



reflejo de persona

Enrique Badaró Nadal

reflejo de persona

Enrique Badaró Nadal



Intendencia
de Montevideo

INTENDENTA
Carolina Cosse

SECRETARIA GENERAL
Olga Otegui

DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIRECTORA
María Inés Obaldía

DIVISIÓN ARTES Y CIENCIAS
DIRECTOR
Baltasar Brum

SERVICIO DE COORDINACIÓN
DE MUSEOS, SALAS DE
EXPOSICIÓN Y ESPACIOS
DE DIVULGACIÓN
DIRECTOR
Julio Torterolo

MUNICIPIO C
ALCALDE
Jorge Cabrera

Museo Juan
Manuel Blanes

DIRECTORA
Cristina Bausero

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
Sofía Acone
Leonor Inda

JEFE DE ADMINISTRACIÓN
Germán Hasko

ADMINISTRACIÓN
Valentina Núñez

CONSERVACIÓN
Y RESTAURACIÓN
Claudia Barra
Leire Escudero
Marcos Delgado
Natalia Boero

ARCHIVO
Nilda Mila

ÁREA TÉCNICA
Tamara Rivas

PASANTE
Camila González
Giuliana Mardero
Marcelo Picón

HISTORIADORA
Elisa Pérez Buchelli

CAPATAZ (INT)
Jorge Ferreira

MANTENIMIENTO Y MONTAJE
Juan Manuel Costigliolo

ASISTENTES DE SALA
Sandra Delgado
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Ana González
Clementina Muñiz
Verónica Marino

SEGURIDAD
Abelardo Cerrudo
Héctor Sedrés

Asociación de Amigos
Museo Blanes

PRESIDENTA
Mariela Blanco

VICEPRESIDENTA
Floencia Escobar

SECRETARIA
Jimena Silva Sapriza

TESORERA
Susana Guarnerio

TIENDITA DEL MUSEO
Mauricio García
Camila Molaguero

— LA MÁSCARA
ES EL TEATRO,

ES EL OCULTAMIENTO,

ES LA PROTECCIÓN,

ES EL DIABLO DEL
ALTIPLANO.



Reflejo de persona, la instalación

En esta muestra Enrique Badaró Nadal nos presenta una instalación compuesta por diferentes obras, con diferentes formatos y soportes, claramente identificables, que forman la composición espacial. Como toda instalación se trata de una composición en el espacio. Cada uno de esas obras reflejan parte de esa persona, el artista, y construyen espacialmente un recorrido complejo que va delatando intersticios de él mismo. El artista elige la instalación, incluso invita al público a participar, como forma de exposición y comunicación. La sala de entrada nos prepara a través del texto para la muestra que dará significación a estas obras con resultados estéticos deliberadamente buscados por el artista y que abordan a la persona en un contexto de alusiones iconográficas, como vestigio cultural.

Enrique Badaró es un escenógrafo teatral, y como tal domina el espacio, y desde el lugar de posesión del conocimiento construye esta instalación que recorre algunos de los lenguajes por él utilizados a lo largo de su carrera. Por un lado como si de una retrospectiva se tratara exhibe ocho obras gráficas, litografías, realizadas entre 1996 y 2014. Luego trabaja con el gran formato, con pintura acrílica, vinílica, óleo y collage de tierra y arena. Estas grandes pinturas son alegorías atestadas de símbolos e imágenes, que el artista explica el origen en su texto inicial. Seguidamente, junto a ellas, el artista nos coloca otros objetos que coadyuvan a este universo de imágenes

con las que trabaja. Sus referencias, múltiples, van de la pintura clásica, renacentista o moderna al cine, pasando lógicamente por el teatro. En este caso la obra toda constituye el entreacto entre sustentación simbólica y apropiación como metáfora de “nuestras culturas”.

Por último más de cien máscaras completan la instalación. Éstas están realizadas con cartapesta una técnica antigua que proviene de Italia y consiste en colocar capa sobre capa de papel, sobre un molde, intercaladas con cola. Finalmente las máscaras de Badaró están acabadas con pintura acrílica. La máscara utilizada desde hace miles de años por la humanidad, fue utilizada para rituales, ceremonias, fiestas, bailes, representaciones, etc. Enrique Badaró se acerca a ellas dominando el peso conceptual que tienen y que han tenido, conociendo su función de representación y por supuesto su relación con lo teatral. La máscara que remplaza al rostro y nos transforma, nos permite construir ficciones o fantasías. Posteriormente el artista nos invita a ponernos las máscaras y probar o jugar con ellas, vernos reflejados en los espejos instalados en la sala.

El artista subraya así el **reflejo** de persona y nos invita a encontrarnos en él.

Cristina Bausero
Directora del Museo Juan Manuel Blanes



Notas para tejer algunas relaciones entre
elementos presentes en la exposición

INTRODUCCIÓN A REFLEJO DE PERSONA

El ser humano es un ser biopsicosocial, vive como un ser-en-relación. Necesita reconocer *lo otro*, para reconocerse a uno. A través de este principio es que uno se constituye como persona, rindiéndole culto a la propia singularidad. Curiosamente, la palabra *persona* deriva del latín *persōna* que se refiere también a disfraz, personaje o máscara. Nuestra identidad es una máscara moldeada a partir de reconocernos uno y entendernos diferentes en relación a los reflejos que el mundo nos devuelve.





1. UN ENCUENTRO ENTRE RELIGIÓN Y TEATRO

Una religión es un conjunto de rituales. Estos rituales no se cuestionan; se replican y reproducen. Funcionan como lineamientos celestiales que expresan la identidad de lo religioso y que los mortales deben acatar. Cada ritual es un punto de encuentro con lo divino. El ritual se adopta y ejecuta, repetidamente. No hay intención en estas repeticiones de reforzar ninguna idea o verdad, sólo buscan perpetuar y sostener su propia existencia, ya que a través de esto se preserva la vigencia de la religión. Por otro lado, el ritual funciona como una realidad en sí misma, una realidad que no se critica, rebate o verifica. La lógica científicista no es aplicable: no hay verdad ni falsedad; ni tampoco importa, porque la religión se enmarca y ampara en la libertad de culto, que significa que todos somos libres de creer en lo que queramos y que nuestras vidas privadas se pueden organizar según estas creencias. Podríamos decir que a la religión lo que le importa es que sus rituales se sigan reproduciendo con el menor margen de variación, o en otras palabras, lo que importa es la materialidad del ritual.

Podríamos pensar que el Teatro, como forma de arte, emula esta estructura materialmente ritualista. El panteón podría estar compuesto por el director, el dramaturgo y el escritor, cada guión es una sagrada escritura, el teatro es el templo o centro ceremonial, y los actores son los fieles devotos que encarnan y repiten en cada función el ritual. Visto desde el otro sentido, la religión busca hacer de nuestro mundo un gran teatro, asignando a cada creyente un papel al que estará destinado a interpretar perpetuamente.

Teniendo en cuenta esto, no es curioso que Enrique Badaró haga colisionar ambos mundos al citar, cruzar y encontrar estéticas y elementos de ambos para complementar y tensionar ambas esferas.

2. DE LA MÁSCARA A LA *SELFIE*, Y LA *SELFIE* COMO MÁSCARA

El rostro es un lugar que presenta algunas paradojas o complejidades si lo tomamos como un lugar protagonista para la constitución de la persona y su identidad. En el rostro encontramos tanto los rasgos individuales de la persona como las características compartidas por la especie: se oscila entre lo mío y lo de todos, entre lo propio y lo común. Culturalmente, cada vez somos más “rostro-céntricos”: nuestros documentos de identidad (cédulas, pasaportes y credenciales), los carnets sociales y currículums portan la imagen de nuestros rostros como elemento identificador; *Facebook*, una de las primeras redes sociales de mayor incidencia y extensión lleva la palabra “rostro” en su nombre; hoy, podemos desbloquear nuestros celulares con nuestra cara, y distintos gobiernos están aplicando software de reconocimiento facial para llevar adelante procedimientos de vigilancia y control sobre sus poblaciones. Si bien todo el cuerpo es una gran geografía de individuación, el rostro se posiciona y destaca como la parte más singular, y como el elemento más característico de ser persona.

Si por rostro entendemos el punto visible de singularidad de cada persona, la máscara podría aludir a aquello que lo esconde. Sería, entonces, lo estereotipado y categorizado, lo que no es propio ni específico.





Podemos encontrarnos a lo largo de la historia de la humanidad y en los puntos más distantes del planeta como las máscaras, recurrentemente, se han utilizado con distintos fines: rituales, religiosos, decorativos, festivos, artísticos, entre otros. En esta exposición, son un elemento presente e insistente. El teatro es una disciplina familiar para Baradó, y particularmente, el Teatro Noh es una referencia periódica en su cuerpo de obra y las piezas que componen esta exposición. Dentro de este tipo de Teatro japonés, el uso de la máscara es característico al momento de interpretar personajes no-humanos (dioses, demonios, animales) o personajes femeninos. La exposición incluye un monumental muro que despliega más de cien máscaras que podrían pertenecer al Noh, cada una con pequeñas variaciones cromáticas, textuales u ornamentales; pero una de las obras más complejas a nivel semántico e intertextual que se despliega en la muestra es la instalación que invita al público presente a elegir una máscara, usarla y tomarse una *selfie* frente a un espejo.

La acción de tomarse una *selfie* es un acto comunicativo en sí mismo, y como tal, necesita de un receptor para estar completo. Sin la mirada del otro, sin el gesto de compartirla o publicarla, la *selfie* no tiene valor ni sentido, ya que estas imágenes no se hacen para uno mismo y tampoco son dispositivos para la memoria; son actos performáticos, son irrupciones teatralizadas de comunicación. Si la tradición fotográfica del retrato se preocupó y ocupó de capturar la esencia de las personas y su unicidad, la *selfie* trabaja en el polo opuesto, ya que funciona a través de un catálogo de expresiones estereotipadas que uno opta por escenificar, o dicho de otra forma, máscaras con las que uno elige posar.

EPÍLOGO

Boris Groys advierte que en la época moderna, el ritual, la repetición y la reproducción se han vuelto el destino del mundo entero, su cultura total. La repetición es una característica compartida por la religión, el teatro y las *selfies*. Considero, por más disímiles que parezcan, que pueden ser consideradas tres manifestaciones de necropoder. El necropoder es un término acuñado por el filósofo camerunés Achille Mbembé, que si bien en su concepción hace referencia a la facultad explícita de justificar y gestionar la muerte del otro, aquí lo quiero usar sugiriendo que existe una forma sutil, solapada y casi imperceptible de estar siendo aplicado: si la vida se define por su condición y capacidad de cambio constante, todo dispositivo de repetición está atentando directamente contra la vida y anulando el potencial vital. En otras palabras, y como cierre de estas notas, me pregunto hasta qué grado podemos ser críticos y conscientes de las máscaras que usamos y los rituales que practicamos, porque, al fin y al cabo, podremos estar vivos, pero, ¿estamos viviendo?.

Luisho Díaz





— LA MÁSCARA ES EL TEATRO,
ES EL OCULTAMIENTO, ES
LA PROTECCIÓN, ES LA
RITUALIDAD. EL MONÓLOGO
DEL ALTIPLANO, LA MÚSCULA,
SU CABEZA EN LA CAPITADA,
ES EL TEATRO DE ANGÉLICA
LIDDELL, ES EL MUNDO,
Y CARNE DE JUAN PABLO
BLANES, ES JAMES
ES HERA DE INÉS DE
ES OJOS BIEN CERRADOS

STANLEY KUBRICK.
EL ESPEJO ES INGMAR
BERGMAN EN EL DESCARNADO
MONÓLOGO DE TIMEN DE LA
VIDA DE LAS MARIONETAS,
ES DIEGO VELÁZQUEZ EN
SU VENUS O LAS MENINAS,
ES GEORGE DE LA TOUREN
SU MARÍA MAGDALENA, ES
CLARA PEETERS EN CASI TODA
SU OBRA, ES JOHANES GUMMP
EN SU AUTORRETRATO. —



Reflejo de persona

... Me vi a mí mismo ocupando el lugar
central del descendimiento
de la cruz de Roger van der Weyden, con
tipos con máquinas para
cortar la chapa del coche ...

Rodrigo García

... y sobre la muralla coronada
la casta hebrea
con la cabeza resplandece armada.

Lope de Vega

Sacralidad

Para quienes creemos que la ciencia y el arte están en el centro de la sociedad, como proclamaban Denis Diderot y Jean le Rond d' Alembert al ordenar la *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts e des métiers* en 1751, las fuerzas de la iconografía religiosa y el sedimento de siglos de arte religioso, fundamentalmente cristiano tienen también su gravitación en tanto arte y no religión. Este arte religioso cristiano siempre me ha generado fascinación y sentimientos intensos, que, desde la estética me ayudaron a construir sentimientos de ribetes místicos.

La contundencia del arte occidental en que se describen momentos tremendos del pensamiento judeo cristiano estuvieron siempre cercanos a mi mundo creativo.

En el monumental *Evangelio según Jesucristo* de José Saramago se detalla una minuciosa enumeración de santos mártires y como murieron abrevando durante siglos la iconografía del arte. Hoy, evocaciones a estas obras, literarias y plásticas, son parte de mi muestra. Es una sección de pinturas de gran formato, es una serie de producción de 2020 a 2022.

Una de las obras surge a partir de la pasión de Santa María Egipcíaca, turbulenta figura, que iluminó a artistas que admiro como al artista plástico Emil Nolde o al creador cinematográfico Lars von Trier. Tiene su lugar en esta serie *San Sebastián* pero no desde la visión



SOLEDAD EXISTENCIAL EN
QUE LA CAÍDA DE TORRES
Y MUROS SAGRADOS NOS
HACEN INTUIR UN INCIERTO
PORVENIR.





— ES EL CUERPO EN EL AGUA
CON MANOS Y PIERNAS
ARRIOSTRADAS CON
ALAMBRE QUE EMERGEN
DE RÍOS OSCUROS Y QUE SE
SUMAN A LAS IMÁGENES
DEL CUERPO INMOLADO
POR LA CONVICCIÓN Y LA
PASIÓN.

habitual. A partir de rostros de dos cabezas, elaboro su doble muerte: asaeteado y azotado. También están presentes las decapitaciones con sus cargas simbólicas.

Sobre un gran formato en el que es más fácil leer que ver se plasman *Holofernes* y *San Juan*.

En una doble vinculación a la tradición clásica y bíblica, la relación del padre y el hijo, su guerra y su paz es evocada en *Ícaro* e *Isaac*.

Sin embargo la barbarie y la violencia no son solo un tema de arte, para mi generación se hicieron reales. Fue parte de nuestro paisaje, de un abordaje histórico del cuerpo, es el cuerpo en el agua con manos y piernas arriastradas con alambre que emergen de ríos oscuros y que se suman a las imágenes del cuerpo inmolado por la convicción y la pasión.

La sacralidad nuevamente formulada por autores contemporáneos, como el dramaturgo hispano/ argentino Rodrigo García, reelaboran este abordaje del cuerpo. Lo hacen desde una lectura totalmente contemporánea de gran raigambre en lo mas profundo de la visión cristiana del sufrimiento, para llegar al momento paroxístico de la buenaaventura y la gracia final, o para enfrentarnos a la soledad existencial en que la caída de torres y muros sagrados nos hacen intuir un incierto porvenir.

Antecede a esta serie de gran formato, otra de obras de menor formato, la mayoría litografías, y otras dibujos y collages, realizados entre 1996 y 2010. En esta muestra he buscado engarzar, como en un contrapunto, diferentes períodos de mi producción artística en los que lenguaje visual, narración y lecturas podían tener evocaciones en común e interactuar como elementos estéticos y conceptuales.

El espejo y la máscara

El cuestionamiento de los principios de realidad, de la importancia de la inmaterialidad, de la fugacidad, de la evanescencia de lo efímero, ha sido una constante en mi composición ideológica.

Aparecen nombres y lenguajes que han ayudado a construir mis pensamientos: Jorge Luis Borges, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovsky, el teatro Noh. Todos ellos deben su potencia a la no claudicación de preguntas sobre la existencia, el sentido de la vida y nuestro lugar en esta catástrofe. El objeto ideal para el cuestionamiento de hechos y acontecimientos que aceptamos como verdaderos es el espejo como vocero del principio de realidad. Andrei Tarkovsky nos interpela al respecto en su obra.

La escena de la levitación, de su película *Solaris*, 1972, es una de las escenas mas mágicas de la obra. El protagonista ingresa a un espacio cargado de símbolos culturales e históricos basados en la enriquecida utilería. Camina hasta la mujer y ambos se reflejan en el fondo del cuadro en un espejo. La escena se corta y pasa a una serie de recorridos por los cuadros de Peter Brueghel, que incluye entre otros *La cosecha*, *La caída de Ícaro*, *Cazadores en paisaje nevado*. Al finalizar la secuencia de paneos y fundidos encadenados que nos permiten pasar de cuadro en cuadro sobreviene a la poética levitación. La levitación en Tarkovsky es significado de amor. Al concluir esta escena vemos nítidamente en el extremo superior derecho de la imagen una rampante máscara bolivia-







na, perteneciente a las Diabladas de Oruro. No es solo una máscara decorativa, no es un exotismo, es nuevamente el diálogo recurrente entre el espejo y la máscara que se reitera en pintura, cine, teatro y literatura, es la elevación a universal de una forma expresiva de una cultura lejana al orbe de Tarkovsky y de la ciencia ficción.

El papel del espejo en el teatro Noh, forma teatral de Japón del siglo XIII, es quizás la forma más literal del uso de todos los espejos en el arte y ha sido para mi una obsesión desde la infancia. *Kagami* es la palabra japonesa para espejo. *Kagami no ma* es el espacio del espejo. Es el espacio donde el actor se sienta frente al espejo auto escudriñándose con la indumentaria escénica y sobretodo con la máscara puesta. Es la incorporación del espíritu del personaje en el actor, un proceso invisible al público, pero que éste no ignora. El actor penetra en el personaje frente al espejo con su evanescencia y la inmaterialidad le está ofreciendo.

La muestra contiene un gran "muro de máscaras". Las máscaras se manifiestan, hablan desde sus expresiones o no expresiones, desde los textos que pudieran escribirse sobre esos rostros. Y así en el conjunto de rostros congelados se arma un discurso de signos que pueden transmitir angustias, ausencia de respuestas, alegrías y certezas. Las máscaras tienen mucho de teatralidad, de carnaval, pero también de funerario, de protección, de depravación y de peligroso. Protegen y asustan: son larvas polisémicas. Siempre pudiendo decir mucho más que una



simple lectura, es una versión del rostro o la alternativa sagrada del rostro, un otro rostro, una otra piel. De hecho la máscara ha acompañado a todas las culturas, y no hay prácticamente grupo social que no cuente con su propia máscara, ni persona que no cuente con su colección de máscaras simbólicas en el sentido de que "persona" y "larva" eran las palabras con que en latín se conocía la palabra máscara, ambas con remotos orígenes en la historia de los idiomas.

En *Reflejo de Persona* muchas de ellas solo hablan desde el silencio, otras pueden ser leídas como conjunto de signos o de símbolos, otras leídas desde la escritura que tienen en su piel de cartapesta y pintura. He intentado recorrer con ellas los grandes o pequeños temas que me han movido toda la vida.

La máscara es el teatro, es el ocultamiento, es la protección, es la ritualidad. Es el diablo del altiplano. Es Mishima, su cabeza decapitada, es el teatro de Angélica Liddell, es *Demonio, mundo y carne* de Juan Manuel Blanes, es James Ensor, es *Hera* de Inés Doujack, es *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick.

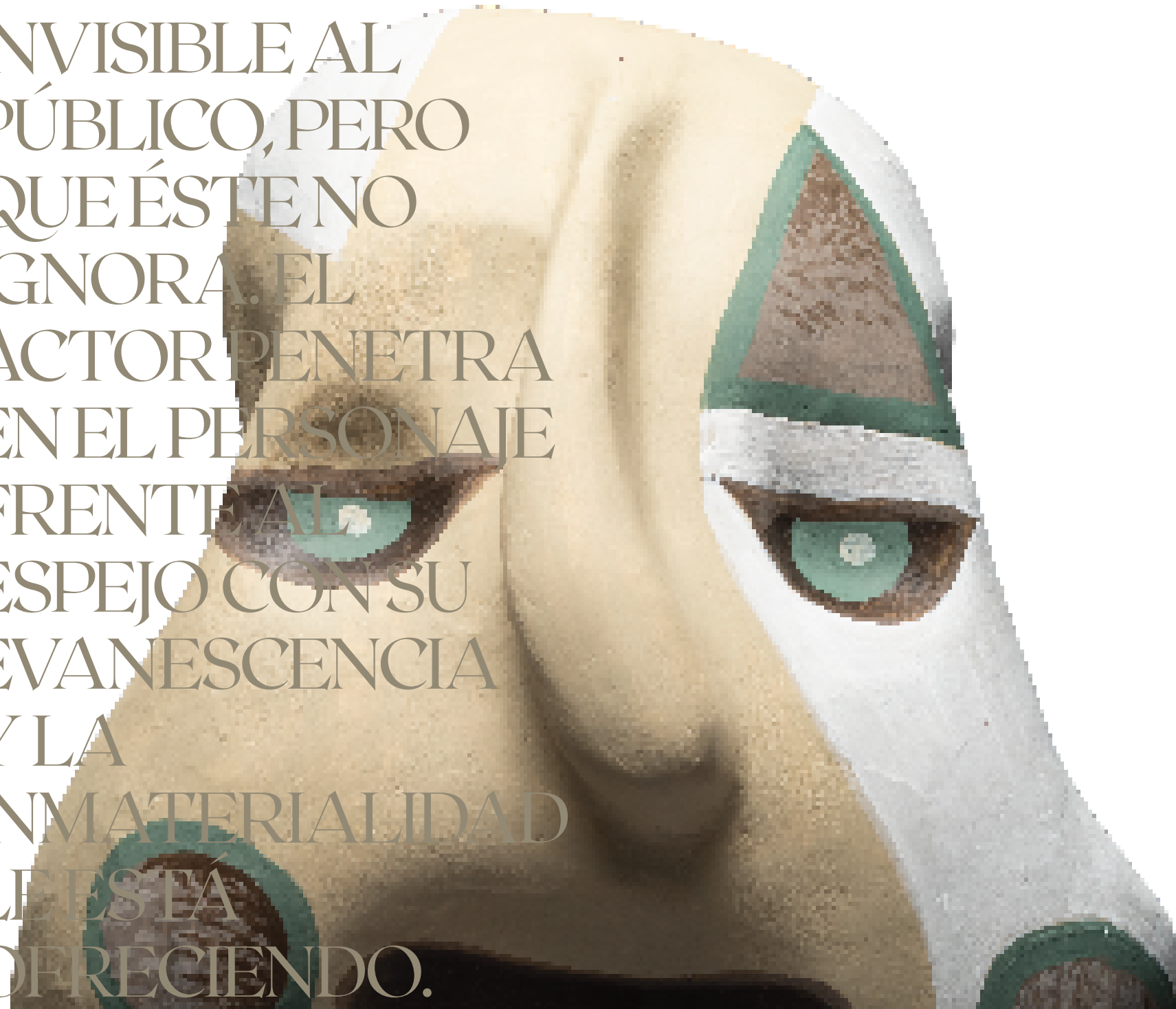
El espejo es Ingmar Bergman en el descarnado monólogo de Tim en *De la vida de las marionetas*, es Diego Velázquez en su *Venus* o *Las Meninas*, es George de la Tour en su *María Magdalena*, es Clara Peeters en casi toda su obra, es Johanes Gump en su *Autorretrato*.

Querido público, están todos invitados a usar una máscara y un espejo... a poder verse a través de la fugacidad de la imagen inmaterial y a re/descubrirse en medio de todas estas historias, que desde ahora les pertenecen.

Enrique Badaró Nadal



ES LA
INCORPORACIÓN
DEL ESPÍRITU
DEL PERSONAJE
EN EL ACTOR,
UN PROCESO
INVISIBLE AL
PÚBLICO, PERO
QUE ÉSTE NO
IGNORA. EL
ACTOR PENETRA
EN EL PERSONAJE
FRENTE AL
ESPEJO CON SU
EVANESCENCIA
Y LA
INMATERIALIDAD
LE ESTÁ
OFRECIENDO.



ENGLISH
VERSION

Reflejo de persona the Installation

In this exhibition, Enrique Badaró Nadal presents us with clearly identifiable individual works, with different formats and supports, that shape a spatial composition, i.e., the very definition of an installation. Each one of the works reflects part of the person, the artist, and together they build a complex journey that reveals interstices of his own self. The artist chooses the installation as a form of exhibition and communication, in which he also invites the public to participate. The entrance hall prepares us through the text for the exhibition. It will lend significance to these works whose aesthetic results are deliberately sought by the artist and which focus on the person in a context of iconographic allusions, as a cultural vestige.

Enrique Badaró is a theater set designer, and as such he dominates space. From his possession of this knowledge, he builds an installation that encompasses some of the languages he has used throughout his career. Firstly, as in a retrospective, he exhibits eight graphic works, lithographs, made between 1996 and 2014. He then shares works in large formats with acrylic, vinyl and oil paint, and a collage of earth and sand. These large paintings are allegories packed with symbols and images, the origin of which the artist has explained in his initial text. Subsequently, next to them, the artist places other objects that contribute to this universe of images with

which he works. His multiple references range from classical, Renaissance, or modern painting to cinema, and include, naturally, theater. In this case, the entire work constitutes the interval between symbolic support and appropriation as a metaphor for “our cultures”.

Finally, more than a hundred masks complete the installation. These are made with cartapesta, an ancient technique that originated in Italy and which consists of placing layer upon layer of paper on a mold, interspersed with glue. Badaró’s masks are finished with acrylic paint.

Humans have used masks for thousands of years; they have been used for rituals, ceremonies, parties, dances, performances, etc. Enrique Badaró’s approach masters their conceptual weight, acknowledging their representational function and, of course, their relationship with the theatrical. The mask that replaces the face and transforms us, allows us to build fictions or fantasies. Then, the artist invites us to put on the masks and try and play with them, by looking at ourselves reflected in the mirrors hanging around the room.

The artist thus underscores a person’s **reflection** and invites us to find ourselves in it.

Introduction to Reflection of a person

Humans are biopsychosocial beings; we each live as a “being in relationship.” We need to recognize *the other* to recognize ourselves. It is through this principle that one becomes constituted as a person, recognizing one’s own uniqueness. Interestingly, the word *person* derives from the Latin *persona*, which may also refer to a costume, character, or mask. Our identity is a mask molded by recognizing our uniqueness and understanding our individual selves as different in relation to the reflections returned by the world around us.

An Encounter between Religion and Theater

A religion is a set of rituals. These rituals are not to be questioned; they are to be replicated and reproduced. They function as celestial guidelines which mortals must abide by and that express the identity of the religious spirit. Each ritual is a meeting point with the divine. The ritual is adopted and performed, repeatedly. There is no intention in these repetitions to reinforce any idea or truth: they only seek to perpetuate and sustain their own existence, since through it the validity of religion is preserved. On the other hand, the ritual operates as a reality in itself: a reality that is not supposed to be criticized, refuted, or verified. A scientificist logic is not ap-

plicable: there is neither truth nor falsehood, nor does it matter, because religion is framed and protected by freedom of worship, which means that we are all free to believe anything we wish and that our private lives can be organized according to those beliefs. We could say that what matters to religion is that its rituals continue to be reproduced with the smallest margin of variation, or in other words, what matters is the materiality of the ritual.

We may say that theater, as an art form, emulates this materially ritualistic structure. The pantheon could be made up of the director, the playwright and the writer, each script a sacred scripture, the theater hall being the temple or ceremonial center, and the actors the faithful devotees who embody and repeat the ritual in each performance. Seen from the other side, religion seeks to make our world a grand theater, assigning each believer a role that they will be destined to play in perpetuity.

Taking this into account, it is not surprising for Enrique Badaró to make both worlds collide by quoting, crossing, and finding aesthetics and elements in each to complement and stress both spheres.

From the Mask to the Selfie, and the Selfie as a Mask

The face presents some paradoxes or complexities when we consider it a prominent space for the constitution of an individual and their identity. In the face we find both the person's own recognizable features and the characteristics shared by the species: it oscillates between what is personal and what is shared by everyone, between what is one's own and what is common. Culturally, we have become increasingly "face-centric": our identity documents (IDs, passports and credentials), membership cards and resumes carry the image of our faces as an identifying element; *Facebook*, one of the first social networks with the greatest incidence and coverage has the word "face" in its name; today, we can unlock our cell phones with our face, and different governments are applying facial recognition software to carry out surveillance and control procedures over their populations. Although the whole body is an extended geography of individuation, the face is positioned and stands out as the most singular part, and as the most characteristic element of being a person.

If by face we understand the visible point of singularity of each person, the mask may be used to refer to what hides it. It would be understood, then, as what is stereotyped and categorized, what is neither own nor specific.

Throughout the history of humanity and in the most distant points of the planet we can see how masks, recurrently, have been used for different purposes: ritualistic, religious, decorative,

festive, artistic, among others. In this exhibition, they are a pervasive and insistent element. Theater is a familiar discipline for Badaró, and in particular, Noh Theater is a regular reference in his body of work and specifically in the pieces that make up this exhibition. In this type of Japanese theater, masks are commonly used when interpreting non-human (gods, demons, animals) or female characters. The exhibition includes a monumental wall that displays more than a hundred masks that could be identified as Noh, each one with small chromatic, textual, or ornamental variations; however, on a semantic and intertextual level, one of the most complex creations included in the exhibition is an installation that invites the public to choose a mask, wear it and take a selfie in front of a mirror.

The action of taking a selfie is already a communicative act, and as such, it needs a receiver to be complete. Without the gaze of the other, without the gesture of sharing or publishing, the selfie has no value or meaning, since these images are not made for oneself and they are not memory devices either; they are performative acts, they are theatrical irruptions in communication. If the photographic tradition of portraiture was concerned and busy with capturing the essence of people and their uniqueness, the selfie works from the opposite pole, since it uses a catalog of stereotyped expressions that one chooses to stage, or said otherwise, masks with which one chooses to pose.

Epilog

Boris Groys warns us that in modern times, ritual, repetition, and reproduction have become the fate of the entire world, its whole culture. Repetition is a characteristic shared by religion, theater, and selfies. I pose it that, however dissimilar they may seem, they can be considered three manifestations of necropower. Necropower is a term coined by Cameroonian philosopher Achille Mbembé, although in his conception it refers to the explicit faculty of justifying and managing the death of the other. Here I aim to use it to suggest that there is a subtle, underhanded, and almost imperceptible form of necropower being applied: if life is defined by its condition of and capacity for constant change, every repetition device would be directly attacking life and annulling any vital potential.

In other words, and in closing these notes, I wonder to what degree we can be critical and aware of the masks that we wear and the rituals we practice, because, after all, we may be alive, but are we living?

Luisho Diaz

Reflection of a Person

... I saw myself taking center stage in Roger van der Weyden's Descent from the cross, with guys holding sheet metal cutters to the car's body ...

Rodrigo Garcia

... and on the crowned wall the Hebrew caste with its resplendent head armed. W

Lope de Vega

Sacredness

For those of us who believe that science and art are at the core of society, as Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert proclaimed when commissioning the *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts e des métiers* in 1751, the forces of religious iconography and the sediment of centuries of religious, fundamentally Christian, art also have their gravitation as art rather than religion. Christian religious art has always generated fascination and intense feelings in me, which, from aesthetics, have aided me in building mystical feelings. The forcefulness of Western art in which eventful moments of Judeo-Christian thought are described have always been close to my creative world.

In the monumental *Gospel according to Jesus Christ* by José Saramago, there is a detailed enumeration of holy martyrs and their deaths, which have been the source of the iconography of art for centuries. Evocations of these literary and visual artworks are now part of my exhibition. It is a section of large format paintings, a series produced from 2020 to 2022.

One of the works is based on the passion of Mary of Egypt, a turbulent figure who enlightened artists that I admire such as visual artist Emil Nolde or filmmaker Lars von Trier. Saint Sebastian has its own place in this series but not from the usual perspective. From two-headed faces, I elaborate on his double death: arrowed and flogged. Beheadings are also present with their symbolic loads.

On a large format in which it is easier to read than to see, *Holofernes and Saint John* are represented.

In a double connection to the classical and biblical tradition, the relationship between father and son, with their war and their peace, is evoked in *Icarus and Isaac*.

However, barbarism and violence are not just the subject of art, as they became real for my generation. It was part of our landscape, of a historical perspective on the body; it is the body that emerges from dark river waters with hands and legs braced with wire and which is added to the images of the body immolated by conviction and passion.

The mirror and the mask

Sacredness is formulated anew by contemporary authors, such as the Spanish/Argentine playwright Rodrigo García, as they revisit this outlook on the body. They do it from a completely contemporary perspective, deeply rooted in the deepest Christian vision of suffering, to reach the paroxysmal moment of blessing and final grace, or to face the existential loneliness in which the fall of sacred towers and walls makes us sense an uncertain future.

This large format series is preceded by another with smaller format works, mostly lithographs, in addition to other drawings and collages, made between 1996 and 2010. In this exhibition I have tried to link, as in a counterpoint, different periods of my artistic production in which visual language, narration and readings could bring about common evocations and interact as aesthetic and conceptual elements.

A constant in my ideological composition has been the questioning of the principles of reality, of the importance of immateriality, of transience, of the evanescence of the ephemeral.

There are names and languages that have helped build my thoughts: Jorge Luis Borges, Ingmar Bergman, Andrei Tarkovsky, Noh theater. All of them owe their power to a relentless questioning about existence, the meaning of life and our place in this catastrophe. The mirror, as upholder of the principle of reality, is the ideal object for questioning facts and events that we accept as true.

Andrei Tarkovsky confronts us about it in his work. The levitation scene is one of the most magical moments in his film *Solaris*, from 1972. The protagonist enters a space loaded with cultural and historical symbols based on a rich array of props. He walks up to a woman, and they both become reflected in a mirror in the background of the shot. The scene cuts to a series of Peter Brueghel's paintings, including, among others, *The Harvest*, *The Fall of Icarus*, and

Hunters in a Snowy Landscape. At the end of a sequence of pans and fades that allows us to go from frame to frame, a poetic levitation occurs. Levitation in Tarkovsky means love. At the end of this scene, we clearly see in the upper right-hand corner of the image a rampant Bolivian mask, which belongs to the *Diabladas de Oruro*. It is not just a decorative mask, it is not an exoticism: it is once again the recurring dialogue between the mirror and the mask that is repeated in painting, cinema, theater, and literature; it is the universal uplifting of a cultural expression far removed from the world of Tarkovsky and science fiction.

The use of the mirror in Noh theater, the Japanese 13th century performance art, is perhaps the most literal use of mirrors in all art and has been an obsession of mine since childhood. *Kagami* is the Japanese word for mirror. *Kagami no ma* is the mirror space. It is the space where the actor sits facing the mirror to scrutinize himself in his stage clothing and especially with his mask on. It is the incorporation of the character's spirit in the actor, a process that is invisible to the public, but which the audience is not unaware of. The actor penetrates the character in front of the mirror with the evanescence and the immateriality it is offering him.

This exhibition contains a large "wall of masks." The masks manifest themselves; they speak with their expressions or non-expressions, with the texts that could be written on those faces. And so, in the collection of frozen faces, a discourse is assembled of signs that can convey anguish, a quest for answers, joys and certainties. The masks are very theatrical, carnival-like, but also funerary, protective, depraved, and dangerous. They protect and frighten: they are polysemic larvae. Always capable to say much more than what a simple reading can offer, they are versions of the face or a sacred alternative to the face, one other face, another skin. In fact, masks have accompanied all cultures, and there is practically no social group that does not have a mask of its own, or a person that does not have their collection of symbolic masks, given that "*persona*" and "*larva*" were the words with which the word *mask* was known in Latin, both with remote origins in the history of languages.

Many of the masks in *Reflejo de Persona* speak only from silence, others can be read as a set of signs or symbols, still others from the writing that they have on their *cartapesta* and paint skin. I have tried to traverse with them the major or minor themes that have moved me all my life.

The mask is theater: it is concealment, it is protection, it is rituality. It is the devil of the [Bolivian] plateau. It is Mishima, his decapitated head; it is the theater of Angélica Liddell; it is *Demon, World and Flesh* by Juan Manuel Blanes; it is James Ensor; it is *Hera* by Inés Doujack; it is *Eyes Wide Shut* by Stanley Kubrick.

The mirror is Ingmar Bergman in Tim's stark monologue in *From the Life of the Marionettes*; it is Diego Velázquez with his *Venus* or *Las Meninas*; it is George de la Tour with his *Magdalen*; it is Clara Peeters in almost all her work; it is Johannes Gump in his *Self-Portrait*.

Dear public, you are all invited to wear a mask and a mirror... to be able to see yourself through the transience of the immaterial image and to re/discover yourself amid all these stories, which from now on belong to you.

Enrique Badaró Nadal



FOTOGRAFÍA DE OBRA
Fotosíntesis

DISEÑO DE CATÁLOGO
Andrés Ferrara

TEXTOS
Cristina Bausero
Luis Díaz
Enrique Badaró Nadal

TRADUCCIÓN
Adriana Butureira

MONTAJE
Pablo “Gaucho” da Silva

ASISTENTE DE MONTAJE
Edgar Iglesias

ASISTENTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Margarita Grasso

IMPRENTA
Imprimex S.A

Agradecimiento

Isabel Somma
Chabela Pommerenck
Valentina Sande
Carina Álvarez
Wally Arrico
Guillermo Ifrán
Gonzalo Badaró
Antonella Terrile
Lua Curuchet
Valentina Sande
Luna Imaz
Melina Muñoz
Mateo Silva
Santiago Barreiro
Marcelo Badano
Instituto Italiano de Cultura
Comedia Nacional

