

EMMA KUNZ

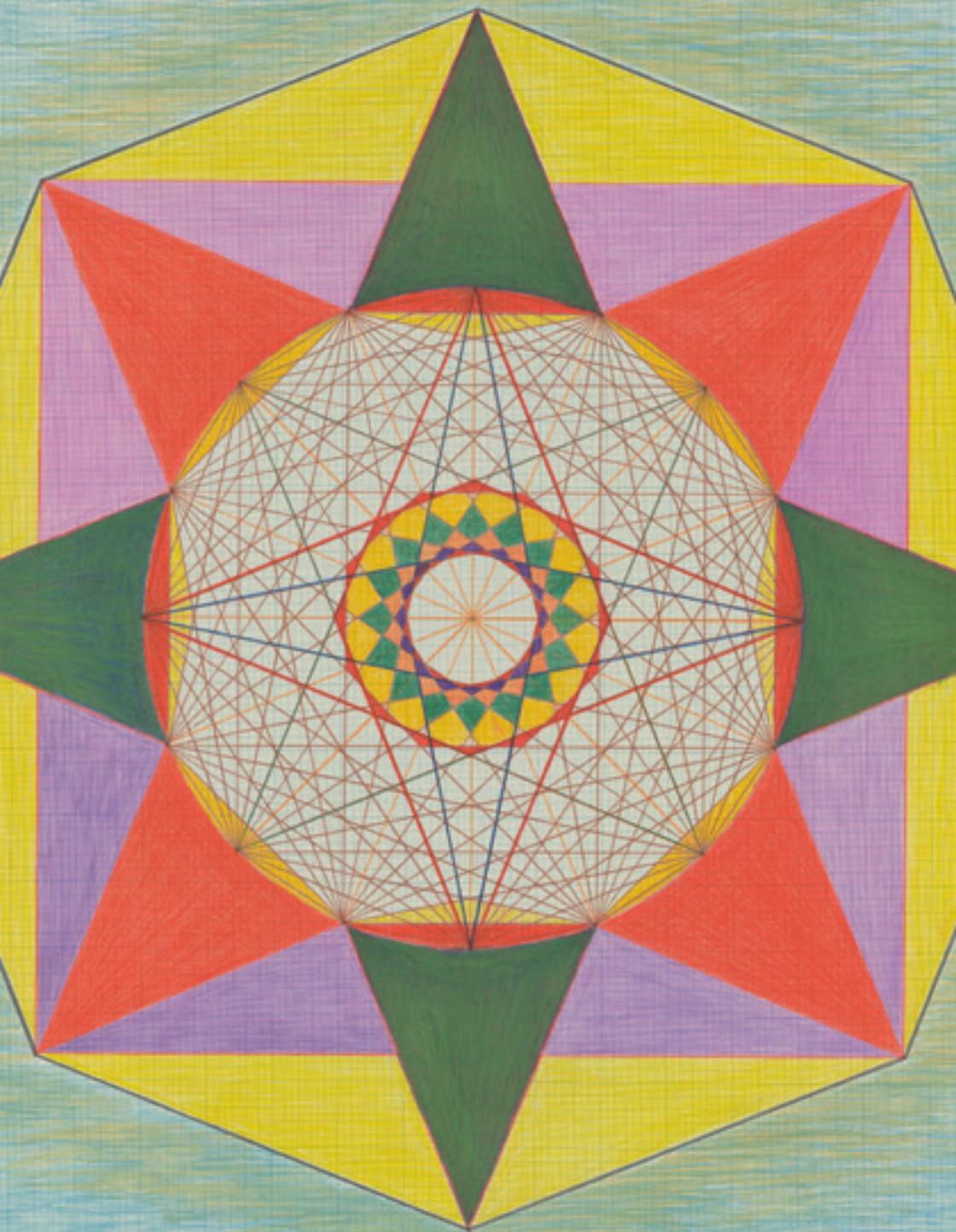
ESPAÑOL

TABAKALERA
SALA DE EXPOSICIONES
28/01/2022
19/06/2022

Una visionaria
en diálogo
con el arte
contemporáneo

UNIVERSO

Nora Aurrekoetxea Etxebarria
Agnieszka Brzeźańska
Dora Budor
Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat
Athene Galiciadis
Florian Graf
Miriam Isasi Arce
Joachim Koester
Emma Kunz
Goshka Macuga
Diego Matxinbarrena
Shana Moulton
Rivane Neuenschwander
Mai-Thu Perret
Lea Porsager
Tabita Rezaire
Mathilde Rosier
Lauryn Youden



La presente exposición invita a entrar en el universo de Emma Kunz, una figura singular y fascinante, que ha sido recientemente recuperada por la escena artística internacional, y cuya obra ejerce una gran influencia sobre artistas actuales. Para esta inmersión, la exposición cuenta con el mayor conjunto de dibujos de Kunz jamás expuesto en el estado, así como diferentes propuestas de artistas actuales que dialogan con la obra y el legado de la creadora suiza. Algunas de estas nuevas obras han sido realizadas específicamente para Tabakalera.

Emma Kunz fue reconocida en vida sobre todo como sanadora y naturópata, algo no tan extraño en la Suiza rural de aquella época. Sus historias de sanación dieron lugar a cierta mitificación de su figura y el polvo mineral Aion A, que descubrió ella misma en la cantera de Würenlos, es aún hoy un remedio popular y habitual en las farmacias suizas. Su obra artística, sin embargo, no fue descubierta hasta después de su muerte, algo que parece confirmar su famosa profecía: «¡Mi obra visual está hecha para el siglo XXI!».

La base de su trabajo como naturópata era una constante y muy personal investigación en torno a las reglas que rigen el transcurso de la vida y de la naturaleza del espíritu humano. Estas investigaciones resultaban en dibujos, de geometría estricta, y cuyo significado va más allá de lo estético. En el imaginario de Emma Kunz, cada color y cada forma tenía un significado preciso y los dibujos, que realizaba en sesiones de hasta 48 horas sin descansos, le servían para explorar el ritmo y las pautas de las energías que percibía. A los 46 años, otorgó a sus dibujos un carácter autónomo.

Este redescubrimiento de Emma Kunz, en relación con el arte contemporáneo, nos propone reflexiones de gran relevancia actual, como replantearnos la historia del arte e incluir en ella figuras -muchas de ellas, mujeres- que se habían quedado al margen, o reivindicar el arte como forma de investigación y conocimiento en torno a las cuestiones fundamentales.

Queremos agradecer el apoyo de la Aargauer Kunsthaus, la Fundación Emma Kunz, Pro Helvetia y de la Embajada de Suiza, así como la gran implicación de la comisaria Yasmin Afschar y de los 18 artistas participantes.

Tabakalera
Donostia / San Sebastián
Enero 2022

EMMA KUNZ

UNA VISIONARIA EN DIÁLOGO CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Emma Kunz se consideraba investigadora. Realizaba labores de curandera en su día a día y no se le consideró artista hasta después de su muerte. En el catálogo de su primera exposición, celebrada en Aarau (Suiza) en 1973, el entonces director de la Aargauer Kunsthhaus, Heiny Widmer, afirmaba lo siguiente: «Emma Kunz nunca pretendió [...] ser una artista. [...] Debió de sentir que lo que nosotros denominamos arte no podía emocionarla»¹. Para entender la práctica de Kunz es fundamental tener en consideración tanto sus propósitos como los que posteriormente adoptaron otros, puesto que conforman el contexto que pone su obra en diálogo con el arte contemporáneo, como ejemplo de una práctica temprana interdisciplinaria y holística.

Emma Kunz nació en 1892 en Brittnau, en el cantón suizo de Argovia. Durante su juventud se dieron algunos de los descubrimientos más destacables en el campo de las Humanidades y de las Ciencias Naturales, como por ejemplo, se comenzó a utilizar el psicoanálisis para investigar el inconsciente, se encontraron los primeros indicios de la radiación radiactiva y se sentaron las bases de la teoría de la relatividad. Mientras tanto, en el arte, la tradición abstracta, dentro de la cual puede situarse, a grandes rasgos, la obra pictórica de Kunz, estaba tomando protagonismo, impulsada en parte por cuestiones de espiritualidad. En 1938, cuando Emma Kunz ya realizaba sus primeros dibujos pendulares sobre papel, el impulso innovador del Modernismo había llegado a su fin. La Segunda Guerra Mundial trajo consigo otra profunda ruptura. Kunz estuvo recluida en Brittnau durante la guerra, mientras que en Alemania el régimen nazi instrumentalizaba con fines propios la naturopatía y el esoterismo². Tras la guerra, la tradición del arte concreto que se estaba desarrollando en Suiza podría haber albergado la «geometría mágica» de Kunz³; sin embargo, esta no tenía relación ni conocimiento de la escena artística de la época. En 1951, para huir de la incesante presión que recibía por su práctica como curandera, Kunz se trasladó a Waldstatt, en el cantón rural de Appenzell, donde la medicina alternativa

1. Heiny Widmer, Emma Kunz, catálogo de exposición, Aarau: Aargauer Kunsthhaus, 1973, p. 9.

2. Se sabe que Heinrich Himmler, jefe de las SS, sentía una especial predilección por el ocultismo, pero también Hitler contrató supuestamente a un radiestesista para que con un péndulo buscara rayos nocivos en la Cancillería del Reich. Cf. Jules Evans, «Nazi Hippies: When the New Age and Far Right Overlap», en GEN Medium, 4 de noviembre de 2020, <https://gen.medium.com/nazi-hippies-when-the-new-age-and-far-right-overlap-d1a6ddcd7be4> (consultado el 29 de noviembre de 2020).

3. Fritz Billeter, «Die magische Geometrie der Pendlerin Emma Kunz», en Tages-Anzeiger, 20 de diciembre de 1973.

podía practicarse con mayor libertad. En 1953 publicó dos textos sobre su «método de dibujo». También existen fotografías de un experimento fechado el mismo año, en el que utilizó su péndulo para «polarizar» flores de caléndula. El legado más extenso de Kunz, sin embargo, lo conforman unos 500 dibujos realizados sobre papel milimetrado con su estilo característico, que utilizaba como herramientas de trabajo para la sanación. Cuando Emma Kunz falleció en Waldstatt en 1963, el mundo del arte experimentaba otra metamorfosis: se estaba abriendo a nuevos medios y a lo cotidiano, además de que más mujeres artistas comenzaban a enfrentarse al discurso artístico internacional para hacerse un hueco en él. Una década más tarde, cuando Widmer hizo referencia a «lo que nosotros denominamos arte», el art brut estaba ya en boca de todos y la «introspección» se había convertido en un elemento muypreciado de la expresión visual. En la actualidad, el arte se caracteriza por la variedad casi infinita de formas, usos y temáticas que lo habitan. De pronto, existen abundantes conexiones con la práctica holística de Emma Kunz; por eso, ahora cabe la posibilidad de preguntarse si el arte actual podría haberla «emocionado».

«¡Mi obra visual está hecha para el siglo XXI!», predijo Emma Kunz. De hecho, en su retiro y ajena al mundo del arte, ejemplificó mucho de lo que parece asumido en el arte contemporáneo: un concepto ampliado del arte que rechaza la oposición binaria entre lo que es arte y lo que no y que, por el contrario, integra campos de acción de lo más diverso –investigación, medicina y ciencias naturales, además de espiritualidad, videncia y animismo–. También su óptica holística ha cobrado importancia en la vida contemporánea. A día de hoy, ya hemos superado la visión racionalista occidental de la supremacía humana sobre lo inanimado y lo no humano. Además, la cuestión de si el arte puede curar y cómo puede hacerlo ya no se plantea solo en el contexto de la terapia artística, sino también a nivel social. Podría afirmarse, pues, que el siglo XXI está preparado para Emma Kunz, y por lo tanto, abordando su obra se pueden tratar algunas de las cuestiones más relevantes de nuestro tiempo y del arte contemporáneo.

La artista **Dora Budor**, por ejemplo, muestra con una obra de su serie *Origin* (2019) una máquina que reacciona a fuerzas que a simple vista son invisibles. Inyectando polvo y pigmentos regularmente en una especie de cámara de pruebas, forma paisajes de niebla cambiantes que recuerdan a las imágenes sobre incendios forestales que dan en las noticias, así como a los atardeceres de William Turner (1775-1851). De una manera que resulta a la vez amenazante y desconcertantemente bella, el dispositivo hace intervenir fuerzas que son a la vez artificiales y extrahumanas, y propone así una renovación crítica del proceso de generación de imágenes de Kunz. **Agnieszka Brzeżańska** sitúa el interés por lo invisible como punto de anclaje de lo místico en la historia cultural. Por ejemplo, en una serie de pinturas de 2015 (*HUGALY, OPANGHT, SHR, WOSBTFGM*), se apropia de una técnica de la magia y el ocultismo, la de dibujar sigilos,

Agnieszka
Brzeżańska,
WOSBTFGN, 2015.
© Agnieszka
Brzeżańska
Foto:
Szymon Rogiński



mediante la cual se generan símbolos gráficos para fijar un objetivo en el inconsciente. A Brzeżańska le interesan las posibilidades que ofrece la mezcla creativa de los enfoques espirituales, feministas, ecológicos y científico-naturales. Explica que, para ella, la «modestia radical» de Emma Kunz representa una salida del ensimismamiento narcisista y masculino (y peligroso) del pensamiento espiritual, una especie de polo opuesto al culto a los gurús⁴. La serie de pinturas *Blind Swim* (2016-2018) de **Mathilde Rosier** expresa la afinidad entre los humanos, las plantas y los animales. La artista reclama una coexistencia antijerárquica entre las diversas formas de vida y la plasma en imágenes con las que crea una mitología propia.

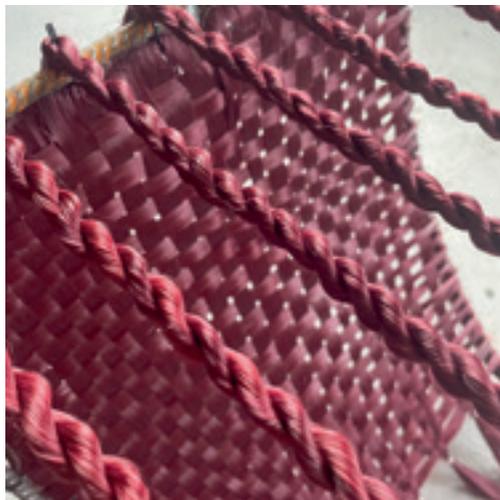
Explorar la naturaleza como experiencia física y visual es el punto de partida de la videoinstalación de **Sirah Foighel Brutmann** y **Eitan Efrat**. Basándose en *The Magic Mountain* (2020), un documental sobre «las cuevas curativas», los artistas exploran en profundidad uno de esos lugares, la Gruta Emma Kunz en Würenlos (Suiza), una cantera de la época romana a la que se le han atribuido poderes geológicos extraordinarios. El resultado es la videoinstalación *Meeting a Flower Halfway* (2021), en la que muestran cómo la naturaleza afecta al ser humano y el ser humano puede, a su vez, afectar a la naturaleza, como hizo Emma Kunz en su experimento con caléndulas con el que influyó en el crecimiento de las plantas. El interés de **Joachim Koester** por las mantis religiosas, supuestamente capaces de ponerse en contacto con el espíritu de la persona que las observa, se sitúa en un plano parecido. En la serie *Mantis* (desde 2015) Koester retrata a esos insectos en

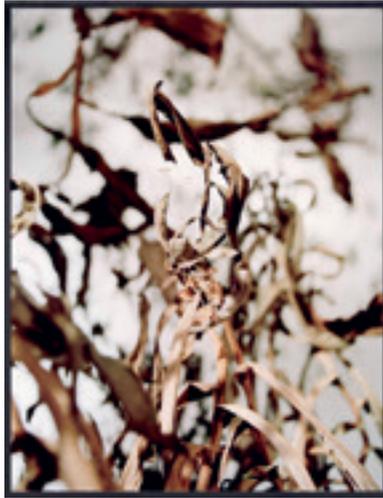
4. Agnieszka Brzeżańska, “Emma Kunz: The Researcher Who Refused to Become a Guru”, in Frieze, 22 March 2019, <https://www.frieze.com/article/emma-kunz-researcher-who-refused-become-guru> (accessed Nov. 23, 2020).

fotografías de gran formato con iluminación dramática. Al igual que los cuerpos en la película de 16 mm *Tarantism* (2007), movilizan poderes inimaginables. La obra de **Miriam Isasi** es fruto de los diálogos que establece con la naturaleza que la rodea. Para la exposición, utilizando metales vinculados a la alquimia y la transformación como el oro, la plata y el bronce, Isasi ha creado una escultura con forma de muérdago, una planta que, entre otras cosas, es símbolo de protección.

La práctica de Emma Kunz como curandera plantea un amplio campo de referencia. Se dice que fue consciente de sus capacidades clarividentes y radiestésicas desde muy temprana edad. Trató a un gran número de pacientes, preparó tinturas de hierbas y, sobre todo, trabajó con el péndulo. Además, se cree que, en 1942, en Würenlos, descubrió el polvo mineral llamado Aion A (un remedio muy conocido que hoy sigue vendiéndose en las farmacias suizas) y que fue lo que utilizó para curar la polio a Anton C. Meier, el hijo del dueño de la cantera. La artista estadounidense **Shana Moulton**, a través de su alter ego Cynthia, explica esas formas de popularización y comercialización de los métodos de curación alternativos, siempre con un brillo en los ojos y de forma sumamente honesta. Es posible que nos veamos reflejados en la protagonista de su vídeo *Restless Leg Saga* (2012), que busca sin descanso un remedio para su dolencia en la publicidad televisiva y las revistas de salud. Los conceptos sobre la curación son también cruciales en la obra artística de **Lauryn Youden**. Ese trabajo es perfectamente compatible con su activismo, mediante el cual pretende crear conciencia social entorno a la enfermedad y la discapacidad. Su instalación sonora titulada *Those stones which also express themselves at dawn* (2021) construye un puente a la cantera de Würenlos y su piedra caliza curativa, a través de grabaciones de las ondas electromagnéticas emitidas desde

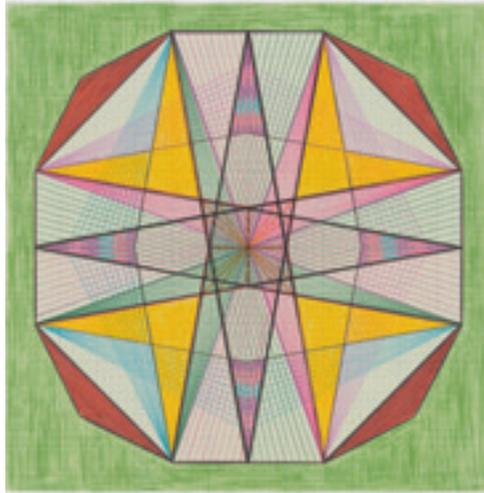
Nora Aurrekoetxea
Etxebarria, *DIVA*
(2021), detalle.
Cortesía de la
artista.





la cueva, grabaciones de campo y el sonido de cuencos tibetanos. La idea del cuidado también queda patente en la obra de **Nora Aurrekoetxea Etxebarria**. La artista presenta, en colaboración con la estilista alemana Milena Dieckman, la escultura *DIVA* (2021) realizada con extensiones de pelo, ya que este material, especialmente en el caso de las mujeres, transmite experiencias y emociones. En este caso, el trenzado se concibe como un gesto familiar, un gesto de cuidado; pero, al mismo tiempo, un hilo se puede transformar en una estructura de apoyo. La temática de la curación se percibe en el conjunto de la serie *The Name of Fear* (2013–presente) de **Rivane Neuenschwanders**, no tanto en un sentido médico o psicológico, sino a través de la idea de que con el arte se pueden buscar efectos concretos. En esta obra, la artista brasileña transforma unos dibujos que reflejan los miedos de los niños que los han pintado en capas protectoras (quizás incluso curativas). Esas capas retratan las sensibilidades sociales de forma impactante, con la inigualable honestidad de la imaginación de los niños.

Emma Kunz diseñaba sus dibujos a partir de preguntas y visiones que reflejaba en forma de complejas estructuras geométricas de líneas y planos sobre papel cuadriculado con ayuda de su péndulo. Con intención de repetición y apropiación, continuó utilizando los dibujos una vez terminados, consultándolos una y otra vez. Lo que sorprende en ellos, más allá de que ofrecen la posibilidad de ser interpretados de forma totalmente diferente, es su variedad formal. El exhaustivo método de dibujo de Kunz y la manera en la que se deben descifrar los motivos suscitan innumerables propuestas interpretativas especulativas y espectaculares. Ese potencial de ficcionalización es lo que fascina a **Athene Galiciadis**, que ya trabajó anteriormente con los métodos de dibujo de Kunz en una publicación, llevándolos a formato



digital. Partiendo de esa publicación, Galiciadis ha creado *Traces* (2021), una obra en la que las formas de las líneas se inscriben paredes estucadas como artefactos de una época y cultura desconocidas. **Diego Matxinbarrena** usa las formas geométricas de manera en cierto modo inversa, para aferrarse al mundo real y así «ordenar el caos del exterior». Los dibujos de Matxinbarrena pueden interpretarse espacialmente: formas y trazos de color en los que representa determinados lugares y escenas del exterior en armonía con su mundo interior.

Con **Mai-Thu Perret**, vemos a otra artista suiza interesada en los aspectos abstractos y geométricos del lenguaje visual de Kunz. La «perspectiva del “cuidado” plástico» de Kunz⁵ se refleja en la visión feminista de Perret para entender la representación como un valor ilícito. En línea con un dibujo de Kunz (*Werk Nr. 067*, sin datar), Perret desarrolla una instalación mural de neón de gran formato. Al igual que Perret, la artista polaca **Goshka Macuga** profundiza en una historiografía alternativa en la que a menudo las mujeres desempeñan un papel importante. Un jarrón que representa la cabeza de Kunz (*Emma Kunz*, 2020) es la pieza con la que la investigadora y curandera se ha hecho hueco en la galería de Macuga; la artista cataloga y cuestiona de manera muy crítica los genios de otras épocas que venera la sociedad actual.

Con sus dibujos pendulares, un microscopio y un contador Geiger, Emma Kunz investigó, experimentó e intentó aprender sobre el mundo, siguiendo caminos distintos a los trazados por las ciencias naturales clásicas. La artista danesa **Lea Porsager** intenta algo similar. Desde hace algún tiempo, se dedica a estudiar la teoría cuántica. A partir de ella, construye

5. Elisabeth Lebovici, «Mai-Thu Perret: The Community That Will Have Arrived», en Mai-Thu Perret, ed. Lionel Bovier y Dorothea Strauss, Zúrich, 2011, pp. 7-16.

un sorprendente puente hacia lo espiritual con la videoinstalación *CØSMIC STRIKE* (2018), que asocia el comportamiento de los neutrinos a una experiencia mística, parecida al trance. La artista **Tabita Rezaire**, natural de Francia, pero con orígenes guyaneses y daneses, traslada interrogantes similares al mundo digital, donde combina lo tecnológico con lo espiritual. Rezaire considera su práctica una forma de «curación descolonizadora». En su vídeo *Premium Connect* (2017) expone cómo el sistema binario en el que se basa la informática no es una invención exclusivamente europea, sino que tiene su origen en los ritos de adivinación de África Occidental.

La interpenetración incondicional de la vida y el trabajo en un marco holístico prevalece como el modelo para entender la práctica de Emma Kunz. **Florian Graf** ha estado investigando aspectos de la autoría, como son la multiplicidad de funciones y roles, bajo el nombre de *FG Artist Service Group* (desde 2016)⁶. Su carta de servicios abarca actualmente ochenta y cuatro etiquetas, a través de las cuales examina los posibles e imposibles roles de los creadores artísticos, que él mismo adopta cuando recibe un encargo. En el desarrollo posterior de la obra (*Artista I*, 2021) el público es el destinatario de estas atribuciones al enfrentarse a términos cambiantes cuando se mira en el espejo minimalista de Graf, donde las infinitas variedades de estos atributos se condensan en un sistema universal.

Yasmin Afschar

Dora Budor, *Origin II (Burning of the Houses)*, 2019.
© Dora Budor
Foto: Gina Folly,
Kunsthalle Basel



6. Véase www.artistservicegroup.org (consultado el 1 de diciembre de 2020).

NORA AURREKOETXEA ETXEBARRIA

(1989, Bilbao)

DIVA, 2021

Pelo y acero

Nueva producción

AGNIESZKA BRZEŻAŃSKA (1972, Gdańsk)

Emma Kunz, 2020

Georgia O'Keeffe, 2020

Emily Carr, 2020

Acrílico sobre lienzo

100 x 100 cm

Cortesía de la artista y BWA Warszawa

HUGALY, 2015

OPANGHT, 2015

SHR, 2015

WOSBTFGN, 2015

Óleo sobre lienzo

200 x 150 cm

Cortesía de la artista y BWA Warszawa

Gaia, 2020

Madera de turbera, cuero, pintura

Ø 63.5 x 13 cm

Cortesía de la artista y BWA Warszawa

DORA BUDOR (1984, Zagreb)

Origin II (Burning of the Houses), 2019

Cámara ambiental a medida (sistema electrónico reactivo, compresor, válvulas, elementos impresos en 3D, aluminio, acrílico, luz LED, vidrio, madera, pintura), pigmentos orgánicos y sintéticos, tierra de diatomeas, polvo FX, fieltro.

Cámara: 152 x 160 x 86 cm

Ed. 2/3

Cortesía de la artista y de Antenna Space

SIRAH FOIGHEL BRUTMANN & EITAN

EFRAT (ambos 1983, Tel Aviv)

Meeting a Flower Halfway, 2021

HD-Video, loop, sonido, 14'20"

Dos impresiones cromogénicas (C-Print), cada una de 48 x 37 cm

Encargo realizado por Aargauer Kunsthhaus para la exposición Emma Kunz Cosmos, en Aargauer Kunsthhaus

Cortesía de la artista

ATHENE GALICIADIS (1978, Altstätten)

Traces, 2021

Yeso, 10 paneles estucados

111,9 x 111,9 x 1,5 cm cada uno

Cortesía de la artista

Con la financiación de Pro Helvetia, el Consejo Suizo de las Artes y la Fundación Ernst y Olga Gubler-Hablützel.

FLORIAN GRAF (1980, Basilea)

Artist I, 2021

Espejo espía, marco de madera, pantalla, sensor, vídeo 219 x 193 x 8 cm

Cortesía de la artista y Aargauer Kunsthhaus, Aarau

MIRIAM ISASI ARCE (1981, Vitoria-Gasteiz)

Viscum album, 2021

Oro, plata, bronce, cobre y platino. Fundición de cera perdida

Dimensiones variables

3 grabados

Impresión en papel Hahnemühle de 250 g.

26 x 35 cm cada una

Ed 3+2 ap

Nueva producción

JOACHIM KOESTER (1962, Copenhagen)

Tarantism, 2007

Instalación fílmica de 16 mm, blanco y negro, 6'09"

AP2 de Ed. 5 + 2 AP

Cortesía del artista y Galleri Nicolai Wallner, Copenhagen

Violin Mantis, 2015

Impresión en inyección de tinta

108,5 x 83,5 cm

Ed. 1/5 + 2 AP

Miomantis, 2015

Impresión en inyección de tinta

112 x 87 cm

Ed. 1/5 + 2 AP

Schizocephala Bicornis, 2015

Impresión en inyección de tinta

108,5 x 83,5 cm

Ed. 1/5 + 2AP

Cortesía del artista y Galería Elba Benítez, Madrid

EMMA KUNZ (1892, Brittnau - 1963, Waldstatt)
A menos que se indique lo contrario, las obras no tienen fecha, se indican las dimensiones del marco y las obras son propiedad de la Fundación Emma Kunz, Würenlos.

Obra No. 010
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado azul
104 x 104 x 4.5 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 036
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
77.5 x 77.5 x 4.5 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau/ Depositum Otto Kälin, Madrid

Obra No. 037
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
78.6 x 77.4 x 4.5 cm

Obra No. 057
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
102 x 108 x 4.5 cm

Obra No. 063
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
98.5 x 98.5 x 4 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 067
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
102.3 x 78.1 x 4 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 071
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
79 x 80.5 x 4.5 cm

Obra No. 077
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
107.5 x 107.5 x 4.5 cm

Obra No. 087
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
115.5 x 92.6 x 4 cm

Obra No. 089
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
108 x 107 x 3.5 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 101
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
68.7 x 69 x 5 cm

Obra No. 105
Lápiz sobre papel cuadriculado marrón
102.5 x 102.5 x 4.5 cm

Obra No. 107
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
101.5 x 107 x 4.5 cm

Obra No. 109
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado azul
99 x 97 x 3.5 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 141
Ceras sobre papel cuadriculado marrón
93.8 x 93.8 x 4.5 cm
Aargauer Kunsthhaus, Aarau

Obra No. 152
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
106 x 106 x 4.8 cm

Obra No. 165
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
109 x 107.5 x 4.5 cm

Obra No. 182
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
52.3 x 77.3 x 4.5 cm

Obra No. 183
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
47.3 x 77.3 x 4.5 cm

Obra No. 184
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
52.4 x 77.3 x 4.5 cm

Obra No. 185
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
57.4 x 77.3 x 4.5 cm

Obra No. 187
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
87.5 x 76 x 4.8 cm

Obra No. 189
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
102.7 x 107.7 x 4.5 cm

Obra No. 190
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
105 x 102.5 x 4.5 cm

Obra No. 333
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
120 x 119 x 4.8 cm

Obra No. 354
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
106.4 x 107.6 x 4.5 cm

Obra No. 376
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
63.5 x 64.5 x 4.5 cm

Obra No. 385
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
79.7 x 77.7 x 4.5 cm

Obra No. 391
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
84 x 89 x 4.8 cm

Obra No. 392
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
84 x 84.5 x 4.8 cm

Obra No. 393
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
84.5 x 84.5 x 4.8 cm

Obra No. 394
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
85 x 84 x 4.8 cm

Obra No. 398
Ceras sobre papel cuadriculado marrón
83 x 83 x 4.5 cm
Aargauer Kunsthau, Aarau/ Depósito de la herencia de Charles Schiffmann

Obra No. 414
Lápiz y ceras sobre papel cuadriculado marrón
288 x 86.5 x 4.8 cm

Obra No. 426
Lápiz y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
112 x 117 x 4.8 cm

Obra No. 460
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
110 x 110 x 4.8 cm

Obra No. 463
Ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
113 x 113 x 4.8 cm

Obra No. 466
Lápiz, ceras y ceras grasas sobre papel cuadriculado azul
110 x 110 x 4.8 cm

Obra No. 469
Ceras y lápiz sobre papel cuadriculado marrón
104 x 117 x 4.8 cm

Obra No. 518
Lápiz y ceras grasas sobre papel cuadriculado marrón
112 x 117 x 4.8 cm

GOSHKA MACUGA (1969, Varsovia)
Discrete Model 016, 023, 040, 069 y 071, 2020
90.6 x 66 x 3.9 cm
Cortesía de Goshka Macuga

Lattice 3 (Nude +), 2019
Tapiz tejido a mano, 100% algodón, marco de aluminio
109 x 27.5 x 1 cm
Cortesía de Goshka Macuga y Kate MacGarry Gallery, Londres

Madame Helena Blavatsky, 2020
Moldeado en caucho
51 x 19 x 25 cm
Ed. 1/5 + 2AP

Emma Kunz, 2020
Moldeado en caucho
29 x 25.5 x 27 cm
Ed. 1/5 + 2AP

Cortesía de Goshka Macuga

DIEGO MATXINBARRENA (1961, Donostia/San Sebastián)

En conferencias circulamos, 2008

Collage. Fotografía y dibujo sobre papel
50 x 32 cm

Parecernos a los paisajes, 2007

Collage. Fotografía y dibujo sobre papel
65 x 50 cm

Significados en instalaciones, 2006

Dibujo sobre papel
61 x 50 cm

No es salida ni entrada, 2009

Dibujo sobre papel
67 x 50 cm

Movimientos naturales, 2010

Dibujo sobre papel
67 x 50 cm

Cortesía del artista

SHANA MOULTON (1976, Oakhurst, California)

Restless Leg Saga, 2012

Vídeo digital HD, sonido, 7'14"

Ed. 3 + 2AP

Cortesía de la artista y de la Galerie Gregor Staiger, Zürich

RIVANE NEUENSCHWANDER (1967, Belo Horizonte)

The Name of Fear/Rio de Janeiro (Tubarão/ Meu irmão - Shark/My Brother), 2017

150 x 56 x 10 cm

The Name of Fear/Rio de Janeirov (Choque Elétrico/Arma- Bomba-Guerra- Terrorismo- Tiroteio - Electric Shock/Weapon- Bomb-War-Terrorism- Shooting), 2017

95x 45 x 10 cm

The Name of Fear/Rio de Janeiro (Igreja/ Medo de perder a mãe e o pai / Church/Losing Father and Mother), 2017

100 x 70 x 10 cm

Cortesía del artista

The Name of Fear/Aarau (Giftige Tiere/Zeitdruck), 2020

122 x 53 x 53 cm

The Name of Fear/Aarau (Spritzen/Mobbing), 2020

125 x 53 x 20 cm

The Name of Fear/Aarau (Tod/Erderwärmung), 2020
118 x 120 x 20 cm

The Name of Fear/Aarau (Magendarmgrippe/ Atomkraftwerke), 2020
100 x 81 x 20 cm

The Name of Fear/Aarau (Coronavirus/Krieg), 2020
112 x 95 x 20 cm

Aargauer Kunsthau, Aarau

MAI-THU PERRET (1976, Ginebra)

Untitled (after no. 067), 2020

Tubos de neón, Ø 15 mm 6 transformadores
350 x 470 cm

Aargauer Kunsthau, Aarau / Donación de la Asociación de Amigos de la Colección de Arte de Aargau apoyada por Outset Alemania_Suiza

LEA PORSAGER (1981, Frederikssund)

FEMI HORN [MORE AND MORE GHOSTS CUM INTO THE VACUUM], 2020

Escultura de cuerno, acero inoxidable

300 x Ø 50 cm

Tumbona, acero inoxidable, colchón de espuma, funda de silicona

32 x 80 x 212 cm

CØSMIC STRIKE, 2018

Animación 3D anaglifo, doble canal, sonido, 62'

Cortesía de la artista y de NILS STÆRK, Copenhague

TABITA REZAIRE (1989, París)

Premium Connect, 2017

Vídeo con brillo de leds, 13'4"

Ed. 3

Cortesía de la artista y de la galería Goodman.

Comisionado por EMARE e Impak, Utrecht, Países Bajos

MATHILDE ROSIER (1973, París)

Blind Swim 1, 2016-2017

Óleo sobre lienzo
209 x 124 x 2.3 cm

Blind Swim 10, 2017

Óleo sobre lienzo
209 x 124 x 2.3 cm

Blind Swim 6, 2017

Óleo sobre lienzo
208 x 128 x 2.3 cm

Cortesía de la artista y Galleria Raffaella Cortese,
Milán

Blind Swim 22, 2018

Óleo sobre lienzo
200 x 120 x 2.3 cm
Cortesía de la artista

Intensive field and the electric body, 2020

Pintura textil sobre algodón
260 x 300 cm
Cortesía de la artista

LAURYN YAUDEN (1989, Vancouver)

Those stones which also express themselves at dawn, 2021

Instalación. Grabaciones realizadas en la cueva de Emma Kunz de ondas electromagnéticas, grabaciones de campo y el sonido de cuencos tibetanos, procesadas en estructuras armónicas construidas en torno a la frecuencia de 238 Hz, 49'

Ed. 5
Cortesía de la artista

ESPACIO DE DOCUMENTACIÓN

Emma Kunz (1892, Brittnau-1963, Waldstatt)

Péndulo con bola de jade y plata y tabla utilizada como esquema de organización (réplica), 1892-1963

Elixir «Rochus»

Medicamentos Fenomen 3 y 4

Libro de poemas *Leben*, publicado en 1930,
Verlag Hans A. Gutzwiller AG, Zúrich, 1930

Cuaderno de Emma Kunz, sin fecha

«Das Wunder schöpferischer Offenbarung - Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus, Symbol und Wandlung von Zahl und Prinzip» (TEI milagro de la revelación creativa - Diseño y forma como medida, ritmo, símbolo y transformación del número y del principio), autoeditado por Emma Kunz en 1953

«Neuartige Zeichnungsmethode - Offenbarung - Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus, Symbol und Wandlung von Zahl und Prinzip» (Nuevo método de dibujo - Diseño y forma como medida, ritmo, símbolo y transformación del número y del principio), autoeditado por Emma Kunz en 1953

Emma Kunz Foundation, Würenlos

Retrato de Emma Kunz y flores, 1953

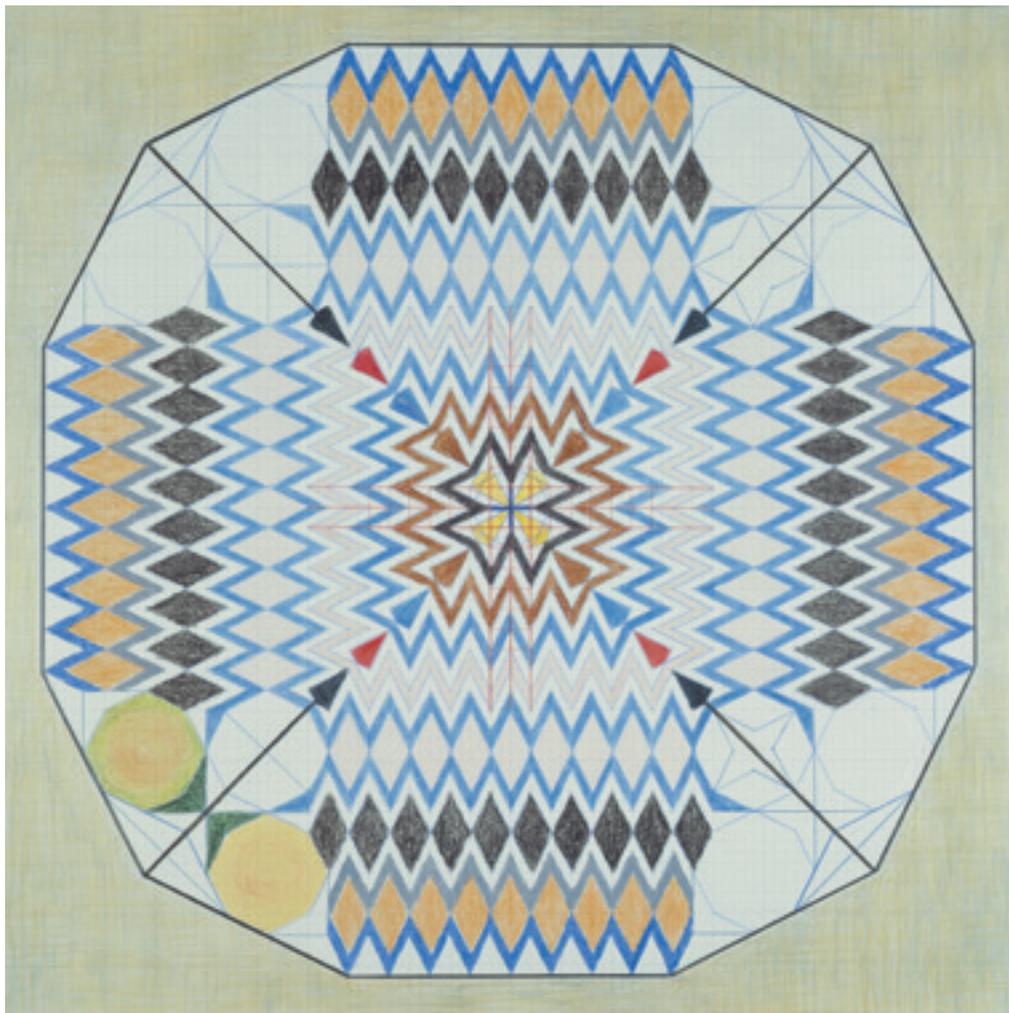
120 x 80 cm

Impresiones en blanco y negro, negativos
Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden, montadas en aluminio

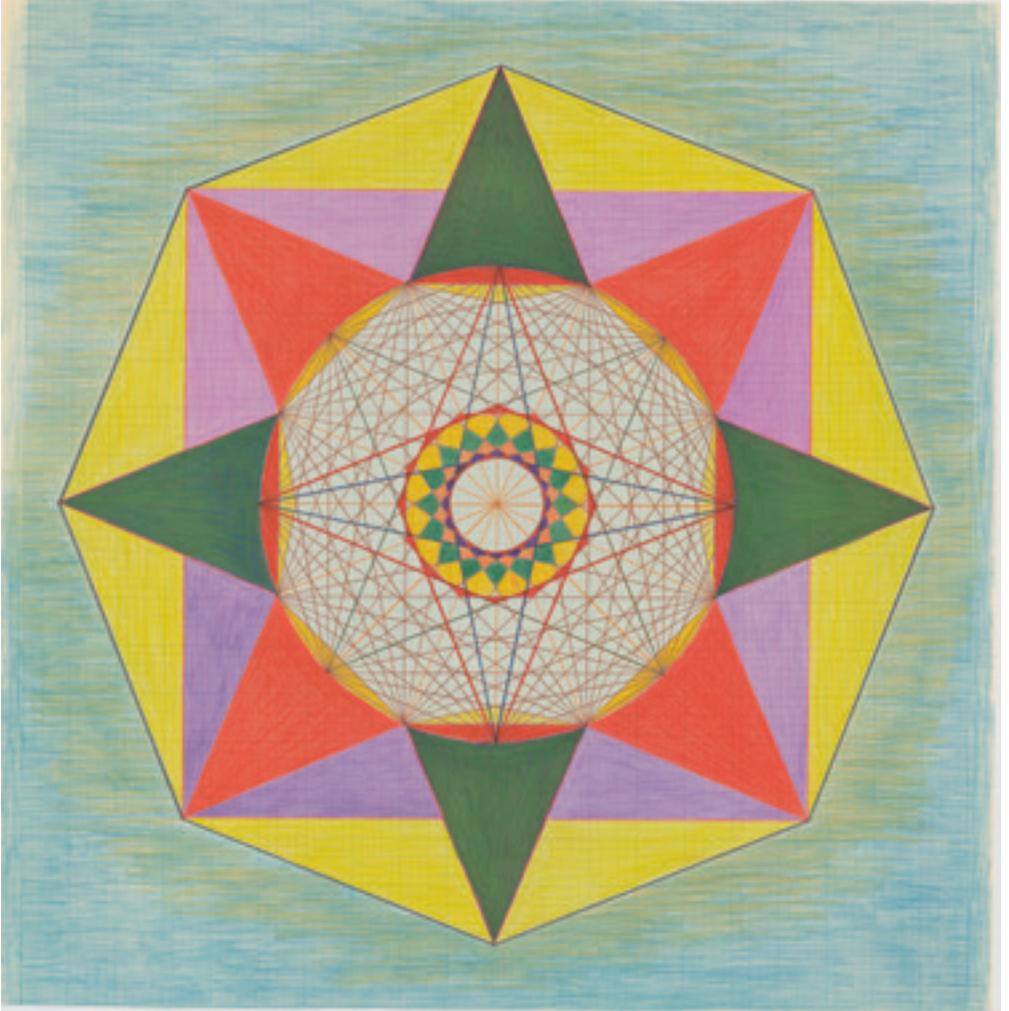
© Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden

Extractos del material inédito del proyecto de película documental *Emma Kunz* (título provisional) de Gabriel Baur, filmado entre 1995 y 1999.

© 2021 ONIX FILM



Emma Kunz. Obra n°.010, sin fechar.
Aargauer Kunsthau, Aarau



Emma Kunz. Obra n°.333, sin fechar. Fundación
Emma Kunz, Würenlos © Emma Kunz Foundation

Agradecimientos:

Antenna Space

Boner Stiftung für Kunst und Kultur

Hans und Wilma Stutz Stiftung

Steinegg Stiftung

Gabriel Baur - Onix Films GmbH

Galería Elba Benítez, Madrid

BWA Warsaw. Contemporary art gallery

Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo

Galerie Gregor Staiger, Zürich

Galleri Nicolai Wallner, Copenhagen

Galleria Raffaella Cortese, Milán

Goodman Gallery, Ciudad del Cabo

Nils Staerk Gallery, Copenhagen

TABAKALERA



CENTRO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

Plaza de las Cigarreras, 1
20012 Donostia/San Sebastián

Horario sala de exposiciones

Martes-Domingo

12:00-14:00 / 16:00-20:00

Lunes cerrado

Información

T+34 943 118 855

E info@tabakalera.eus

Oficinas

T +34 943 011 311

E tabakalera@tabakalera.eus

tabakalera.eus



*Angewandte Kunsthaus

Fondazione Svizzera Svizzera
prohelvetia



Confederazione Svizzera Confederaziun Svizra Confederaziun Svizra Confederaziun Svizra

Ente Nazionale Svizzera Svizzera e Svizzera



E. A. T. S. R.



DANISH ARTS FOUNDATION