarrollar estos proyectos, basados en grupos de estudio temporales, en el año 2000, en escuelas rurales del sureste de Colombia, donde trató de inculcar a los niños que el dibujo podía ser para ellos una herramienta para comunicar sus ideas y vivencias. Su intención es inspirar al espectador el deseo de «aprender a ver». Con ese fin ideó el libro *Doble faz* (2008), compuesto por dibujos cuya interpretación no es evidente a primera vista: parecen ser una cosa hasta que un pliegue de la hoja los convierte en otra. Son poemas visuales en papel que plantean un juego entre lo que es y lo que parece ser. Su obra *Estructuras que ceden / Estructuras en contracción* (2010), puede describirse como un micromundo compuesto de un variado conjunto de objetos, dibujos e imágenes pensados para el aprendizaje. A partir de ellos, Paris Vélez anima a reflexionar sobre la percepción de los fenómenos cotidianos a los que apenas prestamos atención, pero que generan acontecimientos impredecibles. [C.I.]

Born in 1977 in Bogotá (Colombia), where he lives.
⊙ Nicolás Paris Vélez launched his artistic career in 2006. His three main interests are drawing, architecture, and education. Pedagogical projects are one of the most interesting facets of his work. He began developing these projects, based on temporary study groups, in the year 2000 at rural schools in southeast Colombia, where he showed children how they could use drawing to communicate their ideas and experiences. His intention is to instill in viewers a desire to "learn to see," as is the case in his book *Doble faz* [Double Face] (2008), consisting of drawings whose interpretation is not immediately apparent: they look like one thing until a fold in the paper turns them into something else. Thus, the drawings become visual poems that play with what things are and what they appear to be. His work *Estructuras que ceden / Estructuras en contracción* [Structures That Give Way / Structures in Contraction] (2010) might be described as a microworld of assorted objects, drawings, and images designed for learning. Through them, Paris Vélez encourages us to reflect on the perception of everyday phenomena that we hardly even notice but which trigger unpredictable events. [C.I.]

*Estructuras que ceden /*
*Estructuras en contracción,* 2010

*Estructuras que ceden /*
*Estructuras en contracción*
[Structures That Give Way /
Structures in Contraction], 2010

# PAULA
DALTON



Assentamento pedra
[Asentamiento piedra], 2018
Óleo sobre lienzo
31 x 45 cm

*Assentamento pedra*
[Stone Settlement], 2018
Oil on canvas
31 x 45 cm

Nacido en 1982 Brasilia (Brasil), vive en Goiânia (Brasil). ⊙ Si observamos el trabajo de Dalton Paula exclusivamente a través del prisma de la producción «afrodescendiente» que en el contexto artístico americano ha cobrado cada vez más espacio y difusión, corremos el riesgo de perder la singularidad de su pintura. Su dominio plástico lo sitúa entre los principales artistas que han contribuido a la reformulación de la pintura brasileña. En este contexto, Paula ha aplicado su pintura a otros soportes, como objetos cotidianos —enciclopedias y platos de cerámica usados en el día a día o en rituales— a los que atribuye nuevas funciones. El artista reafirmó su compromiso político con su instalación presentada en la Bienal de São Paulo de 2016 con el título *Rota do Tabaco* [Ruta del Tabaco], una reflexión sobre la historia de Brasil y el hecho de que la explotación económica del territorio favoreciera la dominación colonial. Muchas de las escenas que aparecen en las pinturas de Paula, en las que el miedo, la violencia y la destrucción van de la mano de la dignidad humana y la compasión, remiten a las crónicas visuales de Jean-Baptiste Debret, pero también a una «inversión» de la historia oficial. [M.M.]

Born in 1982 in Brasilia (Brazil), he lives in Goiânia (Brazil). ⊙ If we see Dalton Paula's work as merely another instance of the "Afro-descendant" art that has gained increasing prominence and publicity in the Americas, we run the risk of overlooking the singularity of his painting. His mastery of this genre has made him one of the most important contributors to the contemporary reformulation of Brazilian painting. In this context, he has applied his pictorial skills to different supports and ordinary objects, such as encyclopedias and ceramic dishes for daily or ritual use, to which he gives new purpose. Paula reaffirmed his political engagement in the installation presented at the 2016 São Paulo Biennial, *Rota do tabaco* [Tobacco Route], a reflection on the history of Brazil and the fact that the economic exploitation of the territory facilitated colonial domination. Many of the scenes that appear in Paula's paintings—where fear, violence, and destruction go hand in hand with human dignity and compassion—recall the visual chronicles of Jean-Baptiste Debret, and at the same time allude to a "reversal" of official history. [M.M.]

# PETTIBON
RAYMOND



Nacido en 1957 en Tucson (Arizona, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ El inicio de la carrera de Raymond Pettibon en los años ochenta estuvo marcado por su colaboración con la escena musical punk rock californiana, con la realización de numerosas carátulas de discos, fanzines y materiales divulgativos como pósteres y videoclips. Desde entonces, el artista ha ido desarrollando a través del dibujo la mayor parte de su trabajo, combinando texto e imagen en una reflexión sobre la cultura pop y la erudición que plantea cuestiones como los medios de masas, la historia del arte, la literatura y la política, entre otras muchas. La cultura estadounidense es su principal tema de interés y sus comentarios sobre este asunto, ácidos, críticos y a veces decepcionados, aunque impregnados de humor, salpican su trabajo. Pettibon toma prestados personajes simbólicos tan dispares como Elvis Presley, Charles Manson, Superman, expresidentes de su país o Jesucristo, entre otros. Su obra es copiosa y muestra un lenguaje visual y una línea de pensamiento sumamente propios y reconocibles. [L.B.]

Born in 1957 in Tucson (Arizona, United States), he lives in New York (United States). ⊙ The onset of Raymond Pettibon's career was marked by his involvement with the California punk rock scene of the 1980s, for which he produced numerous album covers, fanzines, and promotional material, like posters and music videos. Since then, Pettibon has primarily expressed himself through drawing, combining texts and images in a reflection on pop culture and erudition that explores the mass media, art history, literature and politics, among many other topics. He is mainly interested in American culture, and his work is riddled with acidic, critical, and occasionally disillusioned yet humorous comments on this topic. Pettibon borrows symbolic characters as disparate as Elvis Presley, Charles Manson, Superman, former United States presidents and Jesus Christ, among others, in a copious oeuvre marked by a unique, recognizable visual language and line of thought. [L.B.]

*Untitled (The Big Question Mark)*
[Sin título (El gran interrogante)], 1997
Pluma y tinta sobre papel
55,9 x 38,1 cm

*Untitled (The Big Question Mark)*, 1997
Pen and ink on paper
55.9 x 38.1 cm

# PHELPS
DANICA

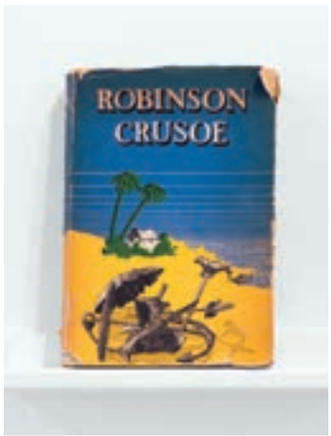
206

Nacida en 1971 en Nueva York (Estados Unidos), donde vive. ⊙ Danica Phelps es conocida por sus dibujos a lápiz, que suelen ser escenas tomadas de su propia biografía. A través de una meticulosa documentación de su vida cotidiana ha creado un extenso trabajo donde, utilizando un sistema inventado de gráficos, anota en rojo sus gastos, la deuda de sus estudios o el valor de su hipoteca; incluye también el tiempo dedicado a pasear a su perro, sus relaciones sexuales, sus ingresos y gastos, incluidas las ventas de sus obras. Llegó a fundar una «fábrica de rayas», en la que, con sus ayudantes, trazó cerca de 675.000 rayas. En sus obras, Phelps crea una mezcla única de abstracción, método conceptual, línea figurativa y exhibicionismo. La artista ha dejado al descubierto su tempestuosa relación con su novia, Debi, en dibujos eróticos explícitos y en las entradas de su diario titulado *A Book of D's* [Un libro de D] (2006). Tras el nacimiento de su hijo Orión, creó una serie de dibujos, instalaciones y películas de animación *stop-motion* que hacen partícipe al público de las transformaciones emocionales y económicas de su vida cotidiana. [C.I.]

Born in 1971 in New York (United States), where she lives. ⊙ Danica Phelps is known for her pencil drawings, usually of scenes that derive from her own personal experience. She meticulously catalogs the rituals of her everyday life to produce a vast body of work in which, using an invented system of notational marks, she records in red all purchases and services used, including her student debts and the value of her mortgage. She also jots down the time spent walking her dog, her sexual relations, earnings, expenses, and sales of her artworks. Phelps has even created a "stripe factory" where, with the help of assistants, she drew nearly 675,000 stripes. In her works, she creates a unique blend of abstraction, conceptual method, figurative line, and exhibitionism. In this manner, Phelps has even laid bare the tempestuous relationship with her girlfriend Debi in uncensored erotic drawings and entries in her journal, entitled *A Book of D's* (2006). After the birth of her son Orion, she created a series of drawings, installations, and stop-motion animations that let viewers participate in the emotional and economic transformations of her daily life. [C.I.]

*Calendar Drawings, July 22–28, 2005*
[Dibujos de calendario, 22–28 de julio, 2005], 2005
Técnica mixta sobre papel
76,2 x 59 cm

*Calendar Drawings, July 22–28, 2005*, 2005
Mixed media on paper
76.2 x 59 cm



Nacida en 1978 en Neuquén (Argentina), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ Las investigaciones de Amalia Pica se centran ante todo en el lenguaje. En sus *performances*, esculturas e instalaciones, la artista explora el potencial de generar malentendidos que conlleva cualquier mecanismo de comunicación, reflexión que se extiende al uso de tecnologías de trasmisión anticuadas, a la distorsión de los mensajes durante su traducción y a los deslices comunicativos que origina el intercambio de información entre adultos y niños, entre el individuo y el colectivo, o entre personas de culturas diferentes. Su obra abunda en referencias a la situación política de la llamada «guerra sucia» argentina —la represión de la dictadura llevada a cabo por las fuerzas militares entre 1976 y 1983 contra presuntos elementos subversivos—, de la que Pica fue testigo su niñez, vehiculadas mediante la capacidad de la artista de transmitir conceptos abstractos a través de acciones, usando una representación gráfica simplificada en sus *performances* para encontrar un código común. El proyecto titulado *Robinson Crusoe* (2008), compuesto por un vídeo y una serie de fotografías, yuxtapone la emoción del público de un partido de fútbol a la actitud de un solo hombre que, ajeno al partido, se enfrasca en la lectura de la novela homónima, cuyo protagonista, apartándose del contexto original del libro, se convirtió en un símbolo de escapismo y de aislamiento romántico. [S.C.]

*Robinson Crusoe*, 2011
Impresión de chorro de tinta y novela de segunda mano
15 x 23 cm (libro)
38 x 104 cm (impresión)
Edición: 3/3 + 2 PA

Born in 1978 in Neuquén (Argentina), she lives in London (United Kingdom). ⊙ The main focus of Amalia Pica's research is language. Through her performances, sculptures, and installations she explores the potential for misunderstanding inherent in mechanisms of communication. This reflection is extended to the use of antiquated transmission technologies, the message distortion that occurs in translations, and the slippages of communication that happen in the exchange of information between adults and children, between the individual and the collective, or between people from different cultures. Her work contains abundant references to Argentina's so-called "Dirty War"—the period of repression between 1976 and 1983 during which the armed forces of the military dictatorship perpetrated a campaign against suspected subversives—which Pica witnessed during her childhood. These are present in her work, transposed into the artist's ability to convey abstract concepts through actions using simplified graphic representation in performances in order to find a shared code. The project entitled *Robison Crusoe* (2008), consisting of a video and a series of photographs, juxtaposes the excitement of an audience watching a football match and the attitude of a single man who, instead of seeing the game, is absorbed reading the novel whose protagonist became a symbol for escapism and romantic isolation, detached from the original context of the book. [S.C.]

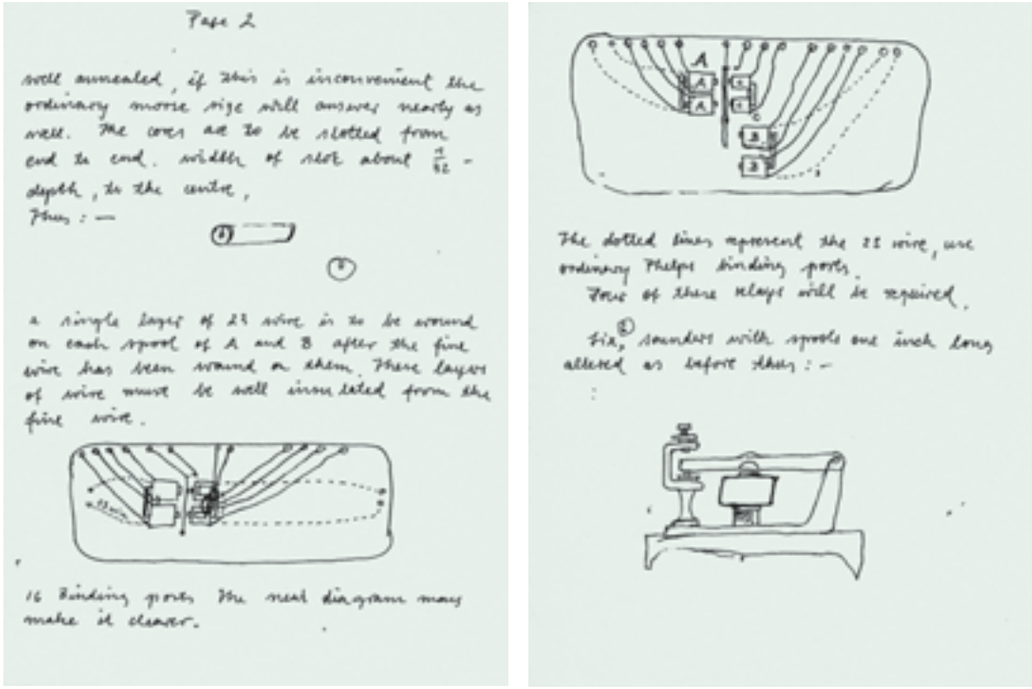
*Robinson Crusoe*, 2011
Inkjet print and second-hand novel
15 x 23 cm (book)
38 x 104 cm (inkjet print)
Edition: 3/3 + 2 AP

# PIEROTH
KIRSTEN



*I Have Very Little Room for It on The Table* [Tengo muy poco sitio en la mesa donde ponerlo], 2003
Impresiones láser de páginas del cuaderno de Edison copiadas a mano
29,7 x 21 (cada una)

*I Have Very Little Room for It on the Table*, 2003
Laserprints of pages from Edison's notebook copied by hand
29.7 x 21 cm (each)




Nacida en 1970 en Offenbach (Alemania), vive en Berlín (Alemania). ⊙ Kirsten Pieroth trabaja con estrategias conceptuales rigurosas, que incluyen procesos de investigación, documentación y archivo con el propósito de desenmascarar verdades ficticias y revelar ficciones veraces que construyen la realidad. Para resaltar lo precario de estas construcciones, la artista usa objetos y materiales de escenarios cotidianos que modifica, desplaza y descontextualiza. *Untitled (Essences)* [Sin título (Esencias)] es un proyecto iniciado en 2010 y aún en curso, que consiste en un proceso mágico, casi alquímico, de transformación: un conjunto de tarros etiquetados a mano que contienen materia hervida y destilada de libros y periódicos, así como de documentos y recuerdos personales, como manera de preservar del deterioro «la esencia» de los medios impresos. Algunos de los proyectos de Pieroth se basan en biografías de personajes o hechos históricos, que reconstruye de un modo seudocientífico para reflexionar sobre la situación actual y la producción artística contemporánea. Uno de estos proyectos se basa en la actividad de Peter Carl Fabergé, cuya refinada y lujosa producción de huevos conmemorativos se subvierte en la creación artesanal de huevos por Pieroth, que usa materiales pobres como la tierra y el polvo. Por otra parte, el proyecto dedicado a Thomas Edison —quien a día de hoy aún posee el récord de mayor número de patentes registradas—, plantea una reflexión sobre el sentido ambiguo y plural de la palabra «invento». [S.C]

Born in 1970 in Offenbach (Germany), she lives in Berlin (Germany). ⊙ Kirsten Pieroth employs rigorous conceptual strategies in her practice, including processes of research, documentation, and archiving aimed at unmasking fictive truths and revealing truthful fictions that construct reality. To highlight the precariousness of such constructions, the artist alters, displaces, and decontextualizes objects and materials from everyday settings. *Untitled (Essences)* is an ongoing project that Pieroth started working on in 2010. It consists in a magical, almost alchemical process of matter transformation: a group of hand-labeled jars contains the boiled and distilled matter from books, newspapers, and personal documents and ephemera, preserving "the essence" of print media from decay. Some of Pieroth's projects are based on biographies of historical persons or events, which she reconstructs in a pseudo-scientific manner in order to reflect on the present situation and contemporary artistic production. One of these projects is based on the activity of Peter Carl Fabergé, whose refined luxury production of commemorative eggs is inverted with Pieroth's own handcrafted eggs, made with poor materials such as earth and dirt. On the other hand, the project devoted to Thomas Edison—who still holds the record for most registered patents—proposes a reflection on the ambiguous, multifaceted meaning of the term "invention." [S.C.]

# PILSON
JOHN



Nacido en 1968 en Nueva York (Estados Unidos), donde vive. ⊙ La obra de John Pilson aborda el vacío de la vida contemporánea y, en concreto, el trabajo como centro de la existencia del individuo. El artista indaga en los sinuosos circuitos de las corporaciones desde la subjetividad de su componente humano. Uno de sus centros de interés es cómo el comportamiento se puede estandarizar, o desviar, en el marco de los códigos de conducta establecidos. Por ejemplo, presenta los restos que los empleados dejan en sus lugares de trabajo como curiosas idiosincrasias de unos recintos en principio previsibles. La arquitectura de esos espacios ofrece indicios de una estructura laboral que marca el día a día de los trabajadores en las ciudades. Formalmente, uno de los recursos que Pilson emplea en sus vídeos es la aproximación al género cinematográfico del *slapstick*, donde el humor se construye a través de la exagerada gestualidad de los actores, junto al uso de bandas sonoras y encuadres que remiten a comedias costumbristas de la televisión. Esa visión humorística contrasta en gran medida con la angustia de lo cotidiano que retrata. [L.B.]

Born in 1968 in New York (United States), where he lives. ⊙ John Pilson's work addresses the emptiness of contemporary life and, more specifically, of work as the center of the individual's existence, exploring the meandering paths of corporate organizations and the subjectivity of their human component. One of his primary interests is how behavior can become standardized or deviant within the framework of established codes of conduct. For example, he presents objects that employees leave behind in the workplace as curious idiosyncrasies of supposedly predictable spaces. The architecture of these spaces provides clues to the job structure that governs the day-to-day reality of city workers. One of the formal resources that Pilson uses in his videos is an approximation to slapstick cinema, where comedy is expressed through the actors' exaggerated gestures, along with soundtracks and shots reminiscent of traditional TV sitcoms. That humorous outlook contrasts sharply with the everyday angst portrayed in his works. [L.B.]

*Camera* [Cámara], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
16,5 x 13,3 cm

*Camera*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
16.5 x 13.3 cm

# PIOTROWSKA
JOANNA



*Untitled* [Sin título], 2017
Impresión manual en gelatina de plata
59,8 x 49,8 cm

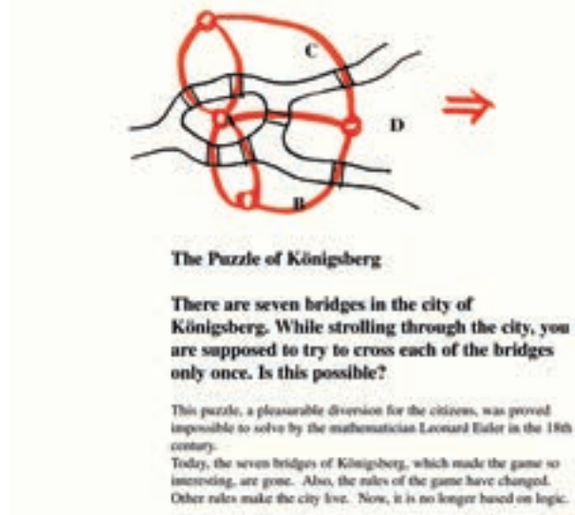
*Untitled*, 2007
Silver gelatin hand print
59.8 x 49.8 cm

Nacida en 1985 en Varsovia (Polonia), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ Antes de cursar un posgrado de fotografía en el Royal College of Art de Londres (2013), Joanna Piotrowska estudió en la Academia de Bellas Artes de Cracovia. Su producción se compone mayormente de fotografías en blanco y negro que elabora en grupos. Es el caso de *Frowst*, nombre genérico de una serie iniciada en 2013 que empezó a despertar el interés por su autora. En ella, Piotrowska pone su objetivo en la intimidad de las familias, retratando a hermanos, padres con hijos o parejas con un gran componente de escenificación cuya artificialidad contrasta con lo hogareño del entorno. Otra de sus series, titulada *Frantic* [Frenético], iniciada en 2016, muestra a hombres y mujeres en sus hogares, refugiados en barricadas que han construido ellos mismos con los materiales domésticos que tenían a mano. Aunque el micromundo sea una de las constantes de su obra, el ser humano no es el único tema de Piotrowska, que, por ejemplo retrata rosas en su serie *The Black Garden* [El jardín negro], iniciada en 2015 tras ser acusada de espiar para Rusia durante un viaje a Azerbaiyán. [C.P.]

Born in 1985 in Warsaw (Poland), she lives in London (United Kingdom). ⊙ Joanna Piotrowska studied at Kraków's Academy of Fine Arts and obtained an MA in Photography at London's Royal College of Art in 2013. Her artistic practice consists mainly of black and white photographs, which she elaborates as groups of works. Started in 2013, *Frowst* is an umbrella name for the series which first brought attention to her work. In this series, Piotrowska focusses her lenses on the intimate environment of families, portraying siblings, parents with children and couples in a highly staged and artificial manner that contrasts with the familiarity of the settings. Another ongoing series, entitled *Frantic* (begun in 2016), showcases men and women inside their homes, taking shelter behind self-constructed barricades made of domestic materials that are at hand. Though the micro-world is a constant thread in her work, humans are not Piotrowska's only subject matter. For instance, in the series *The Black Garden*—begun in 2015, when she was accused of spying for Russia while traveling in Azerbaijan—she portrays roses. [C.P.]

Nacida en 1953 en Liubliana (Eslovenia), vive en Liubliana y Berlín (Alemania). ⊙ La artista y arquitecta Marjetica Potrč explora los vínculos entre la arquitectura y las estructuras sociales, y entre las ideologías y los diversos tipos de planificación urbana, con especial atención a las culturas rurales y a la aplicación moderna de la arquitectura vernácula. *The Puzzle of Königsberg* [El rompecabezas de Königsberg] (1999) consiste en una serie de seis grabados que, mediante una yuxtaposición de textos y de imágenes, reconstruye la compleja historia de Königsberg, localidad que hoy recibe el nombre de Kaliningrado. Su estructura urbana y su arquitectura se convierten en testimonios y símbolos de los hechos que han acontecido en ella. Durante la Segunda Guerra Mundial, la ciudad alemana de Königsberg sufrió graves destrozos a causa de los bombardeos aliados, y más tarde fue ocupada por la Unión Soviética, que expulsó a la población alemana y derribó y reutilizó los edificios para construir la ciudad soviética de Kaliningrado. Como explica el primero de los grabados de Potrč, la antigua ciudad, situada a orillas del mar Báltico, estaba cruzada por siete puentes que inspiraron un problema matemático de gran relevancia histórica, irresoluble según demostró Leonard Euler ya en el siglo XVIII. En la obra de Potrč, este enigma no resuelto se traslada desde el nivel real al metafórico, en referencia a los hechos violentos y a la falta de lógica que han cambiado el aspecto de la ciudad. [S.C.]

Born in 1953 in Ljubljana (Slovenia), she lives in Ljubljana and Berlin (Germany). ⊙ As an artist and architect, Marjetica Potrč explores the connections between architecture and social structures, between ideologies and different forms of urban planning, with a particular focus on rural cultures and the modern application of vernacular architecture. *The Puzzle of Königsberg* (1999) consists of a series of six prints in which juxtaposed text and images reconstruct the convoluted history of that city, presently named Kaliningrad. The urban structure and architecture become both testimony and symbol of the events that took place in the city: during World War II, the then German city of Königsberg was heavily damaged by allied bombs, and later occupied by the Soviet Union, which expelled the German population and dismantled and reused the remaining architecture to build the Soviet city of Kaliningrad. As the first of Potrč's prints explains, the old city, situated on the Baltic Sea, was crossed by seven bridges that inspired a celebrated mathematical problem that was proved impossible to solve in the eighteenth century by Leonard Euler. In Potrč's work, the unsolved enigma is moved from a real to a metaphorical level, referring to the violent events and the lack of logic that changed the face of the city. [S.C.]




*The Puzzle of Konigsberg*
[El rompecabezas de Königsberg], 1999
6 impresiones cromogénicas
42 x 30 cm (cada una)

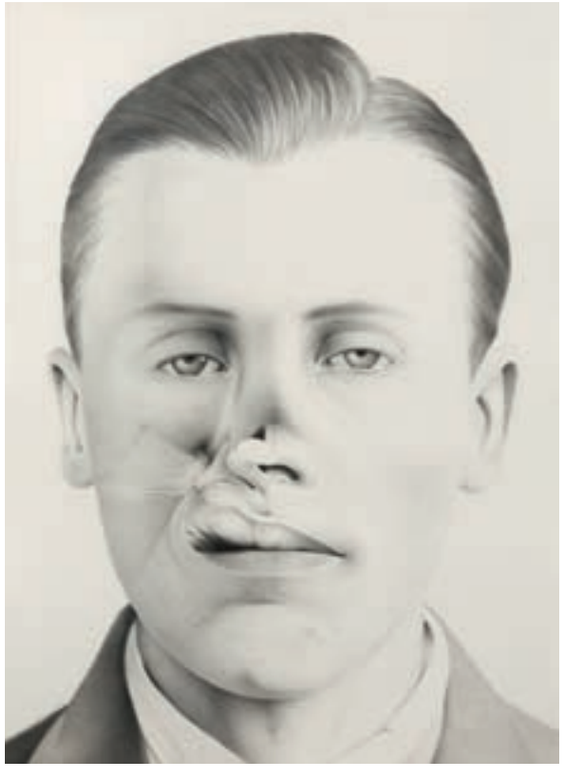
*The Puzzle of Konigsberg*, 1999
6 chromogenic prints
42 x 30 cm (each)

# PRETO
GONÇALO



Nacido en 1991 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ Determinada por sus provocativas preferencias pictóricas, la singular poética de la pintura figurativa de Gonçalo Preto está rodeada de misterio. Poco comprensibles a primera vista, y construidas de forma hiperrealista, estas pinturas generan escenas bastante insólitas. Por ejemplo, en la obra *Peek-a-Boo* [Escondite] (2018), Preto encuadra de forma sinuosa una cabeza humana con los ojos abiertos dentro de un recipiente lleno de líquido. A veces el artista modifica ligeramente los soportes que utiliza, que suelen ser madera, lienzo o papel. Otro conjunto de obras realizadas en carboncillo representa escenas que emulan el lenguaje fotográfico y algunos dibujos a grafito marcan también el trabajo del artista a través de análisis perturbadores del cuerpo humano, con torsiones y vistas internas, como *Anamnese* [Anamnesis] (2017), retrato de un rostro masculino que mantiene el semblante sereno a pesar de la grave distorsión de su boca y su nariz. [L.B.]

Born in 1991 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Determined by his provocative pictorial preferences, the singular poetry of Gonçalo Preto's figurative paintings is shrouded in mystery. Incomprehensible at first glance and constructed in a hyper-realistic manner, his paintings present scenes that are quite unusual. For example, in *Peek-a-Boo* (2018), Preto sinuously fits a human head with open eyes inside a container filled with liquid. At times, he slightly modifies his support surfaces, which are usually wood, canvas, or paper. Preto's oeuvre also includes works in charcoal representing scenes that imitate the language of photography and pencil drawings that offer disturbing analyses of the human body, contorted and with exposed innards. Such is the case of *Anamnese* [Anamnesis] (2017), a portrait of a male figure that maintains a serene expression despite his severely distorted mouth and nose. [L.B.]



*Anamnese* [Anamnesis], 2017
Grafito y tinta sobre papel
76 x 56 cm

*Anamnese* [Anamnesis], 2017
Graphite and ink on paper
76 x 56 cm

# QUEIROZ
JORGE



*Figura 1*, 2018
Óleo y acrílico sobre lienzo
180 x 160 cm

*Figura 1* [Figure 1], 2018
Oil and acrylic on canvas
180 x 160 cm

Nacido en 1966 en Lisboa (Portugal), vive en Lisboa y Berlín (Alemania). ⊙ En las pinturas de Jorge Queiroz, las imágenes que tardan en tomar forma enseguida pierden sus contornos y se disuelven. Son rostros que parecen surgir de una especie de convulsión y desaparecen rápidamente en medio de formas y colores, en una batalla entre figuración y abstracción. En estas obras las estructuras fluidas no definen jerarquías de figura y fondo. En la obra de Queiroz, centrada en el dibujo y la pintura, la totalidad de la composición se va revelando progresivamente, dividida en numerosos fragmentos que captan la atención del espectador y que sorprenden a un observador meticuloso. Corresponde al espectador esforzarse en concebir una lógica sobre lo que ve, intentando reunir las partes que constituyen una obra. Influidas de alguna manera por el surrealismo, las obras del artista manifiestan el flujo que da origen a su construcción y una ruptura con un lenguaje funcional. [L.B.]

Born in 1966 in Lisbon (Portugal), he lives in Lisbon and Berlin (Germany). ⊙ In Jorge Queiroz's paintings, slow-forming images soon lose their contours and dissolve. They are faces that seem to emerge from some sort of convulsion and rapidly vanish amid shapes and colors, in a battle between figuration and abstraction. The fluid structures of Queiroz's pieces do not define hierarchies of figure and ground. On the contrary, in his works, centered on drawing and painting, the entire composition is revealed gradually, divided into numerous fragments that catch the viewer's attention and surprise the careful observer. Thus, spectators must strive to make sense of what they see, trying to reassemble the parts that make up each work. Informed to an extent by surrealism, Queiroz's creations express the flow that gives rise to their construction, as well as a departure from functional language. [L.B.]

*(Achrome in Van Laack), Chapter 24* [(Ácromo en Van Laack), Capítulo 24], 2012
Tinta de serigrafía y yeso sobre tabla
82,2 x 82,2 cm

*(Achrome in Van Laack), Chapter 24*, 2012
Silkscreen ink and gesso on panel
82.2 x 82.2 cm

Nacida en 1961 en Boston (Massachusetts, Estados Unidos), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ La obra de R. H. Quaytman parte de la convicción de que todas las imágenes y sus significados están condicionados por su entorno, por los sitios y espacios donde el espectador se encuentra con la obra. Desde 2001, esta idea ha llevado a la artista a organizar sus obras de forma sistemática en grupos coherentes que llama «capítulos». Estos corpus, numerados de manera secuencial, consisten en paneles de conglomerado de tamaño fijo y bordes biselados que han sido serigrafiados y pintados por la artista. Cada capítulo reúne una serie de temas relativos a una ubicación determinada. Por ejemplo, *(Achrome in Van Laack), Chapter 24* [(Ácromo en Van Lack), Capítulo 24] (2012) usa imágenes relacionadas con el Museum Abteiberg y la ciudad alemana de Mönchengladbach, donde fueron expuestas. Las pinturas usan imágenes del archivo del museo, junto con fotos hechas por la propia Quaytman de obras de la colección permanente. Estas imágenes se muestran junto a una serie de pequeños retratos de la conservadora jefe, Hannelore Kersting, y recurren a composiciones realizadas con patrones de papel para cuellos y puños de camisa aportados por la empresa textil Van Laack, con sede en Mönchengladbach. La estructura a modo de libro de la obra de Quaytman, y sus investigaciones, asociativas y complejas, se combinan en un corpus de obras riguroso y fiel a sí mismo, a la vez que abierto. [T.O.]

Born in 1961 in Boston (Massachusetts, United States), she lives in New York (United States). ⊙ R.H. Quaytman's work is born from the belief that all images, as well as their meanings, are conditioned by their surroundings, by the sites and spaces in which the viewer encounters the work. Since 2001, this idea has led the artist to organize her works systematically in what she calls "chapters." These sequentially numbered bodies of work are marked by plywood panels with fixed dimensions and bevelled edges that are screen-printed and painted. Each chapter brings together a set of topics related to a site that can vary widely. For example, *(Achrome in Van Laack), Chapter 24* (2012), includes a variety of images related to the Museum Abteiberg and the German city of Mönchengladbach, where they were shown. The paintings use images from the museum's archive along with photographs of works belonging to the museum's permanent collection taken by Quaytman. These images are shown alongside several small portraits of the chief curator of the museum, Hannelore Kersting, using compositions made from various paper patterns for collars and cuffs provided by Van Laack, the German shirt-makers with headquarters in Mönchengladbach. The book-like structure of Quaytman's associative and complex investigations allows for a body of work that is rigorous and true to itself and, at the same time, remains open-ended. [T.O.]

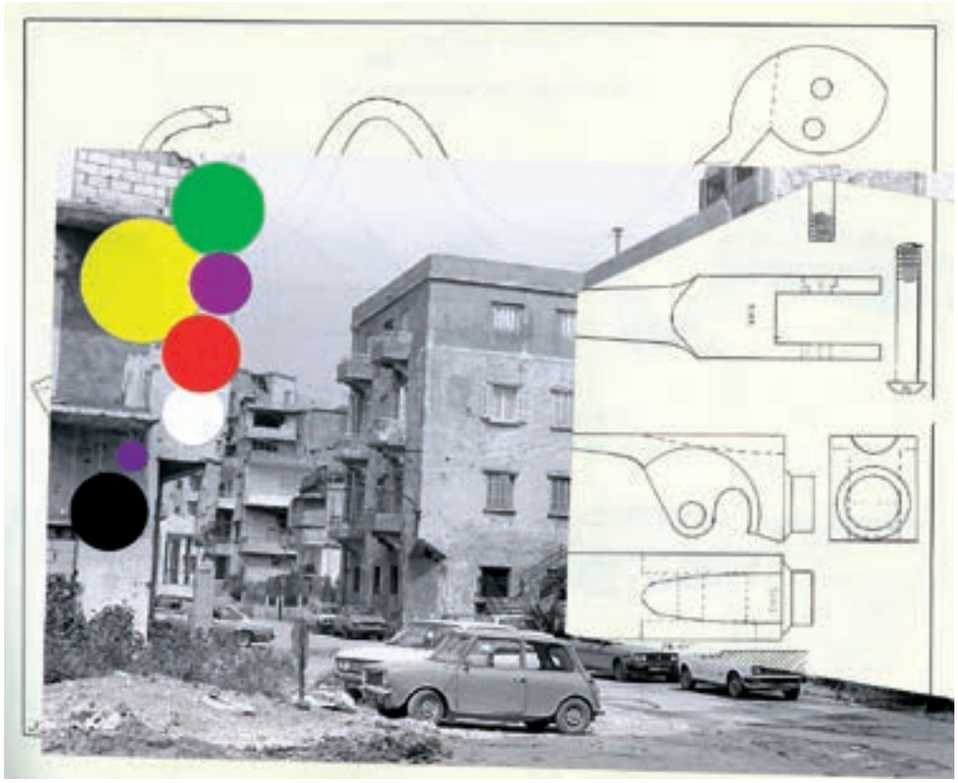
# RAAD / THE ATLAS GROUP

WALID



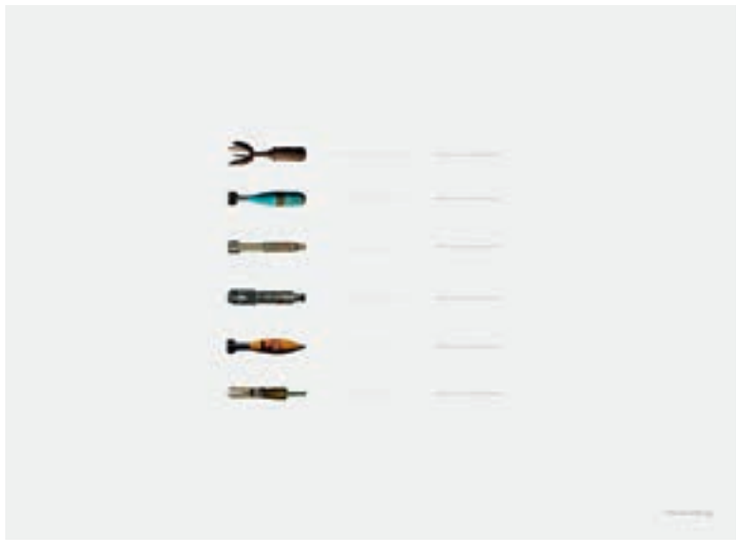
*Let's Be Honest, The Weather Helped II* [Seamos sinceros, el clima ayudó II], 1998 [2006] (detalle)
(Serie II)
(08 Finlandia, 09 Alemania, 10 Grecia, 11 Egipto, 12 Bélgica)
5 impresiones
45 x 72 cm (cada una)
Edición: 2/7 + 1 PA

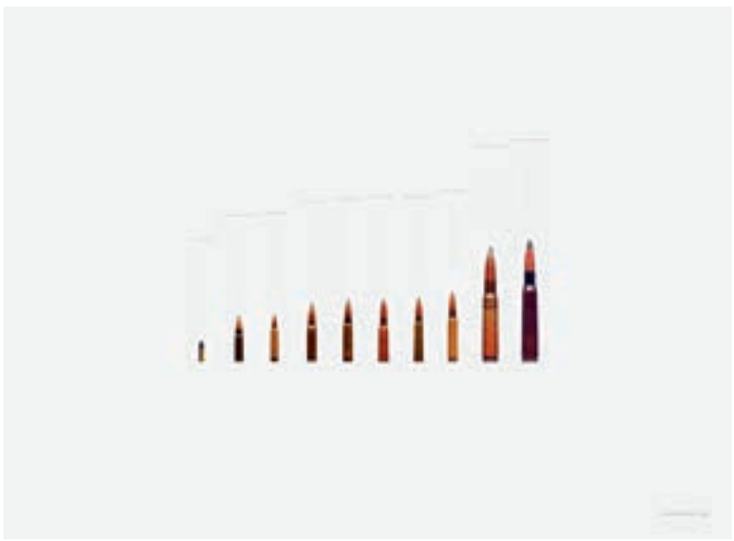
*Let's Be Honest, The Weather Helped II*, 1998 [2006] (detail)
(Set II) (08 Finland, 09 Germany, 10 Greece, 11 Egypt, 12 Belgium)
5 inkjet prints
45 x 72 cm (each)
Edition: 2/7 + 1 AP



Nacido en 1967 en Chbanieh (Líbano), vive en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ En su producción multimedia, que abarca desde la fotografía y el cine hasta la instalación y la *performance*, Walid Raad investiga la veracidad del documento histórico, los mecanismos de la memoria individual y colectiva y las distintas interpretaciones de los hechos en sí, y los abre a nuevas posibilidades de lectura. Sus investigaciones se centran en la historia de Líbano, país que abandonó en 1983 para establecerse en Estados Unidos. La historia libanesa, y más en concreto los años de la guerra civil (1975–1991) y sus consecuencias, desempeñan un papel central en el proyecto The Atlas Group (1989–2004), un colectivo ficticio y un archivo imaginario que Raad fundó y bajo cuyo nombre ha producido fotos, cuadernos, conferencias y vídeos ficcionalizados que se basan en hechos reales, y que se conforman a partir de distintos materiales encontrados en archivos auténticos. Oscilando entre la ficción y la documentación, Raad construye relatos alternativos de la historia libanesa, entretejiendo fragmentos de la cultura popular, las artes visuales, los medios de masas, la literatura y la historia sociopolítica, con el objetivo de problematizar la idea de cómo se usan convencionalmente los documentos para mostrar verdades y cuestionar la autenticidad y subjetividad de los testimonios históricos. [S.C]

Born in 1967 in Chbaniye (Lebanon), he lives in New York (United States). ⊙ In his multimedia work, which ranges from photography and film to installation and performance, Walid Raad investigates the veracity of the historical document, the mechanisms of individual and collective memory, and the different interpretations of actual events, offering new possible ways of reading them. His research is focused on the history of Lebanon, which the artist left in 1983 when he moved to the United States. Lebanese history, in particular the years of the civil war (1975–1991) and its consequences, is at the core of the project The Atlas Group (1989–2004), a fictional collective and imaginary archive that Raad founded and under which name he produced fictionalized photographs, notebooks, lectures and videotapes based on real events and informed by materials found in existing archives. Shifting between fiction and real documentation, Raad constructs alternative narratives of Lebanese history, weaving together fragments from popular culture, visual arts, mass media, literature, and socio-political history in order to problematize the idea of the document as conventionally seen to show truths, and thus question the authenticity and subjectivity of historical records. [S.C.]





*Scratching on Things I Could Disavow* [Rascando cosas de las que podría renegar],1989
4 impresiones
111,7 cm x 152,2 cm (cada una)

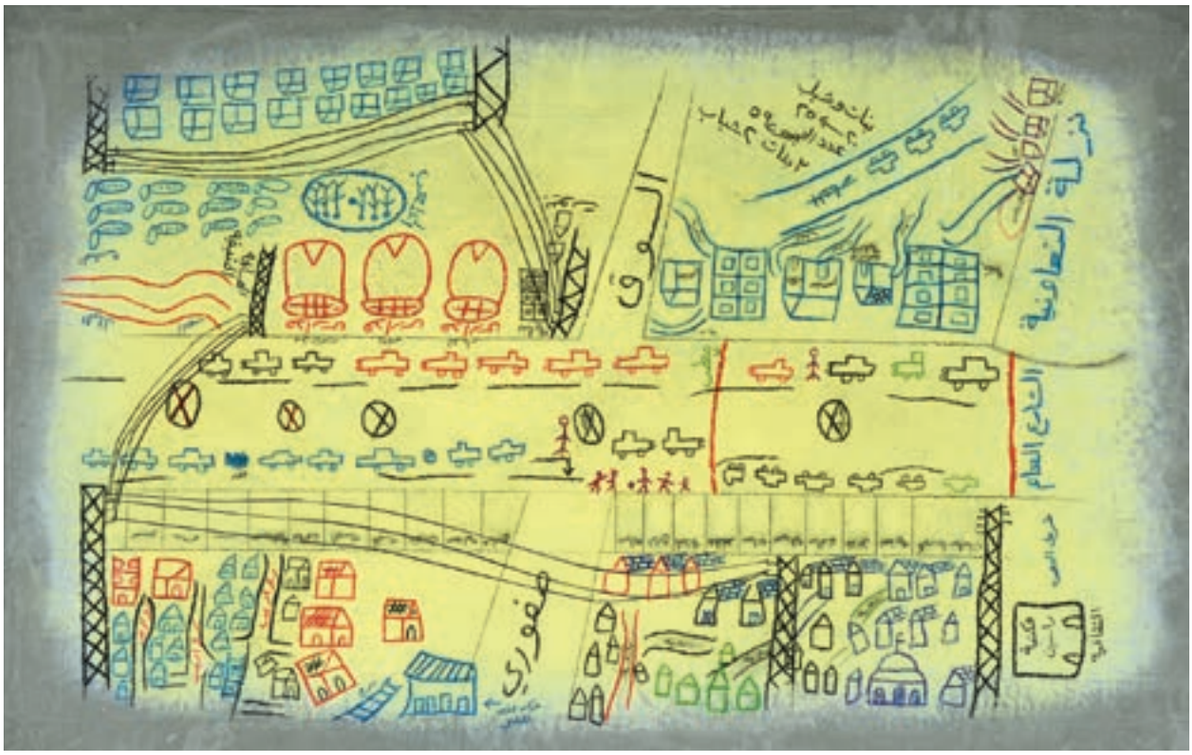
*Scratching on Things I Could Disavow*, 1989
4 inkjet prints
111.7 cm x 152.2 cm (each)

# RECHMAOUI
MARWAN



*Nahr el Bared 4*, 2013
Técnica mixta sobre cemento
95 x 150 cm

*Nahr el Bared 4*, 2013
Mixed media on cement
95 x 150 cm



Nacido en 1964 en Beirut (Líbano), donde vive. ⊙ Marwan Rechmaoui inició su carrera en el campo de la pintura —guiado en un principio por su interés por el realismo socialista y, posteriormente, por el expresionismo abstracto—, para dedicarse después a la instalación y la escultura. La arquitectura es uno de sus principales objetos de estudio, como manifestación patente del choque entre el urbanismo y la subjetividad humana, y como reflejo de la transformación de los modos de vida, los movimientos migratorios y los enfrentamientos de la sociedad. La obra de Rechmaoui alude a la historia social de Líbano, una región marcada por profundos conflictos. Uno de sus trabajos más conocidos es un claro ejemplo de cómo el tejido urbano da forma incluso a obras de pequeño formato: *Beirut Caoutchouc* [Caucho de Beirut] (2004–2008) es una alfombrilla de grueso caucho negro recortada con la forma de la ciudad y marcada con surcos que señalan sus calles. A pesar de que el público pisa una y otra vez la obra, la flexibilidad del material impide su deterioro, con lo que el artista simboliza la resiliencia de Líbano. [L.B.]

Born in 1964 in Beirut (Lebanon), where he lives. ⊙ Marwan Rechmaoui started his artistic career as a painter—initially guided by his interest in social realism and, later, in abstract expressionism—but subsequently switched to installations and sculpture. One of his main objects of study is architecture, conceived as a tangible manifestation of the clash between urbanism and human subjectivity and as a reflection of transformative ways of life, migratory movements, and confrontations in society. Rechmaoui's work alludes to the social history of Lebanon, a region ravaged by deep-seated conflicts. One of his best-known pieces, *Beirut Caoutchouc* [Beirut Rubber] (2004–2008), consisting of a thick black rubber mat cut out in the shape of the city, with grooves representing its streets, clearly illustrates how the urban fabric shapes even his small-format works. Despite the heavy foot traffic it sustains, the flexible material prevents the deterioration of the mat, with which Rechmaoui symbolizes the resilience of Lebanon. [L.B.]

# RENNÓ
ROSÂNGELA



Nacida en 1962 en Belo Horizonte (Brasil), vive en Río de Janeiro (Brasil). ⊙ En la obra de Rosângela Rennó es frecuente el uso de imágenes anónimas que estaban condenadas al olvido, fotografías de archivo o tomadas de álbumes familiares. Utilizar imágenes preexistentes le permite concentrarse en la reflexión sobre el uso cultural que se hace de la imagen. Rennó desarrolla un trabajo de exploración y rescate: se apropia de esas imágenes fotográficas encontradas que, al ser mostradas en un contexto artístico, adquieren un sentido más intenso. Las obras de Rennó están creadas con desechos de la cultura mediante el reciclado y el rescate de información visual y escrita. Aplicando su técnica en vídeos, esculturas, papel fotográfico o vinilos, logra crear nuevas maneras de contemplar viejos objetos, de recuperar reliquias del pasado y de revelar nuevos planos de significado. Rennó consigue que el espectador se interrogue sobre el destino de esos momentos, gentes, acontecimientos históricos o relaciones que recogen las imágenes de sus obras. [C.I.]

Born in 1962 in Belo Horizonte (Brazil), she lives in Rio de Janeiro (Brazil). ⊙ In her work, Rosângela Rennó frequently makes use of anonymous images destined to fade into oblivion, such as archive photographs and family albums. By resorting to pre-existing photographs, she is able to center her reflection on the cultural use of images. Rennó's work is a search and rescue operation, as she appropriates those found photographic images and, by exhibiting them in an artistic context, gives them a deeper meaning. Her pieces are created from the castoffs of culture, recycling and retrieving visual and written information. Applying her technique to videos, sculptures, photographic prints, and even wall vinyl, she invents new ways of contemplating old objects, recovering relics from the past and revealing new layers of meaning. Thus, Rennó manages to make spectators wonder about the fate of the moments, people, historical events, or relationships immortalized in the images we see in her works. [C.I.]

*Braço c/ casal / Beijo*
[Brazo c/ pareja / beso], 1996
Fotografía
82 x 59 cm

*Braço c/ casal / Beijo*
[Arm w/ Couple / Kiss], 1996
Photograph
82 x 59 cm

# REUS
MAGALI



*Dregs (Slur)* [Posos (Balbuceo)], 2014
Aluminio martillado a mano y revestido de polvo, cobre martillado a mano y lacado con aerosol, aluminio con bruñido de espejo, tornillos y tuercas de seguridad de ojo de serpiente, hierro colado, tela, Airtex, PVC y limaduras de metal
Dimensiones variables

*Dregs (Slur)*, 2014
Hand-hammered and powder-coated aluminum, hand-hammered and spraylacquered copper, mirror-polished aluminum, snake-eye security nuts and bolts, cast iron, fabric, Airtex, PVC, and metal filings
Dimensions variable

Nacida en 1981 en La Haya (Países Bajos), vive en Londres (Reino Unido). ⊙ En sus obras escultóricas, Magali Reus combina varias formas para crear objetos híbridos que, a la vez que nos resultan familiares, se resisten a ser interpretados como objetos funcionales. Sus trabajos combinan complejos procesos técnicos con tareas manuales. En algunas de estas obras se trasponen vectores dibujados a mano en modelos informáticos en 3D, dando forma a elementos complejos: combinaciones de corte a láser, fresado y grabado, se unen a mano, como en un rompecabezas. Las creaciones de Reus socavan a menudo la identidad de los objetos cotidianos, subvirtiendo su estatus. Como ella misma ha señalado, «Me gusta la idea de que a un objeto se le permita despojarse de su función normal». Reus crea habitualmente sus obras en series, un gesto que las vincula a sistemas industriales de producción. Estas repeticiones también sirven para resaltar la multiplicidad de estratos de las piezas, en cuyo interior se van formando acumulaciones narrativas y materiales que ponen de relieve cómo la memoria y las asociaciones condicionan nuestra experiencia de los objetos. [T.O.]

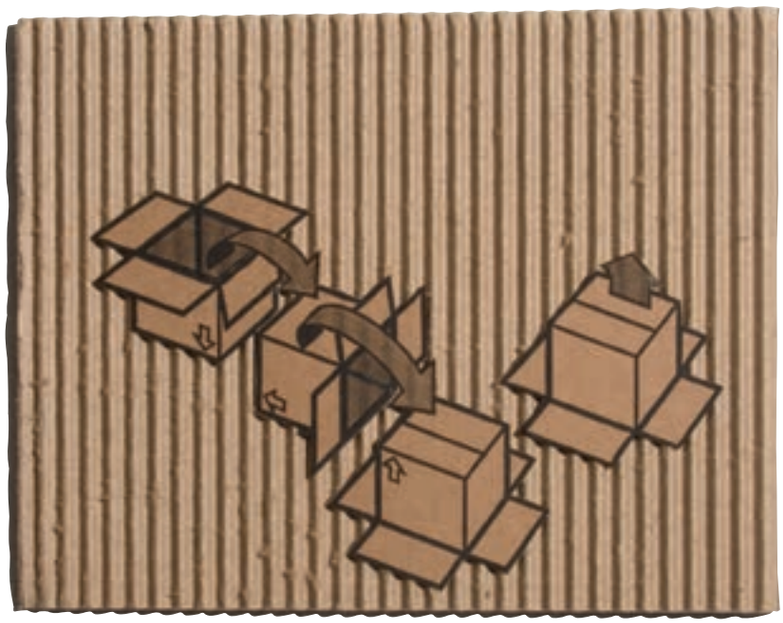
Born in 1981 in The Hague (Netherlands), she lives in London (United Kingdom). ⊙ In her sculptural works, Magali Reus combines various forms to create hybrid objects that have a sense of familiarity, whilst simultaneously resisting being interpreted as functional objects. Her works combine complex technical processes with handcrafted techniques. In some of them, hand-drawn vector lines are translated into 3D computer models, giving form to various complex elements—combinations of laser cutting, milling, and engraving—that are subsequently assembled by hand, like a jigsaw puzzle. Her works often undermine the identity of everyday objects, subverting their status. As the artist herself has remarked, "I like the idea of an object being allowed to shed its normal function." Reus often produces work in series, a gesture that links the pieces to industrial systems of manufacture. These repetitions serve to highlight the layering within the work, as narrative and material accumulations build up within the pieces, highlighting how memory and association condition our experience of objects. [T.O.]

# ROBBIO
NICOLÁS

220

*Sem título (163)*
[Sin título (163)], 2005
Dibujo sobre cartón recortado
16,7 x 21,4 cm

*Sem título (163)*
[Untitled (163)], 2005
Drawing on cardboard cutout
16.7 x 21.4 cm



Nacido en 1975 en Mar del Plata (Argentina), vive en São Paulo (Brasil) y Buenos Aires (Argentina). ⊙ Desde el comienzo de su trayectoria, el dibujo ha supuesto para Nicolás Robbio un campo de investigación. Su relación con el aprendizaje del dibujo comenzó a través de un manual de normas de dibujo técnico en el que encontró todos los símbolos necesarios para confeccionar un plano: letras, números, puntos, flechas, escalas, secciones, vistas en perspectiva... De ahí partió su afición por esa «lógica del dibujo» a la que tantas veces se ha referido. Para él, el dibujo es una forma de ver el mundo; a través del lápiz y el papel, y utilizando materiales sencillos y cotidianos como monedas, cuerdas, maderas o grafito, reflexiona sobre la naturaleza, en la que todo se relaciona y donde la suma de varios elementos genera otros nuevos; sobre política, o sobre el ser humano y su necesidad de ordenar la realidad para hacerla tangible, controlable. Robbio es un artista integral en el que los elementos físicos, su interés por la tecnología, la ingeniería o el conocimiento científico y matemático coexisten junto a otros referentes intelectuales, como René Magritte o Jorge Luis Borges. [C.I.]

Born in 1975 in Mar del Plata (Argentina), he lives in São Paulo (Brazil) and Buenos Aires (Argentina). ⊙ From the beginning of his career, Nicolás Robbio has viewed drawing as a field of research. His study of drawing began with a manual on technical draftsmanship standards, where he found all the symbols needed to design diagrams: letters, numbers, dots, arrows, scales, sections, perspective views, etc. That book sparked Robbio's interest in the "logic of drawing," a central and frequently-mentioned concept in his oeuvre. For Robbio, drawing is a way of seeing the world: armed with pencil and paper, and using simple, ordinary materials such as coins, ropes, wood or graphite, he reflects on nature—where all things are connected and where the sum of various elements gives rise to new ones—on politics, or on human beings and their need to impose order on reality in order to make it tangible and controllable. Robbio is a holistic artist who combines physical elements, an interest in technology and engineering, and scientific and mathematical knowledge with the influence of figures like René Magritte or Jorge Luis Borges. [C.I.]

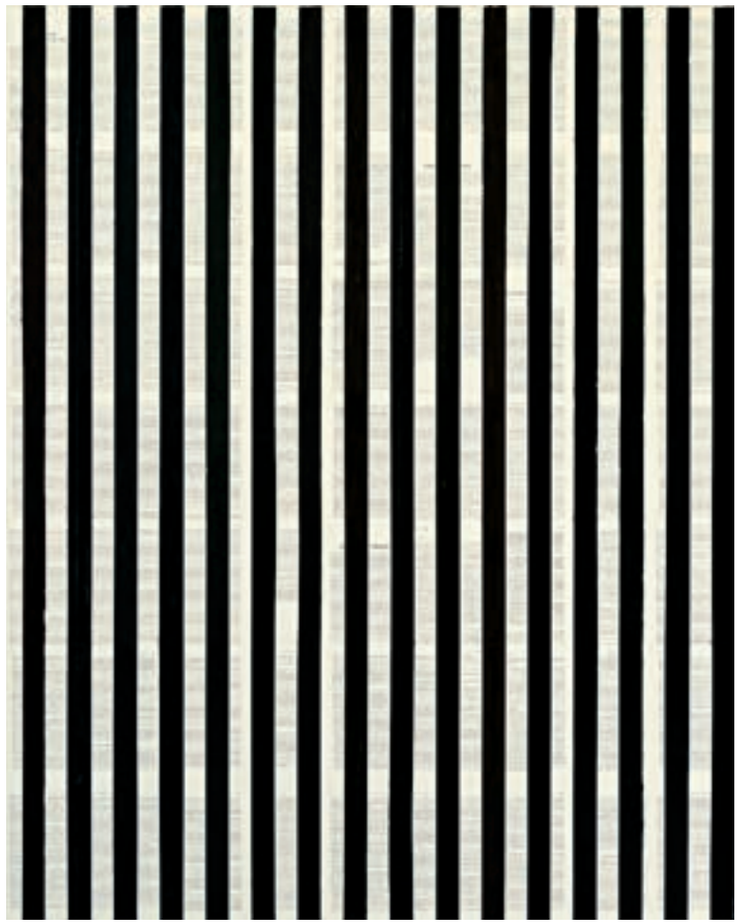
# ROLLINS / K.O.S

TIM



Nacido en 1955 en Pittsfield (Maine, Estados Unidos), murió en 2017 en Nueva York (Estados Unidos). ⊙ La actividad de Tim Rollins como artista no puede separarse de su labor como activista y educador: todas sus iniciativas nacen de la idea de que el arte, en tanto que conocimiento, es un catalizador de cambios sociales y de emancipación individual. Rollins inició su trayectoria como ayudante del artista conceptual Joseph Kosuth, y en 1979 fue uno de los fundadores en Nueva York del colectivo de artistas-activistas Group Material, junto con Julie Ault, Doug Ashford y Félix González-Torres. En 1981 empezó a dar clases en la Intermediate School 52 de South Bronx, un barrio caracterizado por las tensiones raciales y sociales, donde fundó el taller Art & Knowledge y el colectivo K.O.S. (Kids of Survival). Mediante un enfoque multidisciplinario basado en la lectura y el análisis de textos, desde escritos literarios a partituras musicales y cómics, incitaba a los alumnos a debatir sus posibles interpretaciones, y a elaborar entre todos una iconografía plasmada en dibujos y pinturas. Tomando como punto de partida a los clásicos, desde Dante hasta Shakespeare, y desde Lewis Carroll hasta Franz Kafka, se producía una obra original en colaboración, donde la autoridad de la tradición se combinaba con la vitalidad de la cultura callejera. [S.C.]

Born in 1955 in Pittsfield (Maine, United States), he died in 2017 in New York (United States). ⊙ Tim Rollins' work as an artist is inseparable from his work as an activist and an educator: all of his activities are rooted in the idea that art as knowledge is a catalyst for social change and individual emancipation. Rollins began his career as an assistant to the conceptual artist Joseph Kosuth, and in 1979 he was one of the founders of the artist-activist collective Group Material in New York, together with Julie Ault, Doug Ashford, and Felix Gonzalez-Torres. In 1981, he started teaching at the Intermediate School 52 in South Bronx, a neighborhood characterized by racial and social tensions where he founded the Art & Knowledge Workshop and the collective K.O.S. (Kids of Survival). Through a multidisciplinary approach based on reading and the analysis of texts —ranging from literature to musical scores and comic books— his students were encouraged to discuss their possible interpretations and to develop together an iconography translated into drawings and paintings. Classical authors—from Dante to Shakespeare and from Lewis Carrol to Franz Kafka—served as a starting point for the production of a collaborative, original work in which the authority of tradition was combined with the vitality of street culture. [S.C.]



*A Letter from a Birmingham Jail II (after Rev. Dr. M.L. King, Jr.)* [Una carta de una cárcel de Birmingham (según el Rev. Dr. M. L. King, Jr.)], 2007
Acrílico y páginas de libro sobre lienzo
152,4 x 121,9 cm

*A Letter from a Birmingham Jail II (after Rev. Dr. M.L. King, Jr.)*, 2007
Acrylic and book pages on canvas
152.4 x 121.9 cm

# RUFF
THOMAS



Nacido en 1958 en Zell am Harmersbach (Alemania), vive y trabaja en Düsseldorf (Alemania). ⊙ Discípulo de Bernd Becher en la Kunstakademie de Düsseldorf, donde estudió entre 1977 y 1985, Thomas Ruff se convirtió rápidamente en una de las figuras más destacadas de la Escuela de Düsseldorf. Su obra se caracteriza por explorar distintos géneros fotográficos, a cada uno de los cuales le corresponde siempre una técnica distinta, desde la fotografía objetiva y frontal de la serie *Portraits* [Retratos] (1981–1985) hasta el uso de objetivos infrarrojos empleados por el ejército iraquí en la serie *Nacht* [Noche] (1992–1995), pasando por la apropiación de tomas pornográficas de Internet para *Nudes* [Desnudos] (2003), o de imágenes de la NASA para *m.a.r.s.* [m.a.r.t.e.] (2010–2013). *l.m.v.d.r.* es una serie de fotografías iniciada en 1999 que representa varios edificios racionalistas del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe: la Casa Lange y la Casa Esters en Krefeld (Alemania), el Pabellón de Alemania en Barcelona (España) y la Villa Tugendhat en Brno (República Checa). Más que documentar la realidad física de los edificios, lo que intentan estas imágenes, digitalmente modificadas, es transmitir la percepción espacial de las estancias: el objetivo de la cámara se centra en los detalles interiores, incluso en la intimidad de los cuartos de baño, resaltando las principales innovaciones de Van der Rohe, desde la geometría de los volúmenes hasta la permeabilidad entre los ambientes exteriores e interiores que proporciona el uso de cristal en vez de paredes, y sus efectos de iluminación. [S.C.]

Born in 1958 in Zell am Harmersbach (Germany), he lives in Düsseldorf (Germany). ⊙ A onetime pupil of Bernd Becher at Düsseldorf's Kunstakademie, where he studied from 1977 to 1985, Thomas Ruff soon became one of the leading figures of the School of Düsseldorf. His production is characterized by the exploration of different genres of photography, each of which is always paired with a different technique, ranging from the objective and frontal photography of the series *Portraits* (1981–1985) and the use of infrared lenses employed by the Iraqi army for the *Nacht* [Night] series (1992–1995), to the appropriation of pornographic shots from the Internet for *Nudes* (2003) or of NASA images for *ma.r.s.* (2010–2013). *l.m.v.d.r.* is a series of photographs—dating from 1999 onwards—which depicts different modernist buildings by architect Ludwig Mies van der Rohe: Haus Lange and Haus Esters in Krefeld (Germany), the Barcelona Pavilion (Spain), and Villa Tugendhat in Brno (Czech Republic). Digitally altered, rather than documenting the physical reality of the buildings, the images try to convey the spatial perception of the rooms: the camera lens focuses on interior details, including the intimacy of the bathrooms, highlighting the main features of Van der Rohe's innovation, from the geometry of the volumes to the permeability between the inside and outside environments conferred by the use of glass, instead of walls, and the lighting effects. [S.C.]

*H.L.K. 05,* 2000
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 3/15

*H.L.K. 05*, 2000
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 3/15

# SALCEDO
DORIS



*Para Hans Haacke y Edward Fry*, 2009
Impresión digital
74 x 100 cm

*For Hans Haacke and Edward Fry*, 2009
Digital print
74 x 100 cm

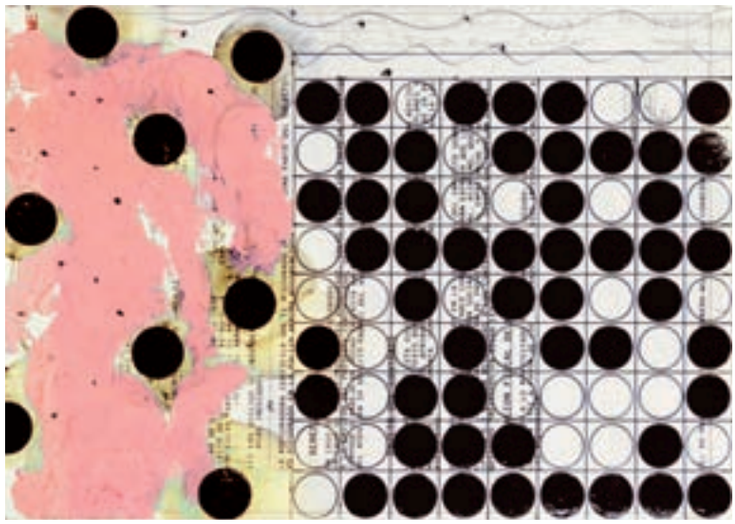
Nacida en 1958 en Bogotá (Colombia), donde vive.
⊙ Las esculturas, instalaciones y *performances* de Doris Salcedo parten de situaciones políticas relacionadas a menudo con su experiencia personal, ya que miembros de su familia desaparecieron durante los años de conflicto político en Colombia. La idea de la desaparición y cómo rememoramos a los desaparecidos son recurrentes en sus obras, dedicadas a las víctimas de la opresión y del conflicto y que persiguen poner de manifiesto la brecha entre los desfavorecidos y los poderosos, dando voz a quien no es escuchado. Las instalaciones de Salcedo con frecuencia emplean objetos comunes y cotidianos en los que el uso ha dejado su huella y que enlazan lo político y lo personal. En 2007 creó *Shibboleth* para la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres, una fisura de 167 metros de longitud que recorría todo el suelo. Además de hacer referencia a las fronteras y a la experiencia de la segregación, la pieza cuestionaba la naturaleza poscolonial del propio museo, agrietando la superficie de este último para insinuar la exclusión de determinadas historias no occidentales en su actividad. [T.O.]

Born in 1958 in Bogotá (Colombia), where she lives.
⊙ Doris Salcedo's sculptures, installations and performances are motivated by political situations that are often rooted in her personal experience, as members of her family disappeared during the political turmoil in Colombia. The idea of disappearance and how we commemorate the missing recur throughout her works, which are dedicated to victims of oppression and conflict and operate to expose the gap between the disempowered and the powerful by giving voice to the unheard. Salcedo's installations frequently use commonplace, everyday items that have been tarnished by their use, thus linking the political to the personal. In 2007 she produced *Shibboleth* for the Tate Modern's Turbine Hall in London, a 167-meter-long crack that ran the length of the hall's floor. As well as alluding to borders and the experience of segregation, the piece questioned the post-colonial nature of the museum itself, the breach in its surface insinuating the exclusion of certain, non-Western histories from its activity. [T.O.]

# SANMIGUEL DIEST

NÉSTOR





Nacido en 1949 en Zaragoza (España), vive en Aranda de Duero (España). ⊙ Néstor Sanmiguel Diest inició su carrera en la década de 1980 y fue miembro fundador del colectivo español A Ua Crag (1985–1996). Aunque exploró diversos medios, como textos, acciones, pinturas y documentos, a partir de los años noventa se dedicó principalmente a la pintura. Sus trabajos más recientes, que muestran un juego de veladuras conseguido a través de la opacidad y la transparencia, son el resultado de una concienzuda lucha entre geometría y gestualidad. La factura de gran parte de sus pinturas presenta una constante oscilación entre una elaborada y característica retícula pintada de negro cuya trama, bastante cerrada, interrumpe el flujo de la capa del fondo, en la que se encuentra una sofisticada superposición de dibujos gestuales realizados a grafito y tinta, textos (de filosofía y literatura, entre otros), y *collages* que, a veces, pueden sugerir narrativas. A pesar de que se retroalimentan en la composición y, por tanto, no existe una jerarquía relevante entre fondo y primer plano, la red geométrica tapa, con cierta austeridad impositiva, la superficie del fondo, que apenas se puede vislumbrar. [L.B.]

Born in 1949 in Zaragoza (Spain), he lives in Aranda del Duero (Spain). ⊙ Néstor Sanmiguel Diest began his career in the 1980s, when he was one of the founding members of the Spanish artists' collective A Ua Crag (1985–1996). Although he has explored texts, actions, paintings, documents and other media, since the 1990s his work focuses primarily on the pictorial medium. His most recent creations, which present a game of veils based on opacity and transparency, are the product of a conscientious struggle between geometry and gesticulation. Most of his paintings are characterized by a constant oscillation between an elaborate signature grid of black lines—whose tight-woven pattern disrupts the flow of the background layer, where we see a sophisticated superimposition of gestural drawings in pencil and ink—texts—on philosophy and literature, among other topics—and collages that sometimes suggest narratives. Although the different elements feed on each other in the compositions, and there is no relevant hierarchy between background and foreground, the geometric grid covers the surface of the back layer—with a certain imposed austerity—rendering it barely visible. [L.B.]

*Las manos deslumbradas*, 2014
Acrílico, tinta y grafito sobre papel
21 x 30 cm

*Las manos deslumbradas*
[Dazzled Hands], 2014
Acrylic, ink, and graphite on paper
21 x 30 cm

*Segundas defensas avanzadas*, 2014
Acrílico, tinta y grafito sobre papel
21 x 30 cm

*Segundas defensas avanzadas*
[Second Advanced Defenses], 2014
Acrylic, ink, and graphite on paper
21 x 30 cm

# SARMENTO
JULIÃO



*Alientos*, 2012 (detalle)
Madera, hierro, esmalte acuoso, cristal, cera, papel, cinta y aire
107 x 95 x 14 cm

*Alientos* [Breaths], 2012 (detail)
Wood, iron, aqueous enamel, glass, wax, paper, tape, and air
107 x 95 x 14 cm

Nacido en 1948 en Lisboa (Portugal), vive en Estoril (Portugal). ⊙ La obra de Julião Sarmento es de carácter conceptual, multifacética y se desarrolla sobre diferentes medios. Aunque el artista se resiste a incluir su obra en categorías que puedan restarle fuerza, su universo creativo está atravesado por un sólido hilo conductor. La pintura, aun siendo el medio que más utiliza, no llega a constituirse en su principal vehículo de expresión; simplemente es uno de los vectores de su exploración intelectual. Desde la década de los setenta, la obra de Sarmento está marcada por un obstinado perfeccionamiento de las nociones de intimidad, deseo y tiempo a través del lenguaje. Además de con la historia del arte, su obra dialoga a menudo con otras áreas de la cultura, sobre todo con el cine, la arquitectura y el teatro, dando forma a un léxico propio y singular. El estudio de la representación de la figura humana, en especial del cuerpo femenino, es uno de los temas que Sarmento ha explorado con mayor intensidad, desgranándolo bajo la óptica de la sexualidad, la violencia, el *voyeurismo* y el suspense en obras abiertas a diferentes interpretaciones que se sitúan siempre en un espacio poético y ambiguo. Sus trabajos y sus intenciones están rodeados de un cierto halo de misterio. [L.B.]

Born in 1948 in Lisbon (Portugal), he lives in Estoril (Portugal). ⊙ Julião Sarmento uses different media in his multifaceted conceptual work. Although he refuses to place his works in categories that might detract from their strength, a solid unifying thread runs through his creative universe. While painting is the medium he recurs to most frequently, it is not his primary vehicle of expression but simply another vector of his intellectual exploration. Since the 1970s, Sarmento's oeuvre has been characterized by a stubborn determination to perfect the notions of intimacy, desire and time through language. In addition to art history, his work often dialogs with other cultural fields, especially film, architecture and theater, giving rise to a singular personal lexicon. The representation of the human figure, in particular that of the female body, is a theme that Sarmento has explored with particular intensity, dissecting it from the perspective of sexuality, violence, voyeurism and suspense in works that remain open to different interpretations and are always situated in a poetic, ambiguous space. Sarmento's works and intentions are shrouded in a certain aura of mystery. [L.B.]

# SASNAL
WILHELM



*Untitled* [Sin título], 2011
Óleo sobre lienzo
160 x 200 cm

*Untitled*, 2011
Oil on canvas
160 x 200 cm

Nacido en 1972 en Tarnów (Polonia), donde vive. ⊙ Wilhelm Sasnal está considerado como uno de los principales artistas polacos de su generación. Su obra, inspirada en su propia vida, en los medios de comunicación, en la prensa, en las revistas, en las vallas publicitarias y en Internet, refleja el mundo saturado de imágenes en que vivimos. Otro elemento persistente en el conjunto de su producción es el interés por la historia, o por su traducción en imágenes, y por cómo se convierte en una forma de control, aunque Sasnal no presenta estas ideas a través de un posicionamiento político explícito, sino mediante insinuaciones y lagunas. Las pinturas de Sasnal alimentan una extraña tensión entre lo profundamente personal y lo objetivo y distante. Su tono contenido les da un aire enigmático, además de asemejarlas a fotogramas de películas. Sasnal también ha experimentado mucho con el cine. Su producción fotográfica y cinematográfica permite apreciar la variedad estilística de su obra, con métodos y técnicas cuyo constante cambio refleja el abanico de registros y significados de las imágenes con que nos encontramos a diario, y el deber del artista de mostrarse receptivo a ello. [T.O.]

Born in 1972 in Tarnów (Poland), where he lives. ⊙ Wilhelm Sasnal is considered one of the preeminent Polish artists of his generation. Inspired by his own life, mass media, newspapers, magazines, billboards and the Internet, his work reflects the image-saturated world in which we live. Throughout his oeuvre there is also a persistent attention to history, or to how history is mediated through images as a form of control. Yet Sasnal presents these ideas through suggestions and gaps, rather than with overt political statements. His paintings sustain a strange tension between the deeply personal and the objective and distant. His muted tones provide his work with an enigmatic tone and lend them an air of film stills, as Sasnal has experimented extensively with filmmaking. His work in photography and film is indicative of the stylistic variety of his practice, as his methods and techniques shift constantly, reflecting on the range of registers and meanings of the images we encounter every day and on the artist's duty to provide responses to them. [T.O.]

# SENA
GONÇALO



*Pavilhão para gelo e sal*
[Pabellón para hielo y sal], 2010
Hielo, sal mineral y hierro
Dimensiones variables

*Pavilhão para gelo e sal*
[Pavilion for Ice and Salt], 2010
Ice, mineral salt, and iron
Dimensions variable

Nacido en 1984 en Cascais (Portugal), vive en Berlín (Alemania). ⊙ En la presentación de su máster en Bellas Artes en el Dutch Art Institute de Arnheim, en 2011, Gonçalo Sena formuló la siguiente pregunta: «¿Cómo producir sitio en el espacio?» En cierto modo, su obra es la respuesta a esta pregunta a través de una práctica artística que se sitúa entre la instalación, la arquitectura y la escultura. Al tratar de entender la manera en que sus trabajos se articulan a partir de la relación entre el sujeto y el objeto y de qué forma actúa uno sobre el otro, Sena analiza el objeto como una *performatividad* latente. Es esta noción de *performatividad* —que aborda los objetos como posibles catalizadores de un determinado acontecimiento en la relación del sujeto con el espacio y con los elementos que lo jalonan—, la que le permite, por un lado, cuestionar cuál es la autonomía de un objeto y, por otro, cortocircuitar cualquier significado estable que se le atribuya. Sena considera que a cada espacio —y a cada persona que lo recorre—, le corresponde una idea de lugar diferente, lo que plantea la capacidad de los objetos y de la organización de un espacio de convertirse en herramientas de un poder que se ejerce sobre el cuerpo que se mueve por ese mismo espacio. [A.S.]

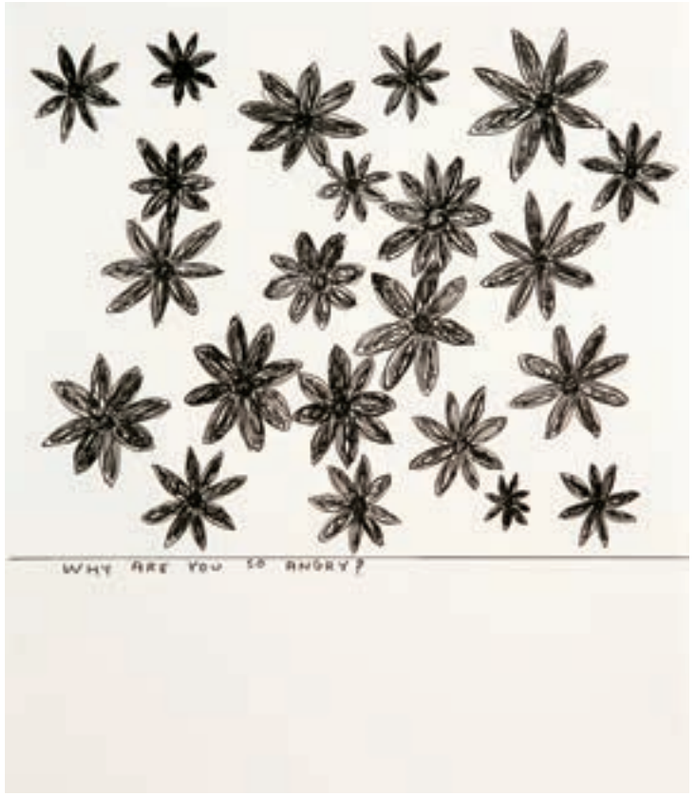
Born in 1984 in Cascais (Portugal), he lives in Berlin (Germany). ⊙ In the presentation of his MFA dissertation at the Dutch Art Institute in Arnhem, in 2011, Gonçalo Sena asked the following question: "How to produce place in space?" In a way, his work is the answer to this question, formulated at the intersection of installation, architecture and sculpture. In trying to understand how his pieces are articulated on the subject-object relationship and how they affect each other, Sena analyzes the object as latent "performativity." This idea of performativity—which views objects as potential catalysts of a specific event in the subject's relationship with space and the elements that delimit it—allows Sena, on the one hand, to question the nature of the object's autonomy and, on the other, to short-circuit any stable meaning that might be attributed to it. Sena believes that every space—and every person who passes through it—requires a different idea of place, and this in turn posits the capacity of objects and spatial organization to become tools of a power which acts on the body moving through that same space. [A.S.]

# SHRIGLEY
DAVID

228

*Untitled (Why Are You So Angry)*
[Sin título (Por qué estás tan enfadado)], 2002
Rotulador sobre papel
24 x 21 cm

*Untitled (Why Are You So Angry)*, 2002
Marker on paper
24 x 21 cm




Nacido en 1968 en Macclesfield (Reino Unido), vive en Brighton (Reino Unido). ⊙ David Shrigley, que se confiesa influenciado por Marcel Duchamp, el dadaísmo y Andy Warhol, estudió arte y diseño en la Leicester Polytecnich. Es conocido por hacer composiciones cáusticas que adoptan los elementos intrascendentes, extraños e inquietantes de la vida cotidiana. Sus ilustraciones presentan palabras tachadas, garabatos, líneas desiguales y aforismos oscuros y mordaces. Shrigley ha escrito varios libros, ha dirigido videoclips y ha diseñado carátulas de discos; ideó la portada para un folleto del metro de Londres; codirigió el cortometraje *Who I Am and What I Want* [Quién soy y qué quiero] basado en su libro homónimo; produjo una serie de dibujos y diseños de camisetas para el festival de música Triptych; habitualmente publica caricaturas para *The Guardian* y *The New Statesman* y hace diseños de tatuajes... Fue candidato al Premio Turner 2013 por su exposición *David Shrigley: Brain Activity* [David Shrigley: Actividad cerebral], que tuvo lugar en la Hayward Gallery de Londres. En 2015, creó a «Kingsley», la mascota de un equipo de fútbol escocés. Su escultura *Really Good* [Realmente bueno] (2016), un puño con un pulgar desmesurado, estuvo instalada en Trafalgar Square desde septiembre de 2016 hasta marzo de 2018. [C.I.]

Born in 1968 in Macclesfield (United Kingdom), he lives in Brighton (United Kingdom). ⊙ Admittedly inspired by Marcel Duchamp, dadaism and Andy Warhol, David Shrigley studied Art and Design at Leicester Polytechnic. He is best known for his caustic compositions, which take on the inconsequential, bizarre, and disquieting elements of everyday life. His illustrations feature crossed-out words, scribbles, uneven lines, and darkly mordant aphorisms. Shrigley has authored books, directed music videos, and designed album covers. He has also created the cover for a brochure about the London Underground; co-directed the short film *Who I Am and What I Want*, based on his eponymous book; and produced a series of drawings and T-shirt designs for the Triptych music festival. He regularly publishes caricatures in *The Guardian* and *The New Statesman*, and he also creates tattoo designs. In 2013 he was nominated for the Turner Prize for his exhibition *David Shrigley: Brain Activity*, held at the Hayward Gallery in London. In 2015 he created "Kingsley," a mascot for a Scottish football team. His sculpture *Really Good* (2016), consisting of a fist with a disproportionately long thumb, was displayed in Trafalgar Square from September 2016 to March 2018. [C.I.]

# SIERRA
GABRIEL



*Preface* [Prefacio], 2010
Caoba y acrílico
33 x 49 x 1,5 cm (abierta)

*Preface*, 2010
Mahogany wood and acrylic
33 x 49 x 1.5 cm (open)

Nacido en 1975 en San Juan Nepomuceno (Colombia), vive en Bogotá (Colombia). ⊙ En 1999, Gabriel Sierra se licenció en Diseño Industrial por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, y desde los inicios de su trayectoria artística su reflexión ha girado en torno al estatus del objeto. Sierra investiga la profunda conexión entre el objeto estético, la funcionalidad de los elementos de diseño y de los espacios arquitectónicos, y la manera que tiene el cuerpo humano de percibirlos y relacionarse con ellos. Sus intervenciones, que van desde esculturas a instalaciones ambientales, a menudo están concebidas como obras de arte de sitio específico, e interactúan con la arquitectura del espacio expositivo y sus elementos estructurales. Mediante la manipulación de formas y funciones, Sierra modifica la percepción habitual de los espectadores: el artista transforma formas geométricas elementales, unidades modulares y cuadrículas procedentes de un vocabulario vanguardista en esculturas móviles, plegables y portátiles. Sus obras, que a veces se combinan con materiales orgánicos, como frutas, muestran el contraste entre los objetos rígidos de producción industrial y la naturaleza, encarnada en frutos, que el artista considera símbolo de una geometría arquetípica usada tradicionalmente como ejemplo para explicar las leyes de la física. [S.C.]

Born in 1975 in San Juan Nepomuceno (Colombia), he lives in Bogotá (Colombia). ⊙ In 1999, Gabriel Sierra graduated in Industrial Design at Colombia's Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. From the beginning of his artistic career his reflection revolves around the status of the object. Sierra investigates the deep connection between the aesthetic object, the functionality of design elements and architectural spaces, and how the human body perceives them and relates to them. His interventions, ranging from sculpture to environmental installation, are often site-specific and interact with the architecture of the exhibition space and its structural elements. Through the manipulation of forms and functions, Sierra alters the viewers' habitual perception: elementary geometric shapes, modular units, and grids with a modernist vocabulary are transformed by the artist into mobile, foldable and portable sculptures. Sometimes combined with organic materials, like fruit, Sierra's works show the contrast between rigid, industrially produced objects and nature —embodied by fruits—which is seen by the artist as a symbol of an archetypal geometry, traditionally used as an example to explain the laws of physics. [S.C.]

*Sin título (Cola de zorro)*, 2011
Caoba y metal
100 x 4 x 7 cm (cerrado)
350 x 4 x 7 cm (abierto)

*Sin título (Cola de zorro)*
[Untitled (Foxtail)], 2011
Mahogany wood and metal
100 x 4 x 7 cm (closed)
350 x 4 x 7 cm (open)

*Manzanas envejeciendo frente a un espejo*, 2008
Manzanas, cartón y espejos
60 x 135 x 120 cm

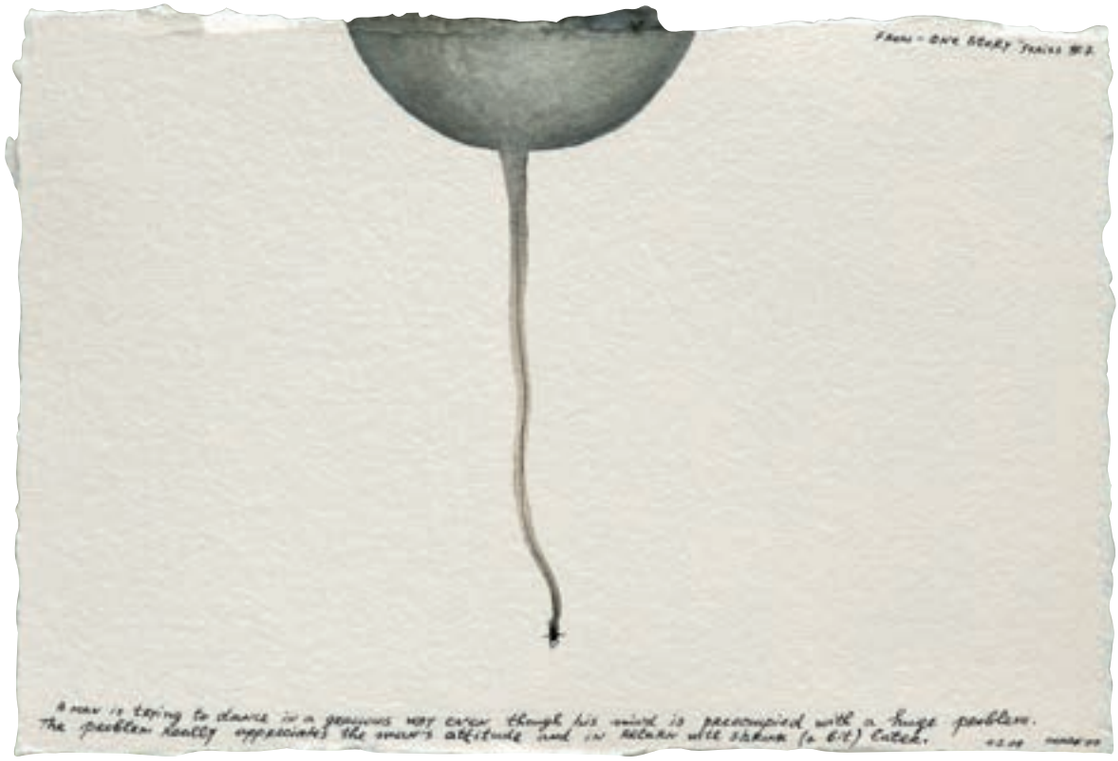
*Manzanas envejeciendo frente a un espejo* [Apples Aging in Front of a Mirror], 2008
Apples, cardboard, and mirrors
60 x 135 x 120 cm

# SOLAKOV
NEDKO



*"One Story" Series #7*
[Serie «Una historia» #7], 2009
Tinta sepia, negra y blanca y
acuarela sobre papel
19 x 28 cm

*"One Story" Series, #7*, 2009
Sepia, black and white ink,
and wash on paper
19 x 28 cm




Nacido en 1957 en Cherven Bryag (Bulgaria), vive en Sofía (Bulgaria). ⊙ La obra de Nedko Solakov está impregnada de un humor mordaz que el artista usa para plantear cuestiones sobre el arte y la vida. Su producción, basada en el dibujo, pero que también abarca la pintura, la escultura y la instalación, disecciona con ingenio e ironía las instituciones artísticas. Un buen ejemplo de este enfoque es *A Life (Black & White)* [Una vida (blanco y negro)], iniciada en 1998, en la que dos pintores pintan sucesivamente un cierto espacio. Al cabo del tiempo la mitad del espacio es blanco y la otra mitad es negro, y los bordes se deslizan despacio hacia uno u otro lado. Esta obra, como muchos de sus trabajos, pretende activar de maneras complejas el espacio expositivo. Las exposiciones de Solakov contienen a menudo breves notas que resaltan pequeños detalles del espacio, creando narraciones que socavan la supuesta autoridad objetiva de la galería. Sus obras, marcadas por la experiencia de haber vivido bajo el régimen político socialista de Bulgaria, sitúan en primer plano el papel interpretativo del espectador como forma de resistencia frente a las estructuras y el poder del mundo artístico, y por extensión del mundo en general. [T.O.]

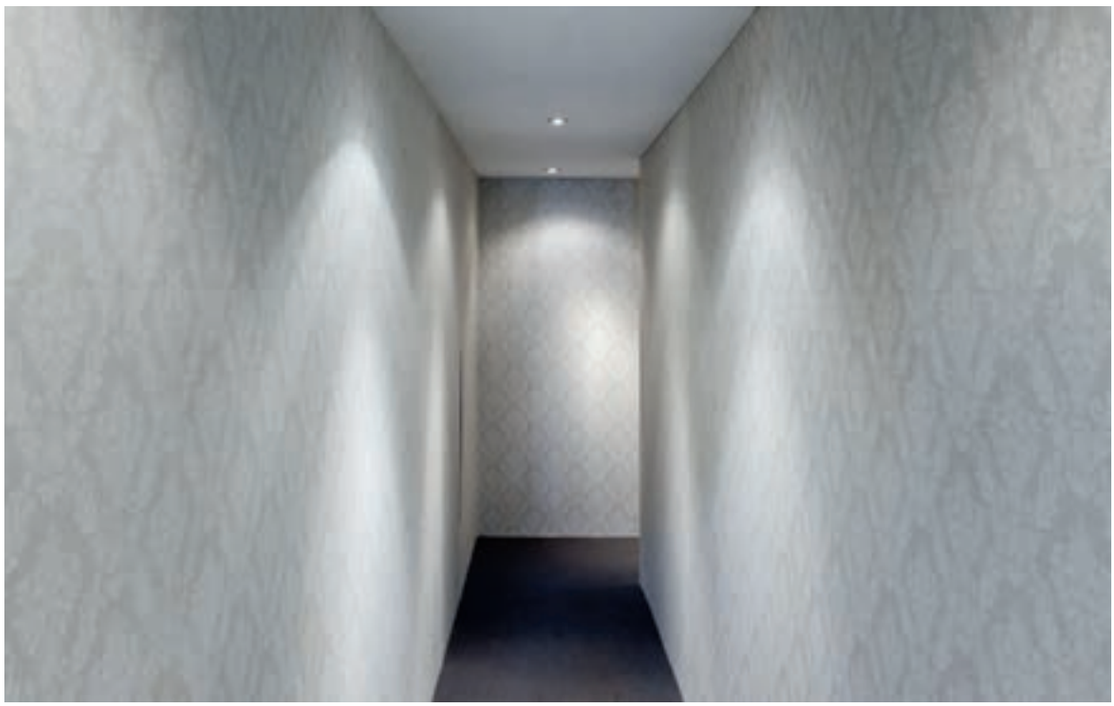
Born in 1957 in Cherven Bryag (Bulgaria), he lives in Sofia (Bulgaria). ⊙ A wry humor informs Nedko Solakov's work, which poses broader questions about art and life. Rooted in drawing, but including painting, sculpture, and installation, Solakov's oeuvre critiques the institutions of art with an ironic wit. His work *A Life (Black & White)* (started in 1998) is characteristic of his approach. Two painters, one with white, the other with black paint, constantly paint a certain space, following each other as one paints over the other. Half of the space is always white and half black, and the border between both colors moves slowly, either clockwise or counterclockwise. Thus, Solakov seeks to activate the exhibition space in complex ways, as is the case in many of his works. Solakov's shows often contain pithy notes that highlight tiny details in the space, creating narratives that undermine the supposed objective authority of the gallery. Informed by his past—he lived under the socialist political regime in Bulgaria—his work foregrounds the interpretive agency of the viewer as a form of resistance to the structures and power of the art world and, by extension, of the world at large. [T.O.]

# SOSNOWSKA
MONIKA



*Untitled (Labyrinth)* [Sin título (Laberinto)], 2003 (detalle)
Papel pintado, moqueta, tablones de madera y lámparas
600 x 427 x 244 cm

*Untitled (Labyrinth)*, 2003 (detail)
Wallpaper, carpet, wooden panels, and lamps
600 x 427 x 244 cm



Nacida en 1972 en Ryki (Polonia), vive en Varsovia (Polonia).
⊙ Monika Sosnowska crea instalaciones a gran escala para sitios específicos donde los elementos arquitectónicos se pliegan y contraen para caber en un determinado espacio. Este enfoque queda de manifiesto en su monumental obra *1:1*, hecha para la 52ª Bienal de Venecia en 2007. Se trata de una gran estructura de acero, una especie de dibujo o ilustración de un edificio plasmado en finas láminas, cuya estructura está expresamente fabricada con unas dimensiones algo superiores a las del pabellón que la contiene, lo cual obliga a comprimirla un poco para que encaje en su interior. *1:1* crea un malestar psicológico, una sensación de claustrofobia al convivir con ella en el espacio. Las obras de Sosnowska juegan a menudo con las percepciones del espectador a este nivel, provocando vuelcos en sus sensaciones. También es clave en ellas el sentido de la escala, frecuentemente en relación con el cuerpo humano, aspecto que suele plasmarse en los elementos arquitectónicos que usa la artista —paredes, puertas, suelos, escaleras y tiradores—. La obra de Sosnowska produce a menudo una sensación fantasmagórica, como si la poblasen los espacios e ideas fallidos del movimiento moderno, pero al mismo tiempo la movieran sus principios utópicos. [T.O.]

Born in 1972 in Ryki (Poland), she lives in Warsaw (Poland).
⊙ Monika Sosnowska creates large-scale, site-specific installations that fold architectural elements into spaces. Her monumental work *1:1*, made for the 52nd Venice Biennale in 2007, is demonstrative of her approach. The work consists of a large steel structure, a sort of drawing or illustration of a building rendered in thin steel that is purposefully slightly larger than the pavilion that contains it, thus having to be crushed or squeezed into the space. There is a psychological unease about *1:1*, a claustrophobic feeling of being in the space with it. Sosnowska's works often play with the viewer's perceptions on this level, producing perceptual shifts. The sense of scale—often in relation to the human body—is also key in her work, as is the articulation of the architectural elements she works with—walls, doors, floors, stairs, and door handles appear in her works in various ways. Sosnowska's pieces often feel ghostly, as if haunted by the failed spaces and ideas of modernism, yet also animated by utopian principles. [T.O.]

# SOUSA VIEIRA

NUNO



Nacido en 1977 en Leiria (Portugal), vive en Leiria y Lisboa (Portugal). ⊙ Según Nuno Sousa Vieira, «vivimos una época extremadamente marcada por la transitoriedad, ya sea desde el punto de vista de la movilidad física y espacial, ya sea en el ámbito mental». Sousa Vieira asocia a esta idea la de residuo y la comodidad de hacer algo nuevo en vez de «aceptar y cuidar lo que ya está hecho». Incluso cuando se aleja del terreno de la escultura, este concepto de transitoriedad se refleja en su obra de varias maneras. Sousa Vieira ha estado trabajando, por ejemplo, con materiales que recupera de las antiguas instalaciones de la fábrica de plástico Simala, negando así su obsolescencia y alterando al mismo tiempo las relaciones preexistentes entre forma y función. Por otro lado, el hecho de que sus obras más recientes remitan a otras previas, o situadas en otros lugares, indica otro modo de entender lo transitorio, trabajando a partir de la memoria del espectador y haciendo de cada objeto el vehículo con el que pasar no solo de una obra a otra, sino también del público al autor. [A.S.]

Born in 1977 in Leiria (Portugal), he lives in Leiria and Lisbon (Portugal). ⊙ According to Nuno Sousa Vieira, "We live in an era marked by extreme transience, whether in terms of physical and spatial mobility or in the mental arena." Sousa Vieira associates this idea with that of waste and the expediency of making something new instead of "accepting and taking care of what is already made." Even when he moves outside the terrain of sculpture, this concept of transience is reflected in his oeuvre in various ways. For example, he has worked with materials retrieved from the facilities of the old Simala plastic factory, thereby refuting its obsolescence while simultaneously altering the pre-existing relationship between form and function. The fact that his most recent pieces allude to works made earlier or located in other places is also indicative of his vision of the transient, working with the spectator's memory and making each object a vehicle for traveling from one work to the next, as well as from audience to author. [A.S.]

*Para dentro*, 2008
Ventana de aluminio y espejo
97,5 x 90 x 35 cm

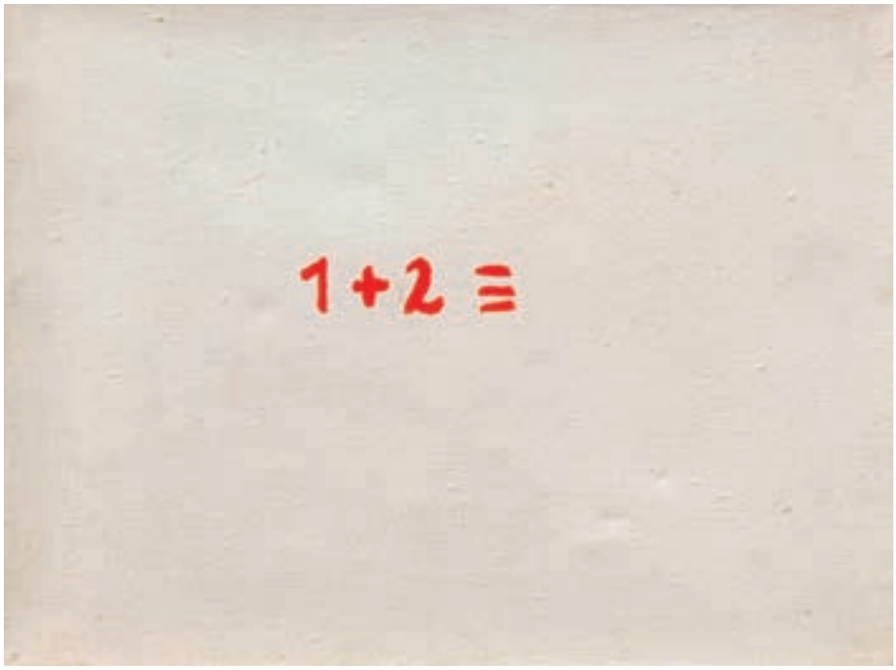
*Para dentro* [Inside], 2008
Aluminum window and mirror
97.5 x 90 x 35 cm

# STILINOVIĆ
MLADEN



*1 + 2*, 2005
Acrílico sobre lienzo
15 x 20 cm

*1 + 2*, 2005
Acrylic on canvas
15 x 20 cm




Nacido en 1947 en Belgrado (Yugoslavia, actualmente Serbia), murió en 2016 en Pula (Croacia). ⊙ Mladen Stilinović fue un artista conceptual autodidacta de origen serbio establecido en Croacia. En 1975 fue uno de los fundadores de Grupa šestorice autora [Grupo de Seis Artistas], en el seno del cual realizó, junto con otros artistas, acciones en lugares públicos con las que pretendía establecer un diálogo con un público distinto del que suele frecuentar los museos. Además, a lo largo de su carrera, Stilinović realizó *performances* con el fin de involucrar al espectador en acciones artísticas. Una de sus creaciones más emblemáticas es una tela rosa donde aparece escrita la frase *An Artist Who Cannot Speak English Is no Artist* [Un artista que no pueda hablar inglés no es un artista] (1992), con la que remarcaba uno de los temas principales de su obra: la hegemonía del mundo occidental en la escena artística. Otra de sus obras, muy conocida, es *Artist at Work* [Artista trabajando] (1978), una serie de autorretratos en los que aparece retorciéndose en una cama, con la que se refleja la práctica especializada, los métodos de trabajo y los medios de producción de un artista conceptual. [L.B.]

Born in 1947 in Belgrade (Yugoslavia; currently Serbia), he died in 2016 in Pula (Croatia). ⊙ Mladen Stilinović was a self-taught conceptual artist of Serbian origin who settled in Croatia. In 1975 he co-founded the Grupa šestorice autora [Group of Six Artists] and, as part of this collective, he staged actions in public places that aimed to connect with a different type of audience than that habitually found in museums. During the course of his career, Stilinović also created performances designed to involve spectators in artistic actions. One of his most iconic works is a pink banner bearing the phrase *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* (1992), a text that alludes to one of the main themes of his work: the hegemony of the Western world on the art scene. Another famous piece by Stilinović is the self-portrait series *Artist at Work* (1978), in which we see him tossing and turning in bed as a reflection on the specialized practice, working methods and production resources of a conceptual artist. [L.B.]

# STRUTH
THOMAS



*Broome Street, Nueva York*, 1978
Fotografía en blanco y negro
66 x 84 cm
Edición: 5/10

*Broome Street, New York*, 1978
Black and white photograph
66 x 84 cm
Edition: 5/10

Nacido en 1954 en Geldern (Alemania), vive en Berlín (Alemania) y Nueva York (Estados Unidos). ⊙ Formado en la Kunstakademie de Düsseldorf, Thomas Struth empezó estudiando pintura con Gerhard Richter, y en 1976 se inscribió en el nuevo curso de fotografía dirigido por Bernd y Hilla Becher. La combinación de la influencia pictórica de Richter y el enfoque documental de los Becher tuvo una gran influencia en la formación de la obra de Struth, con ejemplos tan claros como *Museum Photographs* [Fotografías de museos] (1989–1992). Para esta serie, tal vez el más famoso de todos sus proyectos, Struth fotografió a visitantes de museos mirando obras de arte, en imágenes de gran tamaño que captan simultáneamente al espectador, la obra de arte y el museo mismo, reflejando una compleja interacción de miradas y significados. Desde los años setenta, Struth también hace grandes fotografías en blanco y negro de ciudades industrializadas, imágenes de calles vacías que parecen destilar la esencia de cada ciudad con sus composiciones arquitectónicas cuidadosamente encuadradas. Estas fotografías, de gran tamaño y extremadamente detalladas, están hechas con exposiciones largas, y su grado de detalle y de complejidad requieren del espectador que ralentice su mirada, un elemento clave a lo largo de la obra de Struth. [T.O.]

Born in 1954 in Geldern (Germany), he lives in Berlin (Germany) and New York (United States). ⊙ Thomas Struth trained at Düsseldorf's Kunstakademie, initially studying Painting under Gerhard Richter and, starting in 1976, Photography in the class taught by Bernd and Hilla Becher. The combination of Richter's painterly influence with the documentarian approach taught by the Bechers was determining in the formation of Struth's practice, as can be seen in his best-known project, the *Museum Photographs* (1989–1992). In this series, Struth photographed museum visitors looking at works of art. The result was a series of large-scale photographs that simultaneously capture the viewer, the artwork and the museum itself, in a complex interplay of looking and meaning. Starting in the 1970s, Struth also began making large-scale, black and white photographs of industrialized cities, images of empty streets that seem to distill the essence of each city with their carefully framed architectural compositions. These large, extremely detailed photographs were made with long exposures, and their detail and complexity require a slowing down of the act of looking, an element that is key throughout Struth's work. [T.O.]

# SUÁREZ LONDOÑO

JOSÉ ANTONIO



Nacido en 1955 en Medellín (Colombia), donde vive. ⊙ El trabajo de José Antonio Suárez Londoño se caracteriza por la recopilación, la clasificación y el repertorio, a modo de muestrario. Desde los años setenta, Suárez Londoño ha realizado una extensísima obra que incluye dibujos, grabados, sellos o cuadernos. Con el dibujo como herramienta fundamental, Suárez Londoño lleva a cabo una suerte de inventario del mundo en el que cada fruto está relacionado con los demás como si fuera parte de una serie que abarca toda su producción. Con sus delicados trazos, el artista utiliza el color como un Pantone que muestra gamas y tonos sutiles de misteriosa simbología en un ejercicio de pensamiento. En 2010 inició junto a Mateo López la serie *Ping pong*, una correspondencia postal de dibujos en libretas en las que ambos dibujaban por turno sobre una palabra preestablecida. Este interesante proyecto de colaboración tuvo su continuación en otras series con otros artistas, escritores y poetas como con Héctor Abad, que escribía sobre lo que Suárez Londoño dibujaba. Estas correspondencias creativas han producido resultados inesperados que muestran una particular relación entre palabra e imagen. [P.N.]

Born in 1955 in Medellín (Colombia), where he lives. ⊙ José Antonio Suárez Londoño's work is characterized by sampler-like compilation, classification and cataloging. Since the 1970s, he has produced a vast body of artwork that includes prints, stamps, notebooks, etc. With drawing as his fundamental working tool, Suárez Londoño has assembled something like an inventory of the world, where each product is related to the rest, as if it were part of a series encompassing his entire oeuvre. With delicate strokes, he uses color as a Pantone system that reveals subtle ranges and hues of mysterious symbolic meaning in a thinking exercise. In 2010, he and Mateo López began the series *Ping Pong*, a postal correspondence of drawings in notebooks where they took turns drawing on a predetermined word. This interesting collaborative project was followed by series with other artists, writers and poets, like Héctor Abad, who wrote about what Suárez Londoño drew. The unexpected results of these creative correspondences revealed a special relationship between word and image. [P.N.]

En colaboración con Mateo López
*De un texto. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
21 x 14 cm
24 x 28 cm

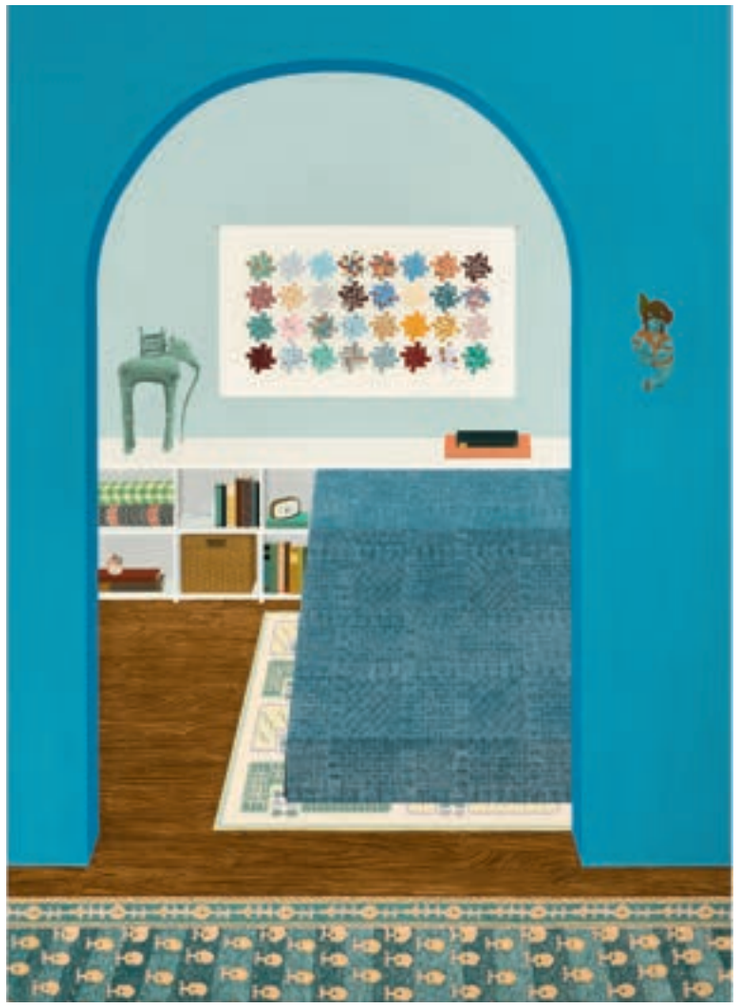
In collaboration with Mateo López
*De un texto. Proyecto Ping pong*
[From a Text: Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
21 x 14 cm
24 x 28 cm

# SUSS
BECKY



Nacida en 1980 en Filadelfia (Pensilvania, Estados Unidos), donde vive. ⊙ Tras licenciarse en Bellas Artes por el Williams College (2003), y cursar un posgrado en la misma disciplina por la Universidad de California en Berkeley (2010), Becky Suss amplió su formación en la Skowhegan School of Painting and Sculpture (2013). Aunque de vez en cuando haga incursiones en la cerámica y en el dibujo, la técnica que más asiduamente practica es la pintura al óleo. Los primeros cuadros de la artista, de principios de la década de 2010, se centraban en paisajes desprovistos de figuras humanas o accesorios, donde se representaban elementos como lagos, rocas y árboles. En la presente década, sus composiciones han ido derivando hacia escenas de interior que se han convertido en lo más reconocible de su producción. Sus interiores domésticos se caracterizan por la intensidad del color y la variedad de formatos. Tienen en común una atmósfera agradable y límpida, como si invitasen al espectador a vivir en ellos. Al igual que en sus paisajes, el cuerpo humano se halla rigurosamente ausente de esos interiores. Suss se inspira en lugares que conoce, como la casa de sus abuelos, Internet o sitios que ha visitado, pero a los que no la unen vínculos emocionales. [C.P.]

Born in 1980 in Philadelphia (Pennsylvania, United States), where she lives. ⊙ After obtaining her BA at Williams College in 2003 and a MFA at the University of California, Berkeley, in 2010, Becky Suss furthered her education at the Skowhegan School of Painting and Sculpture in 2013. Though she occasionally flirts with ceramics and drawing, oil painting is her most prolific medium. Her initial paintings, dating from the early 2010s, depict landscape scenes devoid of human figures or props, focusing on elements such as lakes, rocks or trees. During the present decade, her compositions have gradually shifted towards the interior settings that have become her signature work. Made in various scales, Suss' depictions of domestic environments are characterized by their vivid colors and agreeable and pristine atmospheres, which almost invite the viewer to inhabit them. As in her landscapes, human bodies are strictly absent from these interior scenes. Suss finds inspiration in places she knows, such as her grandparent's house, as well as on the Internet and places she has visited but doesn't hold a particular emotional bond to. [C.P.]



*Blue Apartment*
[Apartamento azul], 2016
Óleo sobre lienzo
203 x 152 cm

*Blue Apartment*, 2016
Oil on canvas
203 x 152 cm

# TABET
RAYYANE



*Steel Rings* [Anillos de acero], 2013
Acero enrollado grabado con
datos de ubicación únicos
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm (cada uno)

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with
unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

Nacido en 1983 en Ashqout (Líbano), vive en Beirut (Líbano). ⊙ Rayyane Tabet es licenciado en Arquitectura por The Cooper Union, Nueva York (2008), y tiene un posgrado en la misma disciplina por la Universidad de California en San Diego (2013). Combina con inteligencia su interés por la arquitectura y por la narración, creando obras de tanta lucidez política como atractivo estético en las que, a la manera de un arqueólogo, revisita momentos históricos especialmente controvertidos o aquellos que conciernen a su Líbano natal, como la construcción del oleoducto transarábigo (Tapline), promovida en 1946 por varias empresas petroleras estadounidenses, que ha inspirado obras como *Folding Rulers* [Reglas plegables] (2013), una representación a escala del oleoducto, o *Steel Rings* [Aros de hierro] (2013), compuesta por cuarenta aros de hierro que simbolizan los cuarenta kilómetros de territorio libanés que ocupa y en los que están grabadas las coordenadas del oleoducto real. El proyecto de Tabet para la Bienal de Sídney de 2018, titulado *Dear Mr. Utzon* [Querido señor Utzon] (2018), se compone de una *performance* y un *podcast* en torno a la vida del arquitecto danés Jørn Utzon, autor de la Ópera de Sídney, y de un proyecto no realizado para la gruta de Jeita, en Líbano. [C.P.]

Born in 1983 in Ashqout (Lebanon), he lives in Beirut (Lebanon). ⊙ Rayyane Tabet obtained a BA in Architecture at The Cooper Union in 2008 and an MFA at the University of California, San Diego, in 2013. He cleverly blends his interest in architecture and storytelling to create works that are both politically enlightening and aesthetically compelling. These realms come together in Tabet's vocabulary to create immersive narratives in which—in the manner of an archeologist—he revisits historical events, particularly controversial ones and those concerning his native Lebanon, such as the construction of the Trans-Arabian Pipeline (Tapline), an enterprise began in 1946 by American oil companies. Such is the case in *Folding Rulers* (2013), a scaled representation of the pipeline. Or in *Steel Rings* (2013), a work made up of forty steel rings that stand for the forty kilometers that the pipeline occupies in Lebanon, each ring being engraved with information such as the geographical coordinates of the actual pipeline. Tabet's project for the 2018 Sidney Biennial, entitled *Dear Mr. Utzon*, is both a performance and a podcast centered on the life of the Danish architect Jørn Utzon, who designed the Sidney Opera House and an unrealized project for the Jeita Grotto in Lebanon. [C.P.]

# TANDBERG
VIBEKE



*Works Replaced by Feet and Numbers* [Obras sustituidas por pies y números], 2006
*Collage* de periódicos montado sobre cartulina
70 x 100 cm

*Works Replaced by Feet and Numbers*, 2006
Newspaper collage mounted on cardboard
70 x 100 cm

Nacida en 1967 en Oslo (Noruega), vive en Londres (Reino Unido) y Oslo. ⊙ La investigación que lleva a cabo Vibeke Tandberg oscila entre diversos focos de interés, polivalencia que se ve reflejada en la variada selección de medios que usa en su obra, como la fotografía, el vídeo, la instalación y la literatura. Uno de los pilares de su trabajo es su producción fotográfica, desarrollada en obras que sugieren aspectos de la construcción de la identidad a través de la propia imagen, la fragmentación de papeles *performativos* de género, y la representación de la belleza a través de estereotipos. La artista con frecuencia es el sujeto de sus fotografías y, de este modo, revela sus ambientes privados y las personas con las que convive, desnudando su intimidad. En *Faces* [Rostros] (1998), obra fundamental en la carrera de Tandberg, el rostro de la artista se funde con la fisionomía de otros miembros de su círculo personal, dando lugar a una figura híbrida que no representa una sola individualidad sino un conjunto de relaciones. [L.B.]

Born in 1967 in Oslo (Norway), she lives in London (United Kingdom) and Oslo. ⊙ Vibeke Tandberg's investigations oscillate between multiple points of interest and are characterized by a versatility that is reflected in the varied range of media employed in her work, including photography, video, installation and literature. One of the pillars of her oeuvre is her photographic output, materialized in works that suggest aspects of identity construction via the image itself, the fragmentation of performative gender roles, and the representation of beauty through stereotypes. Tandberg is often the subject of her own photographs, revealing both private settings and people in her life, and thus laying bare her intimacy. In *Faces* (1998), a pivotal work in her career, Tandberg's face is fused with the physiognomy of other persons from her inner circle, producing a hybrid figure that represents a group of relationships, rather than a single individual. [L.B.]

# TIRAVANIJA

RIRKRIT



*Untitled 2008 (Lead Weight. Es eso todo lo que hay en la vida)* [Sin título 2008 (Peso de plomo. Es eso todo lo que hay en la vida)], 2008
Vaso de plomo y acrílico
10,5 x 11,5 x 4 cm

*Untitled 2008 (Lead Weight. Es eso todo lo que hay en la vida)* [Is That All There Is in Life], 2008
Lead cup and acrylic
10.5 x 11.5 x 4 cm

Nacido en 1961 en Buenos Aires (Argentina), vive entre Nueva York (Estados Unidos), Berlín (Alemania) y Chiang Mai (Tailandia). ⊙ La obra de Rirkrit Tiravanija gira en torno a las ideas sobre lo comunitario o lo social, y sobre cómo podemos experimentarlos a título individual. Sus obras e instalaciones combinan la producción de objetos con *performances*, clases, cocina, interpretaciones musicales y otras formas de acción social. El espectador es siempre un participante activo, que toma parte en una gran diversidad de experiencias de la obra de arte, como en la serie iniciada en 1990 con *pad thai*, en la Paula Allen Gallery de Nueva York, en la que no se exponen objetos, sino que se cocina y se da de comer a los visitantes, o en *Untitled* [Sin título] (1999), una copia exacta del apartamento de Tiravanija en el East Village que se abría al público, invitándolo a habitarla. Entre los que han descrito la obra de Tiravanija como «relacional» destaca el crítico y comisario artístico Nicolas Bourriaud. Sobre la ruptura entre vida y arte en sus creaciones, el propio artista ha dicho que es «comparable a quitar el urinario de Marcel Duchamp del pedestal, volver a instalarlo en la pared y mear dentro de él, como una manera de reintegrarlo a su uso original». [T.O.]

Born in 1961 in Buenos Aires (Argentina), he lives in New York (United States), Berlin (Germany), and Chiang Mai (Thailand). ⊙ Rirkrit Tiravanija's work addresses ideas of the communal or social and how we might experience it as individuals. His works and installations combine the production of objects with performances, teaching, cooking, music-playing, and other forms of social action. The viewer is always an active participant, engaging in a wide variety of experiences, as is the case in the series of works started with *pad thai* in 1990 at the Paula Allen Gallery in New York, in which no objects are shown, but food is cooked and served to visitors; or in *Untitled* (1999), an exact replica of his East Village apartment that people were invited to live in. Tiravanija's work has been described as "relational," most notably by the critic and curator Nicolas Bourriaud. Tiravanija himself has described the breakdown between life and art in his work as "comparable to reaching out, removing Marcel Duchamp's urinal from its pedestal, reinstalling it back on the wall, and then, in an act of returning it to its original use, pissing in it." [T.O.]

# TROPA
FRANCISCO



*Untitled* [Sin título], 2011
Bronce y cable de acero
82 x 70 x 1 cm

*Untitled*, 2011
Bronze and steel cable
82 x 70 x 1 cm

Nacido en 1968 en Lisboa (Portugal), donde vive. ⊙ El trabajo de Francisco Tropa se inscribe en la tradición «subterránea» de los artistas, viajeros, escritores y etnógrafos precursores del surrealismo (Raymond Roussel, Michel Leiris, etc.) que estaban interesados en contravenir la primacía de la razón a través de experiencias disruptivas del lenguaje, desvinculándolo de lo real. Llevando este campo poético a la escultura, disciplina en la que se formó y que actualmente imparte, Tropa puso en marcha a partir de los noventa una ecuación no lineal para articular el lenguaje —trabajado muchas veces bajo la forma de «alegoría»— con una densa materialidad, siempre erótica y enigmática. En muchos de sus proyectos, por ejemplo, la «trilogía» compuesta por *A assembleia de Euclides* [La asamblea de Euclides] (2005), *O transe do ciclista* [El trance del ciclista] (2006) y *A marca do seio* [La marca del seno] (2006), recurre a la imagen en movimiento, a la *performance* o a la instalación. En ellos se incluyen cualidades psicológicas relacionadas con la condición humana, expresadas a través de una imaginación «sometida» a la maquinaria del lenguaje, que puede ser extremadamente bello, pero también extremadamente perverso. Tropa ha participado con regularidad en exposiciones nacionales e internacionales, desde la Bienal de São Paulo a la de Estambul. En 2011 representó a Portugal en la Bienal de Venecia. [M.M.]

Born in 1968 in Lisbon (Portugal), where he lives. ⊙ Francisco Tropa's work belongs to the "underground" tradition of the group of artists, travelers, writers and ethnographers—such as Raymond Roussel and Michel Leiris—who, as precursors of surrealism, contravened the primacy of reason through experiences that disrupted language, dissociating it from the real. Bringing this poetry to sculpture—the discipline he studied and currently teaches—in the 1990s Tropa came up with a non-linear equation for combining language—often expressed in the form of "allegory"—with a dense materiality that is always erotic and enigmatic. In many of his projects—for instance, the "trilogy" consisting of *A assembleia de Euclides* [Euclid's Assembly] (2005), *O transe do ciclista* [The Cyclist's Trance] (2006), and *A marca do seio* [The Mark of the Bosom] (2006)—he resorts to the moving image, performance or installation. These works incorporate psychological properties related to the human condition, expressed through an imagination "subjugated" by the machinery of language, which can be extremely beautiful but just as dangerous. Tropa's work has regularly been shown at exhibitions both in Brazil and abroad, including the São Paulo and the Istanbul biennials. In 2011 he represented Portugal at the Venice Biennale. [M.M.]

# URIEL
BELÉN



Nacida en 1974 en Madrid (España), vive en Londres (Reino Unido) y Lisboa (Portugal). ⊙ Las obras de Belén Uriel, en su mayoría instalaciones o esculturas destinadas a un sitio específico, se basan en una sofisticada relación cromática y mantienen un fuerte vínculo con la arquitectura y el diseño. La artista investiga el potencial plástico de artículos funcionales de uso común, y los utiliza fragmentados o íntegros de forma que sus piezas industriales generan nuevos significados y contextos a través de su combinación con otros elementos. Uriel altera sensiblemente aspectos como la escala, la forma y el significado, y plantea cuestiones sobre el estatus de la obra de arte en tanto asignación arbitraria de un valor estético por parte de un entorno determinado. Además, las formas finales que adoptan las obras de Uriel son reconocibles, pues remiten a un repertorio de lo cotidiano contemporáneo. En otro extremo, un segundo eje de su producción está constituido por esculturas de vidrio moldeadas a partir de esos mismos objetos triviales, en un proceso de fabricación industrial que la artista supervisa. De la misma forma en que estos moldes pueden incluso conservar detalles, como las pequeñas y sutiles muescas de la matriz original, cuando se transforman en nuevos artefactos, en obras de arte, conservan también indicios de su funcionalidad. [L.B.]

Born in 1974 in Madrid (Spain), she lives in London (United Kingdom) and Lisbon (Portugal). ⊙ Closely connected to architecture and design, Belén Uriel's works, mostly site-specific sculptures or installations, are based on sophisticated chromatic relationships. Uriel investigates the visual potential of functional everyday items, industrial pieces which she makes use of fragmented or whole, generating new meanings and contexts as she combines them with other elements. She perceptibly alters aspects such as scale, shape, and significance, asking questions about the status of the artwork as an aesthetic value arbitrarily assigned by a given context. However, the final forms adopted by these works are recognizable, as they reference a repertoire of contemporary everyday life. A second pillar of her oeuvre consists of molded glass sculptures fashioned from those same trivial objects in an industrial manufacturing process supervised by the artist. Just as molds can preserve tiny details, like the small, almost imperceptible notches of the original matrix, when common objects are transformed into new artifacts, into works of art, they also retain markers of their former functionality. [L.B.]

*Untitled (mãos)*
[Sin título (manos)], 2017
Vidrio y hierro
revestido de polvo
190 x 25 x 25 cm

*Untitled (mãos)*
[Untitled (Hands)], 2017
Bullseye glass and
powder-coated iron
190 x 25 x 25 cm

# VIEIRA
ANA



*Sem título* [Sin título], 1973
Fotografía
36,5 x 46,5 cm

*Sem título* [Untitled], 1973
Photograph
36.5 x 46.5 cm

Nacida en 1940 en Coimbra (Portugal), murió en 2016 en Lisboa (Portugal). ⊙ El espectador desempeña un papel fundamental en la obra de Ana Vieira, que desvela la representación de la intimidad, donde el mundo exterior se manifiesta en la subjetividad de los espacios privados. Un aspecto presente en la investigación de la artista es la asociación del ambiente doméstico con el aislamiento femenino, cuestión que es objeto de debate en muchas de sus obras. El tema de la vida doméstica y de la esfera íntima, bien simbolizada en la propia figura de la casa, bien en el uso de objetos familiares y cotidianos, constituye la base del trabajo de Vieira, que se abre a una gran variedad de medios —entre los que se incluyen instalaciones, vídeos, *assemblages*, grabados o fotografías—, puesto que Vieira se distanciaba de los soportes tradicionales como la pintura y la escultura ya desde el inicio de su carrera, en los años sesenta. Otro de los factores que marcó su producción es la contraposición entre interior y exterior, y el contraste de volúmenes negativos y positivos que le permite ofrecer puntos de vista plurales y simultáneos a través de la transparencia de tejidos, marcos vacíos y proyecciones de luz. [L.B.]

Born in 1940 in Coimbra (Portugal), she died in 2016 in Lisbon (Portugal). ⊙ Spectators play a central role in the practice of Ana Vieira, whose work reveals a representation of intimacy where the outside world is manifested in the subjectivity of private spaces. A defining aspect of Vieira's research is the association between the domestic environment and the isolation of women, a topic debated in many of her works. The theme of home life and the private sphere, symbolized by either the home itself or the use of familiar, everyday objects, is the basis of her work, which incorporates a wide variety of media—including installations, videos, assemblages, prints and photographs—as Vieira distanced herself from traditional media, like painting and sculpture, since the onset of her career in the 1960s. Other factors that characterized her oeuvre are the opposition of interior and exterior and the contrast of negative and positive volumes, as she offers plural simultaneous points of view that become available through the transparency of fabrics, emptied canvases and light projections. [L.B.]

# VILLAR ROJAS

ADRIÁN



Nacido en 1980 en Rosario (Argentina), no tiene un lugar de residencia establecido. ⊙ El trabajo de Adrián Villar Rojas articula, de manera recurrente, cuestiones filosóficas relacionadas con la existencia humana y post-humana en ambientes de intrigante nostalgia y redención. «¿Qué sucede después del fin del arte?», nos pregunta el artista a través de sus monumentales e inmersivas instalaciones, como por ejemplo en *The Theater of Disappearance* [El teatro de la desaparición] (2017–2018), uno de sus más recientes proyectos concebidos para un sitio específico, realizado en un espacio de 4.000 metros cuadrados aproximadamente ubicado en The Geffen Contemporary del MOCA (Los Ángeles, Estados Unidos). El método empleado por Villar Rojas favorece una relación con el lugar, lo que deriva a menudo en trabajos continuados en el tiempo que trazan, en palabras del artista, una «relación parasitaria» y de continua negociación con el espacio. En el curso de sus viajes por el mundo y a través de su compromiso con las particularidades de cada lugar (historia, memoria, energía, etc.), Villar Rojas propone que nos cuestionemos la duración de la presencia humana en un futuro cercano. Sin darnos las respuestas definitivas, su trabajo plantea, al contrario, un reajuste de los significados que históricamente atribuimos a la experiencia estética, estableciendo como carta de navegación coordenadas provisionales, las únicas posibles para la breve permanencia del ser humano. [M.M.]

Born in 1980 in Rosario (Argentina), he lives nomadically. ⊙ Adrián Villar Rojas' work repeatedly articulates philosophical questions related to human and post-human existence in intriguing settings of nostalgia and redemption. "What happens after the end of art?" is the question he repeatedly asks us in his monumental immersive installations, such as *The Theater of Disappearance* (2017–2018), one of his latest site-specific projects, produced in a 4,000-square-meter space at The Geffen Contemporary at MOCA (Los Angeles). The method used by Villar Rojas promotes a relationship with place that often gives rise to long-term projects that, in the artist's words, forge a "parasitic relationship" of constant negotiation with space. In his travels around the world and through his constant commitment to the idiosyncrasies of each place (history, memory, energy, etc.), Villar Rojas asks us to question the duration of human presence in an imminent future. However, instead of providing us with definitive answers, his work proposes a readjustment of the meanings we have historically attributed to the aesthetic experience, charting a course with provisional coordinates—the only kind possible for the brief permanence of human beings. [M.M.]

*Nunca esquecerei Brasil* [Nunca olvidaré Brasil], 2009 (detalle)
Libros intervenidos
300 x 500 cm

*Nunca esquecerei Brasil* [I'll Never Forget Brazil], 2009 (detail)
Intervened books
300 x 500 cm

*We the People*
[Nosotros, el pueblo], 2011 (detalle)
Cobre
200 x 250 x 86 cm

*We the People*, 2011 (detail)
Copper
200 x 250 x 86 cm

Nacido en 1975 en Bà Ria (Vietnam), vive en Berlín (Alemania) y Ciudad de México (México). ⊙ Danh Võ se instaló en Dinamarca con su familia a los cuatro años. Sus obras se enmarcan en un espacio neutral donde las narraciones personales y la historia general, la geopolítica y los sistemas de pensamiento antiguos y modernos coexisten en un mismo nivel con los frutos del trabajo humano y los productos industriales, y se entrecruzan con ellos como lo hacen en el mundo real. Võ cuestiona el significado de la identidad individual en un contexto global donde la identidad nacional, política y religiosa nunca ha sido tan fluida ni tan heterogénea, y saca a relucir las paradojas de la situación presente. Imágenes y objetos de campos semánticos distintos —pan de oro y cartón, una lavadora y un crucifijo, un busto antiguo y una caja de whisky— se yuxtaponen para formar una unidad visual nueva y desorientadora. En *We the People* [Nosotros, el pueblo] (2010–2014), una réplica en cobre a escala 1:1 de la Estatua de la Libertad es sometida a un proceso de fragmentación en unas doscientas cincuenta piezas, que oscilan entre lo figurativo y lo abstracto y se exponen por separado. Desmembrado y disperso, el icono internacionalmente conocido se convierte en las ruinas de una civilización desconocida. [S.C.]

Born in 1975 in Bà Ria (Vietnam), he lives in Berlin (Germany) and Mexico City (Mexico). ⊙ Danh Võ settled in Denmark with his family at the age of four. His works inhabit a neutral space in which personal narratives, general history, geopolitics and systems of thought, both ancient and modern, coexist on the same level with the fruits of human labor and industrial products, intersecting as they usually do in the actual world. Võ questions the meaning of individual identity in a global context in which national, political and religious identity has never been so fluid and heterogeneous, allowing for the paradoxes of the current situation to emerge. Images and objects from different semantic fields—gold leaf and cardboard, a washing machine and a crucifix, an antique bust and a whiskey crate—are juxtaposed to form a new and disorientating visual unity. In *We the People* (2010–2014), a copper 1:1 replica of the Statue of Liberty is subjected to a process of fragmentation as it is divided into about 250 pieces—ranging from the figurative to the abstract—that are shown separately. Dismembered and scattered, the internationally-known icon is thus turned into the ruin of an unknown civilization. [S.C.]

# WARNE THOMAS

CHARLOTTE



Nacida en Londres (Reino Unido), donde vive. ⊙ Charlotte Warne Thomas es una artista y educadora británica que ha investigado el papel del oro en el arte contemporáneo. Sus obras exploran el concepto del lujo y cómo funciona  para añadir valor financiero y de prestigio a productos, diseños y al propio arte. En sus piezas, utiliza con frecuencia oro real, placa de oro, hojas de oro, oro artificial y pinturas de oro para obtener las complejas funciones duales del oro como adorno y como dinero. Sus instalaciones se desarrollan en espacios a los que comúnmente no se presta atención. Su trabajo reciente incorpora también las imágenes y el discurso utilizado en campos como la publicidad, la arquitectura, el ámbito doméstico o la burocracia para evocar las estructuras de poder que articulan la infraestructura de la vida cotidiana. En 2009, Warne Thomas cofundó en Londres Peer Sessions, un grupo de críticos de posgrado que apoya el desarrollo profesional y la práctica colaborativa de los artistas. También trabaja en educación para adultos y en museos. [C.I.]

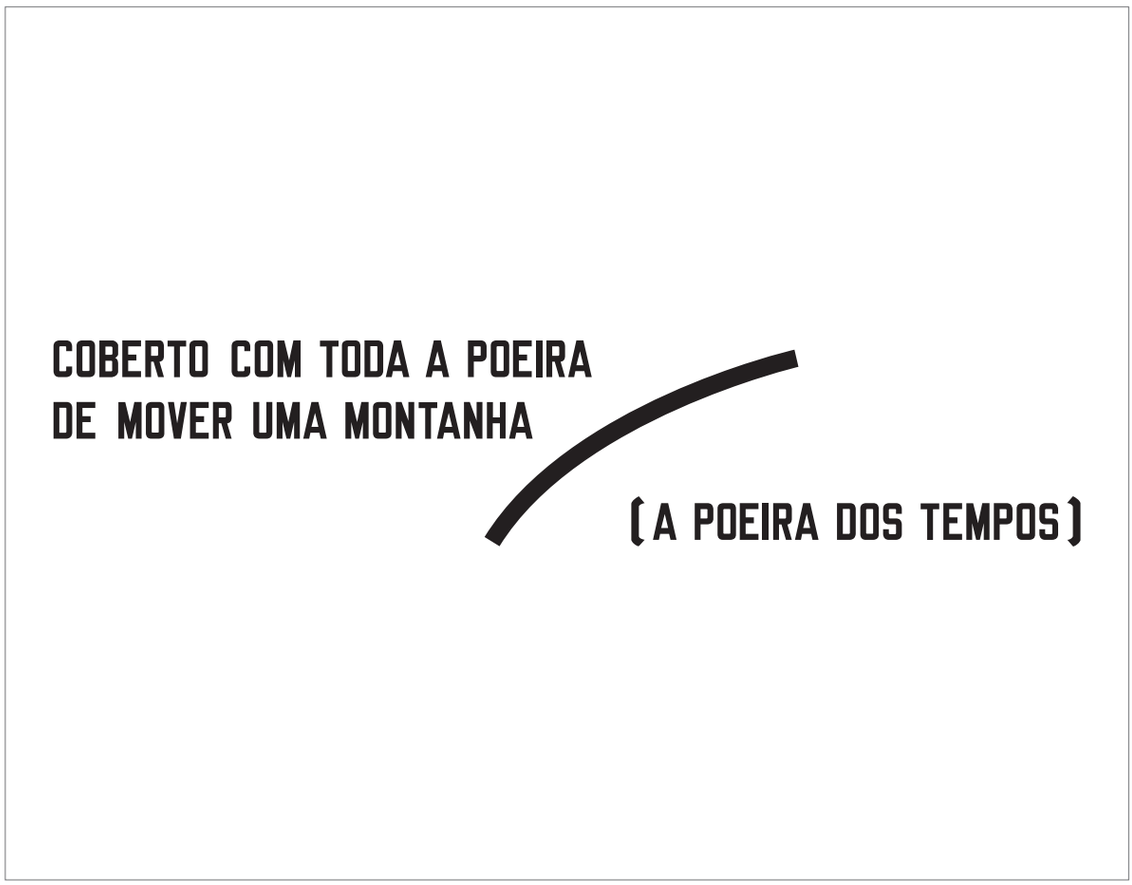
Born in London (United Kingdom), where she lives. ⊙ Charlotte Warne Thomas is a British artist and educator who investigates the agency of gold in contemporary art. Her works explore the concept of luxury and how it serves to increase the financial value and prestige of products, designs and art itself. In her artworks, she often uses real gold, as well as gold plate, gold leaf, artificial gold and gold paints, to elicit the complex dual roles of gold as ornament and as money. Warne Thomas' installations take over spaces that normally go unnoticed. Her recent work incorporates the imagery and rhetoric deployed by such fields as advertising, architecture, domesticity and bureaucracy to evoke the power structures that articulate the infrastructure of everyday life. In 2009, she co-founded Peer Sessions in London, an educational platform providing postgraduate critique groups and collaborative research opportunities for artists. She is also active in museum and adult education. [C.I.]

*Love Bucket*
[Cubo de amor], 2010
Cubo, agua, vaso de poliestireno, imitación de pan de oro y espejo
36 x 33,5 x 30 cm

*Love Bucket*, 2010
Bucket, water, polystyrene cup, imitation gold leaf, and mirror
36 x 33.5 x 30 cm

*Covered with All the Dust From Moving a Mountain, Catalog 947*
[Cubierto por todo el polvo de mover una montaña, Catálogo 947], 2007
Técnica mixta
Dimensiones variables

*Covered with All the Dust from Moving a Mountain, Catalog 947*, 2007
Mixed media
Dimensions variable




Nacido en 1942 en Nueva York (Estados Unidos), donde vive. ⊙ Lawrence Weiner es uno de los artistas más importantes de su generación, ya que su obra fue fundamental en la formación del arte conceptual en los años sesenta. Fue uno de los primeros artistas en concebir la desmaterialización del objeto artístico, un soporte escultórico que describe como «el lenguaje + el material al que se hace referencia». Su famosa «Declaración de intenciones» de 1968 contiene estos principios, de gran influencia posterior: «1. El artista puede construir la obra. 2. La obra puede ser fabricada. 3. La obra no necesita ser construida». De 1968 es también su libro *Statements*, compuesto por veinticuatro descripciones de obras de arte, que ha quedado como uno de los libros de artista más importantes de su época. Desde principios de los años setenta, la actividad de Weiner se ha centrado sobre todo en instalaciones de pared, con un lenguaje poético y fragmentario que rompe la distancia entre el espectador y el espacio de la obra. El trabajo de Weiner da a entender que es el lenguaje el que da forma a nuestras experiencias, además de ser donde suceden, y que en ese sentido la obra de arte no es ninguna excepción. [T.O.]

Born in 1942 in New York (United States), where he lives. ⊙ Lawrence Weiner is one of the most significant artists of his generation, as his work is central to the formation of conceptual art in the 1960s. He was one of the first artists to conceive of the dematerialization of the art object, a sculptural medium he described as "language + the material referred to." His 1968 "Declaration of Intent" famously makes the following influential statement: "1. The artist may construct the piece. 2. The piece may be fabricated. 3. The piece need not be built." Also in 1968, Weiner produced *Statements*, a work consisting of twenty-four descriptions of artworks that would become one of the era's most important artist's books. Since the early 1970s, his work has focused primarily on wall-based installations, employing a fragmented poetic language that collapses the distance between the viewer and the space of the work. Weiner's work suggests that all of our experiences are shaped by and occur in language, the artwork being no exception. [T.O.]

*Making History: October*
[Haciendo historia: octubre], 2006
Pluma y tinta sobre cartulina (anverso)
Grafito sobre cartulina (reverso)
29 x 29 cm

*Making History: October*, 2006
Pen and ink on Bristol board (front)
Graphite on Bristol board (back)
29 x 29 cm

Nacido en 1959 en Nueva York (Estados Unidos), donde vive. ⊙ Psiquiatra de formación, Martin Wilner no ha cortado sus vínculos con esta disciplina, presente en toda su obra. En los años noventa empezó a dibujar, usando casi siempre solo tinta negra y basándose en la observación y documentación de la vida que lo rodeaba. Ejemplo de ello es la serie *Journey of Evidence Weekly* [Viaje de indicios semanal], iniciada en 1998 y aún en curso, compuesta por dibujos realizados durante sus viajes en el metro de Nueva York. Se trata de dibujos muy figurativos, que de alguna manera beben de la estética del cómic y que en muchos casos contienen textos, fragmentos de conversaciones oídas por el artista e incluso sus propios pensamientos. No está de más señalar que las siglas del título son JEW [judío], como reflejo de su procedencia de supervivientes de guerra. Su serie *Making History* [Haciendo historia], iniciada en 2004, adopta la forma de un calendario mensual donde el artista representa visualmente un tema diario que suscita su interés. A partir de 2012, esta serie, también en curso, derivó en *Case Histories* [Casos clínicos], también en forma de calendario, pero en la que participan otras personas. En este caso, influido por su práctica como psicoanalista, Wilner pide a distintas personas que le envíen diariamente notas sobre sus vidas, que él, después, traduce en dibujos. El resultado, más que retratos, es un material que fusiona el relato del sujeto con el análisis que de él hace el artista. [C.P.]

Born in 1959 in New York (United States), where he lives. ⊙ Martin Wilner's background in psychiatry—an activity that he's still involved with—pervades his artistic practice. He started drawing in the 1990s, mostly using just black ink to document the life around him. For instance, his ongoing *Journey of Evidence Weekly* series (begun in 1998) consists of drawings that he produces while in transit in New York's subway. Highly figurative, these drawings share a cartoonish aesthetic and often contain texts: fragments of overheard conversations or even the artist's own thoughts—the title is an acronym for JEW, tracing back to the artist's family background as war survivors. The *Making History* series, begun in 2004, takes the form of a monthly calendar in which Wilner translates different subjects that attract his interest into visual depictions. In 2012, this ongoing series shifted towards *Case Histories*, which equally takes the form of a calendar but now involves collaboration. Influenced by his practice as a psychoanalyst, Wilner asks different people to send him daily notes on their lives, which he then translates into drawings—rather than portraits, these give rise to a material that blends the subject's narration with the artist's analyses. [C.P.]

# WINTER
ROBERTO

Nacido en 1983 en São Paulo (Brasil), donde vive. ⊙ La obra de Roberto Winter utiliza muchas de las estrategias y técnicas del arte conceptual para tratar la actual situación política, con especial interés en hacer visibles las estructuras y sistemas que controlan nuestro comportamiento como sociedad. Los primeros estudios de Winter fueron de física, y es frecuente que sus obras utilicen procedimientos científicos para hablar más ampliamente de los actos humanos. Diversa por naturaleza, la producción de Winter va desde un largometraje como *Reverse Proxy* [Proxy inverso] (en colaboración con Guilherme Peters) hasta conferencias como «2028» —sobre el futuro de Facebook, Cambridge Analytica y la influencia de las redes sociales en la política—, pasando por instalaciones escultóricas. Su obra *Paulista* (2014), hace referencia al desfile del orgullo gay que se celebra cada año en la avenida Paulista de São Paulo, el mayor del mundo en su categoría. Esta avenida también es el sitio de la ciudad donde más agresiones homofóbicas se producen, a menudo con bombillas fluorescentes desechadas. La obra modifica unas bombillas para que exhiban los colores de la bandera del orgullo gay. [T.O.]

Born in 1983 in São Paulo (Brazil), where he lives. ⊙ Roberto Winter's work uses many of the strategies and techniques of conceptual art to address our current political situation, making visible the hidden structures and systems that control our behavior as a society. Having studied Physics, his works often deploy scientific processes to speak more broadly about human agency. Winter's production is diverse in nature, ranging from the feature film *Reverse Proxy*—in collaboration with Guilherme Peters—to lectures, such as "2028"—on the future of Facebook, Cambridge Analytica and the influence of social networks on politics—and sculptural installations. His work *Paulista* (2014) references the gay pride parade that takes place on São Paulo's Paulista Avenue, the largest of its kind in the world. However, this avenue is also where the highest number of homophobic attacks occur in the city, often involving the use of discarded fluorescent bulbs. Thus, the work modifies a set of bulbs to show the colors of the gay pride flag. [T.O.]

*Variação do paulista*
[Variación del paulista], 2014
Fluorescentes modificados, acrílico e instalación eléctrica
50 x 23 x 23 cm
Edición: 1/3 + 1 PA

*Variação do paulista*
[Paulista Variation], 2014
Modified fluorescent lamps, acrylic, and electric installation
50 x 23 x 23 cm
Edition: 1/3 + 1 AP

# YIADOM-BOAKYE

LYNETTE

250

Nacida en 1977 en Londres (Reino Unido), donde vive.
⊙ Los hombres y mujeres de color que pueblan las pinturas de Lynette Yiadom-Boakye se destacan sobre un fondo vacío, y su marcada presencia corporal resalta aún más a causa de las pinceladas grandes y sintéticas que les dan forma. La mayoría de las pinturas al óleo de la artista representan una sola figura a gran escala, y constituyen improvisaciones directas sobre el lienzo sin ningún esbozo previo. Si, por un lado, las obras de Yiadom-Boakye remiten al retrato decimonónico de Édouard Manet, Edgard Degas y John Singer Sargent, por otro se apartan de esta tradición al no ser auténticos retratos, sino personajes inventados, rostros compuestos a partir de facciones de orígenes diversos. Como los definió la propia artista, son «sugerencias de personas». El hecho de que floten en un ambiente carente de coordenadas espaciotemporales abre sus pinturas a distintos niveles de lectura, invitando al público a inventar su propio relato en torno a las personas representadas, y a adivinar sus estados de ánimo, a la vez que impulsa a los observadores a poner en tela de juicio su manera de ver a los demás. Las pinturas de Yiadom-Boakye, hija de padres ghaneses afincados en Londres en los años sesenta, cuestionan la historia del retrato clásico occidental, contribuyendo a la reintroducción del género entre las experiencias artísticas más interesantes de la contemporaneidad. [S.C.]

Born in 1977 in London (United Kingdom), where she lives.
⊙ The black men and women that inhabit Lynette Yiadom-Boakye's paintings emerge from an empty background with a strong, bodily presence that is emphasized by the large and synthetic brush strokes that give shape to the figures. Most of Yiadom-Boakye's oil paintings depict large-scale single figures and are improvised directly on the canvas without any preliminary sketches. If on the one hand these works can refer to the nineteenth-century portraiture of Édouard Manet, Edgar Degas and John Singer Sargent, they differ from this tradition as they are not real portraits, but depict invented characters, composite faces whose features come from disparate sources. As the artist once said, they are "suggestions of people." The fact that they are suspended in an atmosphere deprived of spatiotemporal coordinates opens the paintings to different readings, inviting the viewers to invent their own narrative about the depicted persons, to guess their states of mind and, at the same time, question themselves about the way they view others. The daughter of Ghanaian parents who moved to London in the 1960s, Yiadom-Boakye challenges the history of classical Western portraiture with her paintings, contributing to the reintroduction of this genre as one of the most interesting contemporary art experiences. [S.C.]

*Noble Aggressives*
[Nobles agresivos], 2012
Óleo sobre lienzo
200 x 160 cm

*Noble Aggressives*, 2012
Oil on canvas
200 x 160 cm

# ZAATARI
AKRAM



*Souvenirs from The Front*
[Recuerdos del frente], 2007
(detalle)
3 impresiones cromogénicas
40 x 50 cm (cada una)
Edición de 5 + 1 PA

*Souvenirs from the Front*, 2007
(detail)
3 chromogenic prints
40 x 50 cm (each)
Edition of 5 + 1 AP

Nacido en 1966 en Sidón (Líbano), vive en Beirut (Líbano). ⊙ Akram Zaatari es un director de cine, fotógrafo, artista documental y comisario. Durante la guerra civil de su país, Zaatari empezó a documentar y coleccionar objetos de su entorno. Su interés por cómo documentamos o dejamos testimonio de las guerras acabaría convirtiéndose en una de las ideas esenciales de su producción artística. El conflicto dejó un país con muy pocas infraestructuras para el arte contemporáneo, así que en 1997 Zaatari cofundó con los fotógrafos Fouad Elkoury y Samer Mohdad la Arab Image Foundation (AIF). Es una importante organización filantrópica creada para conservar, divulgar y estudiar fotografías de Oriente Medio, el norte de África y la diáspora árabe, con una colección que ya ha superado las 300.000 imágenes. La obra de Zaatari se caracteriza por su profunda atención a la memoria y a sus relaciones con la imagen fotográfica. Su interés por el archivo y por las dimensiones narrativas de lo documental pone el acento en el proceso de creación y difusión de las imágenes, y en las estructuras que las condicionan, sobre todo en lo que se refiere a las imágenes de los conflictos. [T.O.]

Born in 1966 in Sidon (Lebanon), he lives in Beirut (Lebanon). ⊙ Akram Zaatari is a Lebanese filmmaker, photographer, archival artist and curator. During the Lebanese civil war, he began recording and collecting objects from his surroundings as he became interested in how we document or witness wars, an idea that would become central to his artistic practice. Given the lack of infrastructure for contemporary art in Lebanon after the civil war, in 1997 he co-founded the Arab Image Foundation (AIF) with photographers Fouad Elkoury and Samer Mohdad. A significant non-profit organization established to preserve, share and study photographs from the Middle East, North Africa and the Arab diaspora, it currently holds a collection of more than 300,000 images. Zaatari's work is deeply concerned with memory and how the photographic image relates to it. His interest in the archive and the narrative dimensions of documentary focuses on how images are created and disseminated, as well as on the structures that condition them, particularly with regard to images of conflicts. [T.O.]

# ZACCAGNINI
CARLA



*Bravo-Radio-Atlas-Virus-Opera*,
2009–2010
Videoinstalación
Duración: 10 h 45 min
Edición: 2/3

*Bravo-Radio-Atlas-Virus-Opera*,
2009–2010
Video installation
Running time: 10 hours 45 min
Edition: 2/3

Nacida en 1973 en Buenos Aires (Argentina), vive en São Paulo (Brasil) y Malmö (Suecia).
⊙ Interesada en la investigación sobre los límites de la experiencia colectiva, Carla Zaccagnini desarrolla un trabajo que aborda el lenguaje en sus más diversos componentes y usos, ya sea la relación sígnica entre significado y significante, ya sea la traducción como imposibilidad. Algunos de los trabajos más emblemáticos de la artista profundizan en la idea de nostalgia y pérdida mediante una combinación de la forma del enigma o de la charada, en instalaciones y objetos que ponen a prueba el espacio museológico. Por ejemplo, en *Percurso óptico* [Recorrido óptico] (2005) en la Pinacoteca de São Paulo, en el que la artista desarrolló un eficaz juego de espejos a través del cual la imagen reflejada de la pintura novecentista *Saudade* [Nostalgia] (1899), de Almeida Júnior, iba desde la planta superior hasta el famoso «octógono» del museo, en la planta baja. La distancia insuperable evocada por el título reflejaba, de alguna manera, la distancia entre la obra histórica y el momento presente, ofreciendo al espectador un ejercicio conceptual entre «presencia» y «ausencia». Con una obra multifacética que pretende activar la visión del espectador y desconcertar su comprensión, Zaccagnini se dedica también a la crítica de arte y al comisariado, disciplinas que implican asimismo una investigación en lo que se denomina «estrategia de desplazamiento». Como dice la artista: «mis obras son señuelos para que los espectadores recontextualicen objetos e ideas preconcebidas». [M.M.]

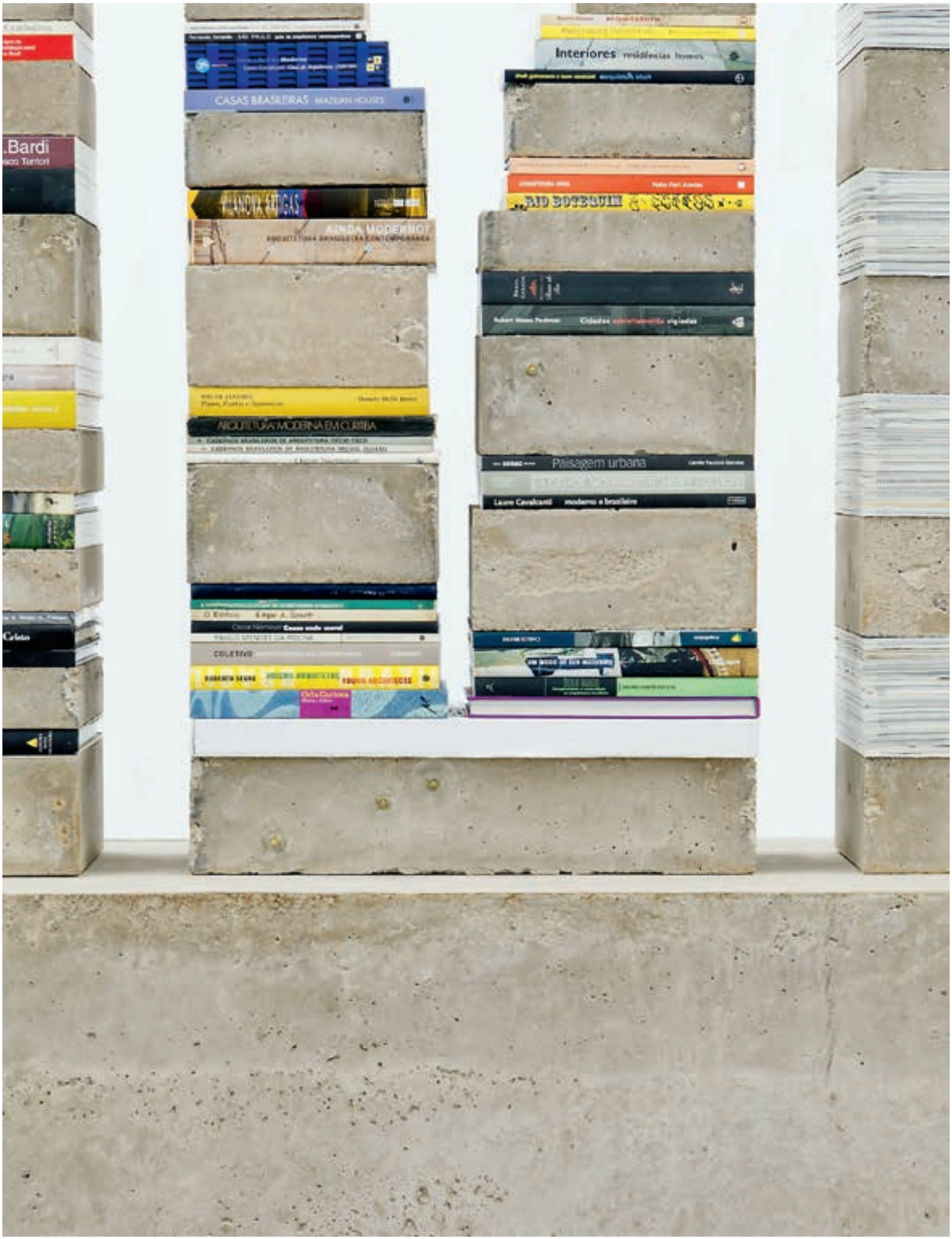
Born in 1973 in Buenos Aires (Argentina), she lives in São Paulo (Brazil) and Mälmo (Sweden).
⊙ Interested in investigating the limits of collective experience, Carla Zaccagnini's work explores the myriad components and uses of language, from the sign relationship between signifier and signified to translation as an impossibility. Some of her most iconic works delve into the notion of nostalgia and loss using a combination of the form of the enigma and charade in installations and objects that test the museum space. For example, in *Percurso óptico* [Optic Route] (2005), shown at the Pinacoteca de São Paulo, she staged an effective game of mirrors in which the reflected image of the *novecentista* painting *Saudade* [Nostalgia] (1899), by Almeida Júnior, extended from the top floor to the museum's famous "octagon" on the ground floor. The insurmountable distance alluded to in the title somehow reflects the distance between the historical work and the present moment, giving spectators a conceptual exercise between "presence" and "absence." In addition to creating a multifaceted oeuvre designed to activate the audience's vision and defy their comprehension, Zaccagnini also works as an art critic and curator, fields that likewise entail an investigation into what is known as "displacement strategy." As Zaccagnini says, "My works are decoys to make spectators recontextualize preconceived ideas and objects." [M.M.]

# LISTADO DE OBRAS

SELECCIÓN DE OBRAS DE LA COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS
PARA LA EXPOSICIÓN *NO HABRÁ NUNCA UNA PUERTA.*
*ESTÁS ADENTRO*

# LIST OF WORKS

SELECTED WORKS FROM THE COLEÇÃO TEIXEIRA DE FREITAS
FOR THE EXHIBITION *THERE'LL NEVER BE A DOOR.*
*YOU'RE INSIDE*


Interiores residências
CASAS BRASILEIRAS MAZUMA HOUSES
AINDA MODERNO?
ARQUITETURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA
ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA
Paisagem urbana
Lauro Cavalcanti moderno e brasileiro
COLETIVO

## ABDESSEMED, ADEL

*Nervous* [Nervioso], 2000
Dibujo sobre papel
27 x 21,5 cm

## ACCINELLI, PABLO

*Sem título*
(da série *Homenagem a Oiticica*)
[Sin título (de la serie Homenaje a Oiticica)], 2007
Pluma sobre periódico
27,5 x 33,5 cm

*Sem título*
(da série *Homenagem a Oiticica*)
[Sin título (de la serie Homenaje a Oiticica)], 2007
Rotulador permanente sobre papel
47 x 64 cm

*Sem título*
(da série *Homenagem a Oiticica*)
[Sin título (de la serie Homenaje a Oiticica)], 2007
Rotulador permanente sobre periódico
38 x 51 cm

*Sem título*
(da série *Homenagem a Oiticica*)
[Sin título (de la serie Homenaje a Oiticica)], 2007
Rotulador permanente sobre papel
43,5 x 59 cm

*Sem título*
(da série *Homenagem a Oiticica*)
[Sin título (de la serie Homenaje a Oiticica)], 2007
Rotulador permanente sobre papel
63 x 85,5 cm

*Higrometro* [Higrómetro], 2012
Madera y papel
45 x 41 x 61 cm (cada módulo)

## ACCONCI, VITO

*Room Piece*
[Obra habitación], 1970
Fotografías y texto sobre cartón
7 paneles
35,5 x 18,5 x 0,25 cm
25,5 x 27,5 x 0,25 cm
21,5 x 27 x 0,25 cm
20 x 39 x 0,25 cm
18,5 x 39,5 x 0,25 cm
29 x 30,5 x 0,25 cm
35 x 57,5 x 0,25 cm

## AERTS, NEL

*Tafelmanieren*
[Modales en la mesa], 2012
Película Súper 8 transferida a DVD, mesa con monitor
76,5 x 116 x 80 cm (mesa)

## AFIF, SAÂDANE

*Fountain Archive 0173 a/b*
[Archivo Fuente 0173 a/b], 2011
Páginas arrancadas de un libro
Díptico
33,5 x 28,5
(cada una, con marco)

*The Fountain Archives FA. 0151*
[Archivos de la Fuente FA. 0151], 2011
Página arrancada de un libro
36,5 x 29 (con marco)

## ALLORA & CALZADILLA

*Ruin* [Ruina], 2006
Acero inoxidable y pintura negra
80 x 420 x 1.150 cm

## ALMEIDA, HELENA

*Sem título* [Sin título], 1973
Técnica mixta sobre papel
42,5 x 27 cm

## ALŸS, FRANCIS

*Untitled (Man with Staff)*
[Sin título (Hombre con cayado)], 2000
Lápiz sobre papel
28 x 21 cm

## ANDRADE, JONATHAS DE

*Ressaca tropical*
[Resaca tropical], 2009
99 fotografías y 140 páginas mecanografiadas
Dimensiones variables

*Educação para adultos*
[Educación para adultos], 2010
60 carteles impresos sobre papel fotográfico
46 x 34 cm (cada uno)
Edición: 3/3

*Maré* [Marea], 2014
Fotografías en blanco y negro, madera y alambre de cobre
Políptico
30 x 22 x 0,4 cm (cada una)
Edición: 5/5

## ANDRADE TUDELA, ARMANDO

*Valla publicitaria 2*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 5*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 8*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 9*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 10*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 11*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 12*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Valla publicitaria 13*, 2003
Impresión cromogénica manual
30 x 50 cm
Edición: 3/3

*Total Eclipse of the Mind III*
[Eclipse total de la mente III], 2004
*Gouache* sobre papel
33 x 21,5 cm

*Transa*, 2004
*Gouache*, lápiz y bolígrafo sobre papel
33,5 x 21 cm

*We Have Been Waiting for You Since Vietnam* [Te estábamos esperando desde Vietnam], 2004
Bolígrafo sobre papel
33,5 x 21 cm

*Untitled (Iron Worker)*
[Sin título (Obrero del metal)], 2006
Impresión fotográfica solarizada
36 x 26 cm
Edición de 3 + 1 PA

*Untitled (Niemeyer Building)*
[Sin título (Edificio de Niemeyer)], 2006
Impresión fotográfica solarizada
36 x 26 cm
Edición de 3 + 1 PA

*Untitled (Rio de Janeiro Skyline)*
[Sin título (Vista de Río de Janeiro)], 2006
Impresión fotográfica solarizada
36 x 26 cm
Edición de 3 + 1 PA

*Untitled (Woman on the Beach)*
[Sin título (Mujer en la playa)], 2006
Impresión fotográfica solarizada
36 x 26 cm
Edición de 3 + 1 PA

## ANDUJAR, CLAUDIA

*Clarice Lispector*, 1961
Fotografía en blanco y negro
30 x 45 cm

## ARAKI, NOBUYOSHI

*Flower* [Flor] 2006-2009
Impresión Polaroid
10,8 x 8,8 cm

*Arakiri*, 2015
2 mitades de 2 impresiones Polaroid
10,8 x 8,8 cm

## ARANDA, JULIETA

*There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)*
[Se ha producido un error de cálculo (Munición aplastada)], 2007–2011
Metacrilato, madera, acero lacado, libros de ciencia ficción y compresor de aire
150 x 150 x 127 cm

## ARAUJO, JUAN

*Pense-Bête 1, Bête 2, Bête 3*, 2006
Óleo sobre papel y tablero DM
27,5 x 21 cm
27,5 x 42 cm
27,5 x 42 cm

*Catálogo Lambri*, 2009
Óleo, cera y lápiz de cera sobre papel
29 x 60 cm

*Barragán*, 2010
Óleo sobre lino y madera
2 partes
42 x 46 cm
27,5 x 39 cm

*Casa Luis Barragán 1*, 2010
Óleo sobre tabla
29,5 x 36 cm

*Casa Luis Barragán 2*, 2010
Óleo sobre cartón
30 x 40 cm

*El bebedero, La Arboleda, DF*, 2010
Óleo sobre tabla
30 x 30 cm

## ARENA, FRANCESCO

*Calvino*, 2009
Fotografía y caballete
110 x 20 x 18 cm

## ABDESSEMED, ADEL

*Nervous*, 2000
Drawing on paper
27 x 21.5 cm

## ACCINELLI, PABLO

*Sem título* (da série *Homenaje a Oiticica*) [Untitled (from the series Homage to Oiticica)], 2007
Pen on newspaper
27.5 x 33.5 cm

*Sem título* (da série *Homenaje a Oiticica*) [Untitled (from the series Homage to Oiticica)], 2007
Permanent marker on paper
47 x 64 cm

*Sem título* (da série *Homenaje a Oiticica*) [Untitled (from the series Homage to Oiticica)], 2007
Permanent marker on newspaper
38 x 51 cm

*Sem título* (da série *Homenaje a Oiticica*) [Untitled (from the series Homage to Oiticica)], 2007
Permanent marker on paper
43.5 x 59 cm

*Sem título* (da série *Homenaje a Oiticica*) [Untitled (from the series Homage to Oiticica)], 2007
Permanent marker on paper
63 x 85.5 cm

*Higrometro* [Hygrometer], 2012
Wood and paper
45 x 41 x 61 cm (each module)

## ACCONCI, VITO

*Room Piece*, 1970
Photographs and text on museum board
7 panels
35.5 x 18.5 x 0.25 cm
25.5 x 27.5 x 0.25 cm
21.5 x 27 x 0.25 cm
20 x 39 x 0.25 cm
18.5 x 39.5 x 0.25 cm
29 x 30.5 x 0.25 cm
35 x 57.5 x 0.25 cm

## AERTS, NEL

*Tafelmanieren*
[Table Manners], 2012
Super-8 film transferred to DVD and table with monitor
76.5 x 116 x 80 cm (table)

## AFIF, SAÂDANE

*Fountain Archive 0173 a/b*, 2011
Torn-out pages from publication
Diptych
33.5 x 28.5 cm (each, framed)

*The Fountain Archives FA. 0151*, 2011
Torn-out page from publication
36.5 x 29 cm (framed)

## ALLORA & CALZADILLA

*Ruin*, 2006
Stainless steel and black paint
80 x 420 x 1,150 cm

## ALMEIDA, HELENA

*Sem título* [Untitled], 1973
Mixed media on paper
42.5 x 27 cm

## ALŸS, FRANCIS

*Untitled (Man with Staff)*, 2000
Pencil on paper
28 x 21 cm

## ANDRADE, JONATHAS DE

*Ressaca tropical* [Tropical Tide], 2009
99 photographs and 140 typewritten pages
Dimensions variable

*Educação para adultos*
[Adult Education], 2010
60 posters printed on photographic paper
46 x 34 cm (each)
Edition: 3/3

*Maré* [Tide], 2014
Black and white photographs, wood, and copper wire
Polyptych
Dimensions variable
Edition: 5/5

## ANDRADE TUDELA, ARMANDO

*Valla publicitaria 2* [Billboard 2], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 5* [Billboard 5], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 8* [Billboard 8], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 9* [Billboard 9], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 10* [Billboard 10], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 11* [Billboard 11], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 12* [Billboard 12], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Valla publicitaria 13* [Billboard 13], 2003
C-type hand print
30 x 50 cm
Edition: 3/3

*Total Eclipse of the Mind III*, 2004
Gouache on paper
33 x 21.5 cm

*Transa*, 2004
Gouache, pencil, and ballpoint pen on paper
33.5 x 21 cm

*We Have Been Waiting for You Since Vietnam*, 2004
Ballpoint on paper
33.5 x 21 cm

*Untitled (Iron Worker)*, 2006
Solarized photographic print
36 x 26 cm
Edition of 3 + 1 AP

*Untitled (Niemeyer Building)*, 2006
Solarized photographic print
36 x 26 cm
Edition of 3 + 1 AP

*Untitled (Rio de Janeiro Skyline)*, 2006
Solarized photographic print
36 x 26 cm
Edition of 3 + 1 AP

*Untitled (Woman on the Beach)*, 2006
Solarized photographic print
36 x 26 cm
Edition of 3 + 1 AP

## ANDUJAR, CLAUDIA

*Clarice Lispector*, 1961
Black and white photograph
30 x 45 cm

## ARAKI, NOBUYOSHI

*Flower*, 2006–2009
Polaroid print
10.8 x 8.8 cm

*Arakiri*, 2015
2 halves of 2 Polaroid prints
10.8 x 8.8 cm

## ARANDA, JULIETA

*There Has Been a Miscalculation (Flattened Ammunition)*, 2007–2011
Perspex, wood, lacquered steel, science-fiction books, and blowing mechanism
150 x 150 x 127 cm

## ARAUJO, JUAN

*Pense-Bête 1, Bête 2, Bête 3*, 2006
Oil on paper and MDF
27.5 x 21 cm
27.5 x 42 cm
27.5 x 42 cm

*Catálogo Lambri*
[Lambri Catalog], 2009
Oil, wax, and crayon on paper
29 x 60 cm

*Barragán*, 2010
Oil on linen and wood
2 parts
42 x 46 cm
27.7 x 39 cm

*Casa Luis Barragán 1*
[Luis Barragán House 1], 2010
Oil on wood
29.5 x 36 cm

*Casa Luis Barragán 2*
[Luis Barragán House 2], 2010
Oil on cardboard
40 x 30 cm

*El bebedero, La Arboleda, DF*
[The Trough, The Grove, Mexico City], 2010
Oil on wood
30 x 30 cm

## ARENA, FRANCESCO

*Calvino*, 2009
Photograph and trestle
110 x 20 x 18 cm

## AUERBACH, TAUBA

*This Is a Lie*, 2007
Gouache on paper mounted on panel
76.2 x 55.9 cm

## BACAL, NICOLÁS

*Sin título (La medida de mi tiempo)*
[Untitled (The Measure of My Time)], 2012
Installation
Dimensions variable

## AUERBACH, TAUBA

*This Is a Lie*
[Esto es una mentira], 2007
*Gouache* sobre papel sobre tabla
76,2 x 55,9 cm

## BACAL, NICOLÁS

*Sin título (La medida de mi tiempo),*
2012
Instalación
Dimensiones variables

## BALTEO-YAZBECK, ALESSANDRO

EN COLABORACIÓN CON MEDIA FARZIN

*Model of Alexander Calder's Cône d'ébène, 1933 + Saddam Cloud (From the Series Modern Engagements, U.S. Interventions "In collaboration with Media Farzin")* [Maqueta del *Cône d'ébène* de Alexander Calder + Nube de Saddam (De la serie Combates modernos, Intervenciones de EE. UU. «En colaboración con Media Farzin»)], 2006–2009
Texto en vinilo, madera ebanizada, alambre, barra metálica, tela de nailon y vinilo, fibra de carbono, plomo, hilo de algodón, cartela con texto de galería y explicación
Dimensiones variables

## BARATEIRO, PEDRO

*O abismo de uma imagem II*
[El abismo de una imagen II], 2006
Grafito sobre papel
125 x 150 cm

## BARRY, ROBERT

*Almost Touching the Floor*
[Casi tocando el suelo], 1967
Acrílico sobre lienzo
121 x 30,5 cm

*Only* [Solo], 1977
Cinta magnética (19 cm/s) remasterizada y trasferida a archivo digital
33 min 5 s

*Something in a Box*
[Algo dentro de una caja], 2014
62 declaraciones en fichas dentro de una caja de madera de nogal
10,2 x 15,2 cm (fichas)
4,9 x 17,4 x 12,4 cm (caja)
Edición de 24 + 6 PA

*Untitled* [Sin título], s.f.
Tipo de imprenta sobre papel cuadriculado
27,9 x 42,9 cm (hoja)
42,2 x 57,2 cm (marco)

## BATNIJI, TAYSIR

*Pères (Fathers)* [Padres], 2005–2006
34 impresiones cromogénicas sobre Diasec
41 x 59 cm (cada una)

*Man Does Not Live on Bread Alone*
[No solo de pan vive el hombre], 2013
Grabado en jabón
10 x 81 x 253,5 cm
Edición de 5 + 2 PA

## BECHER, BERND Y HILLA

*Gravel Plants. Tipology*
[Plantas de grava. Tipología], 1987–1992
9 fotografías en blanco y negro
40 x 30 cm (cada una)

## BLANK, IRMA

*Radical Writing*
[Escritura radical], 1990
Óleo sobre lienzo
Díptico
70 x 35 cm (cada uno)

## BLOOM, BARBARA

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)* [Cajas de mariposas de Nabokov (Expediente correctivo VP)], 1998–2008
Impresiones digitales dobladas, clavadas y etiquetadas sobre fondo fotográfico digital
38 x 48,3 x 5 cm

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)* [Cajas de mariposas de Nabokov (Expediente correctivo VP)], 1998–2008
Impresiones digitales dobladas, clavadas y etiquetadas sobre fondo fotográfico digital
38 x 48,3 x 5 cm

## BOCK, JOHN

*Untitled (Stadtkarte I)*
[Sin título (Mapa I)], 1996
Dibujo y *collage* sobre papel
21 x 29,5 cm

*Untitled* [Sin título], 2003
Técnica mixta sobre papel
29 x 21 cm

*Untitled* [Sin título], 2003
Técnica mixta sobre papel
21,6 x 29,2 cm

## BOETTI, ALIGHIERO

*Fascicolo 104, dossier postale, Torino, 24 settembre–24 maggio 1970*
[Expediente 104, archivo de correos, Turín, 24 de septiembre–24 de mayo de 1970], 1970
Cajas de papel, cartón y fotocopias
3 volúmenes
39,4 x 27,9 x 10 cm (cada uno)

*Afghanistan* [Afganistán], 1988
Tinta roja y grafito sobre papel
100 x 70 cm

*Alternando da uno a cento e viceversa* [Alternando de uno a cien y viceversa], 1988
Técnica mixta sobre papel
150 x 100 cm

*H. K. of Jordan*
[R. H. de Jordania], 1989
8 sobres franqueados
40,5 x 125,5 cm
Edición de 6 ejemplares únicos

*Una parola al vento*
[Una palabra al viento], 1990
Bordado
87,5 x 24 cm

## BOGHIGUIAN, ANNA

*Shivas Dance* [Danza de Shiva], 2011
Acuarela, *gouache* y crayón sobre papel
39 x 30 cm

*Untitled 86* [Sin título 86], 2011–2013
Bolígrafo de colores y lápiz sobre papel
40 x 30 cm

## BONILLA, MILENA

*El capital / Sinister Manuscript*
[*El capital* / Manuscrito siniestro], 2008
Libro impreso con cantos dorados y encuadernación en tela
22,5 x 33 x 6,5 cm (libro cerrado)
23 x 34,5 x 8 cm (estuche)
Edición: 4/10

## BONVICINI, MONICA

*Rio de Janeiro,* 2003
Témpera, rotulador y tinta sobre papel
182,9 x 152,4 cm

## BOVE, CAROL

*Touching* [Tocando], 2002
178 libros variados
11 x 162 x 45 cm
Ejemplar único

*Process Yellow*
[Amarillo], 2012
Acrílico sobre lino
213 x 91 cm

## BRĂTESCU, GETA

*Vestigii 5* [Vestigios 5], 1978
*Collage* textil sobre papel
50 x 35 cm

*Vestigii 6* [Vestigios 6], 1978
*Collage* textil sobre papel
50 x 35 cm

*Hypostasis of Medea VI*
[Hipóstasis de Medea VI], 1980
Hilos de colores sobre textil
85 x 60 cm

*The Book* [El Libro], 1980
Tela e hilos
25 x 21 cm (cerrado)

*Vestigii 6* [Vestigios 6], 1982
*Collage*, dibujo, textil, témpera y *gouache* sobre papel
65 x 48 cm

*Vestigii 9* [Vestigios 9], 1982
*Collage*, dibujo, textil, témpera y *gouache* sobre papel
65 x 48 cm

*Vestigii 24* [Vestigios 24], 1982
*Collage*, dibujo, textil, témpera y *gouache* sobre papel
65 x 48 cm

*Vestigii 34* [Vestigios 34], 1982
*Collage*, dibujo, textil, témpera y *gouache* sobre papel
65 x 48 cm

*Memory. Books without Name*
[Memoria. Libros sin nombre], 1990
Técnica mixta
26 x 31 x 11 cm

## BREER, ROBERT

*Mural Flip Book*
[Folioscopio mural], 1964
Madera, metal y papel
56 x 117 x 12,5 cm

*70*, 1970
45 dibujos originales de la película *70* sobre tabla
61 x 244 cm

*70*, 1970
45 dibujos originales de la película *70* sobre tabla
61 x 244 cm

**BALTEO-YAZBECK, ALESSANDRO**
IN COLLABORATION WITH
MEDIA FARZIN

*Model of Alexander Calder's Cône d'ébène*, 1933 + *Saddam Cloud* (from the series *Modern Engagements, U.S. Interventions "In Collaboration with Media Farzin"*), 2006–2009
Vinyl text, ebonized wood, wire, metal bar, nylon and vinyl fabric, carbon fiber, lead, cotton thread, and wall label with gallery text and narrative
Dimensions variable

**BARATEIRO, PEDRO**

*O abismo de uma imagem II* [The Abyss of An Image II], 2006
Graphite on paper
125 x 150 cm

**BARRY, ROBERT**

*Almost Touching the Floor*, 1967
Acrylic on canvas
121 x 30.5 cm

*Only*, 1977
Remastered magnetic tape (19 cm/s) transferred to digital file
33 min 5 sec

*Something in a Box*, 2014
62 statements on index cards in a walnut wood box
10.2 x 15.2 cm (each index card)
4,9 x 17,4 x 12,4 cm (box)
Edition of 24 + 6 AP

*Untitled*, n.d.
Press type on graph paper
27.9 x 42.9 cm (sheet)
42.2 x 57.2 cm (frame)

**BATNIJI, TAYSIR**

*Pères (Fathers)*, 2005–2006
34 Chromogenic prints mounted on Diasec
41 x 59 cm (each)

*Man Does Not Live on Bread Alone*, 2013
Engraving on soap
10 x 81 x 253.5 cm
Edition of 5 + 2 AP

**BECHER, BERND AND HILLA**

*Gravel Plants. Typology*, 1987–1992
9 black and white photographs
40 x 30 cm (each)

**BLANK, IRMA**

*Radical Writing*, 1990
Oil on canvas
Diptych
70 x 35 cm (each)

**BLOOM, BARBARA**

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)*, 1998–2008
Digital prints (folded, pinned, and labeled) on digital photograph background
38 x 48.3 x 5 cm

*Nabokov Butterfly Boxes (VN Correction Case)*, 1998–2008
Digital prints (folded, pinned, and labeled) on digital photograph background
38 x 48.3 x 5 cm

**BOCK, JOHN**

*Untitled (Stadtkarte I* [City Map I]*)*, 1996
Drawing and collage on paper
21 x 29.5 cm

*Untitled*, 2003
Mixed media on paper
29 x 21 cm

*Untitled*, 2003
Mixed media on paper
21.6 x 29.2 cm

**BOETTI, ALIGHIERO**

*Fascicolo 104, dossier postale, Torino, 24 settembre–24 maggio 1970* [File 104, Postal Dossier, Turin, September 24–May 24, 1970], 1970
Paper boxes, cardboard, paper, and photocopies
3 volumes
39.4 x 27.9 x 10 cm (each)

*Afghanistan*, 1988
Red ink and graphite on paper
100 x 70 cm

*Alternando da uno a cento e viceversa* [Alternating from One to One Hundred and Vice Versa], 1988
Mixed media on paper
150 x 100 cm

*H.K. of Jordan*, 1989
8 stamped envelopes
40.5 x 125.5 cm
Edition of 6 single copies

*Una parola al vento* [One Word in the Wind], 1990
Embroidery
87.5 x 24 cm

**BOGHIGUIAN, ANNA**

*Shivas Dance*, 2011
Watercolor, gouache, and crayon on paper
39 x 30 cm

*Untitled 86*, 2011–2013
Colored pen and pencil on paper
40 x 30 cm

**BONILLA, MILENA**

*El capital* [Das Kapital] / *Sinister Manuscript*, 2008
Gilt-edged printed book with linen binding
22.5 x 33 x 6.5 cm (closed book)
23 x 34.5 x 8 cm (slipcase)
Edition: 4/10

**BONVICINI, MONICA**

*Rio de Janeiro*, 2003
Tempera, marker, and ink on paper
183 x 152.4 cm

**BOVE, CAROL**

*Touching*, 2002
178 assorted books
11 x 162 x 45 cm

*Process Yellow*, 2012
Acrylic on linen
213 x 91 cm

**BRĂTESCU, GETA**

*Vestigii 5* [Vestiges 5], 1978
Textile collage on paper
50 x 35 cm

*Vestigii 6* [Vestiges 6], 1978
Textile collage on paper
50 x 35 cm

*Hypostasis of Medea VI*, 1980
Colored thread on textile
85 x 60 cm

*The Book*, 1980
Textile and seams
25 x 21 cm (closed)

*Vestigii 6* [Vestiges 6], 1982
Collage, drawing, textile, tempera, and gouache on paper
65 x 48 cm

*Vestigii 9* [Vestiges 9], 1982
Collage, drawing, textile, tempera, and gouache on paper
65 x 48 cm

*Vestigii 24* [Vestiges 24], 1982
Collage, drawing, textile, tempera, and gouache on paper
65 x 48 cm

*Vestigii 34* [Vestiges 34], 1982
Collage, drawing, textile, tempera, and gouache on paper
65 x 48 cm

*Memory. Books without Name*, 1990
Mixed media
26 x 31 x 11 cm

**BREER, ROBERT**

*Mural Flip Book*, 1964
Wood, metal, and paper
56 x 117 x 12.5 cm

*70*, 1970
45 original drawings from the film *70* on wooden panel
61 x 244 cm

*70*, 1970
45 original drawings from the film *70* on wooden panel
61 x 244 cm

**BRODSKY, ALEXANDER**

*Plan (Collaboration with Ilya)*, 1981–1990
Etching on paper
55 x 40 cm
Edition: 9/30

**BRONSON, AA**

*Through the Looking Glass*, 2009
12 mirrors
36 x 31 cm (each)

**BROODTHAERS, MARCEL**

*Musée d'Art Moderne, Section XIXe Siècle, Département des Aigles* [Museum of Modern Art, Nineteenth-Century Section, Department of Eagles], 1969
Acrylic on plastic
84 x 120 cm
Edition: 3/7

*Le Feu, La Clé anglaise* [The Fire, The Monkey Wrench], 1971
Mixed media on paper
29 x 21 cm

**BROUWN, STANLEY**

*1 Step 1:100; on 1m*, 1976
Pencil on paper
26 x 120 cm

*3000 Steps 1:30 000; on 1m*, 1976
Pencil and ink on paper
26 x 120 cm

*1 x 1 x 1 Royal Cubit*, 1998
Wood
52.5 x 52.5 x 52.5 cm

*1m, 5m, 6m, 7m, 10m, 15m, 20m, 25m, 45m, 50m, 50m, 75m, 200m*, 1998–2010
Cardboard box with cords
32 x 45 x 9 cm

## BRODSKY, ALEXANDER

*Plan [Collaboration with Ilya]*
[Plano (Colaboración con Ilya)], 1981–1990
Grabado sobre papel
55 x 40 cm
Edición: 9/30

## BRONSON, AA

*Through the Looking Glass*
[A través del espejo], 2009
12 espejos
36 x 31 cm (cada uno)

## BROODTHAERS, MARCEL

*Musée d'Art Moderne, Section XIXe Siècle, Département des Aigles*
[Museo de Arte Moderno, Sección Siglo XIX, Departamento de las Águilas], 1969
Acrílico sobre plástico
84 x 120 cm
Edición: 3/7

*Le Feu, La Clé anglaise*
[El fuego, La llave inglesa], 1971
Técnica mixta sobre papel
29 x 21 cm
50 x 43 cm (con marco)

## BROUWN, STANLEY

*1 Step 1:100; on 1m*
[1 paso 1:100; en 1 m], 1976
Lápiz sobre papel
26 x 120 cm

*3000 Steps 1:30 000; on 1m*
[3000 pasos 1:30.000; en 1 m], 1976
Lápiz y tinta sobre papel
26 x 120 cm

*1 x 1 x 1 Royal Cubit*
[1 x 1 x 1 codo real], 1998
Madera
52,5 x 52,5 x 52,5 cm

*1 m, 5 m, 6 m, 7 m, 10 m, 15 m, 20 m, 25 m, 45 m, 50 m, 50 m, 75 m, 200 m*, 1998–2010
Caja de cartón con cuerdas
32 x 45 x 9 cm

## BRUSCKY, PAULO

*Silence. Homage to John Cage*
[Silencio. Homenaje a John Cage], 1993
Bastoncillos de algodón y técnica mixta sobre papel
16,3 x 11 cm
Edición: 2/10

*Homenagem a Lewis Carroll*
[Homenaje a Lewis Carroll], 2009
Madera, plástico y acrílico
38,5 x 35 x 35 cm

## CABRITA REIS, PEDRO

*Blind Cities 4 (The Poem)*
[Ciudades ciegas 4 (El poema)], 1998
Aluminio, cartón, contrachapado, alambre, pintura acrílica sobre cartón, esmalte sobre cristal y fotocopia
205 x 150 x 105 cm

*Seegarten Suite 11*
[Suite Seegarten 11], 2005
Acrílico, grafito y tinta sobre papel
29,7 x 21 cm

## CADERE, ANDRÉ

*Untitled* [Sin título], 1975
Madera y pintura
200 x 3 (Ø) cm

## CALDAS, WALTÉRCIO

*Sem sono* [Sin sueño], 1977
Técnica mixta sobre papel
17 x 29 cm

## CANELL, NINA

*Perpetuum Mobile (40 kg)*
[Móvil perpetuo (40 kg)], 2010
Palangana de agua, generador de ultrasonidos y cemento
Dimensiones variables

*Impulse Slight* [Impulso leve], 2011
Semillas de sandía, madera, cristal y alambre de cobre
Dimensiones variables

## CASSARO, FRANKLIN

*Grande campo vermelho encontra cinco campos pequenos*
[Gran campo rojo encuentra cinco campos pequeños], 1999
Lápiz y acuarela sobre papel
21,5 x 31,5 cm

*Célula seca filamentosa*, 2000
Papel, lápiz y rotulador de acuarela
32 x 24 cm

*Desenho bioconcreto*
[Diseño bioconcreto], 2000
Tinta y papel
32 x 24 cm

*Desenho mordido cedular*
[Diseño mordido cedular], 2000
Papel, mandíbula y cera de ortodoncia
32 x 24 cm

*Pequeno abrigo financeiro*
[Pequeño refugio financiero], 2004
*Collage* con 1.200 billetes de 1 dólar
Dimensiones variables

## CERQUEIRA, MAURO

*Prédio* [Edificio], 2010
Madera y copas
73 x 130 x 19 cm

## CHAFES, RUI

*Untitled* [Sin título], 2001
Grafito sobre papel
42 x 29,7 cm

*Untitled* [Sin título], 2001
Grafito sobre papel
42 x 29,7 cm

## CHOPIN, HENRI

*Spaghetti Decorated Ltd*, 1974
Serigrafía en 2 tonos sobre papel
53 x 42,5 cm
Edición: 21/100

*Fragile* [Frágil], 1976
Serigrafía sobre papel
77 x 50 cm
Edición: 63/70

*Philosophy* [Filosofía], 1985
Serigrafía sobre lámina de metal
32,5 x 17 cm
Edición: 1/25

*«A»: au commencement était le «A»*
[«A»: en el principio fue la «A»], 1987
Texto mecanografiado sobre papel
29,7 x 21 cm

*«P» mille petits points aux pays permanents en 1991*
[«P» mil puntitos en los países permanentes en 1991], 1991
Texto mecanografiado sobre papel
29,7 x 21 cm

## CIDADE, MARCELO

*Sem título (Cubos)*
[Sin título (Cubos)], 2002
Pintura en aerosol sobre cemento y plástico
5,5 x 5,5 x 5,5 cm (cada uno)

*Direito de imagen*
[Derecho de imagen], 2004
Cartón
Dimensiones variables
Edición: 2/5

*Direito de imagen*
[Derecho de imagen], 2004
Cartón
Dimensiones variables
Edición: 3/5

*Direito de imagen*
[Derecho de imagen], 2004
Cartón
Dimensiones variables
Edición: 4/5

*Transeconomia real*
[Transeconomía real], 2007
Anillos de papel moneda y caja de DM
2,5 x 2,5 x 5 cm (cada anillo)
25,5 x 25,5 x 8 cm (caja)
Edición: 3/7

*A4* (Série *Nóias)* [A4 (Serie Tedio)], 2014
Papel y cemento
21 x 33 x 5.5 cm
Edición: 2/15

## COLAÇO, TOMÁS

*Paisagem 03* [Paisaje 03], 2007
Óleo sobre lienzo
50 x 60 cm

*Laranjeiras* [Naranjos], 2011
Óleo sobre tabla
24 x 30 cm

## COSTA, ADRIANO

*O futuro* [El futuro], 2012
Hierro, latón y madera
18 x 44,5 x 13,5 cm

*Working Class Hero*
[Héroe de la clase obrera], 2012
Hierro y bronce
232 x 3 (Ø) cm

## CROFT, JOSÉ PEDRO

*Untitled* [Sin título], 2002
Tinta y papel de periódico sobre papel
71 x 100 cm

*Untitled* [Sin título], 2002
Tinta y papel de periódico sobre papel
71 x 100 cm

## CRUZ PABÓN, TONY

*Plano de mi casa y objetos que la ocupan. 1.574,02 metros cuadrados. 0.355:30,40 cm*, 2008
Grafito sobre papel
76,2 x 94,6 cm

## CRUZVILLEGAS, ABRAHAM

*Horizontes (parte 2 de 3)*, 2005
Esmalte acrílico rosa brillante y verde pizarra sobre 268 objetos encontrados
Dimensiones variables

*Estudio*, 2010
28 dibujos, madera, carretillas, tapones de cerveza, bombillas, raíces, tela, cuencos, pizarra, facsímil del libro *À la petite ceinture*, 8 facsímiles de libros, texto en la pared
Dimensiones variables

*Monotipia sin título 3*, 2010
Monoimpresión al óleo sobre periódico
60 x 42 cm

## BRUSCKY, PAULO

*Silence: Homage to John Cage*, 1993
Swabs and mixed media on paper
16.3 x 11 cm
Edition: 2/10

*Homenagem a Lewis Carroll*
[Homage to Lewis Carroll], 2009
Wood, plastic, and acrylic
38.5 x 35 x 35 cm

## CABRITA REIS, PEDRO

*Blind Cities 4 (The Poem)*, 1998
Aluminum, cardboard, plywood, wire, acrylic paint on cardboard, enamel on glass, and photocopy
205 x 150 x 105 cm

*Seegarten Suite 11*, 2005
Acrylic, graphite, and ink on paper
29.7 x 21 cm

## CADERE, ANDRÈ

*Untitled*, 1975
Wood and paint
200 x 3 (Ø) cm

## CALDAS, WALTÉRCIO

*Sem sono* [Sleepless], 1977
Mixed media on paper
17 x 29 cm

## CANELL, NINA

*Perpetuum Mobile (40 kg)*, 2010
Water basin, ultrasound generator, and cement
Dimensions variable

*Impulse Slight*, 2011
Watermelon seeds, wood, glass, and copper wire
Dimensions variable

## CASSARO, FRANKLIN

*Grande campo vermelho encontra cinco campos pequenos*
[Large Red Field Finds Five Small Fields], 1999
Pencil and watercolor on paper
21.5 x 31.5 cm

*Celula seca filamentosa*
[Filamentous Dry Cell], 2000
Paper, pencil and watercolor brush pen
32 x 24 cm

*Desenho bioconcreto*
[Bioconcrete Design], 2000
Ink and paper
32 x 24 cm

*Desenho mordido cedular*
[Bitten Cell Design], 2000
Paper, mandible and orthodontic wax
32 x 24 cm

*Pequeno abrigo financeiro*
[Small Financial Shelter], 2004
Collage with 1,200 one-dollar bills
Dimensions variable

## CERQUEIRA, MAURO

*Prédio* [Building], 2010
Wood and glasses
73 x 130 x 19 cm

## CHAFES, RUI

*Untitled*, 2001
Graphite on paper
42 x 29.7 cm

*Untitled*, 2001
Graphite on paper
42 x 29.7 cm

## CHOPIN, HENRI

*Spaghetti Decorated Ltd*, 1974
Two-tone silkscreen on paper
53 x 42.5 cm
Edition: 21/100

*Fragile*, 1976
Silkscreen on paper
77 x 50 cm
Edition: 63/70

*Philosophy*, 1985
Silkscreen on metal plate
32.5 x 17 cm
Edition: 1/25

*«A»: au commencement était le «A»* ["A": In the Beginning Was the "A"], 1987
Typescript on paper
29.7 x 21 cm

*«P» mille petits points aux pays permanents en 1991*
["P" Thousand Tiny Dots on Permanent Countries in 1991], 1991
Typescript on paper
29.7 x 21 cm

## CIDADE, MARCELO

*Sem título (Cubos)*
[Untitled (Cubes)], 2002
Spray paint on cement and plastic
5.5 x 5.5 x 5.5 cm (each)

*Direito de imagem*
[Image Rights], 2004
Cardboard
Dimensions variable
Edition: 2/5

*Direito de imagem*
[Image Rights], 2004
Cardboard
Dimensions variable
Edition: 3/5

*Direito de imagem*
[Image Rights], 2004
Cardboard
Dimensions variable
Edition: 4/5

*Transeconomia real*
[Real Transeconomy], 2007
Currency paper rings and panel box
2.5 x 2.5 x 5 cm (each ring)
25.5 x 21.5 x 8 cm (box)
Edition: 3/7

*A4 Série Nóias*
[A4 (Boredom series)], 2014
Paper and cement
21 x 33 x 5.5 cm
Edition: 2/15

## COLAÇO, TOMÁS

*Paisagem 03* [Landscape 03], 2007
Oil on canvas
50 x 60 cm

*Laranjeiras* [Orange Trees], 2011
Oil on panel
24 x 30 cm

## COSTA, ADRIANO

*O futuro* [The Future], 2012
Iron, brass, and wood
18 x 44.5 x 13.5 cm

*Working Class Hero*, 2012
Iron and bronze
232 x 3 (Ø) cm

## CROFT, JOSÉ PEDRO

*Untitled*, 2002
Ink and newspaper on paper
71 x 100 cm

*Untitled*, 2002
Ink and newspaper on paper
71 x 100 cm

## CRUZ PABÓN, TONY

*Plano de mi casa y objetos que la ocupan. 1.574,02 metros cuadrados. 0.355:30,40 cm*
[Floor Plan of My House and the Objects That Occupy It. 1,574.02 square meters. 0,355:30,40 cm], 2008
Graphite on paper
76.2 x 94.6 cm

## CRUZVILLEGAS, ABRAHAM

*Horizontes (parte 2 de 3)*
[Horizons (part 2 of 3)], 2005
Glossy-pink and chalkboard-green acrylic enamel on 268 found objects
Dimensions variable

*Estudio* [Studio], 2010
28 drawings, wood, wheelbarrows, beer caps, bulbs, roots, fabric, bowls, blackboard, facsimile of the book *A la petite ceinture*, 8 book facsimiles, and writing on wall
Dimensions variable

*Monotipia sin título 3*
[Untitled Monotype 3], 2010
Oil monoprint on newspaper
60 x 42 cm

*Monotypia sin título 17*
[Untitled Monotype 17], 2011
Oil monoprint on newspaper
60 x 42 cm

*Troubled Mind D*, 2011
Oil monoprint on newspaper
44.5 x 32 cm

*Autorretrato con pulgar oponible 3*
[Self-portrait with Opposable Thumb 3], 2012
Vinyl paint and ink on water-based acrylic enamel on paper
45 x 45 cm

## DANISH, DINA

*Don't Start a Sentence with Numerals (1 to 3)*, 2011
White-out and ink on paper
23.5 x 32.5 (each)
Edition of 5

*Don't Start a Sentence with Numerals (2 to 12)*, 2011
White-out and ink on paper
23.5 x 32.5 (each)
Edition of 5

*Back in 5 Minutes*, 2012
Acrylic on glass and MDF
50 x 50 cm

*Heavy Legal Paper*, 2012
Acrylic on canvas
35 x 25 cm

*Transparent Legal Paper*, 2012
Paint on glass and watercolor on paper
52.5 x 42.5 cm

## DARDOT, MARILÁ

*Hic et Nunc* [Here and Now], 2002
Video installation
Running time: 12 min
Edition: 1/3

*Mente atribulada D*, 2011
Monoimpresión al óleo sobre periódico
44,5 x 32 cm

*Monotipia sin título 17*, 2011
Monoimpresión al óleo sobre periódico
60 x 42 cm

*Autorretrato con pulgar oponible 3*, 2012
Pintura de vinilo y tinta sobre esmalte acrílico al agua sobre papel
45 x 45 cm

## DANISH, DINA

*Don't Start a Sentence with Numerals (1 to 3)* [No empezar una frase con numerales (1 a 3)], 2011
Corrector líquido y tinta sobre papel
23,5 x 32,5 (cada uno)
Edición de 5

*Don't Start a Sentence with Numerals (2 to 12)* [No empezar una frase con numerales (2 a 12)], 2011
Corrector líquido y tinta sobre papel
23,5 x 32,5 (cada uno)
Edición de 5

*Back in 5 Minutes*
[Vuelvo en 5 minutos], 2012
Acrílico sobre cristal sobre tablero DM
50 x 50 cm

*Heavy Legal Paper*
[Papel legal pesado], 2012
Acrílico sobre lienzo
35 x 25 cm

*Transparent Legal Paper*
[Papel legal transparente], 2012
Pintura sobre cristal, acuarela sobre papel
52,5 x 42,5 cm

## DARDOT, MARILÁ

*Hic et Nunc* [Aquí y ahora], 2002
Videoinstalación
Duración: 12 min
Edición: 1/3

## DÁVILA, JOSE

*Untitled (Cardboard Boxes and Soda Caps)* [Sin título (Cajas de cartón y tapones de refresco)], 2007
12 cajas de cartón y 24 tapones de rosca
Dimensiones variables

## DE SANTIS, GABRIELE

*In other words, I'm not just going to look at the world of Shakespeare, Proust or Jane Austen through my eyes, I'm going to look at my world through their eyes. That is the benefit that is the intelligence giving power of great literature. We are sensitized by the books we read. And the more books we read and the deeper their lessons sink into us, the more pairs of glasses we have. And those glasses will enable us to see things that we would otherwise have missed* [En otras palabras, no me limitaré a mirar el mundo de Shakespeare, Proust o Jane Austen con mis propios ojos, sino que miraré mi mundo con los suyos. Es la ventaja de la gran literatura, su capacidad de infundir inteligencia. Los libros que leemos nos sensibilizan. Y cuantos más libros leamos, cuanto más calen en nosotros sus enseñanzas, más gafas tendremos. Y esas gafas nos permitirán ver cosas que sin ellas se nos habrían pasado por alto], 2013
Pedales de bronce
Dimensiones variables

*Tell the Truth and Then Run*
[Di la verdad y luego corre], 2013
Patines y madera
104 x 36 x 32 cm

## DEININGER, SVENJA

*Untitled* [Sin título], 2010
Óleo sobre lienzo
28 x 21 cm

## DEKYNDT, EDITH

*Graphite Twins*
[Gemelos de grafito], 2012
Grafito sobre lienzo
Díptico
75 x 45 cm (cada uno)

## DEMAND, THOMAS

*Public Housing*
[Vivienda pública], 2003
Impresión cromogénica sobre Diasec
100 x 157 cm
Edición: 6/6

## DIAO, DAVID

*Five Year Plan* [Plan quinquenal], 1991
Acrílico sobre lienzo
91,5 x 71 cm

## DION, MARK

*The Human Animal / Koko: A talking Gorilla* [El animal humano / Koko: Un gorila que habla], 1998
Pluma sobre papel
50,2 x 36,2 cm

*Rescue Archeology*
[Arqueología de rescate], 2000–2004
16 fragmentos de papel pintado enmarcados
51,4 x 40,6 cm (cada uno)

*Rescue Archeology 2*
[Arqueología de rescate 2], 2000–2004
13 objetos encontrados y fotos de época enmarcadas
122 x 165 x 18 cm

## DRÓŻDŻ, STANISŁAW

*Case X* [Caso X], 1971
Dibujo
19,6 x 19,6 cm

*Case X* [Caso X], 1971
Texto mecanografiado sobre papel
29,7 x 20,4 cm

*Koko (Circle)*
[Koko (Círculo)], 1971
Fotografía
37 x 49 cm

## DURHAM, JIMMIE

*A Stone that Does Not Speak Because It Does Not Agree with Its Position as Placed by the Artist* [Una piedra que no habla porque no está de acuerdo con la ubicación que le ha dado el artista], 2010
Piedra y metal
143 x 60 (Ø) cm

## DUVILLE, MATÍAS

*Sem título* [Sin título], 2009
Pastel sobre papel
247 x 150 cm

## ELIASSON, OLAFUR

*Your House* [Tu casa], 2006
Libro troquelado
29 x 45 x 11,5 cm (cerrado)
Edición: 198/225 + 25 PA

## ESPÍRITO SANTO, IRAN DO

*Sem título* [Sin título], 2000
Mármol, ladrillo y cemento
51,5 x 10 cm

*Caixa branca (White Box)*
[Caja blanca], 2003
Mármol
12 x 32,6 x 22,6 cm

*Sem título (Buraco de fechadura)*
[Sin título (Ojo de cerradura)], 2003
Cristal
8 x 4 x 2 cm
Edición: 2/20

## ESTRELA, ALEXANDRE

*Solitária*, 2009
Impresión de chorro de tinta y tornillo
35 x 27,5 cm (impresión)
0,6 x 0,25 cm (tornillo)

*Viagem ao meio*, 2010
Vídeo
Dimensiones variables

## EVANS, SIMON

*Fathers and Bosses*
[Padres y jefes], 2005
Tinta, cinta y corrector líquido sobre papel
29,5 x 42,2 cm

*No More Lawless Pain*
[No más dolor sin ley], 2005
Tinta, cinta y corrector líquido sobre papel
32 x 44,6 cm

*Green City* [Ciudad verde], 2009
Pluma, papel, cinta adhesiva y corrector líquido
151,32 x 107,46 cm

## FELDMANN, HANS-PETER

*Yardstick House*
[Casa de reglas de carpintero], 2002–2006
Madera y metal
78 x 64 x 47 cm

*Stamps with Paintings*
[Sellos con pinturas], 2005
180 sellos en paspartús
10,2 x 15,2 cm

*Blackmail Letter*
[Carta de chantaje], 2012
*Collage*
20,5 x 28 cm

## FERRER, ESTHER

*Sillas suspendidas. Maqueta instalación con sillas 2*, 1973
Cartulina, cartón y vitrina
60 x 44 x 45 cm

*Prime Numbers Series*
[Serie *Números primos*], años ochenta
Hilos y clavos sobre madera
120 x 120 cm

## FILLIOU, ROBERT

*On a eu. On a. On aura 20 ans*
[Hemos tenido. Tenemos. Tendremos 20 años], 1981
Tinta sobre papel recortado sobre tabla
29 x 21 cm

*Modern Video Model*
[Modelo de vídeo moderno], 1984
Litografía en offset
64 x 48 cm

**DÁVILA, JOSE**

*Untitled (Cardboard Boxes and Soda Caps)*, 2007
12 cardboard boxes and 24 bottle caps
Dimensions variable

**DE SANTIS, GABRIELE**

*In other words, I'm not just going to look at the world of Shakespeare, Proust or Jane Austin through my eyes, I'm going to look at my world through their eyes. That is the benefit that is the intelligence-giving power of great literature. We are sensitized by the books we read. And the more books we read and the deeper their lessons sink into us, the more pairs of glasses we have. And those glasses will enable us to see things that we would otherwise have missed*, 2013
Bronze pedals
Dimensions variable

*Tell the Truth and Then Run*, 2013
Roller skates and wood
104 x 36 x 32 cm

**DEININGER, SVENJA**

*Untitled*, 2010
Oil on canvas
28 x 21 cm

**DEKYNDT, EDITH**

*Graphite Twins*, 2012
Graphite on canvas
Diptych
75 x 45 cm (each)

**DEMAND, THOMAS**

*Public Housing*, 2003
Chromogenic print mounted on Diasec
100 x 157 cm
Edition: 6/6

**DIAO, DAVID**

*Five Year Plan*, 1991
Acrylic on canvas
91.5 x 71 cm

**DION, MARK**

*The Human Animal / Koko: A Talking Gorilla*, 1998
Pen on paper
50.2 x 36.2 cm

*Rescue Archeology*, 2000–2004
16 framed wallpaper fragments
51.4 x 40.6 cm (each)

*Rescue Archeology 2*, 2000–2004
13 found objects and framed vintage photographs
122 x 165 x 18 cm

**DRÓŻDŻ, STANISŁAW**

*Case X*, 1971
Drawing
19.6 x 19.6 cm

*Case X*, 1971
Typescript on paper
29.7 x 20.4 cm

*Koko (Circle)*, 1971
Photograph
37 x 49 cm

**DURHAM, JIMMIE**

*A Stone that Does Not Speak Because It Does Not Agree with Its Position as Placed by the Artist*, 2010
Stone and metal
143 x 60 (Ø) cm

**DUVILLE, MATÍAS**

*Sem título* [Untitled], 2009
Pastel on paper
247 x 150 cm

**ELIASSON, OLAFUR**

*Your House*, 2006
Die-cut book
29 x 45 x 11.5 cm (closed)
Edition: 198/225 + 25 AP

**ESPÍRITO SANTO, IRAN DO**

*Sem título* [Untitled], 2000
Marble, brick, and cement
51.5 x 10 cm

*Caixa branca* [White Box], 2003
Marble
12 x 32.6 x 22.6 cm

*Sem título (Buraco de fechadura)* [Untitled (Keyhole)], 2003
Glass
8 x 4 x 2 cm
Edition: 2/20

**ESTRELA, ALEXANDRE**

*Solitária*, 2009
Inkjet print and screw
35 x 27.5 cm (print)
0.6 x 0.25 cm (screw)

*Viagem ao meio*, 2010
Video
Dimensions variable

**EVANS, SIMON**

*Fathers and Bosses*, 2005
Ink, tape, and white-out on paper
29.5 x 42.2 cm

*No More Lawless Pain*, 2005
Ink, tape, and white-out on paper
32 x 44.6 cm

*Green City*, 2009
Pen, paper, tape, and white-out
151 x 107.5 cm

**FELDMANN, HANS-PETER**

*Yardstick House*, 2002–2006
Wood and metal
78 x 64 x 47 cm

*Stamps with Paintings*, 2005
180 stamps in passe-partouts
10.2 x 15.2 cm

*Blackmail Letter*, 2012
Collage
20.5 x 28 cm

**FERRER, ESTHER**

*Sillas suspendidas. Maqueta instalación con sillas 2* [Suspended Chairs: Installation Model with Chairs 2], 1973
Paperboard, cardboard, and vitrine
60 x 44 x 45 cm

*Prime Numbers Series*, 1980s
Thread and nails on panel
120 x 120 cm

**FILLIOU, ROBERT**

*On a eu. On a. On aura 20 ans* [We Were. We Are. We Will Be 20 Years Old], 1981
Ink on cut paper mounted on panel
29 x 21 cm

*Modern Video Model*, 1984
Offset lithograph
64 x 48 cm

**FLEXNER, ROLAND**

*Untitled*, 1995
Graphite on paper
36 x 28 cm

*Untitled*, 2007
Sumi ink on paper
17.8 x 22.9 cm

**FRAGATEIRO, FERNANDA**

*Não Ler 9* [Not Reading 9], 2007
Stainless steel and books
17 x 150 x 11 cm

**FROMENT, AURÉLIEN**

*Froebel Suite*, 2009
4 objects upholstered in linen
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
100 x 50 x 50 cm

**GALAN, MARCIUS**

*Desenhos* [Drawings], 2000–2005
Rubber, graphite, paper and wood
22 x 17 x 10 cm

*Cunha* [Wedge], 2011
Iron plate and wood
5 x 50 x 60 cm

**GANDER, RYAN**

*Rietveld Reconstruction*, 2005
18 wood pieces, plastic bag, and paperback novels
Dimensions variable

**GARAICOA, CARLOS**

*De cómo mi biblioteca se alimenta de una realidad concreta* [Of How My Library Feeds on a Concrete Reality], 2006
Books, bullets, and concrete
Dimensions variable

*Las joyas de la corona (Alemania Stasi)* [The Crown Jewels (Stasi Germany)], 2009
Silver model
2.5 x 6.7 x 19 cm

*Las joyas de la corona (Base Naval de Guantánamo)* [The Crown Jewels (Guantanamo Naval Base)], 2009
Silver model
2 x 6.7 x 7.2 cm

*Las joyas de la corona (DGI-Línea y A)* [The Crown Jewels (DGI-Line and A)], 2009
Silver model
5 x 3 x 3.2 cm

*Las joyas de la corona (ESMA)* [The Crown Jewels (ESMA)], 2009
Silver model
3 x 6 x 8.3 cm

*Las joyas de la corona (Estadio Nacional de Chile)* [The Crown Jewels (Chile National Stadium)], 2009
Silver model
2.7 x 13 x 8.8 cm

*Las joyas de la corona (KGB)* [The Crown Jewels (KGB)], 2009
Silver model
2.6 x 6.5 x 7.3 cm

*Las joyas de la corona (Pentágono)* [The Crown Jewels (Pentagon)], 2009
Silver model
1 x 8.9 x 8.7 cm

*Las joyas de la corona (Villa Marista)* [The Crown Jewels (Vila Marista)], 2009
Silver model
1 x 9.3 x 11 cm

**FLEXNER, ROLAND**

*Untitled* [Sin título], 1995
Grafito sobre papel
36 x 28 cm

*Untitled* [Sin título], 2007
Tinta sumi sobre papel
17,8 x 22,9 cm

**FRAGATEIRO, FERNANDA**

*Não Ler 9* [No leer 9], 2007
Acero inoxidable y libros
17 x 150 x 11 cm

**FROMENT, AURÉLIEN**

*Froebel Suite* [Suite Froebel], 2009
4 objetos tapizados en lino
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
50 x 50 x 50 cm
100 x 50 x 50 cm

**GALAN, MARCIUS**

*Desenhos* [Dibujos], 2000–2005
Goma, grafito, papel y madera
22 x 17 x 10 cm

*Cunha* [Cuña], 2011
Lámina de hierro y madera
5 x 50 x 60 cm

**GANDER, RYAN**

*Rietveld Reconstruction*
[Reconstrucción de Rietveld], 2005
18 piezas de madera, bolsa de plástico y novelas de bolsillo
Dimensiones variables

**GARAICOA, CARLOS**

*De cómo mi biblioteca se alimenta de una realidad concreta*, 2006
Libros, balas y cemento
Dimensiones variables

*Las joyas de la corona (Alemania Stasi)*, 2009
Maqueta de plata
2,5 x 6,7 x 19 cm

*Las joyas de la corona (Base Naval de Guantánamo)*, 2009
Maqueta de plata
2 x 6,7 x 7,2 cm

*Las joyas de la corona (DGI-Línea y A)*, 2009
Maqueta de plata
5 x 3 x 3,2 cm

*Las joyas de la corona (ESMA)*, 2009
Maqueta de plata
3 x 6 x 8,3 cm

*Las joyas de la corona (Estadio Nacional de Chile)*, 2009
Maqueta de plata
2,7 x 13 x 8,8 cm

*Las joyas de la corona (KGB)*, 2009
Maqueta de plata
2,6 x 6,5 x 7,3 cm

*Las joyas de la corona (Pentágono)*, 2009
Maqueta de plata
1 x 8,9 x 8,7 cm

*Las joyas de la corona (Villa Marista)*, 2009
Maqueta de plata
1 x 9,3 x 11 cm

**GARCÍA TORRES, MARIO**

*El despliegue de A, o Una incompleta de B*, 1972–2012
Una lámina de metal y una lámina de madera
26,5 x 39 cm (cada una)
Edición: 1/5 + 1 PA

**GATES, THEASTER**

*Civil Rights Tapestry (Wildfire Hotline)*
[Tapiz de los derechos civiles (Línea directa sobre incendios)], 2012
Mangueras fuera de servicio y tabla
160 x 179,1 x 5,1 cm

**GILL, SIMRYN**

*Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass, Everyman's Library 1992 (1929)*
[Lewis Carroll. *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y *Al otro lado del espejo*, Everyman's Library, 1992 (1929)], 2014
Cuentas de algodón
Dimensiones variables

**GOMES, FERNANDA**

*Sem título* [Sin título], 2005
Banqueta, caja y silla de madera, y papel
101 x 52 x 43 cm

**GRAHAM, DAN**

*Top: Trailer-style House, Seattle; Bottom: Cheap Houses, Seattle*
[Arriba: Casa de tipo caravana, Seattle; Abajo: Casas baratas, Seattle], 1976
Doble impresión cromogénica
82 x 62 cm (con marco)

*Top: Neocolonial Garage, NJ; Bottom: Housing Development, Staten Island, NY* [Arriba: Garaje neocolonial, Nueva Jersey; Abajo: Promoción de viviendas, Staten Island, Nueva York], 1978
Doble impresión cromogénica
82 x 62 cm (con marco)

*Top: Bieye Row Houses, Staten Island, NY; Bottom: Painted Garage in Neocolonial style, Westfield, NJ* [Arriba: Casas adosadas Bieye, Staten Island, Nueva York; Abajo: Garaje pintado en estilo neocolonial, Westfield, Nueva Jersey], 1979
Doble impresión cromogénica
102 x 67,3 cm (con marco)

*Model for Triangular Pavilion Influenced by Moon Windows*
[Maqueta de pabellón triangular con influencia de ventanas redondas], 1989
Aluminio y cristal
51,7 x 52,5 x 45,5 cm

*Top: Motel, San Francisco, 1976; Bottom: Caravans, Berwick-upon-Twee, England, 1996* [Arriba: Motel, San Francisco, 1976; Abajo: Caravanas, Berwick-upon-Twee, Inglaterra, 1996], 1996
Doble impresión cromogénica
82 x 62 cm (con marco)

**GUSMÃO + PAIVA**

*A coluna de Colombo*
[La columna de Colón], 2006
Película color de 16 mm, sin sonido
Duración 3 min 2 s
Edición: 1/3 + 1 PA

*Caçador de enguias*
[Cazador de anguilas], 2004
Película color de 16 mm, sin sonido
Duración: 1 min 26 s
Edición: 1/3 + 1 PA

*Coluna de Colombo*
[Columna de Colón], 2008
Bronce
50 x 30 x 30 cm
Edición: 1/3 + 2 PA

*As 1400 machadadas*
[Los 1400 hachazos], 2004
Película color de 16 mm, sin sonido
Duración: 33 s
Edición: 2/3 + 1 PA

**GUTKE, ALEXANDER**

*Notes (NBNW)*, 2010
Cuaderno
19 x 13 cm (cerrado)
19 x 26,5 cm (abierto)
Edición: 1/3 + 1 PA

**HATOUM, MONA**

*Hearing Voices (me? you? him? her?)*
[Oyendo voces (¿yo? ¿tú? ¿él? ¿ella?)], 1993–2002
Cristal esmerilado en cuatro partes
28 x 33 x 2 cm (cada una)
Edición: 3/3

*Hair Drawing* [Dibujo de pelo], 2003
Pelo y papel hecho a mano
22 x 29 cm

*Untitled (Hair Grid with Knots 6)*
[Sin título (Trama de pelo con nudos 6)], 2003
Pelo humano, laca de pelo y papel de calco
35 x 27 cm

*Projection* [Proyección], 2006
Algodón blanco con marca de agua sobre papel de cáñamo
89 x 140 cm
Edición: 21/30

**HERNÁNDEZ, DIANGO**

*Drawing (My Birds Don't Want to Come Back)* [Dibujo (Mis pájaros no quieren volver)], 2006
68 altavoces, 1 mesa, 1 taburete y acrílico y tinta sobre papel rayado
Dimensiones variables

*Spies and Traitors*
[Espías y traidores], 2006
Tinta y acrílico sobre papel
53,5 x 39 cm

*There Is Always the Risk of Producing Too Many Clowns* [Siempre existe el riesgo de producir demasiados payasos], 2006
Tinta sobre papel rayado
32 x 21,5 cm

*Our Dreams of Independence Can't Be Done Tomorrow* [Nuestros sueños de independencia no pueden cumplirse mañana], 2007
Tinta y acrílico sobre papel
31 x 26 cm

*Sinking Letters*
[Letras que se hunden], 2007
Caja de plástico y metal, letras de máquina de escribir de plástico, agua y mesa de madera
54,6 x 34 x 69,8 cm

**HERNÁNDEZ, RODRIGO**

*I Am Nothing* [No soy nada], 2016
Cartón, laca metálica, *gouache*, óleo y alambre de cobre revestido de goma
20 x 100 x 70 cm

**HOPKINS, LOUISE**

*Island* [Isla], 2013
Tinta acrílica sobre mapa del mundo
18 x 29 cm

## GARCIA TORRES, MARIO

*El despliegue de A, o Una incompleta de B* [The Unfolding of A, or an Uncompleted of B], 1972–2012
One metal plate and one wooden plate
26.5 x 39 cm (each)
Edition: 1/5 + 1 AP

## GATES, THEASTER

*Civil Rights Tapestry (Wildfire Hotline)*, 2012
Decommissioned fire hoses and panel
160 x 179.1 x 5.1 cm

## GILL, SIMRYN

*Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass, Everyman's Library 1992 (1929)*, 2014
Cotton beads
Dimensions variable

## GOMES, FERNANDA

*Sem título* [Untitled], 2005
Wood stool, box and chair and paper
101 x 52 x 43 cm

## GRAHAM, DAN

*Top: Trailer-style House, Seattle; Bottom: Cheap Houses, Seattle*, 1976
Double chromogenic print
82 x 62 cm (framed)

*Top: Neocolonial Garage, NJ; Bottom: Housing Development, Staten Island, NY*, 1978
Double chromogenic print
82 x 62 cm (framed)

*Top: Bieye Row Houses, Staten Island, NY; Bottom: Painted Garage in Neocolonial Style, Westfield, NJ*, 1979
Double chromogenic print
102 x 67.3 cm (framed)

*Model for Triangular Pavilion Influenced by Moon Windows*, 1989
Aluminum and glass
51.7 x 52.5 x 45.5 cm

*Top: Motel, San Francisco, 1976; Bottom: Caravans, Berwick-upon-Twee, England, 1996*, 1996
Double chromogenic print
82 x 62 cm (framed)

## GUSMÃO + PAIVA

*A coluna de Colombo [Colombo's Column]*, 2006
16mm film, color, no sound
Running time: 3 min 2 sec
Edition: 1/3 + 1 AP

*O caçador de enguias [The Eel Hunter]*, 2004
16mm film, color, no sound
Running time: 1 min 26 sec
Edition: 1/3 + 1 AP

*Coluna de Colombo [Colombo's Column]*, 2008
Bronze
50 x 30 x 30 cm
Edition: 1/3 + 2 AP

*As 1400 machadadas [1400 Axe Chops]*, 2004
16mm film, color, no sound
Running time: 33 sec
Edition: 2/3 + 1 AP

## GUTKE, ALEXANDER

*Notes (NBNW)*, 2010
Notebook
19 x 13 cm (closed)
19 x 26.5 cm (open)
Edition: 1/3 + 1 AP

## HATOUM, MONA

*Hearing Voices (me? you? him? her?)*, 1993–2002
Sandblasted glass in four parts
28 x 33 x 2 cm (each)
Edition: 3/3

*Hair Drawing*, 2003
Hair and handmade paper
22 x 29 cm

*Untitled (Hair Grid with Knots 6)*, 2003
Human hair, hairspray, and tracing paper
35 x 27 cm

*Projection*, 2006
White cotton with watermark on over-beaten abaca
89 x 140 cm
Edition: 21/30

## HERNÁNDEZ, DIANGO

*Drawing (My Birds Don't Want to Come Back)*, 2006
68 speakers, 1 table, 1 stool, and acrylic and ink on ruled paper
Dimensions variable

*Spies and Traitors*, 2006
Ink and acrylic on paper
53.5 x 39 cm

*There Is Always the Risk of Producing Too Many Clowns*, 2006
Ink on ruled paper
32 x 21.5 cm

*Our Dreams of Independence Can't Be Done Tomorrow*, 2007
Ink and acrylic on paper
31 x 26 cm

*Sinking Letters*, 2007
Plastic and metal case, plastic typewriter letters, water and wooden table
54.6 x 34 x 69.8 cm

## HERNÁNDEZ, RODRIGO

*I Am Nothing*, 2016
Cardboard, metal lacquer, gouache, oil, and rubber-coated copper cable
20 x 100 x 70 cm

## HOPKINS, LOUISE

*Island*, 2013
Acrylic ink on map of the world
18 x 29 cm

## HORWITZ, CHANNA

*Sonakinatography Composition 3*, 1968–2007
Pencil on paper
46.5 x 37.5 cm

*Sonakinatography 1, Movement 3*, 1969
Pencil on paper
41 x 35 cm

## HUGONNIER, MARINE

*Art for Modern Architecture. Brasilia's Inauguration*, 2011
Silkscreened paper on vintage newspaper front pages
Polyptych of 5 newspapers:
*Folha de São Paulo* (April 21, 1960);
*Folha de São Paulo* (April 21, 1960);
*Gazeta* (April 20, 1960);
*Folha da Manha* (April 21, 1960);
*O Globo* (April 21, 1960)
60 x 40 cm (4 pieces)
52 x 38 cm (1 piece)

## HULTÉN, SOFIA

*Fuck It Up and Start Again*, 2001
Single-channel video with sound
Running time: 7 min

*If You Want to Hide a Tree, Go to a Forest*, 2010
Wood, nails, and paint
400 x 160 x 2 cm

*Gatefold 6*, 2012
Iron
40 x 44 x 46 cm

## ICARO, PAOLO

*Seven, Catena* [Chain], 1968
Painted steel and zinc-plated chain
Dimensions variable

## IVEKOVIĆ, SANJA

*Inaugurazzione alla Tommaseo (Opening at the Tommaseo)*, 1977
25 black and white photos and 1 drawing
24 x 18 cm (each photo)
27 x 22 cm (drawing)
Edition of 5 + 2 AP

## JACIR, EMILY

*From Paris to Riyadh (Drawings for My Mother). Février 1992* [February 1992], 1999–2001
Marker on 114 vellum sheets
30.5 x 23 cm (each)

*Where We Come From (Mohannad)*, 2001–2003 (detail)
Framed laser print and DVD
29 x 24 cm (framed)
Edition: 2/3

*Where We Come From (Mustafa)*, 2001–2003 (detail)
American passport, 30 texts, 32 chromogenic prints and video
21 x 27 cm (texts)
26 x 25 cm (each chromogenic print)

*Where We Come From (Osama)*, 2001–2003 (detail)
American passport, 30 texts, 32 chromogenic prints and video
21.5 x 15 cm (texts)
38.5 x 22,5 cm (each chromogenic print)

*Where We Come From (Reem)*, 2001–2003 (detail)
American passport, 30 texts, 32 chromogenic prints and video
22 x 28 cm (texts)
22 x 30 cm (each chromogenic print)

*Where We Come From (Fayez)*, 2002–2003 (detail)
American passport, 30 texts, 32 chromogenic prints, and video
22 x 28.5 cm (texts)
20 x 30.5 cm (each chromogenic print)

## JARPA, VOLUSPA

*Chico Buarque. Instalación Diversiones públicas* [Chico Buarque. Public Entertainments Installation], 2013
Cardboard and laser-cut wood
110 x 77 cm (each black archive)
77 x 52 cm (each gray archive)
77 x 52 cm (each wooden archive)

**HORWITZ, CHANNA**

*Sonakinatography Composition 3* [Composición de sonakinatografía 3], 1968–2007
Lápiz sobre papel
46,5 x 37,5 cm

*Sonakinatography 1, Movement 3* [Sonakinatografía 1, Movimiento 3], 1969
Lápiz sobre papel
41 x 35 cm

**HUGONNIER, MARINE**

*Art for Modern Architecture. Brasilia's Inauguration* [Arte para la arquitectura moderna. Inauguración de Brasilia], 2011
Papel serigrafiado sobre portadas de periódicos de época
Políptico de 5 periódicos:
*Folha de São Paulo*
(21 de abril de 1960);
*Folha de São Paulo*
(21 de abril de 1960);
*Gazeta* (20 de abril de 1960);
*Folha da Manhã* (21 de abril de 1960);
*O Globo* (21 de abril de 1960)
60 x 40 cm (4 piezas)
52 x 38 cm (1 pieza)

**HULTÉN, SOFIA**

*Fuck it Up and Start Again* [Reviéntala y vuelve a empezar], 2001
Vídeo monocanal, sonido
Duración: 7 min

*If You Want to Hide a Tree, Go to a Forest* [Si quieres esconder un árbol, ve a un bosque], 2010
Madera, clavos y pintura
400 x 160 x 2 cm

*Gatefold 6* [Desplegable 6], 2012
Hierro
40 x 44 x 46 cm

**ICARO, PAOLO**

*Seven, Catena* [Siete, cadena], 1968
Acero pintado y cadena con baño de zinc
Dimensiones variables

**IVEKOVIĆ, SANJA**

*Inaugurazzione alla Tommaseo (Opening at the Tommaseo)* [Inauguración en la Tommaseo], 1977
25 fotos en blanco y negro y 1 dibujo
24 x 18 cm (cada foto)
27 x 22 cm (dibujo)
Edición de 5 + 2 PA

**JACIR, EMILY**

*From Paris to Riyadh (Drawings for My Mother). Février 1992* [De París a Riad (dibujos para mi madre). Febrero de 1992], 1999–2001
Rotulador sobre 114 hojas de vitela
30,5 x 23 cm (cada una)

*Where We Come From (Mustafa)* [De dónde venimos (Mustafa)], 2001–2003 (detalle)
Pasaporte estadounidense, 30 textos, 32 impresiones cromogénicas y vídeo
21 x 27 cm (texto)
26 x 25 cm (impresión cromogénica)

*Where We Come From (Mohannad)* [De dónde venimos (Mohannad)], 2001–2003 (detalle)
Impresión láser enmarcada y DVD
29 x 24 cm (con marco)
Edición: 2/3

*Where We Come From (Osama)* [De dónde venimos (Osama)], 2001–2003 (detalle)
Pasaporte estadounidense, 30 textos, 32 impresiones cromogénicas y vídeo
21 x 27 cm (texto)
38,5 x 22,5 cm (impresión cromogénica)

*Where We Come From (Reem)* [De dónde venimos (Reem)], 2001–2003 (detalle)
Pasaporte estadounidense, 30 textos, 32 impresiones cromogénicas y vídeo
22 x 28 cm (texto)
22 x 30 cm (impresión cromogénica)

*Where We Come From (Fayez)* [De dónde venimos (Fayez)], 2002–2003 (detalle)
Pasaporte estadounidense, 30 textos, 32 impresiones cromogénicas y vídeo
22 x 28,5 cm (texto)
20 x 30,5 cm (impresión cromogénica)

**JARPA, VOLUSPA**

*Chico Buarque. Instalación Diversiones públicas*, 2013
Cartón y madera cortada a láser
110 x 77 cm (cada archivo negro)
77 x 52 cm (cada archivo gris)
77 x 52 cm (cada archivo de madera)

**KABAKOV, ILYA**

*Tennis Game* [Partido de tenis], 2001
Acuarela y lápiz de colores sobre papel
35,5 x 51 cm

**KINMONT, ROBERT**

*Walk Straight Ahead and Measure to the Side* [Camina hacia delante y mide hacia el lado], 1970–2010
Impresión digital sobre tablero de fibra, dos mocasines con cuentas y estante
70 x 56 cm (impresión)
11,5 x 25 x 27 cm (mocasines y estante)

*Behaviour Modification Model* [Modelo de modificación de la conducta], 2010
Madera de pino y sauce, contrachapado de abedul, cordel encerado y pintura
72,5 x 81 x 19 cm

**KIPPENBERGER, MARTIN**

*Untitled (Royal Viking Hotel)* [Sin título (Royal Viking Hotel)], 1990
Lápiz sobre papel
29,2 x 21 cm

**KLEIN, YVES**

*Le Saut dans le vide* [Salto al vacío], 1960 [años noventa]
Fotografía de Harry Shunk
Gelatina de plata
20 x 15,6 cm

**KOLLER, JÚLIUS**

*Sikmé horizontály* [Inclinación horizontal], 1966
Látex e hilo sobre cartón
28,1 x 22 cm

*Motto (I do not like useless multiplication of something that is already much around)* [Lema (No me gusta la multiplicación inútil de algo que ya abunda)], 1967
*Collage* sobre papel
31,6 x 44 cm

*Casopriestorové vymedzenie psychofyzickej cinnosti matérie (Antihappening)* [Definición espaciotemporal de la actividad psicofísica de la materia (Antihappening)], 1968
Fotografías en blanco y negro
Díptico
58,5 x 47 cm (cada una)
Edición: 1/6

**KOMATSU, ANDRÉ**

*Subterrâneo branco* [Subterráneo blanco], 2007
Ladrillo, cemento, yeso y pintura acrílica
25 x 14,5 x 12 cm

**KOSUTH, JOSEPH**

*One and Three Labels (Eng.-Fr.)]* [Una y tres etiquetas (Ing.-Fr.)], 1965
Fotografía en blanco y negro, etiqueta impresa y fotostato sobre aluminio
3 partes
8,5 x 12,5 cm
16,5 x 21,5 cm
60 x 90 cm

**KRASIŃSKI, EDWARD**

*Interwencja* [Intervención], 1981
Pintura acrílica, contrachapado y cinta adhesiva azul
100 x 70 x 42 cm

**KUITCA, GUILLERMO**

*Texas Road Map* [Mapa de carreteras de Texas], 2002
Técnica mixta sobre papel
22 x 27 cm

**KURI, GABRIEL**

*Sin título (Olas sobre piedra)*, 2007
Tiques de compra y postal sobre papel serigrafiado
56 x 36 cm

*Untitled (Opening)* [Sin título (Abertura)], 2011
Poliestireno sobre alambre
500 x 443 cm

**LAGOMARSINO, RUNO**

*Untitled (Extended Arguments)* [Sin título (Argumentos extendidos)], 2005
DVD
Edición: 1/3 + 1 PA

**LAMBRI, LUISA**

*Untitled (Barragán House) 23* [Sin título (Casa Barragán) 23], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 25* [Sin título (Casa Barragán) 25], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 33* [Sin título (Casa Barragán) 33], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 34* [Sin título (Casa Barragán) 34], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 35* [Sin título (Casa Barragán) 35], 2005
Impresión Laserchrome
86 x 96 cm

## KABAKOV, ILYA

*Tennis Game*, 2001
Watercolor and colored pencil on paper
35.5 x 51 cm

## KINMONT, ROBERT

*Walk Straight Ahead and Measure to the Side*, 1970–2010
Digital print mounted on fiberboard, two beaded moccasins, and shelf
70 x 56 cm (print)
11.5 x 25 x 27 cm (moccasins and shelf)

*Behavior Modification Model*, 2010
Pine and willow wood, birch plywood, waxed twine, and paint
72.5 x 81 x 19 cm

## KIPPENBERGER, MARTIN

*Untitled (Royal Viking Hotel)*, 1990
Pencil on paper
29.2 x 21 cm

## KLEIN, YVES

*Le Saut dans le vide*
[Leap into the Void], 1960 [1990s]
Photograph by Harry Shunk
Silver gelatin print
20 x 15.6 cm

## KOLLER, JÚLIUS

*Sikmé horizontály*
[Horizontal Slant], 1966
Latex and thread on cardboard
28.1 x 22 cm

*Motto (I do not like useless multiplication of something that is already much around)*, 1967
Collage on paper
31.6 x 44 cm

*Casopriestorové vymedzenie psychofyzickej cinnosti matérie (Antihappening)* [Time/Space Definition of the Psychophysical Activity of Matter (Anti-happening)], 1968
Black and white photographs
Diptych
58.5 x 47 cm (each)
Edition: 1/6

## KOMATSU, ANDRÉ

*Subterrâneo branco* [White Underground], 2007
Brick, cement, plaster, and acrylic paint
25 x 14.5 x 12 cm

## KOSUTH, JOSEPH

*One and Three Labels (Eng-Fr)*, 1965
Black and white photographs, printed label, and photostat mounted on aluminum
3 parts
8.5 x 12.5 cm
16.5 x 21.5 cm
60 x 90 cm

## KRASIŃSKI, EDWARD

*Interwencja* [Intervention], 1981
Acrylic paint, plywood and blue tape
100 x 70 x 42 cm

## KUITCA, GUILLERMO

*Texas Road Map*, 2002
Mixed media on paper
22 x 27 cm

## KURI, GABRIEL

*Sin título (Olas sobre piedra)*
[Untitled (Waves on Stone)], 2007
Sales tickets and postcard on silkscreened paper
56 x 36 cm

*Untitled (Opening)*, 2011
Polystyrene on wire
500 x 443 cm

## LAGOMARSINO, RUNO

*Untitled (Extended Arguments)*, 2005
DVD
Edition: 1/3 + 1 AP

## LAMBRI, LUISA

*Untitled (Barragán House) 23*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 25*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 33*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 34*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

*Untitled (Barragán House) 35*, 2005
Laserchrome print
86 x 96 cm

## LÁZARO MATOS, LUÍS

*Model for a Holiday Villa in Spain 3 (Less and More!)*, 2017
Marker on parchment paper mounted on paper
92 x 127 cm

*Model for a Holiday Villa in Spain 8 (Less and More!)*, 2017
Marker on parchment paper mounted on paper
127 x 92 cm

## LEIRNER, JAC

*Art Frankfurt '92*, 1992
Paper labels and cardboard
44 x 52 cm

## LEONILSON, JOSÉ

*Pequenos fogos* [Little Fires], 1990
India ink and gouache on paper
29 x 21 cm

*Three Stones Searching for Your Eyes*, 1990
India ink and gouache on paper
30 x 23 cm

## LEOTTA, RENATO

*Multiverso* [Multiverse], 2016
Cotton and saltwater
200 x 90 cm

## LOBODA, MARIA

*The Abstract Rug*, 2009
Woolen textile
300 x 160 cm

## LOMBARDI, MARK

*Bill Clinton, the Lippo Group and Jackson Stevens of Little Rock, Ark (4th version)*, 1999
Graphite on paper
30 x 41 cm

## LOPES, JARBAS

*Academia*, 2002
Ballpoint pen on paper
32 x 44 cm

*Acadêmico* [Academic], 2002
Ballpoint pen on paper
44 x 32 cm

*Turbilhão* [Whirlwind], 2002
Ballpoint pen on paper
32 x 44 cm

## LÓPEZ, MATEO

*Moneda Panamericana (Pan)*
[Pan-American Currency (Pan)], 2010
20,000 golden chocolate coins
Dimensions variable

## MACCHI, JORGE

*Sin título (Casa, horno, besos)*
[Untitled (House, Oven, Kisses)], 1996
Acrylic on paper
29 x 23 cm

*Cool Love*, 1997
Watercolor and pencil on paper
29 x 23 cm

*Intimidad* [Intimacy], 2001
Aluminum, wood, and synthetic enamel
184 x 45 x 12 cm

*Monoblocks*, 2001
Obituary pages from the newspaper *La Nación*
55 x 36 cm (each module)

*Un charco de sangre*
[A Pool of Blood], 2001
Newspaper clippings on paper
116 x 328 cm

*Bed and Breakfast*, 2002
Gouache and graphite on paper
27.5 x 35.5 cm

*Caja de Música* [Music Box], 2003
DVD, LCD 20'', and 2 speakers
Running time: 1 min 10 sec (loop)

*Música alternativa 1*
[Alternative Music 1], 2003
Newspaper clippings and graphite on paper
35.5 x 28 cm

*Autumn in Lisbon*, 2004
Paper collage on paper
100 x 140 cm

*Silent City (Mapa de Lisboa)*
[Map of Lisbon], 2004
Paper cutout
100 x 130 cm

*Tiempo real* [Real Time], 2007
400 Gb hard-drive with AVI files
Video running time: 24 hours
Edition of 6 + 1 AP

*Catedral* [Cathedral], 2010
Oil on canvas
200 x 180 cm

## LÁZARO MATOS, LUÍS

*Model for a Holiday Villa in Spain 3 (Less and More!)* [Maqueta de una casa de vacaciones en España 3 (¡Menos y más!)], 2017
Rotulador sobre papel vegetal sobre papel
92 x 127 cm

*Model for a Holiday Villa in Spain 8 (Less y More!)* [Maqueta de una casa de vacaciones en España 8 (¡Menos y más!)], 2017
Rotulador sobre papel vegetal sobre papel
127 x 92 cm

## LEIRNER, JAC

*Art Frankfurt '92*, 1992
Etiquetas de papel, cartón
44 x 52 cm

## LEONILSON, JOSÉ

*Pequenos fogos*
[Pequeños fuegos], 1990
Tinta china y *gouache* sobre papel
29 x 21 cm

*Three Stones Searching for Your Eyes*
[Tres piedras que buscan tus ojos], 1990
Tinta china y *gouache* sobre papel
30 x 23 cm

## LEOTTA, RENATO

*Multiverso*, 2016
Algodón y agua salada
200 x 90 cm

## LOBODA, MARIA

*The Abstract Rug*
[La alfombra abstracta], 2009
Textil de algodón
300 x 160 cm

## LOMBARDI, MARK

*Bill Clinton, the Lippo Group y Jackson Stevens of Little Rock, Ark (4th version)*
[Bill Clinton, el Grupo Lippo y Jackson Stevens, de Little Rock, Arkansas (4ª versión)], 1999
Grafito sobre papel
30 x 41 cm

## LOPES, JARBAS

*Academia*, 2002
Bolígrafo sobre papel
32 x 44 cm

*Acadêmico* [Académico], 2002
Bolígrafo sobre papel
44 x 32 cm

*Turbilhão* [Torbellino], 2002
Bolígrafo sobre papel
32 x 44 cm

## LÓPEZ, MATEO

*Moneda Panamericana (Pan)*, 2010
20.000 monedas de chocolate doradas
Dimensiones variables

## MACCHI, JORGE

*Sin título (Casa, horno, besos)*, 1996
Acrílico sobre papel
29 x 23 cm

*Cool Love* [Amor fresco], 1997
Acuarela y lápiz sobre papel
29 x 23 cm

*Intimidad*, 2001
Aluminio, madera y esmalte sintético
184 x 45 x 12 cm

*Monoblocks* [Monobloques], 2001
Necrológicas del periódico *La Nación*
55 x 36 cm (cada módulo)

*Un charco de sangre*, 2001
Recortes de prensa sobre papel
116 x 328 cm

*Bed and Breakfast*, 2002
*Gouache* y grafito sobre papel
27,5 x 35,5 cm

*Caja de música*, 2003
DVD, LCD 20" y 2 altavoces
Duración: 1 min 10 s (bucle)

*Música alternativa 1*, 2003
Recortes de prensa y grafito sobre papel
35,5 x 28 cm

*Autumn in Lisbon*
[Otoño en Lisboa], 2004
*Collage* de papel sobre papel
100 x 140 cm

*Silent City (Mapa de Lisboa)* [Ciudad silenciosa (Mapa de Lisboa)], 2004
Recorte de papel
100 x 130 cm

*Tiempo real*, 2007
Disco duro de 400 Gb con archivos AVI
Duración vídeo: 24 horas
Edición de 6 + 1 PA

*Catedral*, 2010
Óleo sobre lienzo
200 x 180 cm

## MACDONALD, EUAN

*Everything Happens to Me*
[A mí me pasa todo], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
30,5 x 23 cm (cada uno)

*Soon* [Pronto], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
30,5 x 23 cm
23 x 30,5 cm

*Where Are You Now*
[Dónde estás ahora], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
23 x 30,5 cm (cada uno)

*You Do Something to Me*
[Me haces algo], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
30,5 x 23 cm (cada uno)

*You're Everywhere*
[Estás en todas partes], 2007
Lápiz sobre papel
Díptico
30,5 x 23 cm (cada uno)

## MAGID, JILL

*Butaca Chair II*
[Sillón Butaca II], 2014
Técnica mixta
2 partes
31,5 x 25 cm (fotografía enmarcada)
30 x 23,5 cm (papel)

## MARCELLVS, L.

*0667*, 2003
Vídeo digital
Duración: 9 min 21 s
Edición: 1/3 + 1 PA

*0778*, 2004
Vídeo digital
Duración: 9 min 27 s (bucle)
Edición: 1/3 + 1 PA

*3195*, 2005
Vídeo digital
Duración: 12 min 21 s (bucle)
Edición: 1/3 + 1 PA

*Spree*, 2007
Videoinstalación
Duración: 7 min 7 s (bucle)

## MAREPE

*Rio fundo* [Río profundo], 2004
Goma, madera, cachaza, formica y cristal
150 x 127 x 51 cm

*Sem titulo* [Sin título], 2004
Tinta sobre papel
32,5 x 44,5 cm

*Projecto para a Tate (Veja meu bem)*
[Proyecto para la Tate (Mira, mi bien)], 2007
Tinta y acuarela sobre papel
42 x 60 cm

## MARTEN, HELEN

*A Face the Same Colour as Your Desk (5)* [Una cara del mismo color que tu escritorio (5)], 2012
Acero revestido de polvo soldado y doblado, tela cosida, papeleras de rejilla, bolsas de plástico, chocolate, cigarrillos, cactus, fruta, varilla pulverizada, cuerda de plástico, ratones de madera, rama y tubo de cartón
90 x 60 x 70 cm

*Coordination in Pregnancy*
[Coordinación en el embarazo], 2012
Acero revestido de polvo soldado
17 x 10 x 3 cm

## MATTA-CLARK, GORDON

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
25,4 x 20,3 cm
Edición: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
25,4 x 20,3 cm
Edición: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
25,4 x 20,3 cm
Edición: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
20,3 x 25,4 cm
Edición: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
20,3 x 25,4 cm
Edición: 1/2

*Infraform* [Infraforma], 1973
Fotografía de época en blanco y negro
20,3 x 25,4 cm
Edición: 1/2

*Pier In / Out* [Muelle dentro / fuera], 1973
2 fotografías
25 x 20,5 cm (cada una)

## MAURER, DORA

*Blind Touching 6* [Tocando a ciegas 6], 1978
Fotografía
41 x 25 cm

*Printing till Exhaustion*
[Imprimiendo hasta el agotamiento], 1979
Fotografía
100 x 70 cm
Edición: 2/5

*Tracing Space III*
[Rastreando el espacio III], 1979
Fotografía
42 x 100 cm

## MACDONALD, EUAN

*Everything Happens to Me*, 2007
Pencil on paper
Diptych
30.5 x 23 cm (each)

*Soon*, 2007
Pencil on paper
Diptych
30.5 x 23 cm
23 x 30.5 cm

*Where Are You Now*, 2007
Pencil on paper
Diptych
23 x 30.5 cm (each)

*You Do Something to Me*, 2007
Pencil on paper
Diptych
30.5 x 23 cm (each)

*You're Everywhere*, 2007
Pencil on paper
Diptych
30.5 x 23 cm (each)

## MAGID, JILL

*Butaca Chair II*, 2014
Mixed media
2 pieces
31.5 x 25 cm (photograph, framed)
30 x 23.5 cm (paper)

## MARCELLVS, L.

*0667*, 2003
Digital video
Running time: 9 min 21 sec
Edition: 1/3 + 1 AP

*0778*, 2004
Digital video
Running time: 9 min 27 sec
(loop)
Edition: 1/3 + 1 AP

*3195*, 2005
Digital video
Running time: 12 min 21 sec
(loop)
Edition: 1/3 + 1 AP

*Spree*, 2007
Video installation
Running time: 7 min 7 sec
(loop)

## MAREPE

*Rio fundo* [Deep River], 2004
Rubber, wood, cachaca, formica
and glass
150 x 127 x 51 cm

*Sem título* [Untitled], 2004
Ink on paper
32.5 x 44.5 cm

*Projecto para a Tate (Veja meu bem)*
[Project for the Tate (Look, My Dear)],
2007
Ink and watercolor on paper
42 x 60 cm

## MARTEN, HELEN

*A Face the Same Color as*
*Your Desk (5)*, 2012
Welded radial-bent powder-coated
steel, stitched fabric, mesh waste
baskets, plastic bags, chocolate,
cigarettes, cactuses, fruit, ground
rebar, plastic string, wooden mice,
twig, and cardboard tube
90 x 60 x 70 cm

*Coordination in Pregnancy*, 2012
Welded powder-coated steel
17 x 10 x 3 cm

## MATTA-CLARK, GORDON

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
25.4 x 20.3 cm
Edition: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
25.4 x 20.3 cm
Edition: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
25.4 x 20.3 cm
Edition: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
20.3 x 25.4 cm
Edition: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
20.3 x 25.4 cm
Edition: 1/2

*Infraform*, 1973
Vintage black and white photograph
20.3 x 25.4 cm
Edition: 1/2

*Pier In / Out*, 1973
2 photographs
25 x 20.5 cm (each)

## MAURER, DORA

*Blind Touching 6*, 1978
Photograph
41 x 25 cm

*Printing till Exhaustion*, 1979
Photograph
100 x 70 cm
Edition: 2/5

*Tracing Space III*, 1979
Photograph
42 x 100 cm

## MCBRIDE, RITA

*Camelback Parking Ramp*, 2001
Aluminum
37 x 89 x 30.5 cm

## MEIRELES, CILDO

*Condensados III. Bombanel*
[Condensed III: Ring Bomb], 1970–1996
White gold, magnifying glass, glass
and powder
3 x 2 cm

*Ouro e Paus. Caixote 2*
[Gold and Wood. Crate 2], 1992–1995
Pine and 18-carat gold nail
82 x 58 x 58 cm

*Untitled*, 2006
Mixed media on paper
27.5 x 37 cm

## MELIS, ADRIÁN

*Plan de producción de sueños*
*para empresas estatales en Cuba*
[Dream-production Plan for State-run
Companies in Cuba], 2010–2012
Installation: 40 boxes with dreams
and 8 photos
20.5 x 11 x 2 cm (each box)
20 x 25 cm (each photograph)

## MÉNDEZ BLAKE, JORGE

*Proyecto para adición a la Biblioteca*
*Central de Ciudad Universitaria* [Project
for Addition to the Central Library of
the University Campus], 2009
Pencil on paper
70 x 100 cm

*The Art of Loving*, 2009
10 bricks and book
25.4 x 61 x 20.3 cm

## MIRZA, HAROON

*Adhan*, 2008
Mixed media installation
Dimensions variable

## MONK, JONATHAN

*The Missing Letters*, 2006
6 frames and 1 envelope
35.5 x 51 cm (each, framed)

*My Left Arm Piece*, 2007
Copper pipe with connecting pieces
Dimensions variable

*Tree Piece*, 2007–2017
Photographs and text
Dimensions variable

## MOTTA, PEDRO

*Sem título* (Série *Espera 1*)
[Untitled (Wait Series 1)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 2*)
[Untitled (Wait Series 2)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 3*)
[Untitled (Wait Series 3)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 4*)
[Untitled (Wait Series 4)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 5*)
[Untitled (Wait Series 5)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 6*)
[Untitled (Wait Series 6)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 7*)
[Untitled (Wait Series 7)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 8*)
[Untitled (Wait Series 8)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 9*)
[Untitled (Wait Series 9)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 10*)
[Untitled (Wait Series 10)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 11*)
[Untitled (Wait Series 11)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 12*)
[Untitled (Wait Series 12)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 13*)
[Untitled (Wait Series 13)], 2005
Photograph
102 x 102 cm

## MCBRIDE, RITA

*Camelback Parking Ramp*
[Rampa de aparcamiento peraltada], 2001
Aluminio
37 x 89 x 30,5 cm

## MEIRELES, CILDO

*Condensados III. Bombanel*
[Condensados III. Anillo bomba], 1970–1996
Oro blanco, lupa, cristal y polvo
3 x 2 cm

*Ouro e paus. Caixote 2*
[Oro y palos. Cajón 2], 1992–1995
Madera de pino y clavo de oro de 18 quilates
82 x 58 x 58 cm

*Untitled* [Sin título], 2006
Técnica mixta sobre papel
27,5 X 37 cm

## MELIS, ADRIÁN

*Plan de producción de sueños para empresas estatales en Cuba*, 2010–2012
Instalación: 40 cajas con sueños más 8 fotos
20,5 x 11 x 2 cm (cada caja)
20 x 25 cm (cada foto)

## MÉNDEZ BLAKE, JORGE

*Proyecto para adición a la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria*, 2009
Lápiz sobre papel
70 x 100 cm

*The Art of Loving*
[El arte de amar], 2009
10 ladrillos y libro
25,4 x 61 x 20,32 cm

## MIRZA, HAROON

*Adhan*, 2008
Instalación de técnica mixta
Dimensiones variables

## MONK, JONATHAN

*The Missing Letters*
[Las cartas perdidas], 2006
6 marcos y 1 sobre
35,5 x 51 cm (cada una, con marco)

*My Left Arm Piece*
[Obra mi brazo izquierdo], 2007
Tubo de cobre con piezas conectadas
Dimensiones variables

*Tree Piece* [Obra árbol], 2007–2017
Fotografías y texto
Dimensiones variables

## MOTTA, PEDRO

*Sem título* (Série *Espera 1*)
[Sin título (Serie Espera 1)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 2*)
[Sin título (Serie Espera 2)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 3*)
[Sin título (Serie Espera 3)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 4*)
[Sin título (Serie Espera 4)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 5*)
[Sin título (Serie Espera 5)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 6*)
[Sin título (Serie Espera 6)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 7*)
[Sin título (Serie Espera 7)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 8*)
[Sin título (Serie Espera 8)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 9*)
[Sin título (Serie Espera 9)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 10*)
[Sin título (Serie Espera 10)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 11*)
[Sin título (Serie Espera 11)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 12*)
[Sin título (Serie Espera 12)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

*Sem título* (Série *Espera 13*)
[Sin título (Serie Espera 13)], 2005
Fotografía
102 x 102 cm

## MOULÈNE, JEAN-LUC

*Org*, 1992
Lápiz sobre papel
31 x 23 cm

## MULLICAN, MATT

*Untitled (Heavens)*
[Sin título (Cielos)], 1984
*Gouache* sobre papel
Díptico
28,5 x 20 cm
32 x 24 cm

*Untitled (Lisbon Ephemera)*
[Sin título (Recuerdos de Lisboa)], 2009
Materiales encontrados sobre tablón de anuncios
247 x 126 x 8 cm (enmarcado)

## MUÑOZ, ÓSCAR

*Narciso*, 2001
Vídeo
Duración: 2 min 31 s (bucle)
Edición: 5/5 + 2 PA

## MUREŞAN, CIPRIAN

*Untitled (The Child Trying to Tie His Laces)* [Sin título (El niño que intenta atarse los cordones)], 2006
DVD (Formato Beta)
Duración: 3 min

## MYRRHA, LAIS

*Oriente Próximo* (da série *O sol nasce para todos*) [Próximo Oriente (de la serie El sol nace para todos)], 2015
Carboncillo sobre atlas
33 x 23 cm

## NETO, ERNESTO

*Bloco / Bloco* [Bloque / Bloque], 2006
Elastán, tul, poliestireno y madera pintada
2 piezas
100 x 50 x 50 cm
50 x 100 x 50 cm

## NEUENSCHWANDER, RIVANE

*Mapamundi BR*, 2005
40 diapositivas de 35 mm

*Canteiros / Conversations and Constructions* [Parcelas / Conversaciones y construcciones], 2006
16 fotografías en color
40 x 60 cm (cada una)

## NGUYEN, TRONG GIA

*Library. Mallarmé: Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
[Biblioteca. Mallarmé: *Una tirada de dados nunca abolirá el azar*], 2010
Granos de arroz, Mylar y pintura de oro
13 x 9 cm

*Library. Twain: Adventures of Huckleberry Finn* [Biblioteca. Twain: *Las aventuras de Huckleberry Finn*], 2010
Granos de arroz, Mylar y pintura de oro
13 x 9 cm

## NOBLE, PAUL

*Untitled* [Sin título], 2009
Lápiz sobre papel
47,5 x 31,5 cm

## ONDÁK, ROMAN

*Ulysses* [Ulises], 1995
Escayola, serigrafía sobre papel, lata usada y yeso de París
16,3 x 10 (Ø) cm

## ONOFRE, JOÃO

*Every Gravedigger in Lisbon (Olivais Cemetery) (Ajuda Cemetery) (Carnide Cemetery) (Benfica Cemetery) (Prazeres Cemetery) (Alto de São João Cemetery)*
[Todos los sepultureros de Lisboa (Cementerio de Olivais) (Cementerio de Ajuda) (Cementario de Carnide) (Cementerio de Benfica) (Cementerio de Prazeres) (Cementerio de Alto de São João)], 2006
7 impresiones cromogénicas
25,5 x 38,5 cm (cada una)
Edición: 5/6

## OPIE, CATHERINE

*Untitled (Icehouses)*
[Sin título (Casas sobre hielo)], 2001
Impresión cromogénica
127 x 101,6 cm
Edición: 4/5

## OROZCO, GABRIEL

*Toilet* [Inodoro], 2001
Impresión cromogénica
40,6 x 51 cm

*Total Perception*
[Percepción total], 2002
Impresión cromogénica
40,6 x 51 cm

**MOULÈNE, JEAN-LUC**

*Org*, 1992
Pencil on paper
31 x 23 cm

**MULLICAN, MATT**

*Untitled (Heavens)*, 1984
Gouache on paper
Diptych
28.5 x 20 cm
32 x 24 cm

*Untitled (Lisbon Ephemera)*, 2009
Found materials on bulletin board
247 x 126 x 8 cm (framed)

**MUÑOZ, ÓSCAR**

*Narciso* [Narcissus], 2001
Video
Running time: 2 min 31 sec
(loop)
Edition: 5/5 + 2 AP

**MUREŞAN, CIPRIAN**

*Untitled (The Child Trying to Tie His Laces)*, 2006
DVD (Beta format)
Running time: 3 min

**MYRRHA, LAIS**

*Oriente Próximo* (from the series *O sol nasce para todos*) [Near East (from the series The Sun Rises for Everyone)], 2015
Charcoal on atlas
33 x 23 cm

**NETO, ERNESTO**

*Bloco / Bloco* [Block / Block], 2006
Elastane, tulle, Styrofoam,
and painted wood
2 pieces
100 x 50 x 50 cm
50 x 100 x 50 cm

**NEUENSCHWANDER, RIVANE**

*Mapamundi BR* [World Map BR], 2005
35mm slides

*Canteiros* [Lots] / *Conversations and Constructions*, 2006
16 color photographs
40 x 60 cm (each)

**NGUYEN, TRONG GIA**

*Library. Mallarmé: Un coup de des jamais n'abolira le hasard* [Library. Mallarmé: *A Throw of the Dice Will Never Abolish Chance*], 2010
Rice grains, Mylar, and gold paint
13 x 9 cm

*Library. Twain: Adventures of Huckleberry Finn*, 2010
Rice grains, Mylar, and gold paint
13 x 9 cm

**NOBLE, PAUL**

*Untitled*, 2009
Pencil on paper
47.5 x 31.5 cm

**ONDÁK, ROMAN**

*Ulysses*, 1995
Stucco, silkscreen on paper, used can, and plaster of Paris
16.3 x 10 (Ø) cm

**ONOFRE, JOÃO**

*Every Gravedigger in Lisbon (Olivais Cemetery) (Ajuda Cemetery) (Carnide Cemetery) (Benfica Cemetery) (Prazeres Cemetery) (Alto de São João Cemetery)*, 2006
7 chromogenic prints
25.5 x 38.5 cm (each)
Edition: 5/6

**OPIE, CATHERINE**

*Untitled (Icehouses)*, 2001
Chromogenic print
127 x 101.6 cm
Edition: 4/5

**OROZCO, GABRIEL**

*Toilet*, 2001
Chromogenic print
40.6 x 51 cm

*Total Perception*, 2002
Chromogenic print
40.6 x 51 cm

**ORTEGA, DAMIÁN**

*Mechanism Level: Speech. Complex Mechanism / Self-sufficient*, 1991
Homemade typewriter, wood, and metal
23 x 40 x 30 cm

*América, nuevo orden*
[America, New Order], 1996
Acrylic on 40 bricks
120 x 95 x 7 cm

*Pico cansado* [Tired Pick], 1997
Wood
92 x 54 x 8 cm
Edition: 1/1 + 1 AP

*Módulo de construcción con tortillas*
[Construction Module with Tortillas], 1998
Corn
43 x 40 x 40 cm

*120 Giornate* [120 Days], 2002
Pencil on paper
58 drawings
20 x 27 cm (each)

*Recorridos* [Routes], 2002
6 photographs
40.6 x 73.7 cm (each)
Edition: 2/5 + 2 AP

*Matéria em reposo* [Resting Matter], 2003
1,700 bricks
Dimensions variable

*Mampara* [Screen], 2004
Metal and cement
150 x 260 cm

*Materia en reposo II*
[Resting Matter II], 2004
20 digital prints
27.9 x 35.6 cm (each)
Edition: 1/5 + 2 AP

*Obelisco transportable*
[Transportable Obelisk], 2004
Cast fiberglass obelisk and metal base with wheels
600 x 60 x 60 cm
Edition: 1/3 + 2 AP

*Orden, réplica, acaso (Order, Reply, Hazard)*, 2004
8 colored stainless-steel cubes
60 x 60 x 60 cm (each)

*Elote clasificado* [Classified Cob], 2005
Dry corn cob
15 x 5 x 5 cm

*Escarabajo* [Beatle], 2005
Super-8 film transferred to DVD
Running time: 16 min

*Miracolo italiano* [Italian Miracle], 2005
Wire and 3 Vespas
Dimensions variable

*Cobra*, 2007
Coins, electric motor, and basket
51.5 x 52 x 88 cm

*Technological DNA*, 2013
Installation with wood sticks previously manipulated by chimpanzees
Dimensions variable

**ORTEGA, FERNANDO**

*Slap I*, 2006
Squashed mosquito in illustrated book
38.5 x 53 cm (open)

*Music for a Small Boat Crossing a Medium Size River*, 2012
8 photographs, 2 printed letters, and 1 CD
64.3 x 91 cm (each photo)
29.7 x 21 cm (each letter)
Edition: 1/5 + 2 AP

**PAPE, LYGIA**

*Desenho (15)* [Drawing (15)], 1957
India ink on paper
90 x 60 cm

**PARIS VÉLEZ, NICOLÁS**

*Estructuras que ceden / Estructuras en contracción* [Structures That Give Way / Structures in Contraction], 2010
Intervened objects and mixed media on paper
Dimensions variable

**PAULA, DALTON**

*Assentamento pedra*
[Stone Settlement], 2018
Oil on canvas
31 x 45 cm

**PETTIBON, RAYMOND**

*Untitled (The Big Question Mark)*, 1997
Pen and ink on paper
55.9 x 38.1 cm

**PHELPS, DANICA**

*Brooklyn Chart, Jan 31–Feb 6, 1999*, 1999
Mixed media on panel
33.5 x 55.5 cm

*Brooklyn Chart, Dec 16, 1999–Jan 1, 2000*, 2000
Mixed media on panel
33.5 x 55.5 cm

*Calendar Drawings, July 20–26, 2003*, 2003
Mixed media on paper
76.2 x 59 cm

*Calendar Drawings, July 22–28, 2005*, 2005
Mixed media on paper
76.2 x 59 cm

**PICA, AMALIA**

*Robinson Crusoe*, 2011
Inkjet print and second-hand novel
15 x 23 cm (book)
38 x 104 cm (inkjet print)
Edition: 3/3 + 2 AP

## ORTEGA, DAMIÁN

*Nivel de mecanismo: habla. Mecanismo complejo / Autosuficiente*, 1991
Máquina de escribir de confección casera, madera y metal
23 x 40 x 30 cm

*América, nuevo orden*, 1996
Acrílico sobre 40 ladrillos
120 x 95 x 7 cm

*Pico cansado*, 1997
Pico
92 x 54 x 8 cm
Edición: 1/1 + 1 PA

*Módulo de construcción con tortillas*, 1998
Maíz
43 x 40 x 40 cm

*120 Giornate* [120 jornadas], 2002
Políptico (58 dibujos)
Lápiz sobre papel
20 x 27 cm (cada uno)

*Recorridos*, 2002
6 fotografías
40,6 x 73,7 (cada una)
Edición: 2/5 + 2 PA

*Matéria em reposo*
[Materia en reposo], 2003
1.700 ladrillos
Dimensiones variables

*Mampara*, 2004
Metal y cemento
150 x 260 cm

*Materia en reposo II*, 2004
20 impresiones digitales
27,9 x 35,6 cm (cada una)
Edición: 1/5 + 2 PA

*Obelisco transportable*, 2004
Obelisco de fibra de vidrio con base de metal y ruedas
600 x 60 x 60 cm
Edición: 1/3 + 2 PA
*Ordem, réplica, acaso*
[Orden, réplica, azar], 2004
8 cubos de acero inoxidable coloreado
60 x 60 x 60 cm (cada uno)

*Elote clasificado*, 2005
Mazorca seca de maíz
15 x 5 x 5 cm
*Escarabajo*, 2005
Película Súper 8 trasferida a DVD
Duración: 16 min

*Miracolo italiano* [Milagro italiano], 2005
Alambre y 3 Vespas
Dimensiones variables

*Cobra*, 2007
Monedas, motor eléctrico y cesta
51,5 x 52 x 88 cm

*ADN tecnológico*, 2013
Instalación de palos de madera previamente manipulados por chimpancés
Dimensiones variables

## ORTEGA, FERNANDO

*Slap I* [Bofetada I], 2006
Mosquito aplastado en libro ilustrado
38,5 x 53 cm (abierto)

*Music for a Small Boat Crossing a Medium Size River* [Música para una embarcación pequeña que cruza un río mediano], 2012
8 fotografías, 2 cartas impresas y un CD
64,3 x 91 cm (cada foto)
29,7 x 21 cm (cada carta)
Edición: 1/5 + 2 PA

## PAPE, LYGIA

*Desenho (15)* [Dibujo (15)], 1957
Tinta china sobre papel
90 x 60 cm

## PARIS VÉLEZ, NICOLÁS

*Estructuras que ceden / Estructuras en contracción*, 2010
Objetos intervenidos y técnica mixta sobre papel
Dimensiones variables

## PAULA, DALTON

*Assentamento pedra*
[Asentamiento piedra], 2018
Óleo sobre lienzo
31 x 45 cm

## PETTIBON, RAYMOND

*Untitled (The Big Question Mark)*
[Sin título (El gran interrogante)], 1997
Pluma y tinta sobre papel
55,9 x 38,1 cm

## PHELPS, DANICA

*Brooklyn Chart, Jan 31–Feb 6, 1999*
[Gráfico de Brooklyn, 31 de enero–6 de febrero, 1999], 1999
Técnica mixta sobre tabla
33,5 x 55,5 cm

*Brooklyn Chart, Dec 16, 1999–Jan 1, 2000,* [Gráfico de Brooklyn, 16 de diciembre, 1999–1 de enero, 2000], 2000
Técnica mixta sobre tabla
33,5 x 55,5 cm

*Calendar Drawings, July 20–26, 2003*
[Dibujos de calendario, 20–26 de julio, 2003], 2003
Técnica mixta sobre papel
76,2 x 59 cm

*Calendar Drawings, July 22–28, 2005*
[Dibujos de calendario, 22–28 de julio, 2005], 2005
Técnica mixta sobre papel
76,2 x 59 cm

## PICA, AMALIA

*Robinson Crusoe*, 2011
Impresión de chorro de tinta y novela de segunda mano
15 x 23 cm (libro)
38 x 104 (impresión)
Edición: 3/3 + 2 PA

## PIEROTH, KIRSTEN

*I Have Very Little Room for It on The Table* [Tengo muy poco sitio en la mesa donde ponerlo], 2003
Impresiones láser de páginas del cuaderno de Edison copiadas a mano
29,7 x 21 (cada una)

## PILSON, JOHN

*Camera* [Cámara], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
16,5 x 13,3 cm

*Cigar* [Puro], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
16,5 x 13,3 cm

*Death* [Muerte], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
16,5 x 13,3 cm

*Direction* [Dirección], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
13,3 x 16,5 cm

*Dogs* [Perros], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
16,5 x 13,3 cm

*Loop* [Bucle], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
13,3 x 16,5 cm

*Paper* [Papel], 1999–2001
Lápiz y tinta sobre papel
13,3 x 16,5 cm

## PIOTROWSKA, JOANNA

*Untitled* [Sin título], 2016
Impresión manual en gelatina de plata
27,2 x 21,6 cm

*Untitled* [Sin título], 2017
Impresión manual en gelatina de plata
59,8 x 49,8 cm

## POTRČ, MARJETICA

*The Puzzle of Konigsberg* [El rompecabezas de Königsberg], 1999
6 impresiones cromogénicas
42 x 30 cm (cada una)

## PRETO, GONÇALO

*Anamnese* [Anamnesis], 2017
Grafito y tinta sobre papel
76 x 56 cm

## QUEIROZ, JORGE

*Untitled* [Sin título], 2002
Dibujo sobre papel
28 x 43 cm

*Figura 1*, 2018
Óleo y acrílico sobre lienzo
180 x 160 cm

## R.H QUAYTMAN

*(Achrome in Van Laack), Chapter 24* [(Ácromo en Van Laack), Capítulo 24], 2012
Tinta de serigrafía y yeso sobre tabla
82,2 x 82,2 cm

## RAAD, WALID / THE ATLAS GROUP

*Scratching on Things I Could Disavow* [Rascando cosas de las que podría renegar], 1989
4 impresiones
111,7 cm x 152,2 cm (cada una)

*Let's Be Honest, The Weather Helped II* [Seamos sinceros, el clima ayudó II], 1998 [2006]
(Serie II)
(08 Finlandia, 09 Alemania, 10 Grecia, 11 Egipto, 12 Bélgica)
5 impresiones
45 x 72 cm (cada una)
Edición: 2/7 + 1 PA

## RECHMAOUI, MARWAN

*Nahr el Bared 4*, 2013
Técnica mixta sobre cemento
95 x 150 cm

## RENNÓ, ROSÂNGELA

*Braço c/ casal / Beijo*
[Brazo c/ pareja / Beso], 1996
18 fotografías
82 x 59 cm

**PIEROTH, KIRSTEN**

*I Have Very Little Room for It on the Table*, 2003
Laserprints of pages from Edison's notebook copied by hand
29.7 x 21 cm (each)

**PILSON, JOHN**

*Camera*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
16.5 x 13.3 cm

*Cigar*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
16.5 x 13.3 cm

*Death*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
16.5 x 13.3 cm

*Direction*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
13.3 x 16.5 cm

*Dogs*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
16.5 x 13.3 cm

*Loop*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
13.3 x 16.5 cm

*Paper*, 1999–2001
Pencil and ink on paper
13.3 x 16.5 cm

**PIOTROWSKA, JOANNA**

*Untitled*, 2016
Silver gelatin hand print
27.2 x 21.6 cm

*Untitled*, 2017
Silver gelatin hand print
59.8 x 49.8 cm

**POTRČ, MARJETICA**

*The Puzzle of Konigsberg*, 1999
6 chromogenic prints
42 x 30 cm (each)

**PRETO, GONÇALO**

*Anamnese* [Anamnesis], 2017
Graphite and ink on paper
76 x 56 cm

**QUEIROZ, JORGE**

*Untitled*, 2002
Drawing on paper
28 x 43 cm

*Figura 1* [Figure 1], 2018
Oil and acrylic on canvas
180 x 160 cm

**R.H QUAYTMAN**

*(Achrome in Van Laack), Chapter 24*, 2012
Silkscreen ink and gesso on panel
82.2 x 82.2 cm

**RAAD, WALID / THE ATLAS GROUP**

*Scratching on Things I Could Disavow*, 1989
4 inkjet prints
111.7 cm x 152.2 cm (each)

*Let's Be Honest, The Weather Helped II*, 1998 [2006]
(Set II)
(08 Finland, 09 Germany, 10 Greece, 11 Egypt, 12 Belgium)
5 inkjet prints
45 x 72 cm (each)
Edition: 2/7 + 1 AP

**RECHMAOUI, MARWAN**

*Nahr el Bared 4*, 2013
Mixed media on cement
95 x 150 cm

**RENNÓ, ROSÂNGELA**

*Braço c/ casal / Beijo*
[Arm w/ Couple / Kiss], 1996
18 photographs
82 x 59 cm

**REUS, MAGALI**

*Dregs (Slur)*, 2014
Hand-hammered and powder-coated aluminum, hand-hammered and spray-lacquered copper, mirror-polished aluminum, snake-eye security nuts and bolts, cast iron, fabric, Airtex, PVC, and metal filings
Dimensions variable

**ROBBIO, NICOLÁS**

*Sem título (1342 0253)*
[Untitled (1342 0253)], 2004
Watercolor, pencil, and ink on wood sheet
21 x 17 cm

*Sem título* [Untitled], 2005
Ink on paper
17 x 11 cm

*Sem título (118)* [Untitled (118)], 2005
Wood (marquetry)
15 x 22 cm

*Sem título (163)* [Untitled (163)], 2005
Drawing on cardboard cutout
16.7 x 21.4 cm

*Sem título (201)* [Untitled (201)], 2005
Drawing on cardboard cutout
8.5 x 8.5 cm

*Sem título* [Untitled], 2008
Watercolor on paper
29 x 29 cm

*Sem título* [Untitled], 2008
Drawings, carving on glass, paper objects, tiles, and table
85 x 67 x 170 cm

*Sem título* [Untitled], 2008
Adhesive vinyl on paper
35 x 25 cm

**ROLLINS, TIM / K.O.S.**

*A Letter from a Birmingham Jail II (after Rev. Dr. M.L. King, Jr.)*, 2007
Acrylic and book pages on canvas
152.4 x 121.9 cm

**RUFF, THOMAS**

*H.T.B. 11*, 1999
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 1/15

*H.T.B. 12*, 1999
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 1/15

*H.T.B. 13*, 1999
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 1/15

*H.T.B. 14*, 1999
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 1/15

*H.T.B. 15*, 1999
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 3/15

*H.L.K. 04*, 2000
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 15/15

*H.L.K. 05*, 2000
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 3/15

*H.L.K. 06*, 2000
Chromogenic print
29 x 21.5 cm
Edition: 3/15

**SALCEDO, DORIS**

*Para Hans Haacke y Edward Fry*
[For Hans Haacke and Edward Fry], 2009
Digital print
74 x 100 cm

**SANMIGUEL DIEST, NÉSTOR**

*Chicago Boys*, 2014
Acrylic, ink, and graphite on paper
21 x 30 cm

*Las manos deslumbradas*
[Dazzled Hands], 2014
Acrylic, ink, and graphite on paper
21 x 30 cm

*Segundas defensas avanzadas*
[Second Advanced Defenses], 2014
Acrylic, ink, and graphite on paper
21 x 30 cm

**SARMENTO, JULIÃO**

*Brasil (4)* [Brazil (4)], 1992
Graphite on paper
32 x 24 cm

*As Good as it Gets*, 2000
Mixed media on canvas
70 x 50 cm

*Alientos* [Breaths], 2012
Wood, iron, aqueous enamel, glass, wax, paper, tape, and air
107 x 95 x 14 cm

**SASNAL, WILHELM**

*Untitled*, 2011
Oil on canvas
160 x 200 cm

**SENA, GONÇALO**

*Pavilhão para gelo e sal*
[Pavilion for Ice and Salt], 2010
Ice, mineral salt, and iron
Dimensions variable

**SHRIGLEY, DAVID**

*Untitled (Why Are You So Angry)*, 2002
Marker on paper
24 x 21 cm

*Untitled (At Last)*, 2003
Ink on paper
30 x 21 cm

*Untitled (Man on Bench with Arrow in Chest)*, 2003
Poster paint and ink on paper
29.7 x 20.5 cm

**REUS, MAGALI**

*Dregs (Slur)* [Posos (Balbuceo)], 2014
Aluminio martillado a mano y revestido de polvo, cobre martillado a mano y lacado con aerosol, aluminio con bruñido de espejo, tornillos y tuercas de seguridad de ojo de serpiente, hierro colado, tela, Airtex, PVC y limaduras de metal
Dimensiones variables

**ROBBIO, NICOLÁS**

*Sem título* (1342 0253)
[Sin título 1342 0253], 2004
Acuarela, lápiz y tinta sobre lámina de madera
21 x 17 cm

*Sem título* [Sin título], 2005
Tinta sobre papel
17 x 11 cm

*Sem título* [118]
[Sin título (118)], 2005
Madera (marquetería)
15 x 22 cm

*Sem título* [163]
[Sin título (163)], 2005
Dibujo sobre cartón recortado
16,7 x 21,4 cm

*Sem título* [201]
[Sin título (201)], 2005
Dibujo sobre cartón recortado
8,5 x 8,5 cm

*Sem título* [Sin título], 2008
Acuarela sobre papel
29 x 29 cm

*Sem título* [Sin título], 2008
Dibujos, grabado sobre cristal, objetos de papel, baldosas y mesa
85 x 67 x 170 cm

*Sem título* [Sin título], 2008
Vinilo adhesivo sobre papel
35 x 25 cm

**ROLLINS, TIM / K.O.S.**

*A Letter from a Birmingham Jail II (after Rev. Dr. M.L. King, Jr.)*
[Una carta de una cárcel de Birmingham (según el Rev. Dr. M. L. King, Jr.)], 2007
Acrílico y páginas de libro sobre lienzo
152,4 x 121,9 cm

**RUFF, THOMAS**

*H.T.B. 11*, 1999
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 1/15

*H.T.B. 12*, 1999
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 1/15

*H.T.B. 13*, 1999
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 1/15

*H.T.B. 14*, 1999
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 1/15

*H.T.B. 15*, 1999
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 3/15

*H.L.K. 04*, 2000
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 15/15

*H.L.K. 05*, 2000
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 3/15

*H.L.K. 06*, 2000
Impresión cromogénica
29 x 21,5 cm
Edición: 3/15

**SALCEDO, DORIS**

*Para Hans Haacke y Edward Fry*, 2009
Impresión digital
74 x 100 cm

**SANMIGUEL DIEST, NÉSTOR**

*Chicago Boys* [Chicos de Chicago], 2014
Acrílico, tinta y grafito sobre papel
21 x 30 cm

*Las manos deslumbradas*, 2014
Acrílico, tinta y grafito sobre papel
21 x 30 cm

*Segundas defensas avanzadas*, 2014
Acrílico, tinta y grafito sobre papel
21 x 30 cm

**SARMENTO, JULIÃO**

*Brasil (4)*, 1992
Grafito sobre papel
32 x 24 cm

*As Good as it Gets* [Mejor imposible], 2000
Técnica mixta sobre lienzo
70 x 50 cm

*Alientos*, 2012
Madera, hierro, esmalte acuoso, cristal, cera, papel, cinta y aire
107 x 95 x 14 cm

**SASNAL, WILHELM**

*Untitled* [Sin título], 2011
Óleo sobre lienzo
160 x 200 cm

**SENA, GONÇALO**

*Pavilhão para gelo e sal*
[Pabellón para hielo y sal], 2010
Hielo, sal mineral y hierro
Dimensiones variables

**SHRIGLEY, DAVID**

*Untitled (Why Are You So Angry)*
[Sin título (Por qué estás tan enfadado)], 2002
Rotulador sobre papel
24 x 21 cm

*Untitled (At Last)* [Sin título (Por fin)], 2003
Tinta sobre papel
30 x 21 cm

*Untitled (Man on Bench with Arrow in Chest)* [Sin título (Hombre en banco con flecha en el pecho], 2003
Temple y tinta sobre papel
29,7 x 20,5 cm

**SIERRA, GABRIEL**

*Manzanas envejeciendo frente a un espejo*, 2008
Manzanas, cartón y espejos
60 x 135 x 120 cm

*Estantes interrumpidos 8*, 2008–2012
Madera, lienzos, imanes y pintura de esmalte
43 x 37 x 9 cm

*Composición espacial para ordenar una semana*, 2009
Cristal, metal y madera
Dimensiones variables

*Sin título*, 2009–2010
Revista y madera laminada
34,5 x 35 x 9 cm

*Sin título (Situación 2)*, 2009
Marco de hierro, madera de cedro y cristal laminado
241 x 271 cm
126 x 176 cm (cada panel)

*Pre-corner* [Pre-canto], 2010
Caoba y acrílico
33 x 33 x 1,5 cm

*Preface* [Prefacio], 2010
Caoba y acrílico
33 x 49 x 1,5 cm (abierto)

*Sin título (Cola de zorro)*, 2011
Caoba y metal
100 x 4 x 7 cm (cerrado)
350 x 4 x 7 cm (abierto)

**SOLAKOV, NEDKO**

*"One Story" Series #7*
[Serie «Una historia» #7], 2009
Tinta sepia, negra y blanca y acuarela sobre papel
19 x 28 cm

**SOSNOWSKA, MONIKA**

*Untitled (Labyrinth)*
[Sin título (Laberinto)], 2003
Papel pintado, moqueta, tablones de madera y lámparas
600 x 427 x 244 cm

**SOUSA VIEIRA, NUNO**

*Para dentro*, 2008
Ventana de aluminio y espejo
97,5 x 90 x 35 cm

**STILINOVIĆ, MLADEN**

*Artist at work* [Artista trabajando], 1978
8 fotografías en blanco y negro
30 x 40 cm (cada una)

*1 + 2*, 2005
Acrílico sobre lienzo
15 x 20 cm

**STRUTH, THOMAS**

*53rd Street at 8th Avenue, New York / Midtown* [Calle 53 con la Octava Avenida, Nueva York / Midtown], 1978
Fotografía en blanco y negro
66 x 84 cm
Edición: 7/10

*Broome Street, Nueva York*, 1978
Fotografía en blanco y negro
66 x 84 cm
Edición: 5/10

**SUÁREZ LONDOÑO, JOSÉ ANTONIO**
EN COLABORACIÓN CON MATEO LÓPEZ

*Árbol. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
41 x 31 cm
19 x 21,3 cm

*Casa. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
42 x 42 cm
25 x 28 cm

*Color. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
28 x 23 cm
27,5 x 28 cm

**SIERRA, GABRIEL**

*Manzanas envejeciendo frente a un espejo* [Apples Aging in Front of a Mirror], 2008
Apples, cardboard, and mirrors
60 x 135 x 120 cm

*Estantes interrumpidos 8* [Interrupted Shelves 8], 2008–2012
Wood, canvas, magnets, and enamel paint
43 x 37 x 9 cm

*Composición espacial para ordenar una semana* [Spatial Composition for Organizing a Week], 2009
Glass, metal, and wood
Dimensions variable

*Sin título* [Untitled], 2009–2010
Magazine and laminated wood
34.5 x 35 x 9 cm

*Sin título (Situación 2)*
[Untitled (Situation 2)], 2009
Iron frame, cedar wood, and laminated glass
241 x 271 cm
126 x 176 cm (each panel)

*Pre-corner*, 2010
Mahogany wood and acrylic
33 x 33 x 1.5 cm

*Preface*, 2010
Mahogany wood and acrylic
33 x 49 x 1.5 cm (open)

*Sin título (Cola de zorro)*
[Untitled (Foxtail)], 2011
Mahogany wood and metal
100 x 4 x 7 cm (closed)
350 x 4 x 7 cm (open)

**SOLAKOV, NEDKO**

*"One Story" Series, #7*, 2009
Sepia, black and white ink, and wash on paper
19 x 28 cm

**SOSNOWSKA, MONIKA**

*Untitled (Labyrinth)*, 2003
Wallpaper, carpet, wooden panels, and lamps
600 x 427 x 244 cm

**SOUSA VIEIRA, NUNO**

*Para dentro* [Inside], 2008
Aluminum window and mirror
97.5 x 90 x 35 cm

**STILINOVIĆ, MLADEN**

*Artist at Work*, 1978
8 black and white photographs
30 x 40 cm (each)

*1 + 2*, 2005
Acrylic on canvas
15 x 20 cm

**STRUTH, THOMAS**

*53rd Street at 8th Avenue, New York / Midtown*, 1978
Black and white photograph
66 x 84 cm
Edition: 7/10

*Broome Street, New York*, 1978
Black and white photograph
66 x 84 cm
Edition: 5/10

**SUÁREZ LONDOÑO, JOSÉ ANTONIO**
IN COLLABORATION WITH MATEO LÓPEZ

*Árbol. Proyecto Ping pong*
[Tree. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
41 x 31 cm
19 x 21.3 cm

*Casa. Proyecto Ping pong*
[House. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
42 x 42 cm
25 x 28 cm

*Color. Proyecto Ping pong*
[Color. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
28 x 23 cm
27.5 x 28 cm

*De un libro. Proyecto Ping pong*
[From a Book. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Triptych
45.5 x 32.5 cm
17 x 21.6 cm
17 x 21.6 cm

*De un texto. Proyecto Ping pong*
[From a Text. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
21 x 14 cm
28 x 24 cm

*Esquinas. Proyecto Ping pong*
[Corners. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
37 x 28 cm
21 x 28 cm

*Lectura. Proyecto Ping pong*
[Reading. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
26 x 22 cm
28 x 17 cm

*Muebles. Proyecto Ping pong*
[Furniture. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
37 x 28 cm
28 x 21 cm

*Naturaleza Muerta. Proyecto Ping pong*
[Still Life. Ping Pong Project], 2010
Mixed media on paper
Diptych
27.5 x 18.5 cm
20.5 x 14.5 cm

*Sin título. Proyecto Ping pong*
[Untitled. Ping Pong Project], 2010
Wood and mixed media on paper
Diptych
49 x 19 cm
29 x 19 cm

**SUSS, BECKY**

*Blue Apartment*, 2016
Oil on canvas
203 x 152 cm

**TABET, RAYYANE**

*Letterhead (Series Ref. I)*, 1950–2013
Found printed paper
Set of 5
29 x 21 cm (each)

*Letterhead (Series Ref. VI)*, 1950–2013
Found printed paper
Set of 7
29 x 21 cm (each)

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

*Steel Rings*, 2013
Rolled engraved steel with unique location details
80 (Ø) x 10 x 0.6 cm

**TANDBERG, VIBEKE**

*Works Replaced by Feet and Numbers*, 2006
Newspaper collage mounted on cardboard
70 x 100 cm

*Works Replaced by Nothing*, 2006
Newspaper collage mounted on cardboard
100 x 70 cm

**TIRAVANIJA, RIRKRIT**

*Untitled (Demonstration Drawing 13)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 15)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 115)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 140)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 164)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 181)*, 2007
Pencil on paper
24 x 23 cm

*Untitled 2008 (Lead Weight. Es eso todo lo que hay en la vida)* [Is That All There Is in Life], 2008
Lead cup and acrylic
10.5 x 11.5 x 4 cm

**TROPA, FRANCISCO**

*Copo de água* [Water Glass], 2003
Glass and wooden box
46 x 52 x 52 cm

*Linhagem do olho. Linhagem do crânio* [Lineage of the Eye. Lineage of the Skull], 2003
Mixed media
Dimensions variable

*De un libro. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Tríptico
45,5 x 32,5 cm
17 x 21,6 cm
17 x 21,6 cm

*De un texto. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
21 x 14 cm
28 x 24 cm

*Esquinas. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
37 x 28 cm
21 x 28 cm

*Lectura. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
26 x 22 cm
28 x 17 cm

*Muebles. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
37 x 28 cm
28 x 21 cm

*Naturaleza muerta. Proyecto Ping pong*, 2010
Técnica mixta sobre papel
Díptico
27,5 x 18,5 cm
20,5 x 14,5 cm

*Sin título. Proyecto Ping pong*, 2010
Madera. Técnica mixta sobre papel
Díptico
49 x 19 cm
29 x 19 cm

## SUSS, BECKY

*Blue Apartment* [Apartamento azul], 2016
Óleo sobre lienzo
203 x 152 cm

## TABET, RAYYANE

*Letterhead (Series Ref. I)*
[Membrete (Ref. serie I)], 1950–2013
Papel impreso encontrado
Serie de 5
29 x 21 cm cada uno

*Letterhead (Series Ref. VI)*
[Membrete (Ref. serie VI)], 1950–2013
Papel impreso encontrado
Serie de 7
29 x 21 cm cada uno

*Steel Rings* [Anillos de acero], 2013
Acero enrollado grabado con datos de ubicación únicos
80 (Ø) x 10 x 0,6 cm

*Steel Rings* [Anillos de acero], 2013
Acero enrollado grabado con datos de ubicación únicos
80 (Ø) x 10 x 0,6 cm

*Steel Rings* [Anillos de acero], 2013
Acero enrollado grabado con datos de ubicación únicos
80 (Ø) x 10 x 0,6 cm

*Steel Rings* [Anillos de acero], 2013
Acero enrollado grabado con datos de ubicación únicos
80 (Ø) x 10 x 0,6 cm

## TANDBERG, VIBEKE

*Works Replaced by Feet and Numbers*
[Obras sustituidas por pies y números], 2006
*Collage* de periódicos montado sobre cartulina
70 x 100 cm

*Works Replaced by Nothing*
[Obras sustituidas por nada], 2006
*Collage* de periódicos montado sobre cartulina
70 x 100 cm

## TIRAVANIJA, RIRKRIT

*Untitled (Demonstration Drawing 13)*
[Sin título (Dibujo de demostración 13)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 15)*
[Sin título (Dibujo de demostración 15)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 115)*
[Sin título (Dibujo de demostración 115)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 140)*
[Sin título (Dibujo de demostración 140)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 164)*
[Sin título (Dibujo de demostración 164)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled (Demonstration Drawing 181)*
[Sin título (Dibujo de demostración 181)], 2007
Lápiz sobre papel
24 x 23 cm

*Untitled 2008 (Lead Weight. Es eso todo lo que hay en la vida)* [Sin título 2008 (Peso de plomo. Es eso todo lo que hay en la vida)], 2008
Vaso de plomo y acrílico
10,5 x 11,5 x 4 cm

## TROPA, FRANCISCO

*Copo de água* [Vaso de agua], 2003
Vaso y caja de madera
46 x 52 x 52 cm

*Linhagem do olho. Linhagem do crânio*
[Genealogía del ojo. Genealogía del cráneo], 2003
Técnica mixta
Dimensiones variables

*Untitled* [Sin título], 2011
Cable de bronce y acero
82 x 70 x 1 cm

## URIEL, BELÉN

*Untitled (mãos)*
[Sin título (manos)], 2017
Vidrio y hierro revestido de polvo
190 x 25 x 25 cm

## VIEIRA, ANA

*Sem título* [Sin título], 1973
Fotografía
36,5 x 46,5 cm

## VILLAR ROJAS, ADRIÁN

*Nunca esquecerei Brasil*
[Nunca olvidaré Brasil], 2009
Libros intervenidos
300 x 500 cm

*Before My Birth 8*
[Antes de mi nacimiento 8], 2012
Madera, arcilla, cemento, poliestireno y manzanas
169,4 x 108 x 100 cm

## VÕ, DANH

*We the People* [Nosotros, el pueblo], 2011 (detalle)
Cobre
200 x 250 x 86 cm

## WARNE THOMAS, CHARLOTTE

*Love Bucket* [Cubo de amor], 2010
Cubo, agua, vaso de poliestireno, imitación de pan de oro y espejo
36 x 33,5 x 30 cm

## WEINER, LAWRENCE

*Covered with All the Dust from Moving a Mountain, Catalog 947*
[Cubierto por todo el polvo de mover una montaña, Catálogo 947], 2007
Técnica mixta
Dimensiones variables

*As Long as It Lasts* [Mientras dure], 2013
Sello de roble, tampón, bolsa de tela impresa con etiqueta impresa y cuerda
Dimensiones variables

## WILNER, MARTIN

*Making History: October*
[Haciendo historia: octubre], 2006
Pluma y tinta sobre cartulina (anverso)
Grafito sobre cartulina (reverso)
29 x 29 cm

*Making History: November*
[Haciendo historia: noviembre], 2006
Pluma y tinta sobre cartulina (anverso)
Grafito sobre cartulina (reverso)
29 x 29 cm

*Making History: December*
[Haciendo historia: diciembre], 2006
Pluma y tinta sobre cartulina (anverso)
Grafito sobre cartulina (reverso)
29 x 29 cm

## WINTER, ROBERTO

*Variação do paulista*
[Variación del paulista], 2014
Fluorescentes modificados, acrílico e instalación eléctrica
50 x 23 x 23 cm
Edición: 1/3 + 1 PA

## YIADOM-BOAKYE, LYNETTE

*Milk for A Maestro*
[Leche para un maestro], 2012
Óleo sobre lienzo
230 x 250 cm

*Noble Aggressives*
[Agresivos nobles], 2012
Óleo sobre lienzo
200 x 160 cm

## ZAATARI, AKRAM

*Souvenirs from the Front*
[Recuerdos del frente], 2007
3 impresiones cromogénicas
40 x 50 cm (cada una)
Edición de 5 + 1 PA

## ZACCAGNINI, CARLA

*Bravo-Radio-Atlas-Virus-Opera*, 2009–2010
Videoinstalación
Duración: 10 h 45 min
Edición: 2/3

*Untitled*, 2011
Bronze and steel cable
82 x 70 x 1 cm

**URIEL, BELÉN**

*Untitled (mãos)*
[Untitled (Hands)], 2017
Bullseye glass and
powder-coated iron
190 x 25 x 25 cm

**VIEIRA, ANA**

*Sem título* [Untitled], 1973
Photograph
36.5 x 46.5 cm

**VILLAR ROJAS, ADRIÁN**

*Nunca esquecerei Brasil*
[I'll Never Forget Brazil], 2009
Intervened books
300 x 500 cm

*Before My Birth 8*, 2012
Wood, clay, cement, Styrofoam,
and apples
169 x 108 x 100 cm

**VŌ, DANH**

*We the People*, 2011 (detail)
Copper
200 x 250 x 86 cm

**WARNE THOMAS, CHARLOTTE**

*Love Bucket*, 2010
Bucket, water, polystyrene cup,
imitation gold leaf, and mirror
36 x 33.5 x 30 cm

**WEINER, LAWRENCE**

*Covered with All the Dust from Moving a Mountain, Catalog 947*, 2007
Mixed media
Dimensions variable

*As Long as It Lasts*, 2013
Oak stamp, inkpad, printed linen bag
with printed label, and string
Dimensions variable

**WILNER, MARTIN**

*Making History: October*, 2006
Pen and ink on Bristol board (front)
Graphite on Bristol board (back)
29 x 29 cm

*Making History: November*, 2006
Pen and ink on Bristol board (front)
Graphite on Bristol board (back)
29 x 29 cm

*Making History: December*, 2006
Pen and ink on Bristol board (front)
Graphite on Bristol board (back)
29 x 29 cm

**WINTER, ROBERTO**

*Variação do paulista*
[Paulista Variation], 2014
Modified fluorescent lamps, acrylic,
and electric installation
50 x 23 x 23 cm
Edition: 1/3 + 1 AP

**YIADOM-BOAKYE, LYNETTE**

*Milk for a Maestro*, 2012
Oil on canvas
230 x 250 cm

*Noble Aggressives*, 2012
Oil on canvas
200 x 160 cm

**ZAATARI, AKRAM**

*Souvenirs from the Front*, 2007
3 chromogenic prints
40 x 50 cm (each)
Edition of 5 + 1 AP

**ZACCAGNINI, CARLA**

*Bravo-Radio-Atlas-Virus-Opera*,
2009–2010
Video installation
Running time: 10 hours 45 min
Edition: 2/3

FUNDACIÓN
BANCO SANTANDER

**PRESIDENTE / CHAIRMAN**
Rodrigo Echenique Gordillo

**PATRONOS / TRUSTEES**
S. A. R. Princesa Irene de Grecia
Antonio Basagoiti García-Tuñón
Ignacio Benjumea Cabeza de Vaca
Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo
Víctor García de la Concha
Ana María Llopis Rivas
Alfonso Martínez de Irujo y Fitz-James Stuart
Jaime Pérez Renovales
Rafael Puyol Antolín
Juan Velarde Fuertes

**SECRETARIO / SECRETARY**
Alberto Ortega Fernández

**DIRECTOR GERENTE / MANAGING DIRECTOR**
Borja Baselga Canthal

## EXPOSICIÓN / EXHIBITION

*Organizada por / Organized by*
Fundación Banco Santander
Coleção Teixeira de Freitas

*Comisario / Curator*
Luiza Teixeira de Freitas

*Coordinación / Coordination*
María Beguiristain
Susana Stoyanova

*Ayudante de coordinación / Coordination Assistant*
Estrella Palacios

*Montaje / Installation*
Arteria Logística del Arte, S.L.
María Torrada

*Restauración / Restoration*
Marta Guibert

*Registro / Registry*
Susana Stoyanova

*Transporte / Transport*
EDICT, S.L.
RN Trans
Grupo ALKE

*Seguros / Insurance*
Axa Art, Versicherung AG
Es Arte Deleitosa, S.L.

*Con la colaboración de / In conjunction with*
Banco Santander. División de Secretaría General y RR.HH.
Área de Inmuebles.
Gestión de Espacios. Patrimonio artístico Colección Banco Santander

*Comunicación / Communication*
Francisco Javier Expósito

*Actividades educativas / Educational Activities*
Susana Gómez San Segundo
Álvaro Ganado
Pedagogías Invisibles
Mirarte

*Secretaría / Secretary*
María Eugenia García Bolaños

*Control de gestión / Management Control*
Luis Miguel Pulido
Manuel Damián Bulnes Melo

## CATÁLOGO / CATALOG

*Coordinación / Coordination*
Blanca Gómez Mosquete
Bold Editing and Printing

*Producción editorial / Production*
Bold Editing and Printing

*Diseño gráfico / Graphic Design*
El Taller de GC

*Fichas / Entries*
Sara de Chiara [S.C.]
Marco Bene [M.B.]
Livia Benedetti [L.B.]
Luisa Duarte [L.D.]
Concha Iglesias [C.I.]
Marta Mestre [M.M]
Paloma Nogués [P.N.]
Thom O'Nions [T.O]
Maria do Carmo Pontes [C.P.]
Catarina Rosendo [C.R.]
André Silveira [A.S.]
Ilaria Termolino [I.T]

*Edición y corrección de textos en español / Spanish Copy-editing*
Blanca Gómez Mosquete
Chusa Hernández (Bold Editing and Printing)

*Edición y corrección de textos en inglés / English Copy-editing*
Exilio Gráfico

*Traducción / Translations*
Polisemia

*Preimpresión / Prepress*
Museoteca

*Impresión / Printing*
Nueva Imprenta

*Encuadernación / Binding*
Ramos



## COPYRIGHTS

*© de la edición / of the edition:*
Fundación Banco Santander, Madrid
Bold Editing and Printing, Madrid

*© de los textos / of the texts:*
sus autores / their authors

*© de las imágenes / of the images:*
© Adel Abdessemed, Vito Acconci, Tauba Auerbach, Taysir Batniji, Aliguiero Boetti, Monica Bonvicini, Marcel Louis Jean Broodthaers, Nina Canell, José Dávila, Thomas Demand, Esther Ferrer, Carlos Garaicoa, Sofia Vonna Hultén, Ilya Kabakov, Succession Yves Klein, Joseph Kosuth, Estate of Gordon Matta-Clark, Rita Mcbride, Jean-Luc Moulène, Thomas Ruff, Vibeke Tandberg, Lawrence Weiner, Hans-Peter Feldmann, VEGAP, Madrid, 2019.
Courtesy of Pablo Accinelli. Photo credits: Edouard_Fraipont
Courtesy of Nel Aerts and Carl Freedman Gallery, Margate
Courtesy Saâdane Afif and Mehdi Chouakri, Berlin / Photo: Jan Windszus, Berlin
Allora & Calzadilla. Exhibition view, Galerie Chantal Crousel, Paris
Courtesy of Galeria Filomena Soares, Lisboa. Photo credits: Nuno Sousa Dias
© Francis Alÿs / Courtesy the artist and David Zwirner
Courtesy of Jonathas de Andrade
© Armando Andrade Tudela. Photo credits: Nuno Sousa Dias
Courtesy of Claudia Andujar and Galeria Vermelho, São Paulo
© Nobuyoshi Araki and Taka Ishii Gallery, Tokyo. Image courtesy of the artist and Taka Ishii Gallery, Tokyo.
Courtesy mor charpentier and Julieta Aranda
Courtesy of Juan Araujo
Courtesy of Francesco Arena and NoguerasBlanchard, Madrid
Tauba Auerbach. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York
Courtesy of Nicolás Bacal
© Alessandro Balteo-Yazbeck. Courtesy of Henrique Faria, New York and Galerie Martin Janda, Vienna. Photo: Markus Wörgötter
Courtesy of Pedro Barateiro
Courtesy of the Robert Barrry and Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
© Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher 2019
Courtesy of Irma Blank
Courtesy of Barbara Bloom and Galleria Raffaella Cortese, Milan
© John Bock
Courtesy of Anna Boghiguian & Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
Courtesy of Milena Bonilla and mor charpentier
© Carol Bove / Courtesy the artist and David Zwirner
© The Estate of Geta Brătescu. Courtesy of Ivan Gallery Bucharest
Courtesy of Robert Breer Estate
© Alexander Brodsky. Courtesy of Richard Saltoun Gallery, London
AA Bronson / Produced and published by mfc-michèle didier
Courtesy of Paulo Bruscky
Courtesy of Pedro Cabrita Reis
André Cadere / Courtesy of Michèle Cadere / Used by permission
Courtesy of Waltércio Caldas
Courtesy of Franklin Cassaro
Courtesy of Mauro Cerqueira and Galeria Nuno Centeno
Courtesy of Rui Chafes and Galeria Graça Brandão, Lisbon
© Henri Chopin; Courtesy of Richard Saltoun Gallery, London
Courtesy of Marcelo Cidade
Courtesy of Tomás Colaço. Photo credits: Nuno Sousa Dias
Courtesy of Adriano Costa and Galeria Nuno Centeno Photo credits: Guilherme Carmelo
Courtesy of Jose Pedro Croft
Tony Cruz Pabón
© Abraham Cruzvillegas and kurimanzutto, Mexico City / New York . Image courtesy of the artist and kurimanzutto, Mexico City / New York.
© Abraham Cruzvillegas. Exhibition view, Galerie Chantal Crousel, Paris
Courtesy of Dina Danish
Courtesy of Marilá Dardot
Courtesy of Gabriele De Santis
Court Courtesy of Svenja Deininger and Galeria Martin Janda, Vienna
Courtesy of Editht Dekyndt and Carl Freedman Gallery, Margate
© Thomas Demand, VG Bild-Kunst, Bonn / VEGAP, Madrid
© David Diao
© Mark Dion. Courtesy the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles
Courtesy of Stanisław Dróżdż
© Jimmie Durham. Photo by Thiago Barreto Torres, Courtesy Progetti.
Courtesy of Matias Duville
© Olafur Eliasson. Courtesy the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles
Courtesy of Iran do Espírito Santo. Photo Eduardo Ortega.
Courtesy of Alexandre Estrela
© Simon Evans™. Image courtesy of the artist and James Cohan Gallery, New York
© Hans-Peter Feldmann
© Copyright Robert Filliou
Courtesy of Roland Flexner
Courtesy of Fernanda Fragateiro
Courtesy of Aurélian Froment and Marcelle Alix, Paris.
Courtesy of Marcius Galan

© 2019 Ryan Gander
Courtesy of Mario García Torres and Jan Mot, Brussels
© Theaster Gates. Photo © Todd-White Art Photography Courtesy White Cube
Courtesy of Simryn Gill. Photo credits: Nuno Sousa Dias
Courtesy of Fernanda Gomes
Courtesy of Dan Graham and Esther Schipper, Berlin / Photo by Jens Ziehe
Courtesy of Gusmão + Paiva.
Agradecimiento especial a la Fundaçao Calouste Gulbenkian and ZDB, Lisboa/ Special thanks to Fundação Calouste Gulbenkian and ZDB, Lisbon
Courtesy of Alexander Gutke and Gregor Podnar, Berlin
© Mona Hatoum, courtesy Alexander and Bonin, New York
© Diango Hernández, courtesy Alexander and Bonin, New York
© Rodrigo Hernández
Courtesy of the Channa Horwitz Archive
© Marine Hugonnier All Rights Reserved
Courtesy of Paolo Icaro
Courtesy of Sanja Iveković and Espaivisor
Courtesy of Emily Jacir and Alexander and Bonin, New York
Courtesy of Voluspa Jarpa
© Robert Kinmont, courtesy Alexander and Bonin, New York
© Estate of Martin Kippenberger
Courtesy of Július Koller and Galeira Martin Janda, Vienna
Courtesy of Andre Komatsu
© The Estate of Edward Krasińksi, courtesy Foksal Gallery Foundation, Warsaw
© Guillermo Kuitca
Courtesy of Gabriel Kuri and Galleria Franco Noero, Torino, IT
Courtesy of Runo Lagomarsino; Nils Staerk, Copenhagen; Mendes Wood DM, São Paulo and Francesca Minini, Milano
Copyright Barragán Foundation, Switzerland, owner of the copyright on the work of Luis Barragan Morfin
© Jac Leirner. Photo credits: Eduardo Ortega
José Leonilson, 1957 Fortaleza – 1993 São Paulo
Courtesy of Renato Leotta
Courtesy of Maria Loboda and Maisterravalbuena
Courtesy Pierogi and the Lombardi Family / Photo Credit: Joe Amrhein
Courtesy of Jarbas Lopes
© Mateo López and kurimanzutto, Mexico City / New York. Image courtesy of the artist and kurimanzutto, Mexico City / New York.
Courtesy of Jorge Macchi
© Euan Macdonald
Courtesy of Jill Magid
Courtesy of Marcellvs, L.
Courtesy of Marepe
Courtesy of the artist and König Galerie Berlin/ London. Photo Annik Wetter
Luis Lázaro Matos, 2017. Photo credit by Bruno Lopes
© Dora Maurer and Vintage Galéria, Budapest
Courtesy of Cildo Meireles
Courtesy of Adrián Melis and ADN Galeria
Courtesy of Jorge Méndez-Blake and 1301PE, Los Angeles. Photo credit: Fredrik Nilsen
© Haroon Mirza; Courtesy the artist and Lisson Gallery
Courtesy of Jonathan Monk
Courtesy of Pedro Motta
Courtesy of Matt Mullican
Courtesy of Ciprian Mureşan and Plan B Cluj, Berlin
Courtesy of Óscar Muñoz and mor charpentier and the artist
Courtesy of Ernesto Neto
© Rivane Neuenschwander
Courtesy of Trong Gia Nguyen
© 2019 Paul Noble
Courtesy of the Roman Ondák and Esther Schipper, Belin / Photo by Jens Ziehe
Courtesy of João Onofre
© Catherine Opie, Courtesy Regen Projects, Los Angeles
© Gabriel Orozco. Image courtesy of the artist, Marian Goodman, New York and kurimanzutto, Mexico City / New York
© Damián Ortega and kurimanzutto, Mexico City / New York. Image courtesy of the artist and kurimanzutto, Mexico City / New York.
© Damián Ortega and White Cube. Photo: Ben Westoby
© Fernando Ortega and kurimanzutto, Mexico City / New York. Image courtesy of the artist and kurimanzutto, Mexico City / New York
© Projeto Lygia Pape. Photo credit: Nuno Sousa Dias
Courtesy of Nicolás Paris Vélez
Courtesy of Dalton Paula and Sé Galeria, São Paulo
© Raymond Pettibon. Courtesy the artist and David Zwirner
© Danica Phelps
Courtesy of Amalia Pica and Stigter van Doesburg, Amsterdam
Courtesy of Kirsten Pieroth and Galleria Franco Noero, Torino, IT
© 2001 John Pilson
Joanna Piotrowska, Untitled, 2017 courtesy of Madragoa and Southard Reid
Courtesy Marjetica Potrč and Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm
Courtesy of Gonçalo Preto. Photo by Bruno Lopes
© 2019 R.H. Quaytman. Courtesy of Galerie Buchholz, Köln
Courtesy of Jorge Queiroz
Courtesy of Walid Raad / The Atlas Group & Sfeir-Semler Gallery Beirut/ Hamburg
Courtesy of the Marwan Rechmaoui and Sfeir-Semler Gallery Beirut/ Hamburg
Courtesy of Rosângela Rennó and MOCA.LA. Photo credit: by Brian Forest
Magali Reus, Dregs (Slur), 2014. Courtesy: the artist and The Approach, London. Photo: © Lewis Ronald / Plastiques Photography
Courtesy Studio K.O.S., Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo credits: Nuno Sousa Dias
Courtesy of Néstor Sanmiguel Diest and Maisterravalbuena
© 2019 Doris Salcedo
Courtesy of Julião Sarmento
© Courtesy to the Wilhelm Sasnal and Foksal Gallery Foundation, Warsaw.
Courtesy of Gonçalo Sena
© Copyright 2019 David Shrigley - All rights reserved
Courtesy of Gabriel Sierra and Galerie Martin Janda, Vienna
Courtesy of Gabriel Sierra and Casas Riegner, Bogotá. Photo by Oscar Monsalve.
Courtesy of Nedko Solakov
© Monika Sosnowska. Courtesy the artist, Foksal Gallery Foundation, The Modern Institute, Galerie Gisela Capitain, Kurimanzutto and Hauser & Wirth
Cortesia de Nuno Sousa Vieira e Galeria Graça Brandão, Lisboa
Courtesy of Mladen Stilinovic and Galerie Martin Janda, Vienna
© Thomas Struth
© Becky Suss. Courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York
Courtesy of José António Suárez Londoño & Mateo López and Gallery Casas Riegner. Photo credits: Miguel Suárez Londoño
Courtesy of Rayyane Tabet and Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
© Rirkrit Tiravanija. Courtesy the artist and neugerriemschneider, Berlin
Courtesy of Francisco Tropa and Galeria Quadrado Azul, Porto
Courtesy of Belen Uriel
Courtesy of Nuno Sousa Vieira e Galeria Graça Brandão, Lisboa. Photo credits: Nuno Sousa Dias
Adrian Villar Rojas
Danh Võ. Exhibition view, Galerie Chantal Crousel, Paris
Courtesy of Charlotte Warne Thomas
© Martin Wilner. Courtesy of the artist and Pierogi Gallery
Courtesy of Roberto Winter and Mendes Wood Galeria, São Paulo
Courtesy of Lynette Yiadom-Boakye and Corvi-Mora, London and Jack Shainman Gallery, New York.
Courtesy of the Akram Zaatari & Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg
Carla Zaccagnini

**AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS**

Queremos agradecer a todos cuantos tuvieron la amabilidad de darnos autorización para reproducir material en este catálogo. Tuvimos el cuidado de intentar obtener el copyright de todas las imágenes que aparecen en el libro. Los editores se disculpan por cualquier error u omisión involuntaria. / *We would like to thank all those who kindly gave us their permission to reproduce material in this catalog. Every effort has been made to obtain copyright permission for the images in this book. The publishers apologize for any inadvertent mistakes or omissions.*

Así como a todos los artistas y las galerías que a lo largo de los años han contribuido a la formación de la Coleçao Teixeira de Freitas, y a todos los que han hecho posible esta exposición / *As well as To all the artists and galleries who have contributed to give shape to the Coleçao Teixeira de Freitas throughout the years, and to all those who have made this exhibition possible.*

Y por último, a / *And finally to* María Nieto García, Julio Orgaz, María Sedano, y a las personas que nos apoyaron en distintos momentos del proyecto / *and to all those who have supported us in different moments of the proyect.*

Sobrecubierta / *Dust jacket:* Jonathan Monk, *Tree Piece,* 2007–2017
p. 9: Geta Brătescu, *Hypostasis of Medea VI*, 1980
p. 13: Damián Ortega, *Módulo de construcción con tortillas*, 1998
p. 29: Gabriel Sierra, *Sin título*, 2009–2010
p. 255: Carlos Garaicoa, *De cómo mi biblioteca se alimenta de una realidad concreta*, 2006 (detalle/detail)

**ISBN**

978-84-17264-09-3
(Fundación Banco Santander)

978-84-09-08212-4
(Bold Editing and Printing)

Depósito legal: M-2804-2019

Santander Fundación

BOLD
Editing & Printing