

Trisha Baga
the eye, the eye and the ear



Trisha Baga *the eye, the eye and the ear*

20 febbraio 2020 - 10 gennaio 2021

A cura di Lucia Aspesi e Fiammetta Griccioli

Mediazione culturale

Per sapere di più sulla mostra chiedi ai nostri mediatori culturali nello spazio espositivo.

Public Program

La mostra è accompagnata da un calendario di eventi al fine di approfondire i vari aspetti dell'opera dell'artista. Scopri di più sul nostro sito web.

Trisha Baga

Trisha Baga (Venice, Florida, 1985) si afferma come una delle figure più interessanti della scena artistica legata alle ricerche sull'immagine in movimento alla fine degli anni Duemila, subito dopo la laurea al Bard College di Annandale-on-Hudson (New York). Fin dall'inizio del suo percorso artistico utilizza il video e la performance, mettendo il corpo e le sue trasformazioni in diretta relazione con l'immagine proiettata: l'artista è infatti interessata alla dimensione fisica e tridimensionale delle proiezioni nello spazio. Successivamente



There's No "I" in Trisha,
2005-2007
(still da video)
Video monocolore,
48"17", colore, suono

Trisha Baga sostituisce la presenza del proprio corpo con quella di oggetti quotidiani – trovati o modificati – che entrano in dialogo con le immagini proiettate diventando parte delle installazioni. Questo approccio rimanda alle esperienze pionieristiche di artiste quali Joan Jonas (n. 1936) e Shigeko Kubota (1937–2015), che sin dagli anni Settanta hanno investigato il rapporto tra il corpo e l'immagine in movimento. Se in queste sperimentazioni sulla diffusione del linguaggio video nell'arte l'elemento centrale era il dialogo tra il performer, la videocamera e il pubblico, Baga appartiene invece a una generazione più orientata verso l'indagine delle dinamiche tra lo schermo del computer e lo spazio di proiezione.

Uno dei media privilegiati di Trisha Baga è il 3D, con il quale orchestra motivi visivi e sonori che intrecciano frammenti di cultura pop, ritratti personali e situazioni

umoristiche con forme stilistiche della comunicazione contemporanea. Questa tecnologia, impiegata in svariati ambiti tra cui l'informatica e i videogiochi oltre che nel cinema, è utilizzata in versione *low tech* dall'artista, che crea immagini in cui unisce e sovrappone riprese in 2D con altre in 3D. Nei lavori realizzati negli ultimi dieci anni – tra cui *Madonna y El Niño* (2010) e *Orlando* (2015), che affrontano, tra gli altri, il tema dei cataclismi climatici – spesso la proiezione ingloba gli oggetti di scena, dando vita a un gioco di volumi e ombre il cui esito è la stratificazione dello spazio fisico. Gli oggetti disposti di fronte allo schermo diventano così protagonisti di paesaggi filmici, entrando a far parte di narrazioni che alternano episodi sincopati a momenti più strutturati, in un susseguirsi di incursioni tra reale e virtuale.

Il lavoro di Trisha Baga riproduce la logica distratta e associativa della navigazione su internet, creando al

"Mollusca & The Pelvic Floor", 2018
Veduta della mostra,
2018
Courtesy dell'artista
e Greene Naftali,
New York



tempo stesso una sovrapposizione di piani diversi in cui le immagini sullo schermo e quelle dell'ambiente circostante danno vita a una catena infinita di rimandi. Dialoghi tratti da film hollywoodiani, ritornelli di hit musicali e brani di testi di fantascienza si intrecciano in un avvicinarsi di parole scritte e parlate che popolano le installazioni.

Oltre al video e alla performance, Baga utilizza i media della pittura e della ceramica. Con quest'ultima realizza repliche in scala reale di oggetti comuni – come macchine fotografiche, strumenti musicali e telefoni – che, posti su plinti, appaiono quasi fossilizzati nella materia: elementi della vita quotidiana e tracce del presente diventano così ironicamente reperi da esporre nei musei. I lavori su tela sono invece caratterizzati da composizioni più astratte, derivate da collage di immagini e di elementi disparati, tra cui pitture fosforescenti e semi, che richiamano i pixel di cui i video sono composti.

La ricerca dell'artista analizza la trasformazione dei media e dei loro linguaggi guardando all'obsolescenza ciclica della tecnologia attraverso icone e immagini chiave della storia della civiltà. Tra le citazioni presenti nel suo lavoro, è significativa la figura del cavallo: un riferimento a una delle più antiche forme di rappresentazione rupestri e soggetto degli studi sul movimento nelle ricerche fotografiche di Eadweard Muybridge (1830–1904), nonché del più recente esperimento condotto alla Harvard Medical School a partire dal 2016, che ha permesso di inserire nel DNA di un batterio un breve video di un cavallo in corsa. In quest'ottica, si apre dunque la possibilità di immagazzinare informa-

zioni all'interno di cellule biologiche e – come suggerisce l'artista – il corpo può essere concepito «come una sorta di scheda di memoria vivente» dove entità organiche ed elettroniche si confondono. Nella sua pratica l'interconnessione tra mutazioni biologiche e tecnologiche è contrapposta all'esplorazione di miti e simboli arcaici: uno dei più ricorrenti è l'emblema delle origini ancestrali della storia degli Stati Uniti, Plymouth Rock, la roccia posta nel luogo dove nel 1620 fu fondata dagli inglesi l'omonima colonia. Tematiche centrali del lavoro di Trisha Baga sono inoltre l'identità di genere e il rapporto tra individuo, società e cultura. In particolare, attraverso l'interesse per il suo paese di provenienza, le Filippine, e la sua storia di occupazione, l'artista esplora l'immaginario delle società post-coloniali.

Nei suoi video la rievocazione di fenomeni naturali – come gli uragani o la fotosintesi clorofilliana – è un espediente narrativo per contestualizzare le avvertibilità della vita attraverso la descrizione scientifica di elementi come acqua, luce e fuoco. Attribuendo una “voce emotiva” agli eventi della natura, Baga aggiorna la tradizione orale che affonda le proprie radici nelle prime forme di racconto e nella mitologia.

La mostra

Mollusca & The Pelvic

Floor, 2018

Proiezione a due canali:
video 2D e 3D, 37'18",
colore, suono, ceramica
e materiali vari

Veduta dell'installazione,
2018

Courtesy dell'artista e
Greene Naftali, New York

Il percorso espositivo riunisce cinque installazioni video che ripercorrono oltre dieci anni della produzione dell'artista, dal primo lavoro *There's No "I" in Trisha* (2005–2007) – concepito come una sitcom televisiva che gioca con gli stereotipi di genere in cui Trisha Baga interpreta tutti i ruoli – alla più recente *1620* (2020) realizzata appositamente per questa mostra. “the eye, the eye and the ear” presenta inoltre una ricca selezione di ceramiche realizzate dal 2015, simili a reperti archeologici della nostra civiltà.



Come una sorta di *mise en abyme*, in cui testi e sequenze di immagini raccontano una “storia nella storia”, la mostra è un percorso lungo i media che scandiscono l'opera di Baga, i cui riferimenti tecnologici spaziano dal VHS, al DVD, per arrivare al 3D. Il percorso esposi-

tivo sottolinea inoltre la pratica performativa dell'artista, che, sin dagli esordi, la vede protagonista di tutti i lavori.

L'allestimento richiama quello dei musei di storia naturale e si caratterizza per un approccio classificatorio inconsueto, che mette in relazione l'idea di fossile a dispositivi tecnologici creando dei cortocircuiti temporali. Il titolo "the eye, the eye and the ear" sottolinea l'attività sensoriale nell'esperienza di mostra, in cui gli effetti visivi replicano quelli sonori dando vita a una narrazione che si evolve come un organismo vivente.

In occasione della mostra i testi di tutti i video sono stati tradotti in italiano e integrati dall'artista all'interno delle proiezioni. I video *Mollusca and the Pelvic Floor* (2018) e *1620* (2020) sono attualmente visibili in 2D. Originariamente le opere erano proiettate in 3D e fruibili con gli occhiali stereoscopici 3D che non possono essere forniti al pubblico per rispettare le attuali disposizioni sanitarie.

1 ORLANDO, 2015–2020

Come un titolo fittizio posto all'ingresso della mostra, il testo di *ORLANDO* riappare specchiato anche sulla parete di uscita. I due scritti, che riportano volutamente alcuni errori, riproducono l'avvertenza sui possibili difetti di stampa del libro *Half Mile Down* (1934), scritto dal naturalista e scienziato William Beebe (1877–1962) come documentazione delle prime ricerche oceanografiche sulle forme di vita acquatiche. Tratto dalla prefazione del volume, il brano è rielaborato da Trisha Baga, che interviene sostituendo sistematicamente due parole chiave: "book" (libro) diventa "man" (uomo), mentre "it" (esso) è trasformato in "her" (lei), generando un paradossale scambio di identità tra entità e oggetti viventi. La sottile azione dell'artista appare come una sorta di dichiarazione che introduce la mostra e al tempo stesso rende manifesto uno dei temi centrali delle sue opere: l'attenta riflessione sul rapporto tra il corpo umano e i manufatti materiali e culturali.

Concepito nel 2015 per l'esposizione personale "Orlando" alla galleria Greene Naftali di New York, il lavoro trae il titolo dall'omonimo romanzo del 1928 di Virginia Woolf (1882–1941) e dalla città in Florida. Il tema del progetto espositivo del 2015 si sviluppava attorno a un futuro immaginario in cui una catastrofica alluvione si era abbattuta sulla Florida, luogo di nascita dell'artista, e Orlando era una delle ultime città dove poter trovare rifugio. Per la mostra in Pirelli HangarBicocca, l'artista riutilizza l'estratto di *Half Mile Down*, sottolineando fin da subito l'importanza dell'idea di collettività nel suo lavoro, ma anche della riflessio-

ne sulla rappresentazione della figura umana e sulla sua trasformazione e conservazione. Con quest'opera Baga approfondisce il concetto di linguaggio – tema centrale in molti suoi video – utilizzando il testo come testimonianza dell'evoluzione della cultura per mezzo della comunicazione.

2 Hypothetical Artifacts, 2015–2020

Situata subito dopo l'ingresso della mostra, *Hypothetical Artifacts* è descritta da Trisha Baga come un «corridoio geologico dell'evoluzione» di artefatti della nostra civiltà. La serie è composta da una raccolta di oltre venti ceramiche realizzate dall'artista dal 2015 a oggi: oggetti elaborati che appaiono fossilizzati e posti su plinti come se fossero reperti archeologici rinvenuti in un tempo futuro. *Hypothetical Artifacts* allude all'estetica tipica dei musei di storia naturale: pur mantenendo il proprio aspetto vivido, le opere vengono presentate ironicamente in un allestimento in cui i pezzi sono esposti secondo un insolito sistema di classificazione. Lungo una base piramidale sono disposte alcune figure di barboncini dalle teste fiammeggianti simili a sfingi, mentre su un piedistallo che si sviluppa con un andamento segmentato, un gruppo di sculture apparentemente astratte sono accostate ad altre che ricordano dispositivi tecnologici – come una macchina da scrivere e un microscopio – e che incorporano elementi organici e scarti di apparecchiature elettroniche.

La sezione successiva include una serie di figure, tra cui un autoritratto dell'artista e alcune icone della cultura pop quali Elvis Presley e la celebre drag queen

RuPaul. Parte della serie *Calcified Encasements for Virtual Assistants*, queste opere sono potenziali contenitori dei dispositivi di intelligenza artificiale come Alexa. La qualità materica degli elementi sembra l'esito di un'ipotetica rappresentazione primordiale della realtà che ci circonda. In particolare, le ceramiche in cui sono incastonati residui elettronici come chip e cavi sottolineano l'eccessiva dipendenza e le speranze che riponiamo nella tecnologia, mettendone in evidenza la fragilità e fallibilità.

3 Mollusca & The Pelvic Floor, 2018



Questa installazione multiforme si snoda lungo due narrazioni principali: il percorso evolutivo dei molluschi e il rapporto interspecie tra Baga e “Mollusca”, lo pseudonimo omofono con cui l'artista chiama la sua unità domestica d'intelligenza artificiale (sviluppata da Amazon e commercializzata sotto il nome di Alexa). Composta da due proiezioni simultanee – una in 2D, l'altra in 3D – l'opera specula su un “ipotetico mollusco ancestrale”, l'organismo da cui scientificamente si ritiene che si siano sviluppate le altre specie di molluschi. L'installazione include una serie di materiali reali e virtuali in una composizione eterogenea che sfida percettivamente il senso di tempo e realtà: i confini tra gli spazi fisici e quelli proiettati si fanno meno definiti. In contrasto all'immagine in movimento, alcuni oggetti, tra cui un ventilatore, un orologio analogico, delle rocce e l'*Echo Dot* Alexa, sono talvolta illuminati dalla proiezione.

Mollusca & The Pelvic Floor racconta una lotta di potere tra uomo e macchina sotto forma di dialogo multilingue,

usando un lessico composto da frammenti rielaborati dalla cultura pop insieme a video personali e filmati trovati. Tra questi, un estratto del film *Contact* (1997) di Robert Zemeckis (n. 1952), video della famiglia dell'artista girati nelle Filippine e citazioni da libri di fantascienza come *Imago* di Octavia E. Butler (1947–2006) e *Origin* di Dan Brown (n. 1964).

4 Studio Photos 2012, 2012

Presentato in una stanza buia, questo video silenzioso documenta le sperimentazioni di Baga con la materialità della luce. Le riprese mostrano fasci luminosi in movimento nello studio dell'artista, che riflettendosi sulle superfici lasciano tracce fosforescenti. L'opera si apre con un filmato del cane dell'artista illuminato da una torcia mentre si aggira per lo studio caotico. La luce inquisitoria direzionata da Baga si sofferma casualmente sugli oggetti sparsi nella stanza, in una ripresa intima che rivela la sua pratica di studio e mostra la sua fascinazione per i detriti culturali quotidiani. *Studio Photos 2012* è proiettato su una tela tinteggiata con delle vernici fosforescenti e, al passaggio del visitatore, il video dà vita a ombre e tracce evanescenti sulla superficie del quadro.

5 Seed Paintings, 2017

Realizzati con semi e gommapiuma, questi dipinti su pannelli di legno fanno parte di una serie più ampia di opere iniziata dall'artista nel 2017. Utilizzando materiali organici, Baga riproduce con stile puntinista figure immerse in paesaggi desertici combinati con elementi generati al computer, secondo un'interazione antitetica tra mondo naturale e mondo digitale. Il soggetto delle raffigurazioni si rifà ai personaggi di un'altra opera dell'artista, *Virahanka Trail* (2017), un'installazione multimediale in cui dei turisti sono ripresi mentre camminano lungo le dune di sabbia di una spiaggia giapponese. Il titolo allude all'antico matematico indiano Virahanka (700 d.C. circa) che fu il primo a elaborare la teoria nota come successione di Fibonacci (dal nome

Sex, 2017
Semi, gommapiuma,
legno, 61 x 88,9 x 5,1 cm
Courtesy dell'artista
e SOCIÉTÉ, Berlino



del matematico pisano del XIII secolo), una sequenza numerica in cui ogni elemento è generato dalla somma dei due numeri precedenti.

Richiamando gli schemi di *Virahanka Trail*, le figure dei dipinti sono affiancate a schizzi di finestre di dia-

logo di Photoshop che indicano la conversione dalla dimensione spaziale a quella pittorica. La trama di questi pannelli corrisponde alla versione materica delle immagini pixelate nei video – suggerendo così una ricomposizione delle immagini frammentate dalla tecnologia – e mostra come l'artista espande le possibilità della pittura immaginandola attraverso la lente digitale. Con

questa serie Baga crea un parallelismo tra il gesto pittorico e il montaggio al computer, rivelando la stratificazione della sua pratica artistica.

6 *Madonna y El Niño*, 2010



Madonna y el Niño,
2010 (still da video)
Video monocolore,
25"14", colore, suono,
sfera stroboscopica

L'opera attinge a molteplici immaginari: dalla popstar Madonna all'iconografia cristiana della Vergine Maria, fino al fenomeno climatico El Niño legato al riscaldamento periodico dell'Oceano Pacifico Equatoriale centrale e centro-orientale. Concepita come un'installazione video, *Madonna y El Niño* riflette l'interesse dell'artista per i fenomeni naturali e la cultura popolare, mettendo a confronto l'evoluzione linguistica della produzione culturale di Madonna con il ciclo dell'acqua. Facendo ricorso ai significati metaforici e mitologici di questo elemento, Baga lo evoca spesso per le sue proprietà fisiche e simbolicamente duttili. Queste caratte-

ristiche sono rese nel video attraverso un montaggio sincopato composto da suoni fuori campo – come il rumore della pioggia associato alla materialità delle immagini pixelate sullo schermo – che s'intrecciano con filmati del tour di Madonna *Confessions* (2006) montati con letture del diario scritto dalla popstar durante le riprese del film *Evita* del 1996 di Alan Parker (n. 1944). Tra queste sequenze rapide e fluide, Baga assume ancora una volta il ruolo di interprete, autrice del montaggio e pubblico: appare sullo schermo mentre canta sulle note di Madonna, manipola il proiettore, mescola svariate immagini o si muove su pattini a rotelle davanti all'obiettivo, interrompendo così i fasci di luce e creando dei vuoti nella forma del suo corpo.

Il video è proiettato su una parete di fronte alla quale è posizionata una sfera stroboscopica che genera riflessi luminosi mutevoli nello spazio. Questo lavoro è il manifesto dell'estetica visiva e della complessità narrativa che l'artista continua a esplorare nella sua opera; *Madonna y El Niño* riunisce materiali immediatamente riconoscibili ad altri le cui fonti non sono decifrabili dallo spettatore, creando una personale analisi delle mitologie individuali. Le scene di chiusura del video provengono ad esempio dal film *Tropical Malady* (2004) di Apichatpong Weerasethakul (n. 1970) e sono accompagnate da una voce femminile che legge un estratto del romanzo *Beloved* della scrittrice Toni Morrison (1931–2019), la prima donna afroamericana insignita del premio Nobel. La sovrapposizione di questi due riferimenti mostra come Baga attinga all'eredità del cinema e della letteratura come modalità per esplorare la storia collettiva.

7 *There's No "I" in Trisha*, 2005–2007/2020

There's No "I" in Trisha è il primo video realizzato da Baga. Ambientata in uno spazio domestico, l'opera mette in discussione gli stereotipi di genere dei personaggi, tutti interpretati dall'artista. L'installazione accoglie i visitatori in un soggiorno simile a un tipico set di una sitcom americana, mentre a poca distanza un monitor trasmette un dramma d'amore adolescenziale in cui Baga si cimenta nel ruolo di attrice, regista e scenografa. Come una sorta di ode alla cultura popolare, il video si apre con un brano tratto dal romanzo *Frankenstein* (1818) di Mary W. Shelley (1797–1851) e la hit *Somebody To Love* dei Queen. Attingendo ai contenuti standardizzati di programmi come *Friends* o *Frasier* – con tanto di risate preregistrate, sceneggiature leggere e personaggi convenzionali – Baga riflette sulle modalità di rappresentazione di genere, sessualità e norme sociali nei palinsesti popolari.

There's No "I" in Trisha,
2005-2007
(still da video)
Video monocolore,
48" 17", colore, suono



La serie comica dura quattro stagioni ed è stata girata nell'arco di due anni. Il video tesse una trama familiare caratterizzata da momenti di vita quotidiana attraverso cui Baga analizza il proprio ruolo di artista, immaginandolo come parte integrante del suo lavoro. Come richiamato nel titolo, l'opera indaga il concetto di identità e ne mette in discussione l'inaccessibilità, sottolineando la poliedricità dell'esperienza dell'io come studio delle diverse figure interpretate dall'artista.

8 *1620*, 2020

3D

Realizzata appositamente per la mostra in Pirelli HangarBicocca, l'installazione *1620* prende spunto dalla leggendaria Rocca di Plymouth, simbolo delle origini degli Stati Uniti d'America. Il video si apre con un testo che fa riferimento a "DNA USA", programma sperimentale fittizio di terapia genetica teorizzata in risposta all'attuale «malattia» degli Stati Uniti.

Concepito come documentazione in 3D di una performance teatrale immaginaria in cui gli attori interpretano i Padri Pellegrini fondatori delle prime colonie insediatesi nel Nord America, il video affida un ruolo specifico alla tecnologia. Durante lo sviluppo di ogni atto la cornice narrativa si scompone ulteriormente, riflettendo sul modo in cui gli strumenti mediatici hanno via via cambiato il nostro modo di raccontare e leggere le storie, frammentando e ricomponendo la sensibilità e la percezione temporale.

1620, 2020
(fotografia di scena)
Proiezione a due canali:
video 2D e 3D, circa
30', colore, suono
Co-produzione di Pirelli
HangarBicocca, Milano
con la partecipazione
aggiuntiva di Giò
Marconi, Milano e
SOCIÉTÉ, Berlino
Foto: Oto Gillen



Secondo Trisha Baga, «1620 è un racconto di fantascienza impressionista che ripensa la Roccia di Plymouth come fonte di cellule staminali narrative nelle mani di scienziati genetisti che studiano i malfunzionamenti radicati nel dramma americano». Ripercorrendo la storia della roccia e le frantumazioni che essa ha subito nel corso dei secoli, l'artista adotta una prospettiva stratificata tipicamente cinematografica come fonte di identificazione culturale.

9 *No Source Found, 2019*

Questo pavimento composto di frammenti di ceramica e collocato su un piedistallo si relaziona a 1620. L'opera ritrae una delle scene della stesura del Patto del Mayflower – il primo accordo di autogoverno che i Padri Pellegrini stabilirono al loro arrivo in America – ricordando ironicamente allo spettatore come la Roccia di Plymouth sia al contempo un monumento tangibile alla libertà e un simbolo fragile e manipolabile. *No Source Found* diventa una metafora della roccia stessa, spesso dispersa in diversi luoghi nel corso dei secoli, e allude alle alterazioni a cui, nell'essere tramandati, vengono sottoposti i fatti storici.

Come spiega l'artista, «Il titolo si riferisce al messaggio di errore sui proiettori quando non viene rilevato il supporto su cui sono registrati i materiali, e al contempo ai limiti della documentazione archeologica e della comprensione della storia della cultura filippina antecedente alla colonizzazione spagnola e americana».



No Source Found, 2019 (making of)
Ceramica, dimensioni variabili
Courtesy dell'artista e
Giò Marconi, Milano
Foto: Samuel Lang Budin

Mostre selezionate

Trisha Baga (Venice, 1985) vive e lavora a New York. Ha studiato presso The Cooper Union School of Art, New York (2007) e il Bard College, Annandale-on-Hudson, New York (2010). Le sue opere sono state esposte in numerose istituzioni internazionali, tra cui: Gallery TPW, Toronto (2018); CCVA, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard College, Cambridge (2017); 356 Mission Road, Los Angeles (2015); Zabludowicz Collection, Londra (2014); Peep-Hole, Milano (2013); Whitney Museum of American Art, New York, Kunstverein München, Monaco, Dundee Contemporary Arts (DCA), Dundee (2012). Ha partecipato a diverse rassegne collettive, presso istituzioni come: Walker Art Center, Minneapolis (2019); Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (2018); Aïshti Foundation, Beirut (2017); Whitney Museum of American Art, New York, Biennial of Moving Images, Centre d'Art Contemporain Genève, Ginevra, Folkwang Museum, Essen, Manifesta 11, Zurigo (2016); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi (2015); Biennale d'art contemporain de Lyon, Lione (2013); Center for Performance Research, New York (2010).

Trisha Baga ha fondato nel 2007 insieme a Pam Lins il (CC) Ceramics Club di New York.

Questa pubblicazione accompagna la mostra “the eye, the eye and the ear” di Trisha Baga

Prestatori

Greene Nafali, New York; Giò Marconi, Milano; Collezione Giovanni Pasqualini; Collezione Jeffrey Rowledge; SOCIÉTÉ, Berlino; l'artista e tutti coloro che preferiscono rimanere anonimi

Ringraziamenti

Alessandra Abbate, Maurizio Abet, Francesco Barcella, Luisa Basiricò, Massimo Berardini, Giovanna Bertoni, Alice Brugnerotto, Susanna Callegari, Javier Cancio, Marta Cervera, Nicole Colombo, Roberto Dipasquale, Federico Elia, Daniele Frazier, Cosimo Giardino, Greenwich House Pottery, George Habeeb, Incurva Artist Residency, Alessio Innocenzi, Tommaso Isabella, Mar Laguna, Pam Lins, Angelo Lo Maglio, Alessandro Longoni, Joseph Lubitz, Anja Lueckenkemper, Michele Maddalo, Giò Marconi, Daniele Menin, Maria Miranda, Nick Parker, Elena Perugi, Esther Quiroga, Lucy Raven, Rodrigo Rossi, Salvatore Russo, Jay Sanders, Hong Sang Hee, James Shaeffer, Giulia Tiraboschi, Adam Welch, Erica Wessmann, Daniel Wichelhaus, Marius Wilms, Irene Zorio

Il video *1620* è una co-produzione di Pirelli HangarBicocca, Milano con la partecipazione aggiuntiva di Giò Marconi, Milano e SOCIÉTÉ, Berlino.

Per la sua realizzazione, insieme all'artista vorremmo ringraziare Shigeko Kubota Video Art Foundation (New York), Sociedad de Estudios Creativos Lugar (Asturie) e tutti coloro che hanno preso parte al progetto: Mel Baga, Monkey Baga, Pam Baga, Paz Baga, Norman Ballard, Reid Ballard, Sheryl Ware Ballard, Charlie the Clown, Marley Freeman, Samuel Lang Budin, Molly Lewis, Emmy Lyon, Jenni Knight, Elizabeth Perkins, Halsey Rodman, Herb Tam, Phillip John Velasco Gabriel, Anjuli Wright, Lu Zhang

Testi a cura di

Lucia Aspesi, Fiammetta Griccioli, Teodora di Robilant

Graphic Design

Leftloft

Editing e traduzioni

Malerba Editorial & Partners, Milano

In copertina: *1620*, 2020 (fotografia di scena). Foto: Oto Gillen

Per tutte le immagini, se non diversamente specificato: Courtesy Trisha Baga

Finito di stampare: febbraio 2020

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera
Consiglio di Amministrazione
Maurizio Abet, Nina Bassoli,
Gustavo Bracco, Elena Pontiggia,
Ilaria Tronchetti Provera
General Manager
Marco Lanata
Operations Manager
Paolo Bruno Malaspina

Direttore Artistico

Vicente Todoli

Curatore

Roberta Tenconi
Assistente Curatore
Lucia Aspesi
Assistente Curatore
Fiammetta Griccioli
Assistente alla Ricerca e Pubblicazioni
Mariagiulia Leuzzi

Responsabile Programmi

Culturali e Istituzionali
Giovanna Amadasi
Progetti Educativi
Laura Zocco

Responsabile Comunicazione

e Ufficio Stampa
Angiola Maria Gili
Ufficio Stampa
e Comunicazione Digitale
Alessandro Cane
Comunicazione
Francesca Trovalusci

Sviluppo Partnership

Fabienne Binoche

Organizzazione Eventi e Bookshop

Valentina Piccioni

Responsabile di Produzione

Valentina Fossati
Allestimenti
Matteo De Vittor
Allestimenti
Cesare Rossi

Registrar

Dario Leone

Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata a Milano nel 2004 dalla ri-conversione di uno stabilimento industriale in un'istituzione dedicata alla produzione e promozione di arte contemporanea.

Luogo dinamico di sperimentazione e ricerca, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa e ogni anno presenta importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali. Ogni progetto espositivo viene concepito in stretta relazione con l'architettura dell'edificio ed è accompagnato da un programma di eventi collaterali e di approfondimento. L'accesso allo spazio e alle mostre è totalmente gratuito e il dialogo tra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todoli è il Direttore Artistico.

L'edificio, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, comprende un'area dedicata ai servizi al pubblico e alle attività didattiche e tre spazi espositivi caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici originali del secolo scorso: lo Shed, le Navate, e il Cubo.

Oltre alla presentazione di mostre ed eventi, Pirelli HangarBicocca ospita l'installazione permanente e site-specific di Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, realizzata in occasione dell'apertura dello spazio espositivo.



PATROCINIO
Comune di
Milano

Sponsors tecnici



M&CSAATCH
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT

Pirelli HangarBicocca

Via Chiese, 2

20126 Milano

Orari

Da giovedì a domenica 10.30-20.30

Da lunedì a mercoledì chiuso

Contatti

Tel. +39 02 66111573

info@hangarbicocca.org

pirellihangarbicocca.org

#ArtToThePeople

Scopri tutte le nostre guide alle
mostre su pirellihangarbicocca.org

INGRESSO GRATUITO

Seguici su

