

YOU
ARE
ALWAYS
ON
MY
MIND



FIG
« 1

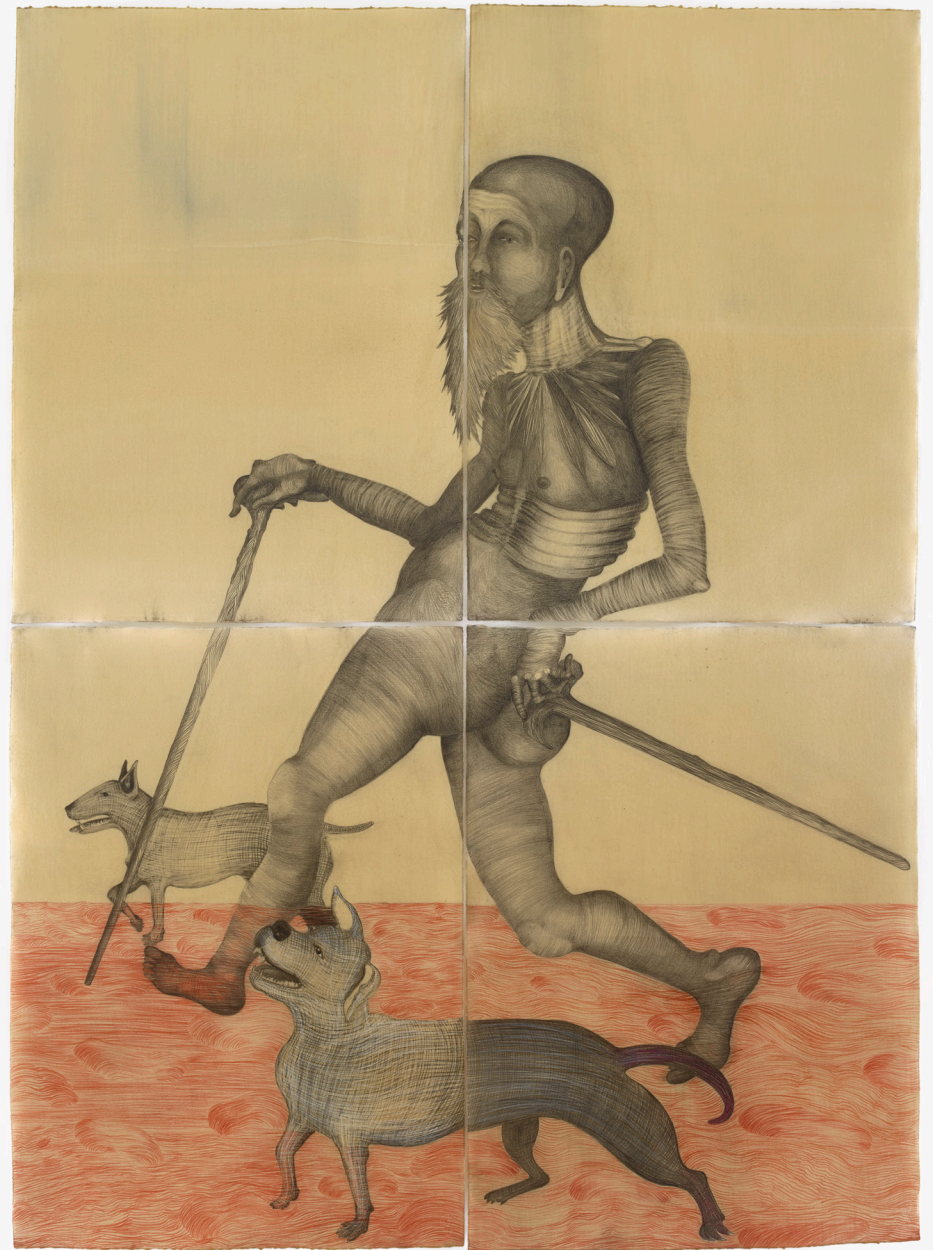


FIG
2 »



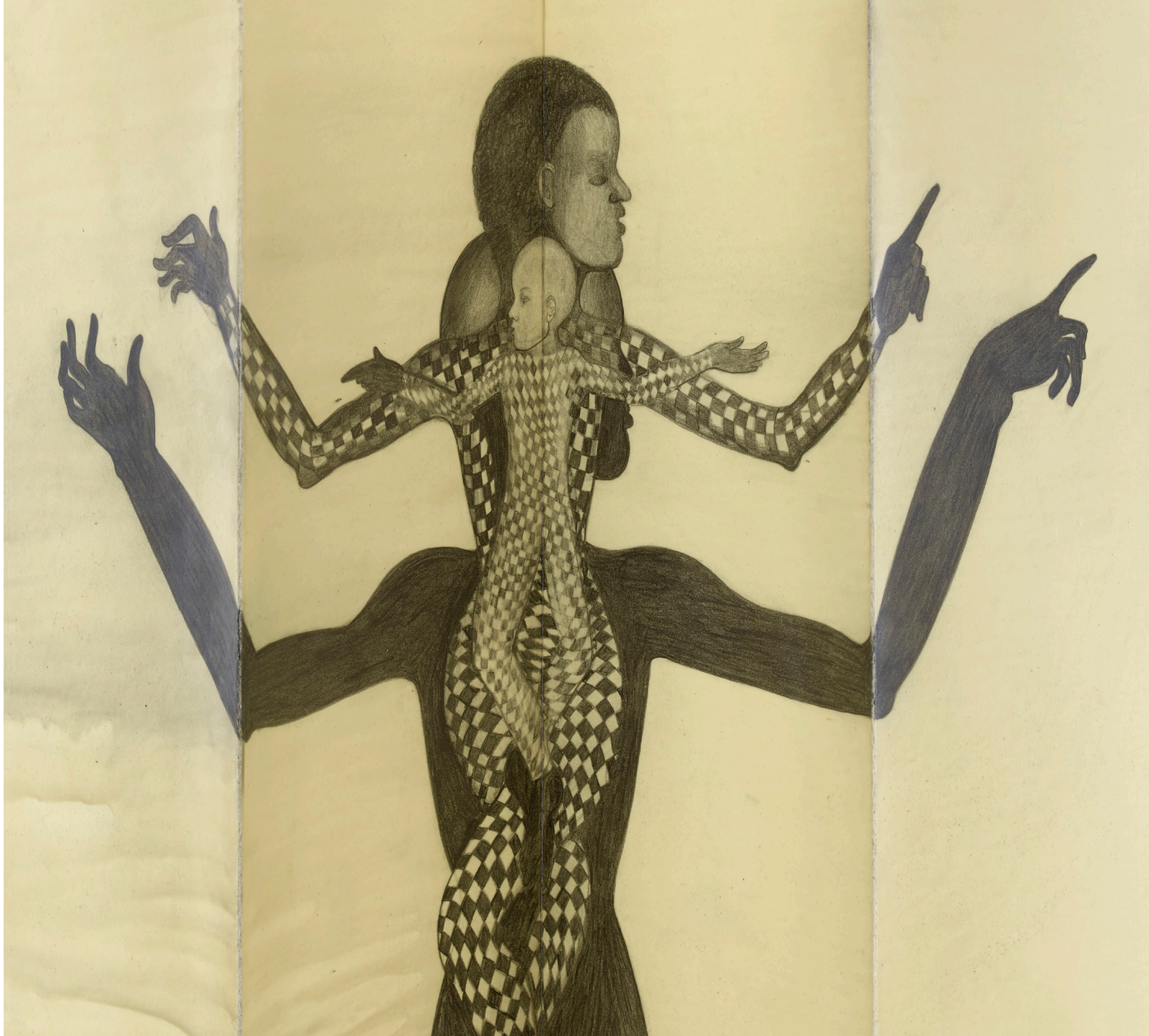


FIG
4







FIG
7.







FIG 10

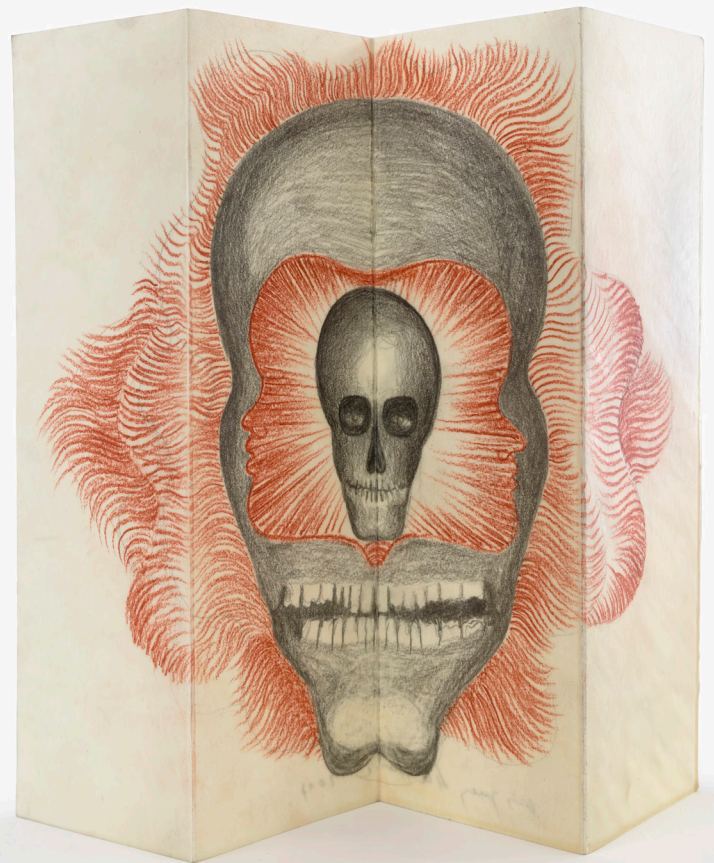








FIG
c 14



















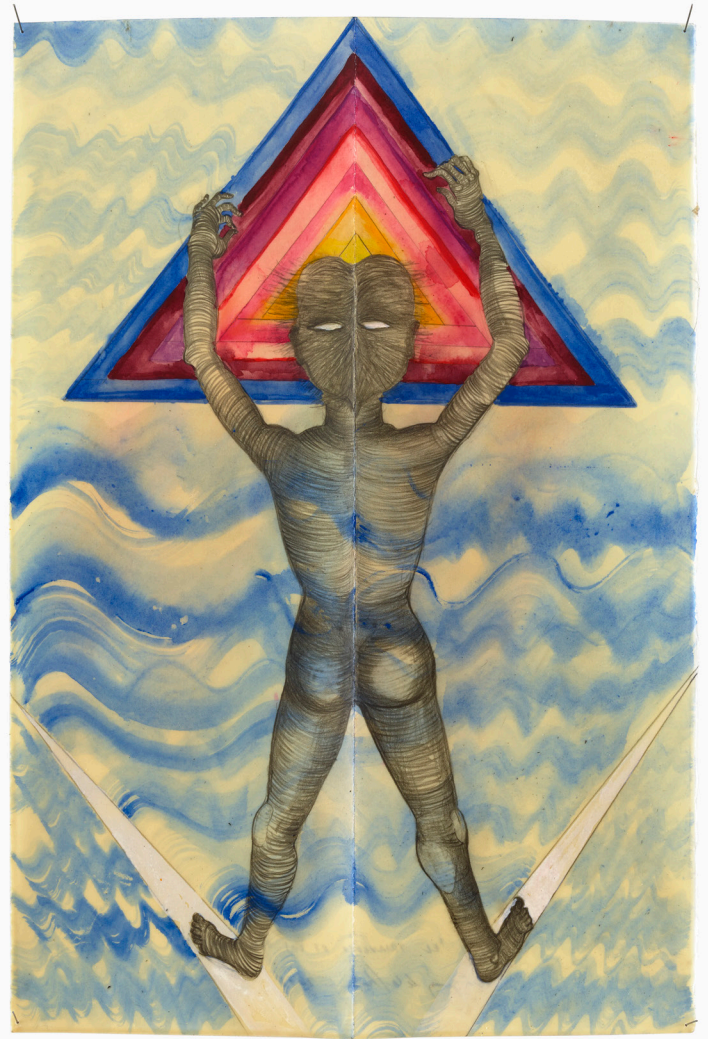
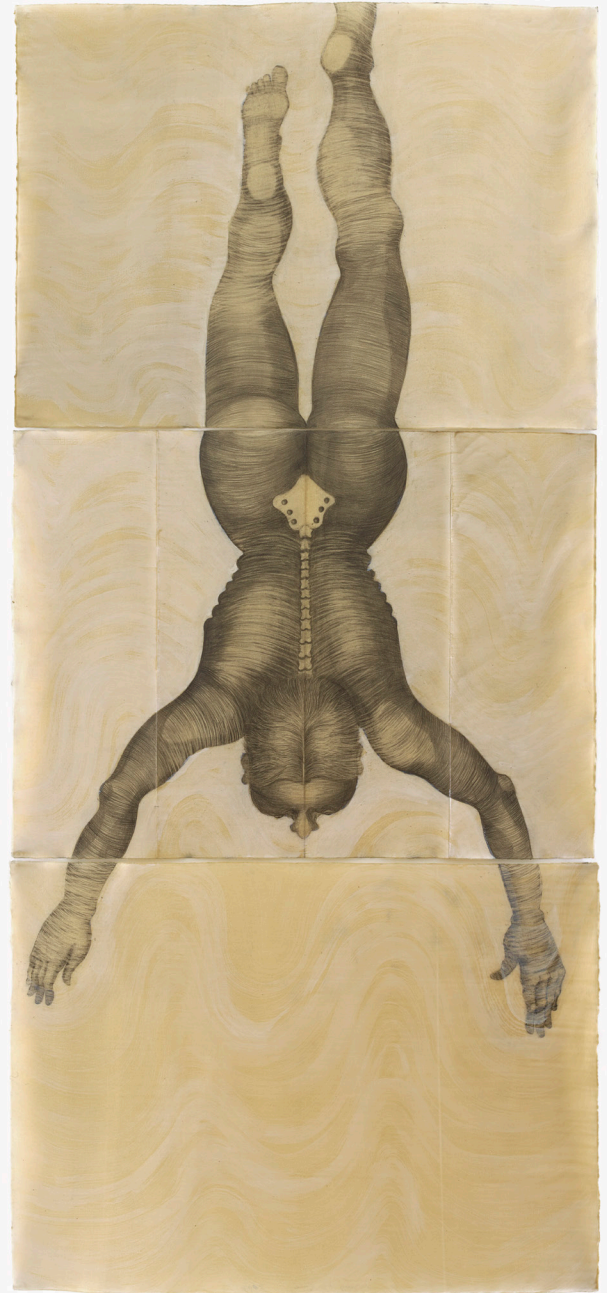


FIG
24 ›









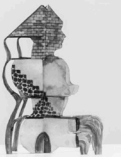
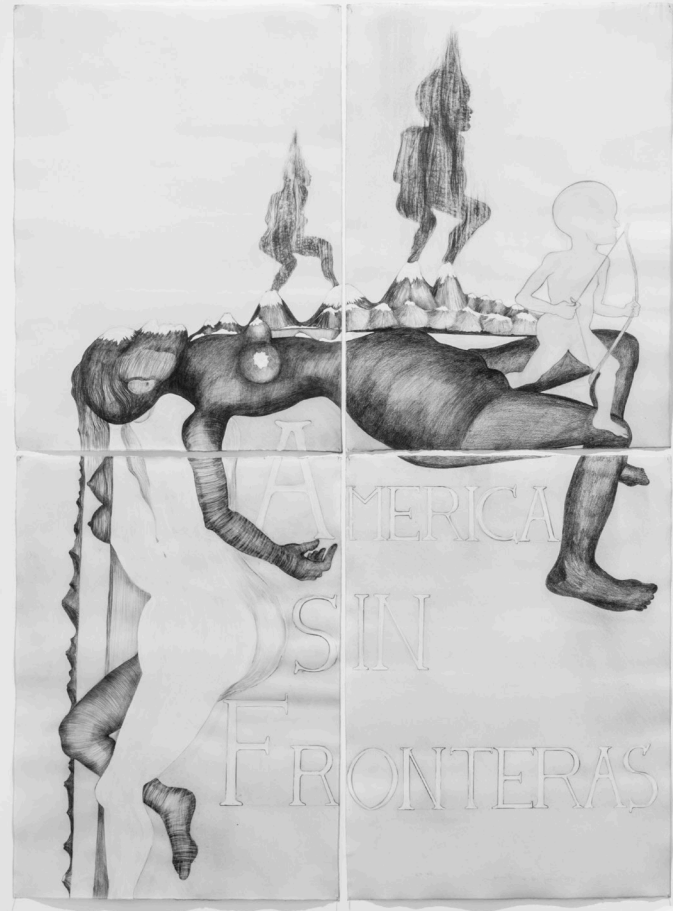


Mostra a cura di
/ Exhibition curated by
**Rubina
Romanelli**

MUSEO
NOVECENTO
FIRENZE

AGUAS
PROFUNDAS

SANDRA
VÁSQUEZ
DE LA HORRA



SENSIBILITÀ PROFONDA,
IMMAGINARIO SCONFINATO

PROFOUND SENSITIVITY,
BOUNDLESS IMAGINATION

8 › 9

14 › 15

Sergio
Risaliti

SANDRA VÁSQUEZ
DE LA HORRA:
DAL DISEGNO
ALLA SCULTURA

22 › 23

SANDRA VÁSQUEZ
DE LA HORRA:
FROM DRAWING
TO SCULPTURE

28 › 29

Rubina
Romanelli

CONVERSAZIONE TRA
SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
E TEREZA DE ARRUDA
IN OCCASIONE DELLA MOSTRA
AGUAS PROFUNDAS

36 › 37

CONVERSATION BETWEEN
SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
AND TEREZA DE ARRUDA
ON THE OCCASION OF
THE EXHIBITION
AGUAS PROFUNDAS

44 › 45

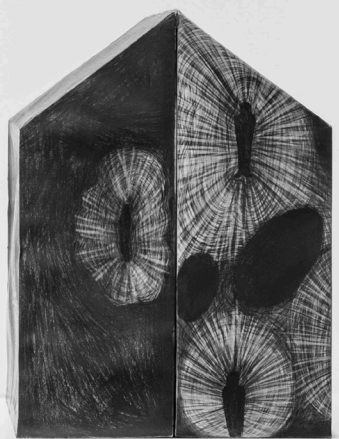
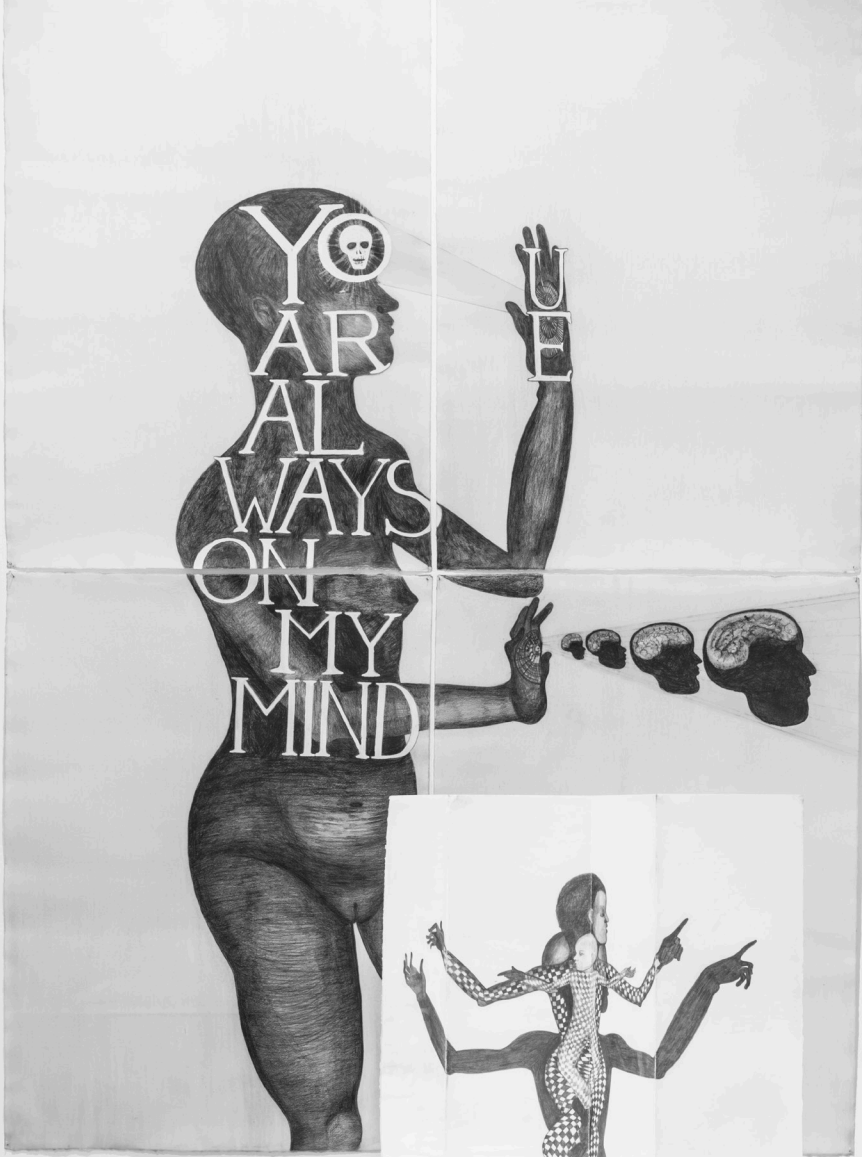
Sandra
Vásquez
de la Horra

Tereza
de Arruda

INDICE DELLE
ILLUSTRAZIONI

LIST OF
ILLUSTRATIONS

54 › 55



SENSIBILITÀ PROFONDA, IMMAGINARIO SCONFINATO

Sergio
Risaliti

In questi ultimi due anni il Museo Novecento ha generato importanti progetti espositivi dedicati all'arte femminile, con mostre personali, tra le altre, di Ulla von Brandenburg, Silvia Giambrone, Goldschmied & Chiari, Maria Lai, Rà di Martino, Elena Mazzi, Rebecca Moccia, Francesca Banchelli, Bice Lazzari e Sandra Vásquez de la Horra. Un programma variato, di raggio internazionale e trasversale data la presenza di artiste di generazioni diverse. Molti di questi progetti hanno avuto una stretta relazione con la collezione permanente, con la volontà di procedere sul doppio binario della valorizzazione e dell'aggiornamento.

Il presente catalogo è dedicato all'artista cilena, di stanza a Berlino, Sandra Vásquez de la Horra. La mostra è la prima personale in un'istituzione museale pubblica italiana. La curatrice, Rubina Romanelli, affronta con sensibilità e metodo il lavoro dell'artista inquadrandone i contenuti in combinata con la biografia della stessa. Un'interessantissima intervista, a firma di Tereza de Arruda, permette di recepire dalla diretta voce di Sandra Vásquez de la Horra molti temi inerenti alle opere presentate al Museo Novecento. Le foto di corredo testimoniano la qualità delle opere fin nei minimi dettagli e restituiscono l'immagine complessiva dell'allestimento.

Alcuni elementi accomunano le opere tra loro, dal punto di vista del segno e delle iconografie, per l'uso di un materiale duttile, morbido, luminoso, di protezione come la cera. Vásquez de la Horra lavora essenzialmente con il medium grafico: i suoi disegni, su carte di diverse dimensioni, sono immersi nella cera che ne conserva la grafite e il colore, come per tutelare la vita dell'immagine nello scorrere del

tempo. Il suo linguaggio figurativo tende a coinvolgere lo spettatore mettendo in scena un 'immaginario del profondo', l'opera funziona cioè come un piccolo teatro surreale, in cui le diverse figure strutturano un canovaccio di significati più o meno intelleggibili alla prima lettura. L'esperienza delle opere, infatti, può richiedere il tempo necessario alla decifrazione e comprensione dei singoli elementi figurativi e successivamente al rapporto tra loro nell'insieme della composizione. La narrazione, infatti, non è lineare, di romanzo, quanto piuttosto di immaginario inconscio, di logica onirica e quindi surreale. I suoi disegni richiedono una comprensione paziente, una penetrazione lenta dello sguardo, di ascoltare con calma le storie evocate che appartengono al mondo altrui.

La dimensione teatrale delle sue composizioni – riguardo ai meccanismi di decifrazione e di coinvolgimento del pubblico – appare confermata con i lavori tridimensionali: lepollelli e piccole costruzioni, edifici in miniatura abitati dalle sue invenzioni o visioni. Piccole case delle bambole o teatrini per giochi infantili, vissuti dalle sue storie, che mescolano piani diversi, inconscio e realtà quotidiana, storia collettiva e biografia personale, iconografie popolari, religiose, miti e tradizioni. Nei casi più recenti queste costruzioni di carta sono leggibili, potremmo visitarle, girando attorno al manufatto come fosse una scultura a tutto tondo. **Los Paseantes** è una casa 'scoperchiata', possiamo accedere all'interno, abbiamo la possibilità di esplorare livelli profondi dell'immaginario, che non è più separato dal nostro mondo diurno. Quest'opera, come ricorda la curatrice nel testo *Sandra Vásquez de la Horra: dal disegno alla scultura*: "nasce dall'incontro con alcuni lavori di Mario Sironi presenti nella collezione del Museo Novecento

di Firenze. **Los Paseantes** somiglia a una scenografia teatrale e si collega all'interesse di Sironi per l'attività teatrale, ma anche per l'architettura e la scultura". Il titolo dell'opera rimanda al tema della migrazione, tra quelli più cari all'artista. Migrazione come esperienza personale e del suo popolo. Migrazione come questione ed emergenza mondiale. Migrazione come multiculturalismo, meticcio, sincretismo: ovvero come ricchezza di esperienze e di compenetrazione tra culture e immaginari, tra repertori iconografici e mitologie. Migrazione quindi come trasferimento e movimento di immagini e strutture da un campo all'altro, da una regione del mondo all'altra.

Pensando a una linea genetica del lavoro di Vásquez de la Horra, saremmo obbligati a tirare in ballo Hieronymus Bosch e l'arte popolare sudamericana, intrisa di spiritualità religiosa e di magia, Max Ernst e Frida Kahlo, ma anche Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros, così come l'arte pittorica degli anni Ottanta, da Francesco Clemente a Enzo Cucchi. Come scrive Romanelli, l'artista "vive in maniera fluida il giorno e la notte, la vita e il sogno, l'esperienza reale e quella irreale, o mitica. La sua provenienza *mestiza* fa di lei una donna colta ed estremamente aperta, che attinge dal mondo partendo dalla storia latino-americana precolombiana, dai miti, dalle tradizioni, le religioni, le superstizioni, ma anche dai violenti scontri che l'hanno permeata".

I disegni, sempre eleganti, sono carichi di una certa drammaticità psicologica che non altera la definizione dell'immagine; il segno resta sempre preciso e raffinato. Tale tensione appartiene alla figura, alla sua natura archetipica e surreale. Sono figure che risuonano e provocano emozioni

profonde, che sentiamo nostre e che appartengono alla intera umanità. Parlano di conflitti e di traversie, di scontri tra maschile e femminile, di conquista e perdita di potere, di abbandono e di scoperta di luoghi familiari e nuovi contesti culturali, di ibridazione e contaminazione di culture e tradizioni.

Le figure femminili sono le principali protagoniste del suo mondo figurativo: dominanti, potenti, segnate da ferite, dotate di qualità e poteri magici, sono entità protettrici della comunità, comunicano con la terra e il cielo, con le forze naturali. La **Señorita Bibliotecaria** indossa una scarpetta rossa e ha un vestito trasparente, suscita interesse erotico nell'uomo che la ammira dal basso con trepidazione e un certo disagio nei confronti anche del suo ruolo. Lei lo guarda sfidandolo, affermando con orgoglio la sua sessualità e la sua cultura, ristabilendo il potere nella relazione uomo-donna. Vi si può leggere certamente una critica della società maschilista come quella cilena e un richiamo al mito della biblioteca, uno dei grandi temi nella letteratura di Borges.

Di forte impatto è un disegno di grandi dimensioni, **Aguas Profundas**. Il titolo evoca la dimensione psichica dell'inconscio, il tema dell'acqua rinvia a esperienze profonde della sessualità, ma anche dell'immersione e dell'emersione dell'anima tra vita e morte. Secondo Rubina Romanelli: "**Aguas Profundas** rappresenta un uomo che cade a capofitto, un salto pindarico o, forse, il destino ignoto verso cui ognuno di noi è diretto; potrebbe anche metterci davanti a un frammento di quell'oscuro momento della storia in cui i prigionieri, chiamati poi *desaparecidos*, venivano lanciati ancora in vita dagli aerei. Sicuramente è desiderio di Sandra Vásquez de la Horra di andare più a fondo, alla ricerca di significati, nelle *acque profonde*".

Siamo di fronte a un universo figurativo che ci rassicura sulla necessità dell'arte per meglio conoscerci e migliorarci, per renderci più compassionevoli e giusti di fronte a noi stessi e agli altri, alle nostre paure e angosce; più aperti e tolleranti sia dal punto di vista estetico, che da quello politico. Un mondo figurativo che nasce da una profonda sensibilità e da un immaginario sconfinato, dal confronto quotidiano con l'odissea del femminile tra acque profonde e perenni migrazioni.

PROFOUND SENSITIVITY, BOUNDLESS IMAGINATION

Sergio
Risaliti

In these last two years, the Museo Novecento has presented several major exhibition projects dedicated to female artists, with solo exhibitions by Ulla von Brandenburg, Silvia Giambrone, Goldschmied & Chiari, Maria Lai, Rã di Martino, Elena Mazzi, Rebecca Moccia, Francesca Banchelli, Bice Lazzari and Sandra Vásquez de la Horra, amongst others. The varied programme has an international scope and a transversal nature, given the involvement of artists of different generations. Many of these exhibition projects are closely related to the permanent collection, and the desire has been to proceed along a dual track with a view to enhancing the collection, and to staying abreast of the latest innovations.

This catalogue is dedicated to Sandra Vásquez de la Horra, the Chilean artist based in Berlin. This is her first solo exhibition at an Italian Museum. The curator, Rubina Romanelli, has been methodical and sensitive in framing the artist's work in such a way that it complements her biography. A highly interesting interview by Tereza de Arruda gives us an opportunity to directly hear Sandra Vásquez de la Horra's own words on a number of topics inherent to the works presented at the Museo Novecento. The accompanying photos are a testimonial to the quality of the works, down to the finest details and provide us with an overall idea of the approach used in setting up the exhibition.

The works have certain aspects in common, such as the type of line and iconographies, and the use of a malleable, soft, luminous and protective material like wax. Vásquez de la Horra principally works with the graphic medium: her drawings, on sheets of paper of various sizes, are dipped into

wax which preserves their graphite and colour, as if protecting the life of an image from the passage of time. Her figurative language tends to involve the viewer by bringing an 'image of the profound' to centre stage. Her work is like a small surreal theatre, in which the various figures structure a scenario of meanings that are more or less intelligible at the first viewing. In fact, it can take time to experience the works, time to decipher and understand the individual figurative elements and later the relationship between them within the overall composition. In fact, the narration is not linear, like a novel, so much as it is a subconscious imagery, dreamlike and therefore surreally logical. The viewer needs patience to understand her drawings, and time for their gaze to slowly penetrate them, to listen calmly for the evocation of stories that belong to the world of others.

The theatrical dimension of her compositions – in regard to the mechanisms that the public need to decipher them and become involved – is very apparent in her three-dimensional works: concertina-folded pieces and small constructions, miniature buildings inhabited by her inventions or visions. Little dolls' houses or theatres for childhood games, lived through her stories, which blend various subconscious levels and daily reality, collective history and personal biography, popular and religious iconographies, myths and traditions. In her most recent works, these paper constructions are legible. We can visit them, move around the creation as if it were a fully rounded sculpture. **Los Paseantes** is an 'uncovered' house. We can look inside. We have the possibility of exploring profound levels of the imagination, no longer separated from our daily life. This work, as we are reminded by the exhibition curator in her text *Sandra Vásquez de la*

Horra: dal disegno alla scultura: "arises from the encounter with certain works by Mario Sironi in the collection at the Museo Novecento in Florence. **Los Paseantes** resembles a theatrical set and has some connection to Sironi's interest in the theatre, but also architecture and sculpture". The title of the work refers to the theme of migration, one that is very dear to the artist. Migration as a personal experience and her people's experience. Migration as an issue, a global emergency. Migration as multiculturalism, as being of mixed race, as syncretism: in other words, as a wealth of experiences and interpenetration between cultures and imageries, between iconographic repertoires and mythologies. Hence migration as the transfer and movement of images and structures from one field to another, from one region of the world to another.

Pondering a genetic line in Vásquez de la Horra's work, we might feel obliged to bring up Hieronymus Bosch and South American folk art, imbued with religious spirituality and magic, Max Ernst and Frida Kahlo, but also Diego Rivera and David Alfaro Siqueiros, like the paintings of the 1980s, from Francesco Clemente to Enzo Cucchi. As Romanelli writes, the artist "lives fluidly both day and night, life and dream, real and unreal experiences, even the mythical realm. Her *mestiza* origins have rendered her a cultured, extremely open woman who draws from the world starting from pre-Columbian Latin-American history, from myths, traditions, religions and superstitions, but also from the violent clashes that permeate them".

The drawings, always elegant, are loaded with a certain psychological drama that does not alter the definition of the image; the sign/line continues to be precious and

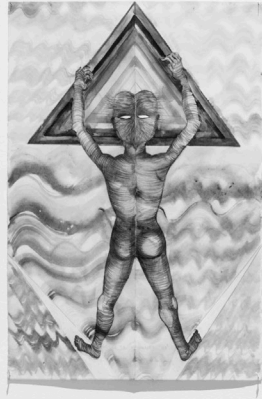
sophisticated. The same tension is found in her figures, their archetypical and surreal nature. These are figures that resonate and inspire deep emotions, that we feel to be ours and that belong to all of humanity. They speak of conflicts and hardships, of clashes between male and female, of conquest and loss of power, of abandonment and discovery of familiar places and new cultural contexts, of hybridization and contamination of cultures and traditions.

The female figures are the main protagonists in her figurative world: dominant, powerful, scarred with wounds, endowed with magical qualities and powers, they are protective entities of the community, communicating with heaven and earth, with the forces of nature. **Señorita Bibliotecaria** wears a red shoe and a transparent dress, arousing erotic interest in the man who admires her from below with trepidation and a certain discomfort in his role as well. She looks at him, challenging him, proudly affirming her sexuality and culture, re-establishing the balance of power in the man–woman relationship. We can clearly see in this work a criticism of a male chauvinist society like Chile's and a reference to the myth of the library, one of the great themes in the literature of Borges.

One large-scale drawing that has a great impact is **Aguas Profundas**. The title evokes the psychological dimension of the subconscious. The theme of water refers to the profound experiences of sexuality, but also to the surfacing of the soul between life and death. In Rubina Romanelli's words, "**Aguas Profundas** shows a man falling head first, a Pindaric jump or, perhaps, the unknown destiny that we are

all headed towards. It might also be showing us a fragment of that dark period in history when prisoners, later called the *desaparecidos*, were thrown alive from aeroplanes. What is certain here is Vásquez de la Horra's desire to venture into ever deeper waters in her search for meaning".

We have before us a figurative universe that reassures us of the need for art in order to better know ourselves and improve ourselves, to become more compassionate and just towards ourselves and others, towards our fears and anxieties; more open and tolerant both from an aesthetic point of view and a political one. A figurative world born of an undeniable sensitivity and boundless imagination, a daily confrontation with the female odyssey between deep waters and perpetual migrations.



SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA: DAL DISEGNO ALLA SCULTURA

Rubina
Romanelli

Sandra Vásquez de la Horra è un'artista irriverente che ci osserva con un sorriso ironico. Prende il mondo, lo scalza, lo rovescia, lo mette sottosopra, estrapolando figure quantomeno strane. Le contraddizioni e i tabù sono il suo pane quotidiano.

L'artista cilena (Viña del Mar, 1967) vive in maniera fluida il giorno e la notte, la vita e il sogno, l'esperienza reale e quella irreale, o mitica. La sua provenienza *mestiza* fa di lei una donna colta ed estremamente aperta, che attinge dal mondo partendo dalla storia latino-americana precolombiana, dai miti, dalle tradizioni, le religioni, le superstizioni, ma anche dai violenti scontri che l'hanno permeata. Coglie le contraddizioni dell'incontro/scontro col mondo occidentale che lei stessa rivive in prima persona andando a studiare in Germania negli anni Novanta. Vásquez de la Horra ha studiato in una scuola bilingue italiana in Cile, in un contesto cattolico conservatore e già da molto giovane ha assimilato le nozioni della cultura classica occidentale, vivendo al contempo gli spasmi di un paese straziato dalla dittatura di Pinochet. Nel suo immaginario Vásquez de la Horra ripercorre ciò che ha sognato e che ha vissuto. Ciò che osserva in maniera arguta, lo riporta sul foglio attraverso una figurazione del tutto personale, pulita, primitiva, fatta di immagini potenti, talvolta agghiaccianti, talvolta sfuggenti ma, negli ultimi anni, sempre più meditate, soprattutto quando lavora sui grandi formati e sulle case.

Negli anni 2000 il suo lavoro era composto da disegni di piccole e medie dimensioni, che immergeva nella cera, come oggi, ma che allestiva nello spazio in composizioni multiformi, accostandoli l'uno all'altro. La narrativa del suo inconscio era proiettata sulle superfici delle gallerie o degli spazi espositivi, abitando.

La cera, quella delle chiese, di un passato cattolico, ma anche quella materia che permette di sigillare, di intrappolare i personaggi che entrano nei suoi disegni. La cera, che col suo color giallognolo è passato ed è patina. La cera con cui si mettono a riposare i morti ma con cui si pregano i vivi e gli dei. Materiale duttile, scultoreo per alcuni, che qui si fa schermo, spirito protettore.

Nel lavoro degli ultimi anni Sandra Vásquez de la Horra si è spostata su dimensioni più grandi. Questi formati sono spesso composti da più fogli accostati insieme che compongono un unico lavoro. La produzione artistica è cambiata: la linea è meno abbozzata, i disegni meno primitivi, la mano più sicura. L'artista è più consapevole, quello che vuole disegnare è il risultato di esperienze e riflessioni, molto diverso dallo *stream of consciousness* dei primi anni. Vásquez de la Horra oggi osserva il mondo esterno più che quello interiore e lo fa con maggior nitidezza, si sofferma, lo contempla, lo analizza. Come in passato i disegni mantengono spesso un elemento di disturbo, indagano dicotomie, ci pongono di fronte a violenze o a esseri grotteschi. I disegni sono formalmente belli, accattivanti, ti catturano, appunto, e ti impongono una relazione. Ti guardano ed esigono di essere guardati. Si percepisce un'aurea e sprigionano potenza, ti chiedono di piangere o ridere con loro, di seguirli fino in fondo. Ti offrono un punto di vista diverso sul mondo, un'angolatura scomoda. Spalancano le porte a un passato ancestrale che si insinua nei disegni diminuendo la distanza tra noi e loro e, simultaneamente, aumentano la percezione di vivere nello stesso tempo, nello stesso luogo.

La figura femminile è spesso centrale nel lavoro di Sandra Vásquez de la Horra. Una donna creatrice, generatrice,

Madre Terra, ma anche nuda, vulnerabile o violata, sottomessa. **Señorita Bibliotecaria** ti guarda di traverso, con la sua scarpetta rossa e la gonna trasparente, eroticamente presente ma non sottomessa all'uomo che dal basso la osserva, in un'atmosfera di disagio. Uno sguardo forse di rivincita, quello della donna, di riappropriazione della propria femminilità e sessualità, ma anche espressione della relazione uomo-donna all'interno di una società maschilista come quella cilena. Una donna qui dominatrice che, con un certo fare superiore, ci osserva dall'alto di una scala. Nel contesto di una biblioteca, una donna che si immagini possedere una certa sapienza.

In **Lazarus**, un Lazzaro dalle sembianze asiatiche ormai risvegliato che cammina affiancato da due cani, evoca il movimento migratorio cinese verso l'America Latina. San Lazzaro, oltre a essere una figura molto importante nella Bibbia, è anche presente in altre religioni come nella Santeria cubana dove è identificato col nome di *Babalú Ayé*, semidio della mitologia Yoruba e delle religioni afroamericane derivate. La migrazione a cui fa riferimento l'artista, dunque, è anche una migrazione di elementi da una religione a un'altra, che generano sincretismi religiosi.

Allo stesso modo il disegno **América sin Fronteras** ci parla di passaggi, di spostamenti, di transumanze umane: mostra una madre terra da cui entrano ed escono liberamente dei personaggi, in una fluidità di confini. La stessa Sandra Vásquez de la Horra lascia il suo paese, un Cile proibizionista, per andare in Europa, da dove osserva e mette meglio a fuoco la "sua" America Latina. Studia molto gli *American Indians* e ciò che è successo con l'eredità culturale americana, domandandosi

cosa sia rimasto. La migrazione in senso più ampio diventa *leitmotiv* della nostra esistenza, diventa chiave di lettura per comprendere l'esistenza.

You Are Always on My Mind potrebbe fare riferimento alla famosa canzone degli anni Settanta interpretata anche da Elvis Presley e che parla di un amore nostalgico, o forse fa riferimento all'ossessione che coglie l'artista nella sua ricerca.

Aguas Profundas rappresenta un uomo che cade a capofitto, un salto pindarico o, forse, il destino ignoto verso cui ognuno di noi è diretto; potrebbe anche metterci davanti a un frammento di quell'oscuro momento della storia in cui i prigionieri, chiamati poi *desaparecidos*, venivano lanciati ancora in vita dagli aerei. Sicuramente è desiderio di Sandra Vásquez de la Horra di andare più a fondo, alla ricerca di significati, nelle *acque profonde*.

Con le sue case, recenti produzioni tridimensionali, Sandra Vásquez de la Horra ritorna alla abitazione modernista in cui ha passato la sua infanzia. Un'infanzia trascorsa in solitudine, accompagnata da prolungate letture. La casa viene affrontata passo per passo, non solo formalmente ma anche psicologicamente. Con una certa riverenza, lavora inizialmente sullo strato più esterno, ne disegna le superfici, i tetti, ma l'interno è inaccessibile. Nella casa **Los Paseantes** Sandra Vásquez de la Horra sembra finalmente averla "scoperchiata" ed essere riuscita ad abitarla nuovamente. Ora è dentro la casa e sembra chiudere il cerchio o, forse, aprire un nuovo filone di ricerca. Quest'opera nasce dall'incontro con alcuni lavori di Mario Sironi presenti nella collezione del Museo Novecento di Firenze. **Los Paseantes**

somiglia a una scenografia teatrale e si collega all'interesse di Sironi per l'attività teatrale, ma anche per l'architettura e la scultura. Il titolo ci rimanda sempre al tema della migrazione.

Oltre ai disegni e le case, Sandra Vásquez de la Horra realizza anche delle sculture verticali chiamate *leporelli*, che consistono in fogli disegnati su uno o su entrambi i lati, piegati a fisarmonica e immersi nella cera, che gli conferisce una certa stabilità. L'artista ha il merito di unire due medium che raramente convivono: il disegno e la scultura.

La scultura **Yo soy Casa**, ultimissima produzione dell'artista, è forse una scultura autobiografica, di piccole dimensioni, come la statura dell'artista, la quale ora si porta dietro la casa, come suggerisce il titolo, smettendo di cercarne una da abitare. La sua migrazione personale termina qui, in compagnia di sé stessa.

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA: FROM DRAWING TO SCULPTURE

Rubina
Romanelli

Sandra Vásquez de la Horra is an irreverent artist who looks at us with an ironic smile. She takes the world, lays it bare, upends it and turns it upside down, extrapolating strange figures. Contradictions and taboos are her daily bread.

The Chilean artist (Viña del Mar, 1967) lives fluidly both day and night, life and dream, real and unreal experiences, even the mythical realm. Her *mestiza* origins have rendered her a cultured, extremely open woman who draws from the world starting from pre-Columbian Latin-American history, from myths, traditions, religions and superstitions, but also from the violent clashes that permeate them. She picks up on the contradictions of the encounter/clash with the western world that she herself experienced first-hand, leaving Chile to study in Germany in the 1990s. Vásquez de la Horra studied in a bilingual Italian school in Chile, in a conservative Catholic context, and assimilated the idea of western classical culture from a young age, while at the same time living through the turmoil of a country torn apart by the Pinochet dictatorship. In her imagery, Vásquez de la Horra thinks back to what she has lived and dreamed. She transposes her penetrating observations onto paper, using an entirely personal style: clean, primitive, made up of powerful, sometimes chilling, sometimes chilling, sometimes fleeting images, however in recent years her imagery has become increasingly meditated, especially when she is working on a large scale and her "houses".

In the first decade of the century, her work comprised small and medium-scale drawings, immersed in wax, the same as today, but displayed in multiform compositions, placed one next to the other. The narrative of her unconscious was

projected onto the surfaces of galleries and other exhibition spaces, inhabiting them.

The wax of churches and a Catholic past but also a material that allows her to seal and trap the figures that enter her drawings. Wax with a yellowish hue that is past and patina. Wax that is used to lay the dead to rest but also to pray for the living and the gods. A pliable, sculptural material for some, which is used here as a screen or protective spirit.

In her recent work, Vásquez de la Horra has shifted to a larger scale, often using multiple sheets together to form a single work. Her artistic production has changed: her line is less crude, her drawings less primitive, her hand more confident. The artist is more aware. What she wants to draw is the result of experiences and reflection, quite unlike the stream of consciousness of her early work. She is now more focused on the outside world than the interior one and looks with more clarity, she lingers, contemplating and analysing the world. As in the past, her drawings often have a disturbing element. They investigate dichotomies, they place us before violence and grotesque beings. Her drawings are formally beautiful, alluring, they capture you and force you to interact with them. They look at you and need to be looked at. They have an aura, and emanate power, they ask you to laugh or cry with them, to follow them to the bitter end. They offer you a different way of looking at the world, an uncomfortable perspective. They throw open the doors to an ancestral past that permeates the works, reducing the distance between us and them and, at the same time, increasing the perception of living in the same place and time.

The female figure is often central in Sandra Vásquez de la Horra's work. A creator, generator, Mother Earth woman, but also naked, vulnerable or violated, submissive. **Señorita Bibliotecaria** looks at us sidelong, with her red shoe and transparent skirt, erotically present but not submissive to the man who is looking at her from below, enveloped in an uncomfortable atmosphere. The look in the woman's eyes might be one of revenge, of the reappropriation of her own femininity and sexuality, but also an expression of the relationship between men and women in a male chauvinist society like that of Chile. A woman, here dominant, haughtily looking at us from high up a ladder. In the context of a library, a woman that we imagine to be quite knowledgeable.

In **Lazarus**, a risen Lazarus with Asian features walks accompanied by two dogs, evoking the Chinese migration to Latin America. St Lazarus is not just an important figure in the Bible, he is also present in other religions, like Cuban Santería, where he is known as Babalú Ayé, a demigod in Yoruba mythology and the derivative Afro-American religions. The migration referenced by the artist is therefore a migration of elements from one religion to another, generating religious syncretisms.

Similarly, the drawing **América sin Fronteras** speaks to us of passages, displacements and human transhumance, showing us a Mother Earth that people enter and exit in total freedom, in a fluidity of confines. Vásquez de la Horra herself left her country, prohibitionist Chile, for Europe, from which she observed and could more clearly see "her" Latin America. She devoted herself to studying *Native Americans* and what happened to the American cultural legacy, asking herself how much of it has remained. Migration in a broader sense

becomes a leitmotif of our existence, an interpretive key for understanding existence.

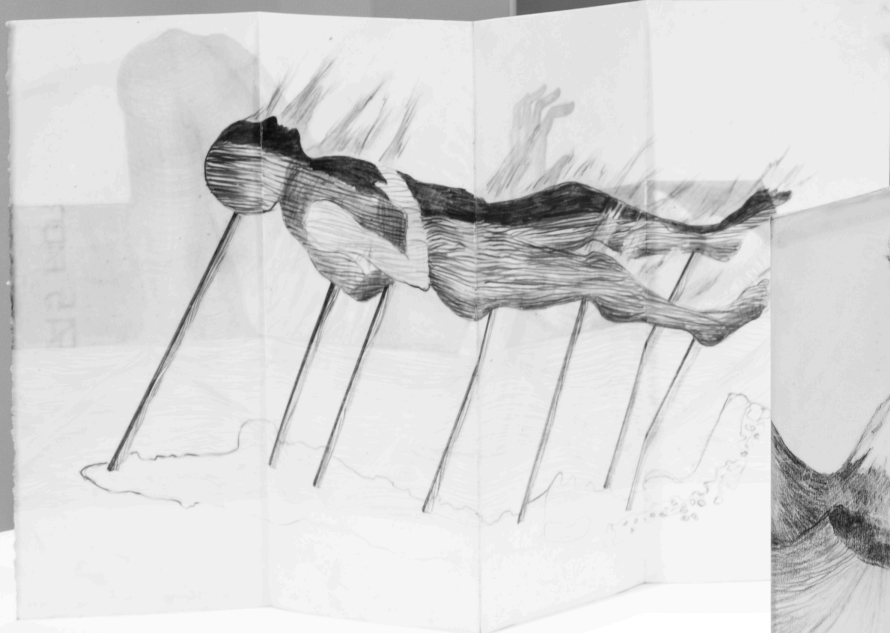
You Are Always on My Mind might refer to the famous song from the 1970s, sung by Elvis Presley, among others, which talks about nostalgic love, or it might be a reference to the obsession that seizes the artist in her work.

Aguas Profundas shows a man falling head first, a Pindaric jump or, perhaps, the unknown destiny that we are all headed towards. It might also be showing us a fragment of that dark period in history when prisoners, later called the *desaparecidos*, were thrown alive from aeroplanes. What is certain here is Vázquez de la Horra's desire to venture into ever deeper waters in her search for meaning.

With her recent three-dimensional "houses", Vázquez de la Horra is returning to the modernist home of her childhood. A childhood spent in solitude and long periods of reading. In this work, she engages with the house step by step, not just formally, but also psychologically. She reverently begins with the outermost layer, drawing its surfaces, its roofs, but the interior is inaccessible. In the house **Los Paseantes**, Vázquez de la Horra seems to have finally "unroofed" it and managed to inhabit it again. Now, she is inside the house and seems to close the circle or, perhaps, open a new line of research. This work emerged from her encounter with a few works by Mario Sironi in the collection of the Museo Novecento, Florence. **Los Paseantes** is like a stage set and linked to Sironi's interest in theatre but also architecture and sculpture. The title also references the theme of migration.

In addition to drawings and the "houses", Vázquez de la Horra also produces vertical sculptures called *leporelli*, sheets with drawings on one or both sides then folded like an accordion and dipped in wax, which gives them stability. The artist has succeeded in uniting two mediums that rarely co-exist: drawing and sculpture.

The sculpture **Yo soy Casa**, the artist's most recent piece, might be an autobiographical work. Small in stature, like the artist herself, who is now one with the house, as suggested by the title, and no longer looking for one to live in. Her personal migration ends here, in her own company.



CONVERSAZIONE TRA SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA E TEREZA DE ARRUDA IN OCCASIONE DELLA MOSTRA AGUAS PROFUNDAS

Sandra
Vásquez de la Horra

Tereza
de Arruda

Tereza de Arruda

Hai compiuto i tuoi studi all'Accademia d'arte di Düsseldorf con Jannis Kounellis, il co-fondatore del movimento dell'arte povera. L'opera di Kounellis era caratterizzata da istanze di natura socio-politica, che ha espresso in installazioni, oggetti e assemblaggi, con l'uso di elementi non convenzionali, come ferro, pietre e iuta. Anche se sei stata una sua allieva, sei rimasta fedele alle tue peculiarità artistiche, che sono caratterizzate da una grafica figurativa e narrativa. Kounellis è stato testimone dell'evoluzione della società del dopoguerra, ha precocemente lasciato la sua terra natale, la Grecia, ed è diventato un artista internazionale. Come lui, anche tu hai precocemente lasciato il tuo luogo di origine, il Cile. Nel lavoro **América sin Fronteras** hai creato una sorta di cartografia ottenuta da profili umani, che si distaccano dalle figure centrali. L'effetto è quello di un processo di liberazione. Vivi da molti anni in Germania, ma non ti sei mai separata mentalmente dal Cile. Il tuo contesto autobiografico caratterizza continuamente la tua esistenza artistica. **América sin Fronteras** significa l'abolizione dei confini sociopolitici, o è piuttosto da intendersi su un piano universale, come l'abolizione dei confini dal punto di vista astratto, spirituale?

Sandra Vásquez de la Horra

América sin Fronteras

Immagini come **América sin Fronteras** trovano la loro lontana origine nel bolivarianesimo, idea che mira a un'unione dei paesi latinoamericani. **América sin Fronteras** riprende e reinterpreta la figura di Simón Bolívar, vissuto tra il 1783 e il 1830. L'immagine rappresenta lo sdoppiamento di un corpo femminile, quello delle Americhe, laddove più che in un concetto che lo racchiude ci imbattiamo in una dichiarazione

di identità. Le frontiere chiudono e impediscono la libertà della fratellanza tra i popoli.

Quando iniziai a frequentare le lezioni di Kounellis arrivavo dall'esperienza della poesia visiva e dell'antipoesia di Nicanor Parra; a quei tempi il grande compito dei pensatori era costruire una dialettica, la sfida consisteva nell'averne una propria visione del mondo, e la religione in quanto tale non occupava un ruolo di rilievo. La filosofia e il buddismo invece stavano iniziando a proporre i loro concetti chiave nella società cilena dell'epoca: karma e reincarnazione erano importanti per capire la nostra missione esistenziale, uno strumento di autoconoscenza che stava prendendo sempre più piede tra le nuove generazioni.

TA

Il sincretismo gioca un ruolo molto importante nella tua vita. È radicato nella tua infanzia e nel contatto quotidiano con la popolazione indigena del Cile. Nel contesto e nella cultura eurocentrica, queste caratteristiche e la fede in sé risultano piuttosto estranee e astratte. Nell'arte contemporanea internazionale sono poche le figure di spicco che partono da un avvicinamento e da un riconoscimento del sincretismo.

Il pittore Sigmar Polke, morto nel 2010, ha creato l'opera iconica *Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!*¹, che è stata realizzata esattamente cinquanta anni fa. La semplicità del titolo, del tema (un triangolo nero su sfondo bianco) e persino la rima banale del titolo in tedesco possono essere interpretati come espressioni dell'ironia dell'artista, oppure come un'efficace modalità di difendere l'autonomia dell'artista nel processo creativo, per esempio attraverso una distrazione o una giustificazione che storni l'attenzione dalle sue scelte estetiche. Polke, l'alchimista, coltivava una modalità

autonoma e sperimentale nel comporre in generale le sue tele e i suoi quadri: "In particolare i quadri di Sigmar Polke possono essere intese come tracce di una società in un processo di trasformazione: scene triviali, banalità della vita quotidiana, ambizioni piccolo-borghesi, politica nazionale e internazionale – tutti questi temi sono stati da lui frammentati sotto la lente di ingrandimento di un'analisi impietosa. E così egli ha fornito una versione unica della realtà, permeata di ironia, umorismo e critica. La sua alchimia è fatta di intuizione, progettazione e casualità, e anche l'aspetto materiale ha fatto la sua parte. La curiosità della sperimentazione è sempre stata uno dei suoi aspetti essenziali. È stata questa curiosità a spingerlo a provare tutte le tecniche e i generi disponibili: pittura, disegno, gouache, fotografia, arte oggettuale, film e pubblicazioni"².

Anche tu hai creato dei processi di lavoro autonomi. Nella tua opera hanno un ruolo importante i temi delle rappresentazioni, che sono molto personali, ma anche il processo stesso del lavoro. Ogni opera viene immersa in un bagno di cera calda. Così le tue opere ottengono una seconda pelle. Questo velo sigilla e protegge ogni pagina come in un rituale. Questa è una caratteristica molto importante della tua opera, che altrimenti, senza questo processo alchimistico, non sarebbe conclusa. Quale ne è l'origine? Quali rituali ti accompagnano nel tuo processo creativo? Le tue serie di opere dal titolo **Tunnel** possono essere interpretate come passaggio verso il mondo mistico?

SVH

Tunnel

Nel caso dell'ordine rituale è sorprendente e logico che ogni cosa assuma una determinata posizione: c'è un ordine gerarchico tra sacerdoti, sacerdotesse e varie persone

FIG
« 1

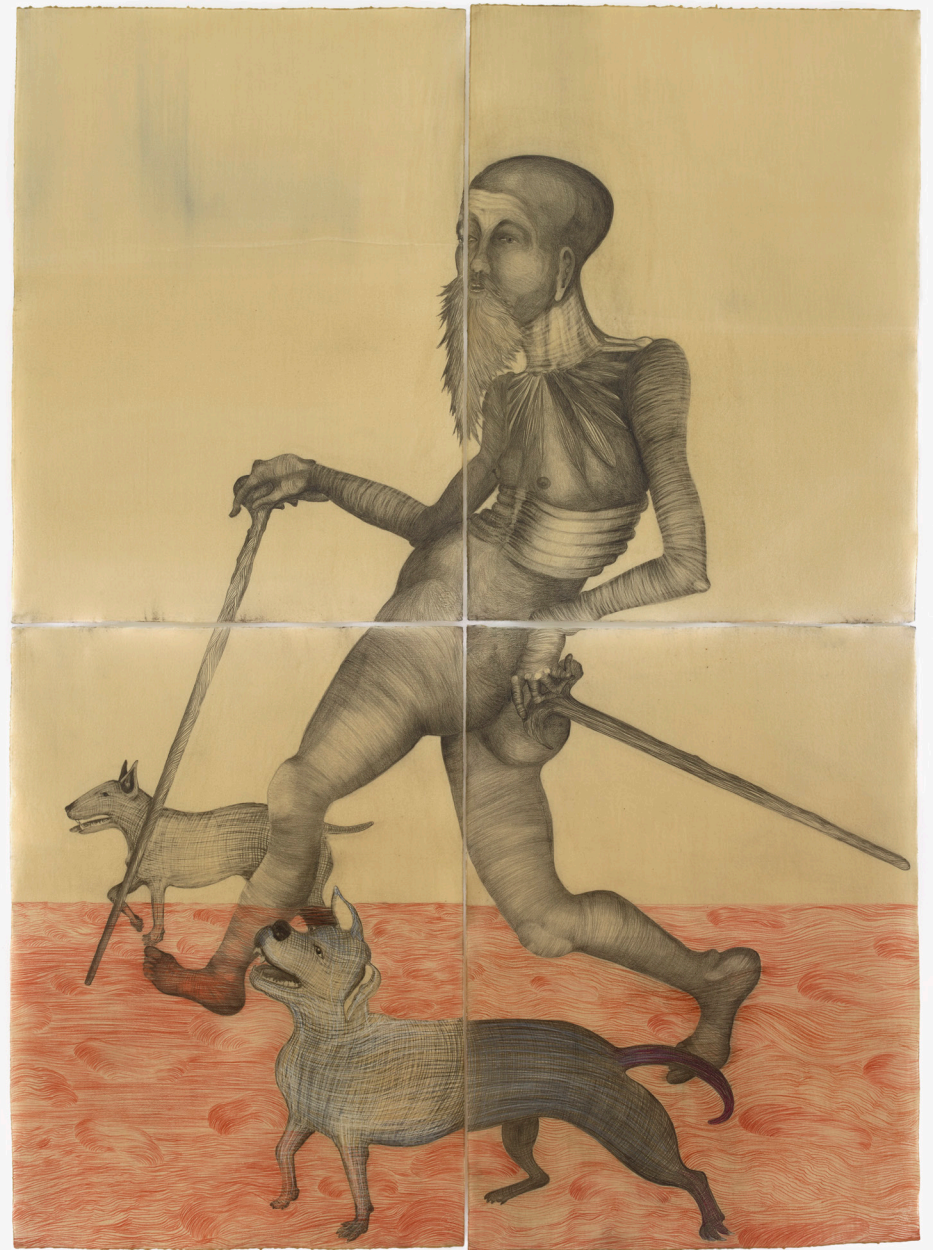


FIG
2 »

associate a un culto, c'è un oracolo di Ifà, legato esclusivamente a Orunmila, e in Nigeria solo le donne sono iniziate ai suoi segreti; e senza andare troppo oltre nei paesi afroamericani si conoscono più di quindici fonti da cui provengono innumerevoli dei ed entità; il Pantheon Yoruba ne è solo una parte, esiste un'ampia mistica del culto dei morti, tanto i familiari quanto altri spiriti che continuano a circolare in questo mondo, così come altre entità. Gli ambiti della conoscenza e la scienza non riescono a comprendere tutti questi fenomeni, ecco perché nelle religioni afroamericane si parla di misteri.

TA

Le opere **Muertos Vivos** sono fatte da figure distese che sembrano prese in un processo di passaggio tra vita e morte, che sono in cammino verso una nuova esistenza in un'altra vita – la vita dei morti viventi. Sono molte le religioni che prevedono una vita eterna, su un'altra dimensione. Il sincretismo afroamericano, che ha influenzato fortemente il tuo credo religioso, si è sviluppato al tempo della schiavitù negli Stati Uniti meridionali, nell'America centrale, nella regione caraibica e in quasi tutti i paesi del Sud America. Le religioni afroamericane sono uno dei movimenti religiosi più significativi dei nostri tempi. Le loro divinità hanno una presenza terrena. Costituiscono il ponte tra i due mondi. In che misura esiste una simbiosi tra la tua fede religiosa e lo sviluppo della tua opera artistica? E qual è il punto di partenza del tuo processo creativo?

SVH

Muertos Vivos

Muertos Vivos è riconducibile anche a san Lazzaro, il santo cattolico che rivive tra i lebbrosi, sincretizzato in Babalú

Ayé, che a sua volta gode di un culto molto diffuso nei paesi afroamericani e in Africa. Si racconta che pur essendo malato si travestì per partecipare al Carnevale e trasmise così la varicella, secondo altre versioni il morbillo; per questo si definisce come l'Orisha che guarisce le malattie.

TA

Una delle divinità più importanti della religione afroamericana è Xango: "Il dio nigeriano Sango, noto come Xango in Brasile, chiamato Hevioso dal popolo Fon, è considerato ermafrodito. Sango è il re mitico di Oya, un re sfrenato e non amato. Si impiccò a un albero. Nella sua furia viaggiò all'interno dentro la terra e venne innalzato tra gli dei e gli eroi. Nella Baia di Ognissanti gli si attribuiscono dodici Obá, come i dodici apostoli; al mattino si cosparge di cipria rossa come una ragazzina, cantano i nigeriani. Xango è dio della pioggia, del tuono, del fulmine. Scaglia meteoriti, asce preistoriche. L'ascia bifronte è il suo simbolo"³. Le opere come **Aguas Profundas** potrebbero essere metafora di una immersione in questo mitico universo?

SVH

Aguas profundas

Il dio Sango ha subito diverse reincarnazioni, anche come essere umano, nelle vesti di un re, oltre che come divinità; se ne narrano le gesta e si identifica nel dio della guerra, signore del fuoco e dei fulmini, in alcuni Patakis (racconti) e Odun di Ifá.

Aguas Profundas parla di andare in altre dimensioni, approfondire i misteri in quanto dimensioni sconosciute, decifrare i segni.

TA

Anche la rappresentazione della figura femminile è parte essenziale del tuo lavoro. L'opera **Señorita Amordazada** mostra una donna seduta, nuda, legata e imbavagliata. Si tratta di una scena carica di violenza. La vittima compare da sola nello spazio figurativo, il dinamismo del suo corpo fa capire che è viva e sta cercando di liberarsi. In un'ottica geopolitica, possiamo citare diversi punti di vista, come quello della filosofa Gayatri Chakravorty Spivak. Nel cosiddetto "femminismo internazionale" Spivak vede principalmente un discorso portato avanti dal nord del mondo in favore delle donne del sud del mondo. Ma a ben vedere questo discorso non è molto diverso da un paternalistico impegno in favore delle "sorelle povere" del "Terzo mondo"⁴. In che misura ti impegni nel movimento femminista attraverso il tuo lavoro? Come viene percepito questo femminismo nella vita quotidiana? Chi è il carnefice e chi è la vittima? E da quale prospettiva nasce questa situazione?

SVH**La Señorita Amordazada**

Il femminismo è un organismo con una propria bandiera, come un'istanza politica. Non mi interessa la strumentalizzazione di un organismo per sostenere la mia opera, né mi interessa servirmene come strumento politico.

Señorita Amordazada è un disegno in cui riproduco le mie paure di adolescente: sono cresciuta in un luogo in cui potevi essere rapita, torturata, violentata.

È successo a molti amici e conoscenti.

Il modo di rapportarsi alla vittima, al carnefice o all'atto di violenza è un tema molto vasto, e attraverso queste immagini cerco di scardinare il trauma a livello psicologico.

¹ *Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!* ("Gli esseri superiori hanno ordinato: dipingere di nero gli angoli superiori di destra!") 1969, colori acrilici su tela, 151,2 × 126,1 × 3 cm, 165 × 139 × 11 cm (comprensivo di cornice), The Van Abbemuseum Collection, acquistato nel 1977, inventario 767.

² Tereza de Arruda, *Sigmar Polke The Editions*, me Collectors room Berlin / Stiftung Olbricht, Colonia 2017, p. 34.

³ Leonore Mau, *Die afroamerikanischen Religionen*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1976, p. 58.

⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Privilegien verlieren: Imperialistischer Feminismus und die „Dritte-Welt-Frau“*, in Maria do Mar Castro varella, Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2015, p. 163.

CONVERSATION
BETWEEN
SANDRA VÁSQUEZ
DE LA HORRA
AND TEREZA
DE ARRUDA
ON THE
OCCASION OF
THE EXHIBITION
AGUAS
PROFUNDAS

Sandra
Vásquez de la Horra

Tereza
de Arruda

Tereza de Arruda

You completed your studies at the Art Academy of Düsseldorf under Jannis Kounellis, the co-founder of the Arte Povera movement. Kounellis's work had socio-political aspirations, expressed in installations, objects and assemblages using unconventional elements like iron, stone and jute. Although you were one of his students, you remained faithful to your own artistic distinctiveness, characterised by figurative, narrative drawn imagery. Kounellis was witness to the development of postwar society, left his native land, Greece, at an early age and became an international artist. You also left your birthplace, Chile, early on. In the work **América sin Fronteras**, you created a kind of cartography made up of human profiles that detach from the central figures. This creates the effect of a process of liberation. You have lived in Germany for many years, but you never separated yourself mentally from Chile. Your autobiographical context has continuously defined your artistic life. Does **América sin Fronteras** mean the abolition of socio-political borders or should it instead be understood universally, as the abolition of borders from an abstract, spiritual point of view?

Sandra Vásquez de la Horra
América sin Fronteras

The remote origins of images like **América sin fronteras** are found in Bolivarism, an idea that aimed towards the union of Latin American countries. **América sin Fronteras** picks up and reinterprets the figure of Simón Bolívar, who lived between 1783 and 1830. The image represents a double female figure, that of the Americas, which is not so much embedded in a concept as it is a declaration of identity. The frontiers close

and prevent free brotherhood between populations.

When I started attending Kounellis's classes, I was coming from the experience of the visual poetry and anti-poetry of Nicanor Parra. At the time, the thinkers' big task was to construct a dialectic. The challenge lay in having one's own vision of the world, and religion as such did not play a very prominent role. The key concepts of philosophy and Buddhism were, however, starting to gain popularity in Chilean society: karma and reincarnation were important for understanding our existential mission, a tool for self-knowledge that was gaining increasing ground among the younger generations.

TA

Syncretism has a very important role in your life. It is rooted in your childhood and your daily contact with the native population of Chile. In the context and in Eurocentric culture, these characteristics and faith in itself are quite extraneous and abstract. In international contemporary art, there are few prominent figures who start from moving closer to and recognising syncretism.

The painter Sigmar Polke, who died in 2010, created the ironic work *Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!*¹ exactly fifty years ago.

The simplicity of the title, the theme (a black triangle on a white background) and even the title's banal rhyme can be interpreted as expressions of the artist's irony or as an effective way of defending the artist's autonomy in the creative process, for example through a distraction or justification that diverts attention from his aesthetic choices. Polke, the alchemist, was cultivating an autonomous and experimental mode in the general composition of his canvases and paintings: "In particular,

the paintings of Sigmar Polke can be understood as traces of a society in the midst of a process of transformation. Trivial scenes, the banalities of everyday life, petit-bourgeois ambitions, national and international politics: he fragmented all of these themes under the magnifying lens of a ruthless analysis. And this is how he provided a unique version of reality, permeated with irony, humour and criticism. His alchemy is made up of intuition, planning and chance. The material aspect also played a role. The curiosity of experimentation was always fundamental to his work. This curiosity was what spurred him to try all of the available techniques and genres: painting, drawing, gouache, photography, object art, film and publications."²

You also created some autonomous work processes. An important role is played in your work by the themes of the imagery, which are highly personal, but also by the working process itself. Each of your works is immersed in a bath of hot wax. This gives them a second skin. And this veil seals and protects every sheet like in a ritual. This is a very important feature of your work, which would not be complete without this alchemical process. What is its origin? What are the rituals that accompany your creative process? Can the works in the series **Tunnel** be interpreted as a passage in the direction of the mystical world?

SVH

Tunnel

In the case of ritual order, it is surprising and logical that each and every thing has a specific position. There's a hierarchical order for the priests, priestesses and others associated with a cult, there is an oracle of Ifâ, exclusively linked to Orunmila, and in Nigeria, only the women are initiated

into its secrets. And, without getting too much into African-American cultures, there are countless gods and entities found in more than fifteen known sources. The Yoruba Pantheon is just one part of it, there is a great quantity of mystical literature on the cult of the dead, family members as much as other spirits that continue to circulate in this world and still other entities. Science and the various spheres of knowledge are unable to comprehend all of these phenomena. That is why African-American religions talk about mysteries.

TA

The works in the series **Muertos Vivos** feature recumbent figures that seem to be in the middle of the transition from life to death, on their way towards a new existence in a different life – the life of the living dead. There are many religions that believe in eternal life and another dimension. African-American syncretism, which has had a strong influence on your religious belief, developed during the period of slavery in the American south, in Central America, in the Caribbean and in almost all of the countries in South America. The African-American religions are one of the most significant religious movements of our time. Their divinities have an earthly presence. They are a bridge between the two worlds. To what degree is there a symbiosis between your religious faith and the development of your art? And what is the starting point for your creative process?

SVH

Muertos Vivos

Muertos Vivos can also be traced to St Lazarus, the Catholic saint who came back to life among the lepers,

syncretised in Babalú Ayé, who in turn enjoys a widespread cult in African-American and African countries. It is said that although he was ill, he dressed up for Carnival and thus passed on the chicken pox (in other versions, the measles). That is why he is described as the Orisha who heals the sick.

TA

One of the most important deities in African-American religion is Xango: “The Nigerian god Sango, known as Xango in Brazil, and called Hevioso by the Fon, is considered to be a hermaphrodite. Sango is the legendary king of Oya, an unchecked and unloved king. He hung himself on a tree. In his fury, he travelled to the innermost part of the earth and was raised up among the gods and heroes. In the Bay of All Saints, he is attributed with twelve Obá, like the twelve Apostles. The Nigerians sing that, in the morning, he dusts pink powder over himself, like a young girl. Xango is the god of rain, thunder and lightning. He hurls meteorites, pre-historic axes. His symbol is the double-edged axe.”³ Could works like **Aguas Profundas** be a metaphor for immersion in this mythical world?

SVH

Aguas Profundas

The god Sango has gone through numerous incarnations, even as a human being, in the guise of a king, as well as as a divinity. Stories are told about his deeds and he is the god of war, the lord of fire and lightning, in a few Patakis (stories) and Odun di Ifá.

Aguas Profundas is about going into other dimensions, investigating the mysteries as unknown dimensions, deciphering the signs.

TA

The representation of the female figure is also an important part of your work. The piece **Señorita Amordazada** represents a nude seated woman who is bound and gagged. It is a scene full of violence. The victim is alone in the figurative space, we know from the dynamism of her body that she is alive and trying to free herself. Taking the geopolitical perspective, we can cite various points of view, one being that of the philosopher Gayatri Chakravorty Spivak. What Spivak mainly sees in the “international feminism” is a discourse advanced by the northern part of the world in favour of women in the southern part of the world. But looking closely, this discourse is not much different from a paternalistic effort in favour of the “poor sisters” in the “Third World”.⁴ To what degree are you devoted to the feminist movement through your work? How is this feminism perceived in everyday life? Who is the torturer and who is the victim? And from what perspective does this situation emerge?

SVH

Señorita Amordazada

Feminism is an organism with its own flag, like a political aspiration. I am not interested in instrumentalising an organism to support my work, nor am I interested in using myself as a political tool.

The **Señorita Amordazada** is a drawing that reproduces my adolescent fears: I grew up in a place where you could be kidnapped, tortured and raped.

It happened to many of my friends and acquaintances.

The way of relating oneself to the victim, the torturer or the act of violence is a vast theme, and what I try to do through these images is demolish the trauma on a psychological level.

¹ *Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!* (“The Higher Powers Command: Paint the Upper Right Corner Black!”) 1969, acrylic on canvas, 151.2 × 126.1 × 3 cm, 165 × 139 × 11 cm (including the frame), The Van Abbemuseum Collection, acquired in 1977, inventory 767.
² Tereza de Arruda, *Sigmar Polke The Editions*, me Collectors room Berlin / Stiftung Olbricht, Cologne 2017, p. 34.
³ Leonore Mau, *Die afroamerikanischen Religionen*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1976, p. 58.
⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Privilegien verlieren: Imperialistischer Feminismus und die „Dritte-Welt-Frau“*, in Maria do Mar Castro varella, Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2015, p. 163.

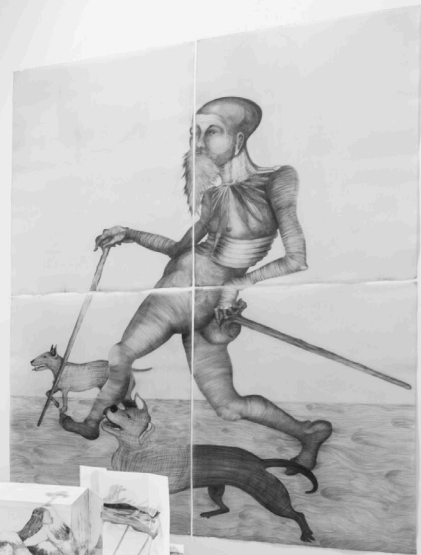
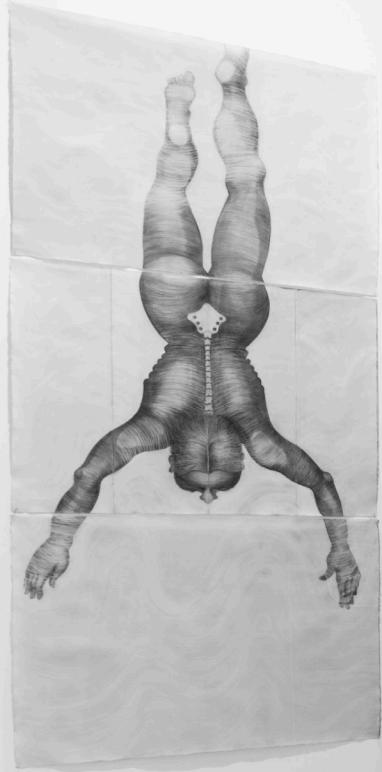


FIG
1

You Are Always on My Mind, 2016

grafite, acquerello e cera su quattro fogli di carta
/ graphite, watercolour and wax on four pieces of paper
215.3 × 156.8 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
2

Lazarus, 2017

grafite, sanguigna, pastello e cera su quattro fogli di carta
/ graphite, sanguine, crayon and wax on four pieces of paper
214.6 × 157.5 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
3 › 4

Baile Circence, 2017

grafite e cera su carta piegata
/ graphite and wax on folded paper
55.9 × 58.4 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
5 › 6

Señorita Bibliotecaria, 2016

grafite, acquerello e cera su carta
/ graphite, watercolour and wax on paper
106.7 × 66 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
7

Señorita Amordazada, 2017

grafite, acquerello e cera su due fogli di carta
/ graphite, watercolour and wax on two pieces of paper
114.9 × 76.2 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
8 › 9

La Aparición de los Jimaguas, 2018

grafite, acquerello e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite, watercolour and wax on cut-and-folded paper
56 × 41 × 21 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
10 › 11

América sin Fronteras, 2017

grafite, acquerello e cera su quattro fogli di carta
/ graphite, watercolour and wax on four pieces of paper
214 × 156.2 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
12 › 13 › 14

Entre Cordilleras, 2014

grafite e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite and wax on cut-and-folded paper
28 × 24 × 24 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
15

Tunel I, 2017

grafite, sanguigna e cera su carta piegata
/ graphite, sanguine and wax on folded paper
29.8 × 33 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
16

Muertos Vivos 1, 2019

grafite, acquerello e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite, watercolour and wax on cut-and-folded paper
50 × 30 cm
Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

Muertos Vivos 2, 2019

grafite, acquerello e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite, watercolour and wax on cut-and-folded paper
26 × 10 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
17

Tunnel, 2015

grafite e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite and wax on cut-and-folded paper
54 × 40 × 40 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
18 › 19

Los Paseantes, 2019

velluto, grafite, acquerello, pastello, cartone e cera su carta ritagliata e piegata
/ velvet, graphite, watercolour, crayon, cardboard and wax on cut-and-folded paper
69,5 × 80 × 30,5 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
20 › 21

Persiana Americana, 2017

grafite e cera su carta ritagliata e piegata
/ graphite and wax on cut-and-folded paper
47,5 × 28,3 × 13,5 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
22 › 23

Vision de las Bermudas, 2018

grafite, acquerello e cera su carta
/ graphite, watercolour and wax on paper
56 × 38 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
24

Aguas Profundas, 2016

grafite, acquerello e cera su tre fogli di carta
/ graphite, watercolour and wax on three pieces of paper
236,2 × 108,6 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
25 › 26

At Home, I'm Home, 2018

grafite, acquerello e cera su carta
/ graphite, watercolour and wax on paper
31,5 × 24 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
27

Yo soy Casa, 2019

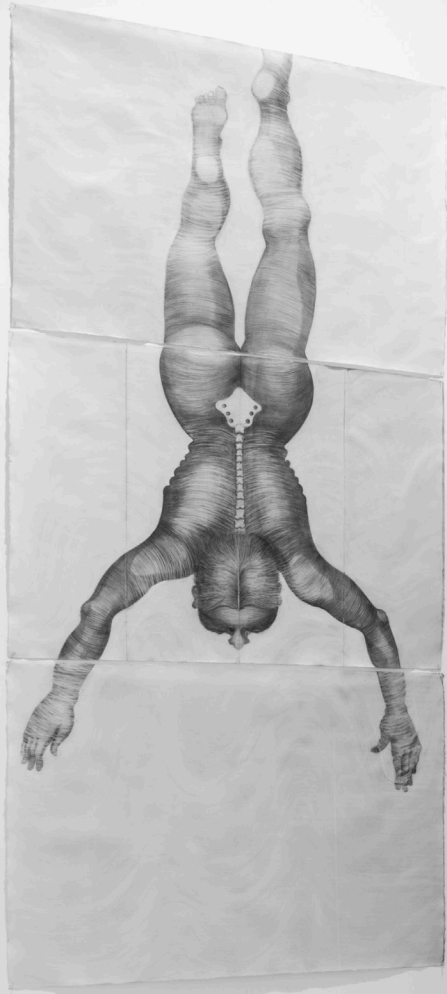
grafite, acquerello, pastello e cera su carta ritagliata
/ graphite, watercolour, crayon and wax on cut paper
28 × 23 × 23 cm

Courtesy l'artista, Galerie Michael Haas, Berlino e Galerie Haas, Zurigo
/ Courtesy of the Artist, Galerie Michael Haas, Berlin and Galerie Haas, Zürich

FIG
28 › 29

PP. 3, 6-7, 20-21, 34-35, 52-53, 58-59, 64-65

Viste dell'allestimento della mostra / Exhibition views
SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA. AGUAS PROFUNDAS
A cura di / Curated by Rubina Romanelli
Museo Novecento, Firenze / Florence 2019



Il presente volume è stato pubblicato in occasione della mostra
/ This volume has been published on the occasion of the exhibition

**SANDRA
VÁSQUEZ DE LA HORRA
AGUAS PROFUNDAS**

**MUSEO NOVECENTO
12.07 – 10.10.2019**

**Mostra promossa da
/ An exhibition promoted by**
Comune di Firenze

**In collaborazione e con il sostegno di
/ In collaboration and with the support of**
David Nolan Gallery, New York

**Ideazione e direzione artistica
/ Concept and scientific direction**
Sergio Risaliti

**A cura di
/ Curated by**
Rubina Romanelli

**Organizzazione e coordinamento
/ Organization and coordination**
Eva Francioli, Francesca Neri, Stefania Rispoli – MUS.E
Luca Puri

**Comunicazione e mediazione culturale
/ Communication and education department**
MUS.E

**Ufficio stampa
/ Press office**
Elisa Di Lupo, Comune di Firenze
Daniele Pasquini, MUS.E
Ludovica V. Zarrilli, Tabloid soc coop

**Identità visiva
/ Visual identity**
Ideazione / Concept: FRUSH design studio
Realizzazione / Realization: Dania Menafra

**Stampa testi in mostra
/ Graphic texts on display**
SSD Grafiche S.r.l.

**Traduzioni
/ Translations**
Il Nuovo Traduttore Letterario S.c.

**Assicurazione
/ Insurance**
A.G.E. Assicurazione Gestione Enti S.r.l.

**Movimentazione e allestimento opere
/ Handling and artwork installation**
Apice Firenze S.r.l.

Condition report
Debora Minotti

**Allestimento luci
/ Lighting installation**
Vannetti Andrea S.r.l.

**Fotografie
/ Photographs**
Leonardo Morfini

**Sorveglianza
/ Surveillance**
REAR Società Cooperativa

CATALOGO
/ CATALOGUE

SANDRA
VÁSQUEZ DE LA HORRA
AGUAS PROFUNDAS

A cura di
/ Edited by
Sergio Risaliti

Coordinamento editoriale
/ Editorial coordination
Alessandra Acocella
Luca Puri

In collaborazione e con il sostegno di
/ In collaboration and with support of
Galerie Michael Haas, Berlin e / and Galerie Haas, Zürich

Progetto grafico e impaginazione
/ Graphic design and layout
Dania Menafra

Crediti fotografici
/ Photo credits
Leonardo Morfini (FIG 21, pp. 3, 6-7, 20-21, 34-35, 52-53, 58-59, 64-65)
Stan Narten (FIG 1, 5-7, 10-11)
Cordia Schlegelmilch (FIG 12-14)
Eric Tschernow (FIG 2-4, 8-9, 15-20, 22-29)

Traduzioni
/ Translations
NTL. Il Nuovo Traduttore Letterario S.c.

Editing traduzioni in inglese
/ Editing for English translations
Sophie Kent

Testi nei risvolti di copertina
/ Texts in the cover flaps
Rubina Romanelli

Per i testi
/ For the texts
© gli autori / the authors

Si ringraziano
/ Thanks to
Dario Nardella, Sindaco di Firenze / Mayor of Florence
Tommaso Sacchi, Assessore alla Cultura / Councilor of Culture
Matteo Spanò, Presidente MUS.E / President of MUS.E

Andrea Batistini, Andrea Bianchi, Mariella Carlotti, Monica Consoli,
Gabriella Farsi, Roberto Gabucci, Antonella Nicola, Cecilia Pappaiani,
Silvia Penna, Paolo Sani, Lorenzo Valloriani, Valentina Zucchi

Valentina Branchini, Tereza de Arruda, Anna e / and Michael Haas,
Amanda Hunter, Sophie Kent, David Nolan, Erika Schlessinger-Költzsch,
Chloé Wermelinger e tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito al
progetto / and all those who have contributed in various ways to the project

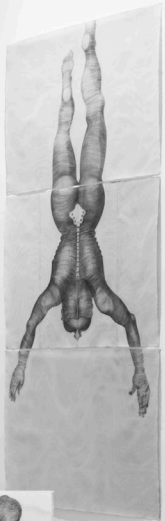
Caratteri tipografici
/ Typefaces
Gill Sans, disegnato da / designed by Eric Gill nel / in 1926
Rotis Semi Serif, disegnato da / designed by Otl Aicher nel / in 2009

Carte
/ Papers
Fedrigoni ISPIRA Giallo Energia, 250 g/m²
Fedrigoni FREELIFE VELLUM Premium White, 120 g/m²

Finito di stampare a luglio 2020 / Printed in July 2020
Bancocchi & Vivaldi s.r.l. - Pontedera (PI), Italia / Italy
ISBN

Sponsor





APPUNTI / NOTES

