
ESP
Como una danza de estorninos
Colección MACBA Treinta años e infinitas formas de ser
MAC BA TREN TA
28.11.25/ 27.09.26

Vuelan en grupo. Cientos de miles de aves se desplazan conjuntamente por el cielo invernal. En una coreografía precisa, se expanden y se contraen, planean y remontan formando grandes nubes; es lo que conocemos como «danza de los estorninos». En un verdadero ballet aéreo, estos pájaros despliegan, como pocos, una perfecta sincronía de vuelo.

El movimiento sincrónico y coral de los estorninos —conocido en inglés como *murmuration*, palabra que evoca el sonido que acompaña su vuelo— configura imágenes volátiles y cambiantes. De igual modo, las obras de la Colección MACBA se ajustan y reagrupan en sus distintas presentaciones, movilizándose unas a otras y articulando nuevos mapas de sentido. El murmullo nos habla también de un rumor de voces, de un conjunto de vidas que se entrelazan y que, desde la colectividad, reivindican su propia existencia.

A partir del doble juego que nos ofrece la imagen de esas danzas aéreas, abordamos esta formación de la Colección MACBA, celebrando su trigésimo aniversario y reflexionando al mismo tiempo sobre los procesos de subjetivación contemporánea. Lejos de la exposición cronológica, la muestra se articula en cinco nodos conectores que trabajan nociones de subjetividad entendidas como entidades maleables, que no se construyen de forma aislada, sino en diálogo con las experiencias colectivas, las luchas sociales y los contextos que las atraviesan. Existencias que se entretejen y están en constante transformación, desde donde las obras de la Colección MACBA configuran universos flexibles y dinámicos.

Como una danza de estorninos. Colección MACBA: treinta años e infinitas formas de ser aborda la emergencia de entidades porosas, que despliegan su subjetividad como espacio de liberación y se abren a nuevas formas de ser y actuar en el mundo.



Antonio Beneyto, *Nina Hagen*, 1982. Colección MACBA. Depósito de la Generalitat de Cataluña. Colección Nacional de Arte. Antigua Colección Salvador Riera. © Antonio Beneyto. Foto: FotoGasull

Habitar las fronteras

¿Dónde acabo yo y dónde empieza el otro? ¿Qué significa *ser*, aquí y ahora? Son muchos los y las artistas que han encontrado en el arte un espacio privilegiado para indagar sobre la propia existencia, poniendo en duda la noción del sujeto canónico moderno.

Desde la insistente interrogación de *Flamenco Figure* (1994) de Tony Oursler hasta las entrevistas en profundidad a los chaperos del Raval que llevan a cabo Dias & Riedweg en *Voracidad Máxima* (2003), las obras de esta sala reivindican la subjetividad humana como una noción porosa atravesada por la totalidad de cada una de nuestras vivencias particulares. La combinación de las distintas variables vitales, como el género, el cuerpo, la raza, la clase social o los sistemas de conocimiento, da lugar a una pluralidad de yos que conviven y tienen su propia agencia: «Somos muchos más de lo que creemos », como diría Bruno Latour.

Ocaña se reafirma en su existencia cuir mediante la performance y el disfraz; Jean-Michel Basquiat reflexiona sobre sus orígenes afroamericanos en su autorretrato de 1986; Luis Claramunt retrata a una persona cualquiera, probablemente del barrio chino de Barcelona, y Josep Uclés nos adentra en el mundo del homoerotismo y de la noche. Las múltiples posibilidades que ofrecen estas visiones de la subjetividad dan cabida a existencias liminares que habitan más allá de la «norma» y que han sido tradicionalmente silenciadas y oprimidas por los relatos hegemónicos. Denominadas por la poeta y activista chicana Gloria Anzaldúa «subjetividades fronterizas» o «mestizas», destacan el carácter fragmentario y transformativo de la experiencia contemporánea a partir de la diferencia y la indefinición, y se erigen como alternativas para ser y habitar el mundo de forma radicalmente libre.

Existir desde la carne

Poco a poco se desvanecen los límites de la dicotomía racionalizadora que, históricamente, tendía a separar la existencia del cuerpo de la de la mente. Lejos de ser entendido como una sustancia exclusivamente pensante, hoy el yo se propone como una realidad encarnada, que se arraiga y se hace presente. Existimos y sentimos a través de la carne. Es el cuerpo el que nos conecta con el mundo. La escritora caribeña Rita Indiana afirma que no se reduce a un símbolo o a una idea, sino que se despliega como espacio de la experiencia. Como ocurre en *Labyrinthe* de Àngels Ribé (1969 [2025]), los cuerpos articulan una subjetividad que se expande hacia dentro y hacia fuera, desean y se relacionan con lo que sucede a su alrededor.

Reflexionar sobre el sujeto, por lo tanto, implica también repensarnos desde nuestra vertiente más matérica, y reivindicarla como herramienta poderosa que nos construye. Como afirma Judith Butler, el sujeto no es algo que *se es*, sino que *se hace*. Desde este paradigma corpóreo, son diversas las prácticas artísticas de la Colección que ponen de manifiesto esa potencia de la corporalidad para dejar huella del sujeto, en sus múltiples formas y variantes. Todas ellas muestran cómo cada cuerpo habita un lugar y un contexto determinados que influyen en su configuración. La existencia se convierte así en una práctica situada, en constante transformación y de límites difuminados con el entorno.

Esta escucha de un cuerpo que participa en la construcción del yo abre también la posibilidad de concebir distintas formas de potenciarlo, protegerlo o repararlo



Àngels Ribé, *Labyrinthe*, 1969 (2025). Colección MACBA. Consorcio MACBA. Depósito de la artista. © Àngels Ribé. Foto: Lluís Bover

para facilitar una existencia alternativa y más placentera. Aparecen de este modo en el arte una serie de dispositivos protésicos, corazas y otros artefactos que, como en el caso de *"Model d'ús" per a l'Eric* y *"Model d'ús" per a la Laura* (1993) de Ramon Guillen-Balmes, permiten expandir nuestro yo más corpóreo, sus capacidades y su sensibilidad, a la vez que exaltan el carácter mutable y performativo de nuestro existir.

Vibrar en la naturaleza

Lejos de concebirse como el individuo autónomo propio de la modernidad, hoy la subjetividad se postula como un entramado de relaciones, un cuerpo abierto donde confluyen lo biológico, lo tecnológico, lo simbólico y lo espiritual. La naturaleza se hace a sí misma constantemente: los ríos se reinventan en sus cauces, los hongos reconstruyen el suelo y los árboles se comunican bajo tierra en una incesante red y con una tecnología todavía ignorada por la mirada occidental. *Sonhos Yanomami* (2002) de Claudia Andujar muestra cómo, para ciertas comunidades originarias, los seres humanos son inseparables del aliento de la selva; tanto los espíritus como los antepasados del mundo habitan las montañas, los animales y los cuerpos humanos. Todo ser respira el mismo aire, y el aire es en sí mismo sagrado.

No es posible separarse del mundo: participamos de la creación continua de modos de ser interespecie, mutaciones generativas entre diversas formas de vida. Como las esculturas de Miró, que evocan un universo de intercambios energéticos entre los organismos, o las transformaciones que propone la pieza *Oruguismo* (2021) de Rosario Zorraquín, dialogando con *Volcano Saga* (1989) de Joan Jonas, en la que Tilda Swinton interpreta la fuerza femenina que se convierte en volcán. En esa misma línea, las esculturas de Silvia Gubern evocan tótems que constituyen portales hacia otras dimensiones y que funcionarían como los hongos sagrados de María Sabina, chamana mazateca que los consideraba como una puerta para «ver lo que está oculto» y una comunión con la palabra del cosmos.

Las obras aquí reunidas se proponen como articuladoras de subjetividades en comunión, cuyo existir se expande más allá de la piel visible y se concibe en un acto de respiración con el entorno.

Otras formas de organizar el mundo

Cada comunidad, cada lenguaje y cada tecnología organizan la experiencia de lo real, estableciendo jerarquías entre lo visible y lo invisible, entre lo que cuenta y lo que se descarta, entre lo consciente y lo inconsciente.

Hoy en día, la subjetividad está lejos de entenderse como una pura conciencia de sí misma que opera de forma autónoma. Sabemos que el campo de lo consciente es también el campo de lo visible, modelado por el régimen visual dominante: los medios, las pantallas y los discursos que definen lo que merece ser visto y lo que debe permanecer oculto. Como afirma Marie-José Mondzain, somos imágenes de imágenes, cuerpos conformados por los reflejos que nos rodean. Nuestras imágenes mentales no se limitan a reflejar la realidad, sino que la producen, la distribuyen, la ordenan. A través de ellas



Claudia Andujar, *Sin título* (de la serie *Sonhos Yanomami*), 2002. Colección MACBA. Fundación MACBA. Obra adquirida gracias a Elena Calderón y José Mª Serra.
© Claudia Andujar. Foto: cortesía Galeria Vermelho

aprendemos qué mirar, qué temer, qué desear. Ordenar el mundo es, en última instancia, una forma de representar —y toda representación implica un uso del poder que fija márgenes—. Pero, ¿qué sucede más allá de los lindes de esa economía visual? ¿Puede esa ausencia convertirse en un lugar de latencia que nos permita ver de otra forma?

Suely Rolnik llama a este espacio *micropolítica*: la zona de lo que vibra, de lo que aún no tiene forma pero ya impele, donde el sujeto desborda su propia representación. El inconsciente entendido como una energía del presente, una corriente subterránea que sostiene el deseo de transformación y genera un laboratorio de nuevas formas de ser. Del mismo modo que, en *M.I.T Project* (1990-2009), Matt Mullican nos habla de esa forma de organizar el mundo a través de



Joan Ponç, *Suite Al·lucinacions II*, 1947. Colección MACBA. Depósito de la Generalitat de Cataluña. Colección Nacional de Arte. Antigua Colección Salvador Riera

una amplia y continuada reflexión sobre el yo, A. R. Penck y Zush, en sus respectivas obras, nos enfrentan a la vulnerabilidad de un ser perdido en la inmensidad que busca el sentido de la existencia. Desde esta perspectiva, la subjetividad no consiste en destruir el orden, sino en transformarlo desde la vibración, desde las zonas donde lo consciente y lo inconsciente se encuentran. Se trata de desmontar las rígidas estructuras con las que Occidente ha articulado la experiencia —la razón sobre el cuerpo, la conciencia sobre el instinto, el sujeto sobre el mundo—.

Salirse del surco

La etimología de *delirio*, del latín *delirare* («salirse del surco» o «desviarse del camino trazado»), tiene origen agrícola: designaba el movimiento del arado cuando se alejaba de la línea recta sobre la tierra. Con el tiempo, ese sentido material se transformó en una metáfora de aquello que se aparta de la senda de la razón y de los límites del orden mental establecido. Sin embargo, como señala Ludwig Wittgenstein, el pensamiento delirante no es una anomalía, sino un fenómeno transversal y fecundo: una forma de inteligencia que, al salirse del surco, revela otras posibles formas de comprender y producir realidad.

Fue la modernidad la que decretó que el delirio dejase de ser un relato posible y se convirtiese en un discurso prohibido y marginal que se expresa desde el lindero de lo que puede decirse: sobre el deseo, el cuerpo, la muerte o el poder. Así se hace patente en las obras de Joan Ponç, de un Tàpies totalmente identificado con la época experimental de Dau al Set o en las acciones festivas y rituales de *Cérémonials,* llevadas a cabo

por «los catalanes de París» (Miralda, Joan Rabascall y Jaume Xifra), junto con Dorothée Selz, en distintos lugares de los alrededores de la capital francesa y en la zona de Colonia en Alemania, y que fueron grabadas por Benet Rossell. El delirio no huye del mundo, sino que desborda e inventa los límites de lo que el sistema permite pensar. Así, puede vincularse con la experiencia visionaria o mediúmnica, que encontramos en las obras de Josefa Tolrà, ya que el médium no representa, sino que canaliza flujos a través de su cuerpo, que se convierte en superficie de paso, una suerte de dispositivo que conecta distintos planos —consciente e inconsciente, humano y no humano—.

Lo delirante, pues, no aparece representado en las obras de este capítulo como una desviación improductiva, sino como fuerza generadora. Un viaje de aprendizaje, hacia dentro y hacia fuera, como el que propone William Kentridge en la pieza *Ulisse: ECHO scan slide bottle* (1998), que alude de forma crítica al racionalismo de la medicina moderna y sus instituciones, y que pretende resistirse al sentido unívoco para producir nuevos mundos posibles desde una subjetividad desbordante.

La Colección MACBA como archivo mutable. Colaboración con el Centro de Estudios y Documentación, el Archivo y Radio Web MACBA

La celebración de los 30 años del museo invita a una reflexión pausada, a detenernos y mirar hacia el pasado sobre el que se ha construido el presente del MACBA, así como para revisitar su trayectoria. Una suerte de homenaje, pero también una revisión crítica de los hilos que han tejido el museo actual.

Desde sus orígenes, la construcción de la Colección MACBA se ha llevado a cabo de forma gradual, abrazando los retos de su contemporaneidad y asumiendo los riesgos necesarios para convertirla en altavoz de prácticas audaces y políticamente comprometidas. Una colección que se articula como un murmullo que crece año tras año, una constelación de voces que emerge del pasado en una resonancia polifónica que aspira a ser infinita, ilimitada y diversa.

Por ello finalizamos la exposición con un abanico de formatos que dibujan la historia y la memoria de la colección del MACBA desde sus inicios, hace ya 30 años: carteles de exposiciones, hojas de sala, publicaciones, fotografías de montajes y muestras, entrevistas audiovisuales y una serie de pódcasts FONS ÀUDIO que articulan un relato oral y en primera persona de la Colección MACBA a través de sus artistas y los contextos que los rodean.

‘Fuera de reservas’. Colaboración con el Departamento de Educación MACBA

La exposición *Como una danza de estorninos. Colección MACBA: treinta años e infinitas formas de ser* se complementa con tres obras deslocalizadas y presentadas en tres centros educativos públicos de la ciudad: la Escola Jaume I, la Escola Segarra y el Institut Escola Mestre Morera.

Estas obras, de Alán Carrasco, Dora García y Tanit Plana, forman parte de la nueva edición de «Fuera de reservas», un programa de acogida temporal en escuelas e institutos de obras del fondo de arte contemporáneo del MACBA en colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona.

Exposición comisariada por: Claudia Segura Campins y Núria Montclús.

Si prefieres escucharla

Sumérgete en la exposición con la guía digital, una audioguía narrada por los artistas y las comisarias. Disfruta también de contenido ampliado para una visita única.

Visítala de otra forma

Visitas comentadas
A partir del 29 de noviembre
Los sábados a las 18 h

Actividad gratuita. Inscripción previa y más información en **macba.cat**.

Horarios

De lunes a viernes: 11 a 19.30 h
(del 25/06 al 24/09 de 10 a 20 h)
Sábados de 10 a 20 h.
Domingos de 10 a 15 h.
Gratuidad: Primer domingo de mes.
Martes cerrado (excepto festivos).
Festivos: consultar web.

Tardes MACBA
Entrada gratuita los jueves, viernes y sábados de 18 a 20 h (del 25 de junio al 24 de septiembre).

La entrada del museo tiene una validez de un mes. Actívala en la recepción y vuelve tantas veces como quieras.

Foto de portada: Miralda, Joan Rabascall, Dorothée Selz y Jaume Xifra, *Rituel en quatre couleurs*, 1971. Filme-documento *Cérémonials*, de Benet Rossell, 1974. Colección MACBA. Fundación MACBA. © Benet Rossell. Foto: Jacques Léger

Síguenos
#ColleccióMACBA

MACBA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat