

La stagione del Madre, museo d'arte contemporanea della Regione Campania

Nella sua stagione autunnale, il **Madre, museo d'arte contemporanea della Regione Campania** è lieto di presentare una mostra personale di **Bruna Esposito** (Roma, 1960) e una retrospettiva di **Fina Miralles** (Sabadell, 1950). Il Madre ha collaborato con il **MACBA Museu d'Art Contemporari de Barcelona** per presentare per la prima volta in Italia il lavoro di Miralles: una testimonianza delle numerose relazioni e ricerche internazionali del museo partenopeo, che consentono all'istituzione di ampliare la propria offerta al pubblico, presentando artisti e prospettive differenti da quelle più rappresentate nel panorama europeo.

Bruna Esposito e Fina Miralles sono due artiste fondamentali per la storia dell'arte europea nella seconda metà del Ventesimo secolo, che hanno prodotto corpus di opere da cui emergono risonanze poetiche e di impegno politico. Entrambe sono importanti figure nella storia delle avanguardie di pratiche sperimentali in Europa dagli anni Settanta e Ottanta in poi. Il secondo piano di Palazzo Donnaregina diviene, con i due percorsi espositivi, un luogo in cui le etichette artistiche canonicamente intese vengono riconsiderate: "arte concettuale", "land art", "performance art", sono solo alcune delle categorie che, nelle ricerche delle artiste, sono superate, rendendo sbiaditi i limiti storicamente sanciti.

Il contesto da cui Esposito e Miralles provengono, quello Mediterraneo, inteso in senso lato – con riferimenti geografici, culturali, storico-ambientali – è esplicitamente rappresentato in numerose modalità, tra cui i titoli di alcune opere, come *Paesaggio mediterraneo* per l'artista italiana, e *Mediterrani t'estim* per l'artista catalana.

Il linguaggio e il gesto, il corpo femminile, l'ecologia, le dinamiche di consumo e di interazione sociale, il carattere civile dell'arte sono altrettanti elementi comuni. Nel caso di Fina Miralles si ritrovano echi di un periodo drammatico

madre

**fondazione donnaregina
per le arti contemporanee**

**museo d'arte
contemporanea
donnaregina**



come quello franchista, dove invece per Bruna Esposito le riflessioni non si riferiscono ad una precisa contingenza storica. Entrambe si relazionano con la persistenza di alcuni riferimenti culturali che restano inalterati: modi di dire, di interpretare la fisicità della donna, di fruire la quotidianità, di vivere la natura.

In occasione del primo weekend delle mostre, sabato 29 ottobre, sono in programma speciali visite guidate (ingresso al museo a pagamento, visita gratuita con prenotazione consigliata fino ad esaurimento posti disponibili), alle ore 16.00 con Bruna Esposito e Benedetta Casini, e alle ore 17.00 con Teresa Grandas.

A queste due mostre fortemente volute della direttrice artistica Kathryn Weir, si unirà come punto culminante della programmazione di questa stagione un'importante retrospettiva dell'artista **Jimmie Durham** che apre il 15 dicembre.

Bruna Esposito

Con questi chiari di luna

A cura di Benedetta Casini

29.10.2022 – 09.01.2023

La mostra

Con questi chiari di luna presenta una selezione di **più di 40 opere** realizzate da **Bruna Esposito** (Roma, 1960) negli ultimi vent'anni, tra cui *Paesaggio mediterraneo* – evoluzione dell'opera *Paesaggio*, del 2012, pensata appositamente per il Madre e presentata nel cortile del museo.

Il titolo dell'esposizione, *Con questi chiari di luna*, denuncia l'interesse di Esposito per i detti popolari, confermato tra l'altro dai titoli dei lavori in mostra, nelle cui metafore spesso naturalistiche si stratifica una saggezza arcaica. Il carattere colloquiale che li caratterizza rivela un senso di familiarità: tramandate di generazione in generazione, le espressioni proverbiali entrano a far parte di quel lessico familiare su cui si costruisce l'identità individuale. È proprio il titolo scelto, dunque, ad offrire una chiave di lettura per l'esposizione, che rappresenta un simbolico ritorno dell'artista a Napoli, città in cui affonda le proprie radici familiari e, in quanto tale, saldo punto di riferimento identitario. Gli accenni all'infanzia che ricorrono in mostra dialogano dunque con una dimensione intima e affettiva che riemerge nel ricordo personale. Allo stesso tempo, nello spazio condiviso della collettività, questo stesso insieme di tradizioni popolari definisce un luogo ideale per riaffermare l'urgenza di un senso di appartenenza comunitario. I sottointesi del linguaggio figurato diventano celebrazioni di una memoria comune densa di

significati impliciti; è attraverso la condivisione di questi riferimenti che si esprimono i legami di appartenenza più arcaici e durevoli.

Pur nei caratteri di unicità che caratterizzano la produzione di Esposito, naturalmente refrattaria alle classificazioni, fra le trame dei lavori in mostra è possibile leggere la sensibilità militante dell'artista, il cui utilizzo di materiali organici e di scarto si afferma come segno di una precisa presa di posizione ambientalista. Nelle sue parole: "la sensibilità ecologica può avere un impatto simile alla religione se si considera che è fatta di piccoli gesti e di piccole scelte quotidiane. È una forma di auto-guarigione, una specie di credo". Risultato di un procedimento spesso intuitivo, l'accostamento fra elementi organici e oggetti domestici deriva in composizioni essenziali impreziosite da un rigoroso equilibrio formale. Leggerezza e pesantezza, raffinatezza e rusticità, oscurità e luce si contrappongono in un esercizio di compensazione millimetrica. La tensione fra gli opposti rivela la necessità di ripensare le relazioni fra gli oggetti del mondo, nel tentativo di produrre un nuovo "equilibrio instabile", non privo di accenti ironici. La ricorrenza di materiali ed interessi nelle opere di Esposito rivela una pratica artistica consistente ed impegnata, declinata in una dimensione, insieme etica ed estetica, di precisione delicata, il cui esito è una silenziosa densità poetica.

Approfondimenti sulle opere in mostra

Oltremare

L'immagine di una bandiera bianca capovolta, sommersa dalle acque, apre il percorso espositivo. Svuotata del contenuto semantico che le è proprio, la bandiera suggerisce un'utopica realtà priva di frontiere o, piuttosto, la dissoluzione dell'elemento identitario in una neutralità integrale. In un sistema di rigide appartenenze territoriali, il principio di libertà che regola le acque internazionali offre un'alternativa concreta: l'alto mare costituisce una *res communis omnium*, un bene appartenente a tutti.

Perla a piombo nasce dall'esigenza di omaggiare gli strumenti del fare. Antico dispositivo per la costruzione edilizia, il filo a piombo di Esposito è decorato da una perla, elemento raro e prezioso per antonomasia, che si inserisce come punto di raccordo fra la verticalità del filo e la pesantezza del piombo. Con un gesto puntuale, l'artista trasforma il freddo strumento di calcolo in gioiello delicato, conservandone però la funzione innescata dall'attrazione gravitazionale.

Oro Colato

Un'amaca sospesa su cui riposano aghi di pino accoglie al suo interno una coperta isoterma dorata. Il titolo dell'opera, *Oro Colato*, ribadisce l'interesse dell'artista per le espressioni proverbiali, già enunciato dal titolo dell'esposizione. In questo caso però, la sovrapposizione con il riferimento visivo è drammatica: la coperta isoterma, generalmente utilizzata per stabilizzare la temperatura corporea dei migranti salvati dalle acque, diventa il pretesto per un titolo che suggerisce la speculazione sui diritti umani. Accompagna l'installazione una selezione di poesie di Paola d'Agnesè, le cui atmosfere evocano dolorose esperienze di addii, perdite e attese.

Teche

Utilizzate sin dai tempi antichi per conservare al loro interno oggetti preziosi, e in particolare reliquie nell'uso cristiano, le teche diventano nelle opere di Bruna Esposito contenitori per la salvaguardia di materiali organici e residuali. Bucce di cipolla colorate dichiarano la propria leggerezza riposando su fondi monocromi in teche dal sapore barocco, come nature morte ridotte all'essenziale. Nella serie *In Teca* invece, l'artista accosta alle bucce di cipolla gancetti utilizzati per l'allestimento di cornici, allineati in figure geometriche e floreali; sono di nuovo gli strumenti del fare a diventare protagonisti dell'opera, in linea con una tradizione metalinguistica che attraversa gli sviluppi dell'arte di tutto il secolo XX.

Sassi, seggiole e sonagli

Due vecchie seggiole sbiadite sono disposte attorno a uno sgabello su cui poggia un ammasso di ciottoli. Avvinghiati agli schienali delle seggiole, cumuli di sonagli rievocano la tenacità di conchiglie marine afferrate ai manti delle rocce. L'opera suggerisce un dialogo silenzioso e diviene palco, elemento scenografico di una *piece* teatrale di cui non conosciamo i risvolti. Ma è anche evocazione di un'attesa, del tempo che passa, di un mondo in lenta scomparsa fatto di scambi e silenzi condivisi.

Vedi Napoli e poi muori

Una stampa del golfo di Napoli è velata da quattro cartine colorate utilizzate come rivestimenti dei classici amaretti. Al centro di ognuna di esse troneggia una scatoletta di glitter luminescenti destinati al trucco o alle decorazioni infantili. Ad offrire una chiave di lettura per l'opera è di nuovo il titolo, una frase d'uso popolare originariamente attribuita a Johan Wolfgang von Goethe e volta a celebrare la città mediterranea. Nel lavoro di Esposito l'essenza di Napoli è suggerita da accostamenti cromatici e da allusioni implicite a sapori e a melodie, su cui si staglia maestosa la cima del Vesuvio.

"L'infinito di Leopardi, nella Lingua dei segni italiana"

Fulcro del percorso espositivo è *l'Infinito* di Giacomo Leopardi, forse il più celebre componimento poetico nazionale, presente in mostra sotto forma di video proiezione. Il tema dell'identità e dell'appartenenza si ripropone qui in un gesto di capovolgimento semiotico: l'enigmaticità della lingua dei segni ci preclude un significato che pur conosciamo in quanto parte della memoria collettiva. Lo ricerchiamo nei gesti armoniosi dell'interprete che, nell'enunciare il testo leopardiano, si fa danza pura.

Venti di rivolta o rivolta dei venti

Sin dagli anni '80 le preoccupazioni che Bruna Esposito manifesta per le sorti del pianeta la spingono a immaginare soluzioni per un abitare ecosostenibile. È a partire dagli anni '90 che l'aria, elemento vitale a fronte del riscaldamento climatico, inizia a ricorre nella sua poetica così frequentemente da permetterci di tracciarne una precisa genealogia, che converge nella serie *Altri Venti* del 2021. Esposito si rivolge a dispositivi essenziali quali ventagli e ventilatori in cerca di alternative al proliferare dell'aria condizionata e delle sue devastanti conseguenze. Nell'installazione *Venti di rivolta o rivolta dei venti*, tre ventilatori danzano a velocità diverse a pochi centimetri dal pavimento, rivoltandosi contro il compito affidato loro dall'industria. Poco sotto di loro pallottole di alghe, pazientemente raccolte dall'artista sulla spiaggia, alludono alla saggezza e all'ingegnosità intrinseche dei processi naturali.

Occhi e scope

L'ultima sala del percorso espositivo è forse quella più enigmatica. È un ambiente totale, una sorta di panottico invertito costellato da immagini in primissimo piano di occhi di pesci. Al centro della sala, scope di bambù affondano i manici in colonnine di marmo pregiato. Privi di palpebre, i pesci non possono chiudere gli occhi, neanche dopo la morte; è impossibile dunque sottrarsi all'immobilità perturbante del loro sguardo concavo. Sfumature delicate e colori vibranti avvolgono le pupille opache che, come buchi neri, disegnano un paesaggio cosmico di rimandi gravitazionali. Nella ripetizione dell'immagine si riafferma l'interesse di Esposito per una simbologia che condensa tradizioni arcaiche nell'immediatezza del segno: allegoria rivestita di valenze mistiche sin dall'antichità, l'occhio diventa celebrazione del potere dello sguardo.

Paesaggio mediterraneo trasferisce nel cortile del museo Madre un'ape Piaggio floreale e musicale, ispirata alla realtà dei venditori ambulanti di piante che in

diverse città italiane occupano gli angoli delle strade. Ultimi baluardi di un'economia informale, questi veicoli a tre ruote punteggiano lo spazio urbano come inaspettati monumenti alla bellezza floreale, concentrata in miniatura. L'artista decide di celebrarne l'esistenza presentandone in mostra un esemplare accompagnato da un canto a due voci femminili, realizzato con la collaborazione di Paola d'Agnesè. La ricetta degli struffoli e quella della pastiera napoletana diventano ninne nanne disseminate da istruzioni fitte di ironia. Le tradizioni culinarie locali, declinate nella sonorità di un canto materno, accompagnano la vendita di ciclamini. L'installazione, pensata appositamente per il Madre, si definisce attraverso una molteplicità di aspetti che intervengono nel resto delle opere in mostra: la commistione con discipline altre, la riscoperta delle tradizioni popolari, la materialità essenziale e la salvaguardia dell'ambiente naturale. L'opera è un'evoluzione di *Paesaggio*, presentata al MAXXI nel 2012, in occasione di *ACTING OUT. Artisti italiani in azione*.

Biografia

Bruna Esposito nasce a Roma nel 1960, dove vive e lavora. Tra le artiste italiane più affermate nel panorama internazionale, si distingue sin dai primi anni di attività per un approccio eterogeneo alla produzione artistica. Installazione, performance, video e fotografia si fondono in un vocabolario personale nutrito da discipline quali la musica, la letteratura e la danza. Dopo gli studi di architettura a Roma, dal 1980 al 1986 vive a New York dove entra in contatto con il linguaggio della danza contemporanea. Nel 1987 si trasferisce a Berlino Ovest; qui si dedica alla progettazione di gabinetti pubblici ecosostenibili, prima testimonianza di un'antesignana sensibilità ambientale che ne caratterizzerà la produzione successiva.

madre

**fondazione donnaregina
per le arti contemporanee**

**museo d'arte
contemporanea
donnaregina**



Fra le esposizioni internazionali a cui partecipa si annoverano la Quadriennale di Roma del 1996, del 2008 e del 2021; la Documenta X di Kassel del 1997; la Biennale di Venezia del 1999 e di nuovo quella del 2005, e la Biennale di Istanbul del 2003.

Fra i premi vinti si segnalano il Premio Termoli, alla sua 62a edizione svoltasi nel 2021 presso il MACTE; il Premio Nazionale per la Giovane Arte Italiana, MAXXI, Roma / Castel Sant'Elmo, Napoli nel 2001; il P.S.1 Italian Program a New York nel 1999 e il Leone d'Oro alla 48a Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia del 1999, con il padiglione collettivo *Dapertutto*.

Attualmente è docente di tecniche per la scultura all'Accademia di Belle Arti di Roma, dopo aver esercitato la professione all'Accademia di L'Aquila, Frosinone e Brera. Bruna Esposito è fra i sei artisti a cui il Museo delle Civiltà di Roma ha affidato una delle sue nuove *Research Fellowship* per lo sviluppo di progetti di ricerca di lungo periodo.

madre

**fondazione donnaregina
per le arti contemporanee**

**museo d'arte
contemporanea
donnaregina**



Fina Miralles

I Am All the Selves that I Have Been

A cura di Teresa Grandas

29.10.2022 – 09.01.2023

**Organizzata da MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona e
Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee di Napoli**

In collaborazione con Index and Marabouparken, Stockholm

Con il supporto di Institut Ramon Llull

E la collaborazione di Museu d'Art de Sabadell. Ajuntament de Sabadell

La mostra

Fina Miralles. I Am All the Selves that I Have Been presenta per la prima volta in Italia il lavoro della celebre artista catalana attraverso una serie di azioni, performance, fotografie, installazioni e dipinti – circa 100 opere, dal 1972 fino a opere dello scorso decennio.

La sua riflessione sulla natura e sull'artificio non si limita a sovvertire le convenzioni del nostro rapporto con l'ambiente in cui viviamo, ma ci invita anche a ripensare a ciò che intendiamo per arte, ai valori che sono alla base dell'arte e a ciò che le dà significato.

La mostra non segue un ordine cronologico, ma si concentra su una serie di opere che sono centrali nella struttura della pratica di Miralles. Si tratta di opere che mettono in discussione concetti come l'appartenenza, l'autorità, il potere e l'ordine stabilito, nonché ciò che conferisce loro valore, invertendo costantemente le nozioni di arte, artista e spettatore. Il potenziale critico - persino denaturalizzante - e le differenze e i conflitti evidenziati da queste opere dimostrano che l'immagine poetica può diventare anche politica.

madre

**fondazione donnaregina
per le arti contemporanee**

**museo d'arte
contemporanea
donnaregina**



Miralles fa parte dei più significativi artisti spagnoli attivi dagli anni Settanta a oggi. Il suo lavoro nasce nel contesto della dittatura franchista, un ambiente ostile, limitante e castrante in cui la censura controllava ogni forma di espressione per motivi morali, determinati dal potere della Chiesa cattolica e sponsorizzati dal regime. Miralles rompe col regime accademico caratteristico delle scuole d'arte dell'epoca e con le norme comportamentali stabilite. La sua pratica riconfigura ciò che può essere considerato arte e sfuma i confini di ciò che la storia dell'arte tradizionale ha raggruppato sotto il titolo di arte concettuale. **La storia dell'arte inserisce la produzione di Miralles nell'arte Concettuale, nella Land art o addirittura nel femminismo, senza considerare l'ampiezza e la complessità delle sue idee, che sfidano i limiti di queste etichette.** È forse per questo motivo che il suo lavoro non è più conosciuto a livello internazionale, cosa che questo progetto cerca di affrontare attraverso un viaggio in un corpus di opere di enorme importanza.

La mostra si sviluppa come un percorso che approfondisce alcuni dei temi cruciali affrontati da Miralles: il rapporto trasversale con la natura nel suo lavoro; il linguaggio con cui ci esprimiamo e comunichiamo; i linguaggi artistici e il modo in cui si sovrappongono per realizzare un'idea; le relazioni di potere e l'onnipresente imposizione dello stesso sulle nostre vite (specialmente sotto una dittatura), tenendo conto che più il potere viene esercitato con forza, più richiede una sovversione; lo sfondo storico, politico e sociale che determina e condiziona le nostre vite e il nostro lavoro; la condizione della donna, all'epoca in una posizione sociale inferiore, soggetta all'autorità maschile e limitata da leggi specifiche in gran parte volte a mantenere codici morali di comportamento con l'obiettivo finale della vita familiare; o la costante dualità nel suo lavoro tra natura e artificio, realtà e apparenza, per citare solo alcuni esempi.

Le opere in mostra rompono i limiti delle convenzioni artistiche: il paesaggio

monocromatico, la pittura come gesto, l'artista come oggetto artistico, in un corpus di lavori in cui il processo è più significativo del risultato formale e conferisce valore all'opera, e lo stesso significato di "valore" è costantemente messo in discussione, in qualunque sua forma. Fina Miralles demistifica l'opera d'arte come oggetto contemplativo e intoccabile, univoco, e ci mette di fronte alla nostra condizione di individui nella natura.

Oltre a far conoscere l'opera di questa eccezionale artista, sorprendentemente assente nei libri d'arte degli anni Settanta o nelle riviste e pubblicazioni che, da quel periodo in poi, hanno riflettuto sulle pratiche artistiche più radicali, questa mostra si propone anche di restituire un posto nella storiografia dell'arte.

Approfondimenti sul percorso e sulle opere in mostra

Fina Miralles (Sabadell, 1950) ha studiato Belle Arti, ma ha presto rifiutato i valori accademici e convenzionali caratteristici della sua formazione. Nel 1974, Miralles presenta la mostra *Imágenes del zoo* (Immagini dello zoo) nella Sala Vinçon di Barcellona, uno spazio espositivo all'interno di un negozio specializzato in prodotti di design. L'azione si svolgeva in un contesto insolito, anche se va ricordato che all'epoca l'assenza di spazi culturali istituzionali costringeva spesso gli artisti a esporre in spazi alternativi che erano al di fuori del campo dell'arte. La mostra divenne una visita a uno zoo, non lo zoo locale ma uno zoo creato dall'artista in uno spazio culturale.

Si trattava di una serie di animali in gabbia che includevano l'artista stessa. La dislocazione, la critica all'autorità, la messa a fuoco tra ciò che è naturale o artificiale, sono domande che Miralles utilizza per mettere i visitatori di fronte all'artista, alla donna, all'individuo, come oggetto da esporre e contemplare, come opera d'arte. E questo è solo un piccolo esempio della ricchezza di letture suscitate dallo straordinario lavoro di questa artista.

Con il suo esibizionismo, questa installazione sovverte l'ordine stabilito

mettendo in discussione l'idea di ciò che costituisce un'opera d'arte, la questione dell'autorialità e l'esperienza dello spettatore, minando le basi stesse di questi concetti. La durata, il valore e il significato dell'opera sono spostati, così come i principi di ciò che è visto come "naturale", "normale" e "artificiale". Cos'è tenuto in gabbia, e perché?

In ***Natura morta (Still life 1972)***, gli elementi che costituiscono un paesaggio sono rappresentati come un repertorio o un menu degli ingredienti che compongono lo spazio naturale: acqua, alghe, pietre, sabbia, foglie..., identificati per nome e siglati. L'artista "disegna" una natura morta in un modo che implica la negazione dell'atto pittorico e del gesto della mano con il pennello. Analogamente, ***Naturaleses naturals, naturaleses artificials (Nature naturali, nature artificiali, 1973)***, anch'esso esposto alla Sala Vinçon, è un intervento che presenta un repertorio di elementi naturali decontestualizzati e poi gli stessi nella loro condizione artificiale, stabilendo così un rapporto dialettico tra queste due possibili condizioni di esistenza; due categorie che la nostra società, sempre più industrializzata, tende a ibridare.

Dona-arbre (Donna-albero, 1973) documenta un'azione svoltasi a Sant Llorenç del Munt, dove l'artista viene "piantata", sostituendosi all'albero e radicandosi nel terreno. L'opera fa parte di ***Translacions (traslazioni)***, un progetto più ampio sviluppato nello stesso anno, che mostra elementi naturali non modificati, ma spostati dal loro contesto abituale. Donna, essere umano e artista, Miralles non si limita a collocare se stessa in mezzo a un campo, ma pone anche la sabbia su un terreno arato e l'erba in mezzo al mare. Inoltre sposta terra, paglia, erba, pietre e un albero in un ambiente domestico. In questo modo mette in discussione l'ordine delle cose, il limite di ciò che è stabilito, sia nell'ambiente naturale e sociale, sia in quello artistico.

Relació del cos amb elements naturals en accions quotidianes (Il rapporto del corpo con gli elementi naturali nelle azioni quotidiane, 1975) è un viaggio

fotografico attraverso la nostra routine quotidiana, un repertorio di ciascuna di quelle azioni che compiamo abitualmente; mentre in ***Relació del cos amb elements naturals (Il rapporto del corpo con gli elementi naturali, 1975)*** l'artista abbandona il suo corpo alla sabbia, alla paglia, all'erba o all'acqua, seppellendosi fino a scomparire o a disperdersi, facendo fondere il suo corpo con un elemento diverso. Lo stesso tema si ritrova in ***El retorn (Il ritorno, 2012)***, in cui l'artista immerge il proprio corpo nudo nell'acqua, tornando al rapporto con la natura che è al centro di questo lavoro. ***Petjades (Impronte, 1976)*** è un film che documenta Miralles in un viaggio a piedi attraverso la sua città mentre indossa scarpe con soles modificate. Un cuscinetto di gommapiuma, impregnato di inchiostro con il nome dell'artista su una scarpa e il suo cognome sull'altra, lascia il suo segno sull'asfalto a ogni passo, in un gesto di appropriazione dello spazio pubblico su cui trasferisce la propria autorialità. E così, filmando la sua passeggiata, firma anche l'opera. In questo modo l'artista denuncia il senso di proprietà che governa la società capitalista, da un piano pubblico a uno più intimo, e i rapporti di potere che inevitabilmente ne derivano e che condizionano le nostre vite. Analogamente, ***Standard (1976)*** analizza i modi in cui l'educazione, la cultura, la religione e il potere condizionano la nostra connotazione di individui. Le immagini di una madre che veste la figlia sono proiettate insieme a foto di famiglia e ad altre prese dai media, che rivelano ciò che ci si aspetta dalla ragazza nella società: fare la prima comunione, sposarsi, diventare madre, avere una famiglia e contemporaneamente essere attraente e desiderabile. Miralles ha presentato quest'opera seduta e legata a una sedia a rotelle, con una mantiglia in bocca, immobilizzata e muta, testimone della costruzione sociale e artificiale del suo personaggio.

Matances (Massacri, 1976-77) è composto da diversi elementi, in particolare da fotocomposizioni. Riflette sull'esercizio del potere sugli esseri umani e sugli animali, sul contesto socio-politico, educativo e religioso e sul modo in cui esso

ci influenza, determina e manipola. L'opera esplora anche il confine tra gioco e tragedia, intrattenimento e violenza; il confine tra la pornografia del dolore e il suo valore di intrattenimento. L'idea di "oggettivizzazione" degli individui è molto presente in *Standard*, ma anche in *Matances* e in altri lavori come *Emmascarats* (Figure mascherate, 1976), dove il volto è coperto e nascosto, sfocato e diluito, in un esercizio critico che gioca con la costruzione di una soggettività imposta socialmente, culturalmente e politicamente; a volte persino autoimposta. Con queste fotografie, *Emmascarats* dissolve l'identità, disegna il non-essere, cancella l'immagine e sfida le convenzioni artistiche del ritratto. Mentre in *Natura morta* Miralles si sottrae a questo tipo di rappresentazione e alla nozione di pittura, successivamente scioglie le aniline nell'acqua per dipingere senza usare la mano. In *Fragments* (1980), il dipinto nasce quando i pigmenti permeano la carta assorbente per azione capillare, negando così l'idea di gestualità. A partire dal 1979, la pittura riappare nel lavoro di Miralles attraverso le serie *Paisatge* (Paesaggio) e *Doble horitzó* (Doppio orizzonte) (1979-81). Nella prima, l'artista "dipinge" il paesaggio ponendo sulla tela una pietra, una manciata di terra o un ramo di timo. Nel secondo, la tela e il telaio sono presentati come mezzi di espressione e costruzione; tra i due elementi si stabilisce una relazione in cui la tela si piega, si dispiega o rivela il telaio attraverso una fessura. Si tratta di esercizi costruttivi di pittura in cui il tratto non nasce dal pennello ma dal gesto politico, reale o mentale, che costituisce una poetica evocativa e potente.

A metà degli anni Ottanta, Miralles inizia a "disegnare con la mano ciò che i miei occhi vedevano", un cambiamento derivante da un nuovo progetto determinato dalla ricerca interiore, dall'introspezione e dalla conoscenza di sé. I suoi taccuini di viaggio riprendono il segno, la pennellata e il disegno fatto a mano, che spesso vengono riprodotti in scala in dipinti di grandi dimensioni.

Fina Miralles: I Am All the Selves that I Have Been comprende disegni e taccuini in cui l'artista riunisce progetti, processi e riflessioni sulle opere a cui sta lavorando, oltre a idee per progetti futuri. La selezione inclusa nella mostra rivela un lavoro fortemente impegnato politicamente, che inverte le convenzioni artistiche e ripensa criticamente le convenzioni sociali che ci modellano come esseri umani. Convenzioni che lasciano il segno nella costruzione della soggettività e nell'articolazione della creazione artistica, nel modo in cui la concepiamo e in quello che ci aspettiamo da essa. Un'impronta o una traccia che, come in *El rastre de la sirena* (Il sentiero della sirena, 2014), apre ad una nuova prospettiva e comprensione delle cose.

Biografia

Fina Miralles ha studiato Belle Arti a Barcellona all'inizio degli anni '70. A metà degli anni '80 ha trascorso un periodo in Sud America, Francia e Italia, prima di stabilirsi a Cadaqués (Alt Empordà) nel 1999. Le sue prime azioni, all'inizio degli anni Settanta, la collocano nel gruppo di artisti concettuali catalani che si occupano del tema della natura, coinvolgendo elementi come gli alberi, la terra, l'acqua e il corpo stesso dell'artista. Con grande semplicità e forza, essi enfatizzano il dialogo tra natura e artificio, mostrando al contempo una critica sociale e politica nel contesto della fine dell'era franchista, toccando i temi del totalitarismo, del patriarcato e della violenza. In quel periodo ha partecipato alla fondazione e alla gestione di spazi emblematici dell'arte contemporanea come la Sala Vinçon di Barcellona, la Sala Tres di Sabadell e l'Espai 13 della Fundació Joan Miró di Barcellona. Negli anni Ottanta, a seguito dei suoi viaggi, la sua opera pittorica e grafica è segnata da una ricerca di spiritualità, con gesti lirici e segni iscritti con una sobria semplicità. Dopo il Millennium, torna all'azione e alla performance art sotto forma di dialogo con la terra, il mare e i ritmi della natura. Negli ultimi anni ha pubblicato alcune poesie.