

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Autónoma de Barcelona, Susanna Inglada continuó sus estudios en la Willem de Kooning Academy de Róterdam (Países Bajos) y obtuvo una maestría por el Frank Mohr Institute de Groningen (Países Bajos). Asimismo, ha sido residente en HISK (Gante, Bélgica), Halle 14 (Leipzig, Alemania), Kunst & Complex (Róterdam), La Embajada (Ciudad de México), Frans Masarell (Kasterlee, Bélgica) y 18th Street (Los Ángeles, California). En 2013 fue nominada para el Premio George Verberg Grant y en 2018 ha obtenido el segundo galardón del Premio de Pintura Internacional Guasch Coranty. Entre sus últimas exposiciones destacan *Ojos de Oro* (Museum Folkwang, Essen, Alemania), *Vreemde Gewontes* (Kunsthal, Róterdam), *Krijt* (Kunsthal KAdE, Amersfoort, Países Bajos), *Soft Elements of Some Violent Tendencies* (Extra City, Amberes, Bélgica), *The Line Up: The Power of Drawing* (Centraal Museum, Utrecht, Países Bajos), *Maelström* (Arti et Amicitiae, Ámsterdam) y *Drawing Front* (Drawing Centre, Diepenheim, Países Bajos).

Inglada es un ejemplo relevante –y poco común– de una artista políticamente comprometida cuyo trabajo es refinado a nivel formal. Su obra está llena de referencias a la historia del arte y, sobre todo, participa de significados que adquieren más de una dimensión. De maestros como Goya y –entre los contemporáneos– Leon Golub ha aprendido a no cerrar los ojos ante la violencia y el abuso de poder; y de artistas admirados, como William Kentridge y Paula Rego, ha aprendido una lección vital

96 sobre la inherente complejidad y ambigüedad de la naturaleza humana.

*After studying Fine Arts at Barcelona's Universitat Autònoma, Susanna Inglada continued her studies at the Willem de Kooning Academy in Rotterdam (Netherlands) and obtained a master's from the Frank Mohr Institute in Groningen (Netherlands). She has also undertaken residencies at HISK (Ghent, Belgium), Halle 14 (Leipzig, Germany), Kunst & Complex (Rotterdam), La Embajada (Mexico City), Frans Masarell (Kasterlee, Belgium) and 18th Street (Los Angeles, California). In 2013 she was nominated for the George Verberg Grant and in 2018 she won the second award at the Guasch Coranty International Painting Prize. Her recent exhibitions include Ojos de Oro (Museum Folkwang, Essen, Germany), Vreemde Gewontes (Kunsthal, Rotterdam), Krijt (Kunsthal KAdE, Amersfoort, Netherlands), Soft Elements of Some Violent Tendencies (Extra City, Antwerp, Belgium), The Line Up: The Power of Drawing (Centraal Museum, Utrecht, Netherlands), Maelström (Arti et Amicitiae, Amsterdam), and Drawing Front (Drawing Centre, Diepenheim, Netherlands).*

*Inglada is a key yet rare example of a politically committed artist whose work is highly refined at the formal level and full of references to art history. She is particularly interested in meanings that acquire more than one dimension. From masters like Goya and contemporary artists like Leon Golub she has learned not to close her eyes to violence and the abuse of power; and from admired artists like William Kentridge and Paula Rego she has learned a vital lesson about the complexity and ambiguity inherent to human nature.*

# UN TEATRO SIN TEATRO

# A THEATRE WITHOUT THEATRE

## Matteo Lucchetti

Visité España por primera vez en el verano de 2007. Tenía veintitrés años y no podía imaginar que estaba a punto de descubrir una exposición que aun hoy ocupa mis pensamientos cada cierto tiempo. La muestra, *Un teatro sin teatro*, se exhibía en el MACBA de Barcelona y estaba comisariada por Bernard Blistène y Yann Chateigné, con la colaboración de Pedro G. Romero. Era un maravilloso maremágnum integrado por más de seiscientos piezas entre obras de arte, objetos, instalaciones, vídeos, carteles, utillaje escénico y otros muchos elementos efímeros que giraban en torno a la relación entre las artes plásticas y el teatro, partiendo de la polinización cruzada de las vanguardias de principios del siglo XX y con referencias a figuras como Antonin Artaud, Bertolt Brecht y Tadeusz Kantor. Aquella exposición, que fue esencial para mi formación como comisario, reflejaba estéticamente “la retroalimentación constante entre expresiones populares y aquellas provenientes de la alta cultura, del cabaré a la ópera, del *rock and roll* a la danza, del teatro de calle a la *performance* y del desfile carnavalesco al ritual”, como decía la nota de prensa.

Quando entré por primera vez en el estudio de Susanna Inglada en el HISK de Gante, aquella especie de hibridación entre géneros, estilos y oficios diferentes volvió a mi memoria, abriéndome una puerta de acceso a la producción artística de Inglada. Sus instalaciones ambientales se componen esencialmente de dibujos ampliados atrapados en el acto de convertirse en otra cosa: utillaje escénico, siluetas de cartón, vallas publicitarias, fondos teatrales y otros elementos capaces de crear la ilusión de un teatro que nunca llega a materializarse del todo pero que, a pesar de ello, alude a sus desenla-

*I first visited Spain in the summer of 2007. I was twenty-three and little did I know that I was about to experience an exhibition that still lingers in my thoughts now and then. The show, A Theatre without Theatre, was exhibited at the MACBA, in Barcelona, under the curatorial guide of Bernard Blistène and Yann Chateigné, with the collaboration of Pedro G. Romero. It was a wonderful mare magnum featuring over six hundred pieces, including artworks, objects, installations, videos, posters, stage props and many other ephemera revolving around the relationships between visual arts and theatre, starting from the cross-pollination of the early-twentieth-century avant-gardes, and referencing figures such as Antonin Artaud, Bertolt Brecht, and Tadeusz Kantor. This pivotal exhibition for my curatorial formation aesthetically reflected “the constant mutual interaction between popular expressions and those originating in high culture, from cabaret to opera, rock & roll to dance, street theatre to performance and the carnival parade to ritual”, as stated in the press release.*

*When I first entered Susanna Inglada's studio at HISK, in Ghent, that kind of crossover among genres, styles, and different crafts came back to my mind, illuminating a way to enter her practice. Her environmental installations are made primarily of expanded drawings caught in the act of becoming something else: theatre props, cardboard cut-outs, billboards, scenery flats and other elements apt at creating an illusion of a theatre that will never fully materialize but nevertheless alludes to its potential developments. The recurring subjects of the drawings are bodies and body parts: hands and arms stretching across the room to establish new corners; blown up heads with furrowed brows and wrinkles that*

ces potenciales. Los temas recurrentes de los dibujos son los cuerpos y las partes del cuerpo: manos y brazos que atraviesan la habitación para crear nuevas esquinas, cabezas ampliadas con ceños fruncidos y arrugas que sugieren los límites de una puerta, narices y orejas que invierten la perspectiva de la estancia mientras sus formas se prolongan por el suelo o el techo... Todos los elementos proponen una experiencia diferente del espacio expositivo al tiempo que evocan diversas situaciones que se desploman —desde un punto de vista conceptual y dramático— unas sobre otras.

Desde lejos, los protagonistas —a menudo hombres blancos, presuntos representantes de una sociedad patriarcal— se asemejan a ejecutivos que trabajan en los sectores financiero o político, mientras que los detalles de sus manos, que parecen querer aferrarse a algo, y sus bocas abiertas les asemejan más a los zombis de las películas de George A. Romero. En ambos casos, sus “uñas y dientes” —que es el título elegido para la instalación que Inglada presenta en la exposición *Generaciones 2019* de La Casa Encendida— se deshacen vorazmente de sus víctimas o sirven para expresar los rasgos cínicos de la sociedad capitalista, como si estuvieran emparentados con las insensibles figuras de los tristemente célebres *Pilares de la sociedad* pintados por George Grosz en 1926.

La abundancia de cuerpos suspendidos desde arriba o que aparecen cubiertos por capas de papel de color superpuestas sugiere que podría tratarse de cadáveres desmembrados, torturados y escondidos por las manos siempre presentes que pueblan la composición. Mientras me muevo entre las siluetas cuidadosamente distribuidas y camino despacio por las escenas enfrentadas que representan figuras humanas diseñadas, pintadas o impresas a partir del cuaderno de bocetos de Inglada, no puedo evitar recordar el abrumador número de cadáveres exhumados de fosas comunes que en los últimos años se están descubriendo por toda España. Las heridas de la Guerra Civil (1936-1939) están increíblemente abiertas y **98** siguen sangrando, al menos desde que la amnistía de 1975 —votada para faci-

*suggest the limits of a door; noses and ears that overturn the perspective of the room as their shapes are prolonged over the floor or the ceiling... Every element proposes a different experience of the exhibition space while evoking multiple scenarios that conceptually and dramaturgically collapse into each other.*

*From a distance, the protagonists—often white males, as suspected representatives of a patriarchal society—resemble white collars operating in financial or political realms, while the details of their grabbing hands and open mouths bring them closer to the zombies in George A. Romero’s movies. In both cases, their “nails and teeth”—which is the chosen title for the installation presented by Inglada at La Casa Encendida’s Generaciones 2019—voraciously dispose of their victims or serve to express the cynical traits of capitalist society, as if they were relatives of the uncaring figures of the notorious Pillars of Society painted by George Grosz in 1926.*

*The abundance of bodies left hanging from above or covered by superimposed layers of coloured paper suggests they could be corpses, ripped apart, tortured and hidden by the ever-present hands populating the composition. While I move among the carefully laid out silhouettes and slowly walk in the colliding scenes performed by the human figures designed, painted or printed out of Inglada’s sketchbook, I cannot help recalling the staggering numbers of corpses exhumed from the anonymous mass graves that are being discovered across Spain in recent years. The wounds of the Spanish Civil War of 1936–1939 are in fact incredibly open and bleeding; at least since the amnesty of 1975—voted to smoothen the transition towards democracy—is seriously put into question. Last August I read about the town of Paterna, in the outskirts of Valencia, where excavations are bringing to light the skeletons of prisoners of Franco’s regime, disseminated in tens of hidden burial sites. Those in charge of the operations believe that just in that area there probably are more than two thousand unidentified victims. In the light of these dark pages of the past that are resurfacing in contemporary Spanish news, Inglada’s artworks manifest themselves as ephemeral monuments that inhabit history in its most hidden folds while practising a*

litar la transición a la democracia— ha empezado a cuestionarse profundamente. El pasado agosto leí sobre la localidad de Paterna, en las afueras de Valencia, donde las excavaciones están sacando a la luz esqueletos de prisioneros del régimen de Franco repartidos por decenas de fosas ocultas. Los responsables de las exhumaciones creen que, sólo en esa zona, hay probablemente más de dos mil víctimas sin identificar. A la vista de estas oscuras páginas del pasado que están resurgiendo en las noticias de la España contemporánea, las obras de Inglada se presentan como monumentos efímeros que habitan la historia en sus pliegues más ocultos mientras practican una memoria compuesta por gestos, en vez de por hechos y relatos detallados. Las poses de las manos cubren a menudo los ojos de los personajes, simulando el acto de apartar la vista de una escena vergonzosa o la sensación de culpa que impregna los elementos circundantes.

El teatro al que se refiere la obra de Inglada es, pues, uno que refleja la esfera política y expone la violencia de la manipulación de las masas creando agrupaciones de representaciones arquetípicas del poder y de los oprimidos. Sin especificar nombres, fechas o cifras, pero aludiendo a los sentimientos que envuelven los acontecimientos históricos y los debates contemporáneos, la artista nos introduce en un teatro de operaciones —al modo de un contexto bélico— que se reorganiza sin descanso en un número infinito de combinaciones.

El catálogo que acompañaba la exposición *Un teatro sin teatro* incluía una conversación entre Alain Badiou y Elie During en la que el filósofo francés ofrecía una definición del teatro que resulta sorprendentemente apropiada para describir el universo de Inglada: “Una exhibición pública, con escenario o sin él, de una combinación intencionada de cuerpos y de lenguajes [...] que muestra elementos exteriores a la dualidad cuerpos/lenguajes, como imágenes, pantallas o actividades (pintar, esculpir o tirar objetos, etc.) [...], para introducir, de hecho, nuevas dimensiones del cuerpo (violencia, desnudez, sexo, deformaciones figuradas, etc.)”.

*memory made of gestures rather than detailed accounts and facts. The poses of the hands often cover the eyes of the characters, simulating the act of hiding from a shameful scene or the sense of guilt that pervades the surrounding arrangements.*

*The theatre Inglada’s work refers to is, therefore, one that mirrors the political sphere and exposes it for its violence in manipulating the masses, creating gatherings of archetypical representations of power and their oppressed counterparts. Without addressing names, dates or specific figures, but rather alluding to the feelings enveloping historical events and contemporary debates, the artist introduces us to a theatre of operations—as in a warfare context—that is constantly rearranged in a never-ending number of combinations.*

*The catalogue that accompanied A Theatre without Theatre included a conversation between Alain Badiou and Elie During where the French philosopher offers a definition of theatre that seems incredibly fitting when experiencing Inglada’s approach: “A public exhibition, with or without a stage, of a desired combination of bodies and languages [that] displays elements external to the languages/bodies duality, such as images, screens and activities (painting, sculpting or throwing objects, etc.) [to] simply introduce new dimensions of the body (violence, nudity, sex, imaged deformations, etc.)”.*