



Celina Eceiza

*Ofrenda*

25.10.2025 – 18.1.2026

HALLE FÜR KUNST Steiermark  
halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

# Celina Eceiza

## Ofrenda

25.10.2025 – 18.1.2026

(DE)

In Kooperation mit dem Museo de Arte Moderno de Buenos Aires richtet die HALLE FÜR KUNST Steiermark die erste Einzelausstellung der argentinischen Künstlerin Celina Eceiza (\*1988 Tandil, lebt in Buenos Aires) in Europa aus. *Ofrenda* [Geschenk] eröffnet einen einzigartigen Zugang zum Raum: Hier wird Architektur wie ein Körper erfahrbar, der seinen Zustand verändert, während man von einem Raum in den nächsten geht. Die Starre des Gebäudes löst sich auf, sobald die Wände mit tausenden Metern Stoff behängt werden, die durch kollektives, zeitloses Nähen miteinander verbunden sind und eine einzige, glatte, empfindliche Oberfläche bilden, die auf die kleinste Veränderung reagieren kann.

Für die Präsentation des gelben Raumes eingangs setzte sich Eceiza intensiv mit der Sammlung des Museo Moderno auseinander. Sie interpretierte ausgewählte Malereien mit zart verflochtenen Textilien in prächtigen Collagenformen neu und zeigt so ihre persönliche Sicht auf die argentinische Moderne. Der rote Raum von *Ofrenda* beeindruckt mit gigantischen Kreidezeichnungen auf Leinwand sowie handgefärbten Stoffen und Teppichen. Die symbolträchtigen Kompositionen zeigen Wesen und Körper im Wandel. Die malerische „Haut“ mit ihren metaphorischen Falten und Knicken wirkt organisch, widerstandsfähig und zugleich fragil.

In langwieriger und detailreicher Handarbeit erschafft Eceiza ein „weiches“ Museum, in dem das Sehen nicht die einzige und vordringliche Wahrnehmung ist. Diese intime und zugleich kollektive

(EN)

In cooperation with the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires at HALLE FÜR KUNST Steiermark the first solo exhibition in Europe of Argentinian artist Celina Eceiza (\*1988 Tandil, lives in Buenos Aires) is on view. *Ofrenda* [Offering] presents a way of inhabiting a space as if the architecture were a body, changing states as you pass from one room to the next. The rigidity of the building collapses as the walls are draped in thousands of metres of fabric joined together through the collective and timeless action of sewing, until they form a single smooth surface, sensitive to the slightest change.

For the yellow entrance of the installation, Eceiza delved into an investigation of the Museo Moderno's collection. She then reinterpreted selected paintings in new pieces, using delicately interwoven textiles in resplendent collaged forms to showcase her own, alternative reading of Argentinian modern art history. *Ofrenda's* red room is filled with numerous gigantic chalk drawings on canvas and hand-dyed fabrics and carpets. The compositions are highly symbolic, depicting different beings and bodies undergoing transformations. This painterly “skin” with its metaphorical wrinkles and folds feels organic; it is resilient and yet delicate.

Eceiza constructs a “soft,” welcoming museum through elaborate and detailed handicraft in which seeing is no longer the only or most important sense to be engaged. This intimate and collective experience displays its political power by presenting art as a living form, which opens up rooms for social gatherings. In *Ofrenda*,

Erfahrung offenbart ihre politische Kraft: Kunst wird als lebendige Form erlebbar, die Räume für ein soziales Miteinander öffnen. Mit *Ofrenda* bietet uns die Künstlerin ein seltenes Geschenk an: Hoffnung und Lebensfreude in schwierigen Zeiten. Betritt man Eceizas fantastische Welt voll ihrer impulsiver Bewohner:innen, verlässt man sie verwandelt, mit einer freieren Wahrnehmung unserer eigenen Körper und ihrer sozialen Kraft.

Koproduktion  
HALLE FÜR KUNST Steiermark  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Kuratiert von Sandro Droschl in  
Zusammenarbeit mit Agustina Vizcarra

Celina Eceiza  
\*1988 Tandil, Argentinien, lebt in Buenos Aires

Einzelausstellungen (Auswahl):  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2024), Moria Galería, Buenos Aires (2023, 2021, 2018), Mundo Dios, Mar del Plata (2023), Móvil arte contemporáneo, Buenos Aires (2019), Jamaica ATR Gallery, Rosario (2019), Big Sur Galería, Buenos Aires (2015).

Ausstellungen (Auswahl):  
Istanbul Biennial (2025), Móvil arte contemporáneo, Buenos Aires (2024), Bienal de Arte Textil, Sede Centro Cultural CEINA, Santiago de Chile (2023), UB-Anderson Gallery, Buffalo (2022), Microespacio Museo Petorutti, La Plata (2022), Museo del traje de Buenos Aires (2022), Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha (2021), Galería Belgrado, Buenos Aires (2021), Athens Institute for Contemporary Arts, Georgia (2021).

Intro

the artist presents a rare gift that offers hope and a joy for life in difficult times. We enter Eceiza's fantastic world, filled with impulsive inhabitants, and leave transformed, having experienced a freer vision of our own bodies and their social power.

Coproduction  
HALLE FÜR KUNST Steiermark  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Curated by Sandro Droschl in collaboration  
with Agustina Vizcarra

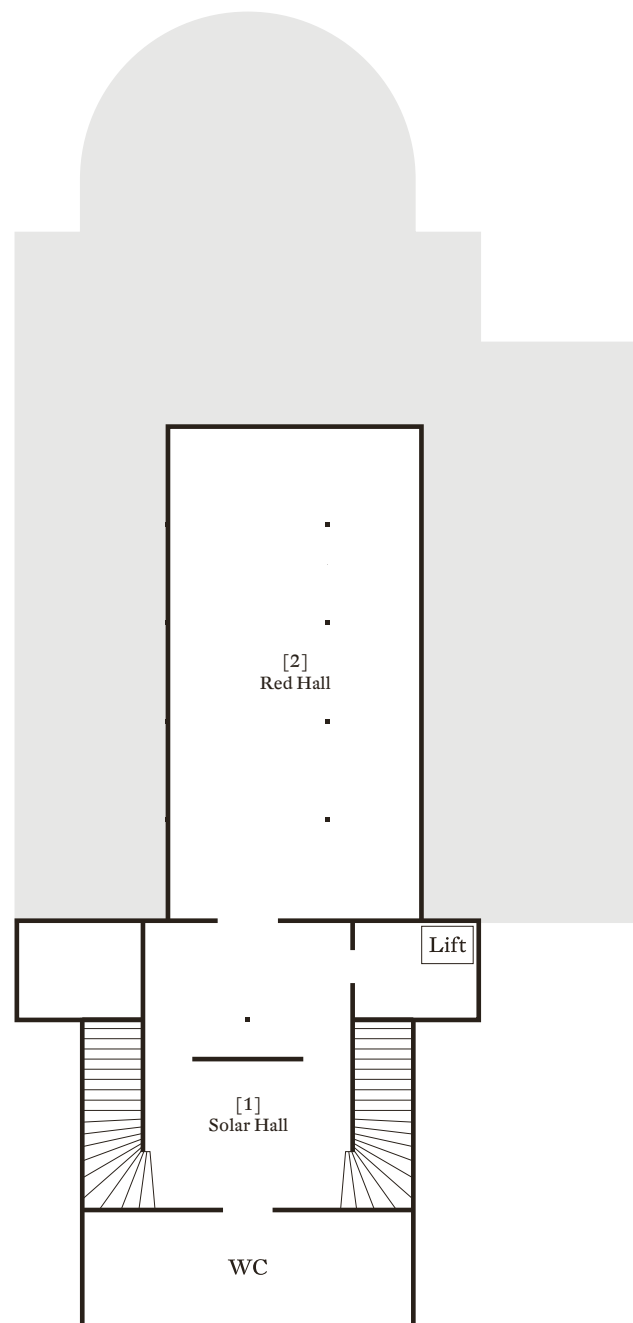
Celina Eceiza  
\*1988 Tandil, Argentina, lives in Buenos Aires

Solo exhibitions (selection):  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2024), Moria Galería, Buenos Aires (2023, 2021, 2018), Mundo Dios, Mar del Plata (2023), Móvil arte contemporáneo, Buenos Aires (2019), Jamaica ATR Gallery, Rosario, Argentina (2019), Big Sur Galería, Buenos Aires (2015).

Group exhibitions (selection):  
18th Istanbul Biennial (2025), Móvil arte contemporáneo, Buenos Aires (2024), Bienal de Arte Textil, Sede Centro Cultural CEINA, Santiago de Chile (2023), UB-Anderson Gallery, Buffalo (2022), Microespacio Museo Petorutti, La Plata (2022), Museo del traje de Buenos Aires (2022), Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha (2021), Galería Belgrado, Buenos Aires (2021), Athens Institute for Contemporary Arts, Georgia (2021), Galería Nora Fisch, Buenos Aires (2021).

Intro

## Ebene / Level 2



## Werkliste / List of Works

*Solar Hall, 2024*  
Gefärbter Stoff auf Wand /  
Dyed fabric on wall  
15 Stücke, je / pieces, each  
302 × 160 cm

[1]

*Astromutación (Raquel Forner)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Patchwork  
80 × 82 cm

*Chito y Peca (Juan Grela)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
116 × 92 cm

*in Título (Alfredo Londaibere)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
73 × 83 cm

*Casa o escultura (Alberto Heredia)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
150 × 75 cm

*Sol, luna y sol (Mele Bruniard)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
77 × 100 cm

*Juana (Germaine Derbecq)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
58 × 105 cm

*Autobus 27 (Nicolás García Urriburu)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
108 × 93 cm

*Energía apagada (Aldo Paparella)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Jute und Leinen / Burlap and  
canvas  
175 × 93 cm

*Línea Continua (Enio Iommi)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Leinwand, Leinenhemd und  
Baumwolle / Canvas, linen shirt  
and cotton  
83 × 57 cm

*Cabeza de señora (Juan Del Prete)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
100 × 70 cm

*Composición (Yente)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
104 × 53 cm

*Tarjeta de felicitación (Pompeyo Audivert)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Stoff / Fabric  
100 × 62 cm

*Pint 934 Limoesjos (Lido Iacopetti)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Patchwork  
87 × 70 cm

*Tarjeta de felicitación (Pompeyo Audivert)*  
Textilcollage aus / Textile collage  
from *Ofrenda, 2024*  
Leinwand und Denim / Canvas  
and denim  
82 × 105 cm

*Red Hall, 2024*  
Gefärbter Stoff auf Wand /  
Dyed fabric on wall  
31 Stücke, je / pieces, each  
310 × 160 cm

[2]

Unbetitelte Zeichnungen aus der  
Installation *Ofrenda* / Untitled  
drawings from the installation  
*Ofrenda, 2024*

Pastellkreide auf Leinwand /  
Chalk pastel on canvas  
8 Stücke, je / pieces, each  
310 × 250 cm  
1 Stück, 310 × 170 cm  
1 Stück, 310 × 166 cm  
2 Stücke, je / pieces, each  
310 × 164 cm  
4 Stücke, je / pieces, each  
310 × 160 cm  
2 Stücke, je / pieces, each  
310 × 125 cm

Unbetitelte Teppiche aus der  
Installation / Untitled carpets from  
the installation *Ofrenda, 2025*  
Gefärbte Teppiche /  
Dyed carpets  
10 Stücke in verschiedenen  
Größen / pieces in various  
dimensions

Unbetitelte Kissen aus der  
Installation / Untitled cushions from  
the installation *Ofrenda, 2025*  
Kissen, gefärbter Stoff,  
gebleichte Zeichnung /  
Cushions, dyed fabric, bleached  
drawing  
5 Stücke, je / pieces, each  
140 × 180 cm

Alle Werke / All works Courtesy Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Werkliste / List of Works

Lageplan / Floor plan

## Das Textile als organischer Körper / The Textile as an Organic Body



*Ofrenda*, 2024

Ausstellungsansicht / Exhibition view  
Courtesy Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
Foto / Photo: Josefina Tommasi

(DE)

Für ihre Ausstellung *Ofrenda* präsentiert Celina Eceiza eine ganz besondere Art und Weise, einen Raum zu bewohnen, nämlich so, als handele sich bei der Architektur um einen Körper, der unregelmäßig atmet und seinen Zustand verändert, sofern man von einem Raum in den nächsten tritt. Dabei bricht die ursprüngliche Starrheit des Gebäudes durch die Verkleidung der Wände mit Tausenden Metern Stoff zusammen. Durch das kollektive und zeitlose Handwerk des Nähens miteinander werden die Textilien dergestalt verbunden, bis sie eine einzige glatte Oberfläche bilden, die auf die kleinste Veränderung reagiert.

Eine metabolische Kraft bestimmt das Wachstum von Eceizas Arbeiten, die Textilcollagen, Skulpturen, Gemälde und Zeichnungen umfassen—mal winzig, mal monumental—und dabei ebenso aufwendig wie grundlegend ist. Die Künstlerin verbindet traditionelle Textiltechniken mit experimentellen Verfahren wie Patchwork, Collagen aus Fundstücken und neuerdings

In *Ofrenda*, Celina Eceiza presents a way of inhabiting a space as if the architecture were a body, breathing erratically, changing states as you pass from one room to the next. The rigidity of the building collapses as the walls are draped in thousands of metres of fabric joined together through the collective and timeless action of sewing, until they form a single smooth surface, sensitive to the slightest change.

A metabolic force governs the growth of Eceiza's work, which involves textile collages, sculptures, paintings and drawings—both tiny and colossal in scale—as laborious as they are elementary. The artist combines handcrafted textile techniques and processes such as patchwork, found object collages and, more recently, chalk pastels, which give her images a new sense of fluidity. Her compositions are filled with soft shapes, contorting bodies, flowers and fruits in the best still life tradition. They are interwoven with references to 20th century art movements as well as

(EN)

Kreidepastellen, die ihren Bildern eine neue Fluidität verleihen. Ihre Kompositionen sind voller weicher Formen, verdrehter Körper, Blumen und Früchten in bester Stilleben-Tradition. Zugleich verweben sie Allusionen auf Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts mit mehreren Schichten kultureller Geschichte – von der griechisch-römischen Antike bis zur Hippie-Bewegung der 1960er-Jahre.

Die Ausstellung zeigt zwei der Räume, die Eceiza ursprünglich für ihre großangelegte, von Jimena Ferreiro im Museo de Arte Moderno de Buenos Aires kuratierte Einzelausstellung 2024 geschaffen hatte. Die Ausstellung war das Ergebnis eines ganzen Jahres kleinteiliger Arbeit und Eceizas bis zu diesem Zeitpunkt ambitionierteste Installation. Das Museum hatte vor, mit Eceiza zusammenzuarbeiten, weil sie über die einzigartige Fähigkeit verfügt, Räume in Orte für gesellschaftliche Zusammenkünfte zu verwandeln. Bei dieser Gelegenheit drapierte die Künstlerin Wände, Decken und Böden mit Hunderten von handgefärbten Stoffen und nutzte dabei das Nähen, um alle Elemente miteinander zu verbinden – als würde sie einen maßgeschneiderten Anzug für das Gebäude entwerfen – und um ihre reichhaltigen Bildwelten zu schaffen.

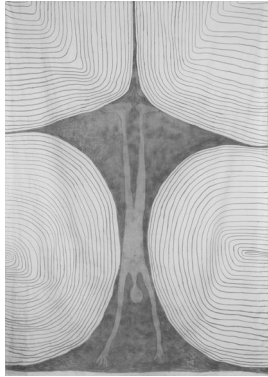
Es ist ihrer eigenen Praxis zu verdanken, dass Eceiza in der Lage ist, Geschichte in einem Patchwork zu verweben, zueinander zu führen und gemeinsam darzustellen. Das passiert auf fast spontane Art und Weise: sie beginnt, die Stoffe zu bleichen, sie zu nähen und so Bezüge herzustellen. Damit kann ihr Gesamtwerk auch mit einem Quilt verglichen werden, ein mehrlagiges Textil, das über China etwa um das 14. Jahrhundert herum nach Europa eingeführt wurde. Es geht bei diesem Verweis weniger um die ähnliche Technik, sondern vielmehr darum, dass in Quilts seit Jahrhunderten Geschichten gestickt und zusammengenäht werden, um diese an andere weitergeben zu können.

several layers of cultural history, including Greco-Roman antiquity and the hippy movement of the 1960s.

This exhibition presents two of the spaces created for *Ofrenda*, the large-scale solo project curated by Jimena Ferreiro at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires in 2024, which was the result of an entire year of laborious work and was Eceiza's most ambitious installation to that date. The museum sought to work with Eceiza because of her unique capacity to transform spaces into rooms for social gatherings. On that occasion, the artist draped walls, ceilings and floors with hundreds of hand-dyed fabrics, using sewing both to bring all of the elements together—as if she were producing a bespoke suit for the building—and to create her rich imagery.

Eceiza weaves together fragments of history into a patchwork, revealing the connections between them and presenting them collectively. The process happens almost spontaneously: she begins by bleaching and sewing fabrics, thus creating new connections and juxtapositions. Her work as a whole can be compared to quilting—the age-old practice that originated in China and reached Europe around the 14th century—in which multilayered textiles are stitched together, assembling stories that can be passed on to others.

## Ein weiches Museum / A Soft Museum



Unbetitelte Zeichnung aus der Installation /  
Untitled drawing from the installation  
*Ofrenda*, 2024

Kreidepastell auf Leinwand / Chalk pastel on canvas  
Courtesy Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
Foto / Photo: Viviana Gil

(DE)

Bei Celina Eceizas *Soft Museum* handelt es sich um einen begehbaren immersiven Raum, dessen Stoffe und Teppiche die strikten konkreten Räume des Untergeschosses der HALLE FÜR KUNST Steiermark – einem spätmodernen Gebäude aus dem Jahr 1952 – dekonstruieren und so zugleich die mit ihm assoziierten Prämissen und Konstrukte, die mit seiner Emergenz in der Spätmoderne einhergehen, in Frage stellt. Die dem üblicherweise entgegengestellte Ideologie des White Cubes kann Kunst als distanziert erscheinen lassen; wie Brian O’Doherty schon schrieb, indem die „ideale Galerie vom Kunstwerk alle Hinweise fern hält, welche die Tatsache, dass es ‚Kunst‘ ist, stören könnte“. Die daraus resultierende „gesteigerte Präsenz“ des Raumes, dem etwas von der „Heiligkeit der Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaals, etwas vom Geheimnis des

Ein weiches Museum

(EN)

Celina Eceiza’s *Soft Museum* is a walk-in, immersive space in which fabrics and carpets deconstruct the rigid, concrete rooms of the lower floor of the HALLE FÜR KUNST Steiermark—a late-modernist building from 1952—while simultaneously questioning the premises and constructs associated with the emergence of such spaces in late modernity. The ideology of the White Cube—which often underpins these late-modernist spaces—can make art appear distant; as Brian O’Doherty wrote, the “ideal gallery suppresses all clues that might interfere with the fact that it is ‘art’.” The result is an “intensified presence” of the space itself, which carries something of “the sanctity of the church, the formal authority of the courtroom, the mystery of the laboratory,” turning it into a “unique cult space of aesthetics.” Indeed, the force fields of the White Cube are so strong that an “object becomes art” within it, only

Forschungslabors“ inhärent ist, wird zu einem „einzigartigen Kultraum der Ästhetik“. Tatsächlich sind die Kraftfelder des White Cubes so stark, dass ein „Objekt zum Kunstwerk“ mutieren und einmal außerhalb seiner Mauern auch wieder an Wertigkeit verlieren kann. Aber auch das Objekt selbst ist in der Regel nur ein Medium, mittels dessen sich über Ideen streiten lässt. Ferner kann der White Cube auch deshalb die Rezeption von Kunst für Betrachter:innen dahingehend erschweren, da er mitunter eine ungleiche Machtdynamik zwischen Kunst und Publikum schafft.

In ihrer jüngsten Praxis hat sich Eceiza insbesondere auf handgemachte Textilien und Zeichnungen, die gemeinsam mit Skulpturen und immersiven Installationen bestehen, konzentriert. Ihre Installationen verstehen den Raum selbst als ein metabolisches Organ, das in der Lage ist, verschiedene physische, emotionale und psychologische Zustände sowie auch Praktiken, Glauben, Wünsche und Rituale zu verarbeiten. Ihr Konzept ist nahezu kosmologisch zu betrachten. Denn so versteht Eceiza das weiche Museum samt seiner weichen Architektur auch als einen Versuch, andere Elemente des Lebens nicht zu isolieren. Vielmehr geht sie kosmopolitisch und universalistisch davon aus, dass das Universum sich in uns allen befindet. Damit ist Eceizas Perspektive nicht anthropozentrisch, sondern animistisch und mythologisch-spirituell. Sie stellt sich sowohl Menschen, als auch nicht-menschliche Wesen, etwa Tiere oder Pflanzen, als ständig wiedergeboren vor, die in einem ständigen Zyklus existieren. Für die argentinische Künstlerin spiegelt diese Zusammenkunft verschiedener Figuren ein Ökosystem wider, in dem die unterschiedlichen Akteure sich in einer zueinander abhängigen Beziehung befinden.

Ferner begreift sie das Publikum als einen Gast. Eceiza geht es um Ansichten, die nicht nur sozial, sondern auch

to lose value once it leaves its walls. Yet the object itself is usually no more than a medium for debating ideas. Moreover, the White Cube can make art harder to engage with, as it often establishes an unequal power dynamic between artwork and audience.

Eceiza’s recent practice focuses on handmade textiles and drawings in combination with sculptures and immersive installations. Her installations treat space as a metabolic organ that is capable of processing a range of physical, emotional, and psychological states, as well as practices, beliefs, desires, and rituals. Her concept is almost cosmological. Her approach to the soft museum and its soft architecture is not an attempt to isolate the elements of life, but to embrace them cosmopolitically and universally, assuming that the universe resides within all of us. Eceiza’s perspective is not anthropocentric, but animistic and mythological-spiritual, envisioning both humans and non-human beings—such as animals or plants—as continually reborn, existing in a constant cycle. For the Argentine artist, this gathering of different figures mirrors an ecosystem in which diverse agents depend on one another.

She also considers the audience as guests. Eceiza engages with perspectives that are not only social but also psychological, anthropological, and metaphysical. In doing so, she redefines hospitality as an artistic practice: visitors are not merely invited to view her work; they become part of it, transform it over the course of the exhibition, and are welcomed as guests who are encouraged to attune themselves to their environment and explore Eceiza’s unique energy in their own way.

To think softly also means viewing materials and spaces not as fixed entities, but as dynamic agents. Here, participation matters more than didactic teaching, and indeterminacy more than prescription. Above all, it is about dissolving the boundaries between the visitor and the museum

A Soft Museum

psychologisch, anthropologisch und metaphysisch zu verstehen sind. Damit verhandelt sie Fragen der Hospitalität neu, als eine künstlerische Praxis: die Besucher:innen sind nicht nur eingeladen, ihr Werk zu betrachten, sie werden Teil dessen, transformieren es in der Laufzeit der Ausstellung und werden als Gäste willkommen geheißen, die angehalten sind, sich auf ihre Umgebung einzulassen und auf individuelle Art und Weise Eceizas ganz besonderer Energie auf- und nachzuspüren.

Weich zu denken, bedeutet auch, dass Materialien und Räume nicht mehr als fixierte Größen gesehen werden, sondern selbst als dynamische Akteure. So geht es hier auch mehr um Teilhabe, denn um ein didaktisches Lehren, mehr um Unbestimmtheit, als Festlegung und so vor allem darum, die Grenzen zwischen Besucher:innen und Museumsraum, formal und informell aufzuweichen. Dabei ist sich Eceiza der Fragilität ihres weichen Museums bewusst und sie begreift die Besucher:innen nicht nur als Gäste, denen sie ein Geschenk offeriert, sondern auch als Akteur:innen, die ihre Umgebung untersuchen und hinterfragen können – und die den fragilen Objekten aus Unachtsamkeit auch zu nahe kommen könnten. Das ist für Eceiza aber Teil des Prozesses dieses fluiden Erfahrungsraumes.

Somit oszilliert auch Eceizas weiches Museum zwischen bedingungsloser Gastfreundschaft und doch einigen Bedingungen, die allen Ansätzen von Gastfreundschaft immer innewohnen, also zwischen Aufnahme und Akzeptanz auf der einen Seite und verschiedenen Regeln, die innerhalb des institutionellen Rahmens liegen, andererseits. In *Ofrenda* ist die Hospitalität nicht gänzlich bedingungslos. Und dennoch offeriert Eceiza den Besucher:innen viel mehr Spielraum als das für gewöhnlich in Ausstellungen der Fall ist: Das Publikum kann mit dem Gesamtwerk in Interaktion treten, Teil dessen werden, es berühren und sich hinlegen, verweilen,

space, between the formal and informal. Eceiza is acutely aware of the fragility of her soft museum, and understands visitors not only as guests to whom she offers a gift but also as agents who can examine and question their surroundings—and who might, through carelessness, come too close to its delicate objects. For Eceiza, however, this is part of the process of a fluid space of experience.

Thus, her soft museum oscillates between unconditional hospitality and the conditions that inevitably underlie every form of hospitality: between welcome and acceptance on the one hand, and institutional rules on the other. In *Ofrenda*, hospitality is not entirely free from conditions. Yet Eceiza offers visitors far more freedom than is usually the case in exhibitions: they may interact with the work, become part of it, touch it, lie down, linger, talk, read, or even take a siesta. What matters is that they adopt an attitude of care and attentiveness—care for both the work and for others. For these are indeed artworks and individuals, each deserving autonomy and subjectivity, and requiring respectful engagement. These ideas also resonate with the act of giving or receiving gifts, which likewise demands care and responsibility from both giver and recipient.

In this way, Eceiza engages with urgent questions of care, nurturing, and responsibility. These concerns also resonate on another level of hospitality in her work, in her references to Argentine artists of previous generations, whom she integrates into her exhibition. In doing so, she offers a special homage to these leading figures of Argentine art history, giving her work a truly radical dimension. One such figure to whom Eceiza often refers is Marta Minujín, who in 1973 created the so-called *Soft Gallery* by lining the walls of a space with around 200 white mattresses. Minujín, too, emphasized life itself, since people spend much of their lives on mattresses—sleeping, conceiving, being born,

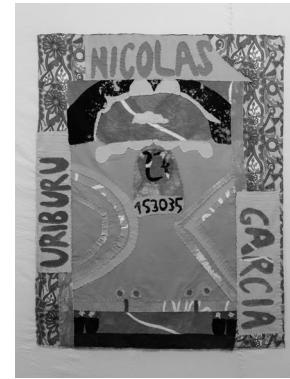
reden, lesen, oder sogar eine Siesta einlegen. Wesentlich ist dabei die Voraussetzung einer sorgenden und sorgsamen Haltung, einer Fürsorge für das Werk und die Anderen. Denn es handelt sich hier sehr wohl um Kunstwerke und Personen, denen eine Autonomie und eine Subjektivität zusteht und die somit einen pfleglichen Umgang miteinander voraussetzen. Diese Ideen sind auch beim Schenken oder beim Erhalten eines Geschenks an sich zu bedenken: denn auch das setzt Fürsorge und auch Sorge tragen bei sowohl dem Schenkenden als auch den Beschenkten voraus.

Eceiza verhandelt damit relevante Fragen des Sorgens, der Fürsorge und des Sorgetragens, die sich auch noch auf einer anderen Ebene der Hospitalität in Eceizas Gesamtwerk spiegeln: nämlich, dass sie auf argentinische Künstler:innen vorangehender Generationen referiert und diese so Teil ihrer Ausstellung werden lässt. Somit offeriert sie diesen Protagonist:innen der argentinischen Kunstgeschichte eine ganz besondere Widmung, wodurch Eceizas Werk eine tatsächlich radikale Komponente inhärent ist. Eine Protagonistin der argentinischen Kunstgeschichte, auf die sich Eceiza unter anderem immer wieder bezieht, ist Marta Minujín, die 1973 die sogenannte *Soft Gallery* schuf, indem sie die Wände des Raumes mit rund 200 weißen Matratzen auskleidete. Dabei ging es Minujín ebenfalls um den Bezug zum Leben selbst, da die Menschen einen erheblichen Teil ihres Lebens auf Matratzen verbringen, auf diesen schlafen, Leben zeugen, geboren werden und oft sogar darauf sterben. Bei der *Soft Gallery* handelte es sich um eine immersive Installation und zugleich um eine Bühne, auf die Minujín immer wieder Dichter:innen, Musiker:innen und Performer:innen einlud, um an verschiedenen Veranstaltungen teilzunehmen. Ähnlich kann Celina Eceizas Arbeit eben als ein weiches Museum verstanden werden, das im Obergeschoss mit der Verkleidung der Treppen im

and often even dying on them. The *Soft Gallery* functioned both as an immersive installation and a stage, where Minujín invited poets, musicians, and performers to participate in events. Similarly, Celina Eceiza's work can be understood as a soft museum. It begins upstairs with the tapestry-covered stairs in the foyer, leading into the basement of HALLE FÜR KUNST Steiermark, where she expands her organic universe into a tangible spatial experience. For Eceiza, intuition is key—something one feels not only metaphorically “in the head.” This is why her completely redesigned main hall seems almost to call upon visitors to trust their feelings and intuition rather than relying solely on reason.

Foyer durch Teppiche beginnt, um in das Untergeschoss der HALLE FÜR KUNST Steiermark zu führen und hier ihr organisches Universum räumlich auszuweiten und erfahrbar zu machen. Es geht Eceiza um die Intuition, die man metaphorisch gesprochen, nicht nur im Kopf spürt. Genau deshalb wirkt ihr komplett neu gestalteter Hauptsaal auch fast, als würde er daran appellieren, vielmehr auf sein Gefühl und die Intuition zu vertrauen, als lediglich auf den Verstand zu hören.

## Der Sonnenraum, der rote Metabolismus / The Solar Room, the Red Metabolism



*Autobus 27 (Nicolás García Uriburu), 2024*

Textile Collage aus der Installation / Textile collage  
from the installation *Ofrenda*  
Courtesy Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
Foto / Photo: Guido Limardo

(DE)

Für diese Installation hat Eceiza die Sammlung des Museo Moderno untersucht und sich dabei vor allem auf die Gemälde konzentriert. Im Anschluss hat sie diese Werke in ihren eigenen Arbeiten neu interpretiert und dabei fein verwobene Textilien in prächtigen Collagen verwendet, um ihre Lesart der argentinischen modernen Kunstgeschichte zu präsentieren. Sie wählte nämlich ihre Lieblingswerke aus und gestaltete sie zu Fan-Art-Postern, um so die Künstler:innen und Werke, die sie schätzt, mit der Welt zu teilen. Der Eingang zur Installation ist ein gelber, sonnendurchfluteter Raum, in dem ihre eigenen Versionen bekannter und weniger bekannter Bilder moderner Kunst von argentinischen Künstler:innen wie Alberto Heredia, Juan del Prete, Yente und Nicolás García Uriburu präsentiert werden, um nur einige zu nennen, deren Einfluss aufgrund ihrer oppositionellen Politik und unabhängigen künstlerischen Produktionen

(EN)

For this installation, Eceiza delved into an investigation of the Museo Moderno's collection, focusing mainly on its paintings. She then reinterpreted these works in new pieces, using delicately interwoven textiles in resplendent collaged forms to showcase her own reading of Argentinian modern art history. She selected her favorite works and refashioned them into *fan art posters*, to share the artists and works she cherishes with the world. The entrance to the installation is a yellow sun-lit room that presents her own versions of renowned and lesser known images of modern art from Argentinian artists such as Alberto Heredia, Juan del Prete, Yente and Nicolás García Uriburu, to name but a few, whose influence has endured due to their oppositional politics and independent artistic productions. Sewn into the fabric-covered walls of the lower level of the museum space, the textile collages invoke *Tarjeta de felicitación* by Pompeyo Audivert, *Sol*,

bis heute Bestand hat. Die in die mit Stoff bespannten Wände der unteren Etage der Kunsthalle eingenähten Textilcollagen erinnern an *Tajeta de felicitación* von Pompeyo Audivert, *Sol, luna y sol* von Melé Bruinard, *Composición* von Yente, *Juana* von Germaine Derbecq, *Astromutación* von Raquel Forner, *La familia* von Noemí Gerstein, *Chito y Peca* von Juan Grela, *Casa o escultura* von Alberto Heredia, *Pint 934 Limoesjos* von Lido Iacopetti, *Línea Continua* von Enio Iommi, *Sin Título* von Alfredo Londaibere, *Energía apagada* von Aldo Paparella, *Cabeza de señora* von Juan del Prete und *Autobus 27* von Nicolás García Urriburu. Inspiriert von diesen Künstler:innen, New Age und der Batik-technik nutzt Celina Eceiza Konzepte sowie Formationen nach freier Wahl und erweitert so eben auch den herkömmlichen Begriff nicht nur von Kunst, sondern des Museumraums selbst. Eceiza eignet sich die Praxis dieser Künstler:innen regelrecht an: insbesondere, um deren Ansatz besser verstehen zu können. Gleichzeitig geht sie davon aus, dass auch andere Künstler:innen sich von ihrer Arbeit inspirieren lassen, sie übernehmen und nutzen könnten. Dabei geht es ihr etwa darum, den/die Künstler:in weniger als ein alleiniges Genie, sondern mehr als in einem Netzwerk sowie einem Kontext arbeitend zu begreifen und Kunst immer auch vor dem Hintergrund sozialer Bewegungen zu verstehen, was insbesondere in Argentinien relevant ist. Zugleich sieht sie Kunst als ein Werkzeug, das in der Lage ist, Gewalterfahrungen zu untersuchen, abzubilden und zu heilen, und das als ein Mittel der Sorgfalt, der Fürsorge und der Obhut fungiert.

Die hier referierten künstlerischen Positionen sind auch deshalb relevant, weil Celina Eceizas Praxis kunsthistorisch in diesem konzeptuellen Rahmen verortet werden können. Für Eceiza besteht das Ziel darin, die Kunsthalle, das Museum, kurz – die Institution – als Erfahrungsraum zu konstituieren. Der Ansatz der

*luna y sol* by Melé Bruinard, *Composición* by Yente, *Juana* by Germaine Derbecq, *Astromutación* by Raquel Forner, *La familia* by Noemí Gerstein, *Chito y Peca* by Juan Grela, *Casa o escultura* by Alberto Heredia, *Pint 934 Limoesjos* by Lido Iacopetti, *Línea Continua* by Enio Iommi, *Sin Título* by Alfredo Londaibere, *Energía apagada* by Aldo Paparella, *Cabeza de señora* by Juan del Prete, and *Autobus 27* by Nicolás García Urriburu. Inspired by these artists, by New Age, and by the tie-dye technique, Celina Eceiza freely adopts concepts and forms, thereby expanding not only the conventional notion of art but also that of the museum space itself. Eceiza quite deliberately appropriates the practices of these artists, especially when seeking to better understand their approach. At the same time, she anticipates that other artists may find inspiration in her work, adopt it, and make use of it. For her, it is important that the artist be seen less as a solitary genius and more as someone who works within a network and a context, and that art always be understood in relation to social movements—something particularly relevant in Argentina. She also regards art as a tool capable of being engaged in investigating, representing, and healing experiences of violence, and as a medium of care, attention, and protection.

The artistic positions mentioned earlier are particularly relevant because, in art-historical terms, Celina Eceiza's practices can be contextualized within this conceptual framework. For Eceiza, the goal is to constitute the Kunsthalle, the museum, in short—the institution—as a space of experience. The artist's approach draws on popular practices in Argentina and abroad since the 1960s, when art spaces began expanding robustly into social contexts. Early Argentinian environments such as Marta Minujín and Rubén Santantonín's *La Menesunda* (1965) come to mind as a seminal work that pushed the boundaries of art to create something that

Künstlerin knüpft an populäre Praktiken in Argentinien und im Ausland seit den 1960er-Jahren an, als Kunsträume begannen sich stark auch über den sozialen Bereich zu definieren und hier auszu-dehnen. Frühe argentinische Environments wie *La Menesunda* (1965) von Marta Minujín und Rúben Santantonón kommen dabei als wegweisende Werke in den Sinn, die die Grenzen der Kunst erweitert haben, um etwas zu schaffen, das mit allen Sinnen erlebt werden kann. Minujín ist aber noch für ein ganz anderes Werk im öffentlichen Raum bekannt: nämlich für den *Parthenon der Bücher*, den sie nach dem Ende der Militärdiktatur und der Rückkehr zur Demokratie Argentiniens am 19. Dezember 1983 zunächst in Buenos Aires einweihte und schließlich 2017 für die documenta 14 in Kassel neu schuf. Die Arbeit wurde mit der aktiven Hilfe des Publikums realisiert, indem Bürger:innen Bücher vorbeibrachten, die während der Militärdiktatur in Argentinien verboten waren – ein demokratisches Projekt, das die Zivilgesellschaft direkt einbezog.

Obwohl Eceizas Auswahl nicht linear ist und ihr Interesse Künstler:innen aus sehr unterschiedlichen Generationen gilt, gibt es einen gemeinsamen Nenner hinsichtlich ihres Engagements für die künstlerische – und oft auch politische – Gegenwart. Eceiza wählte auch einige Werke aus, die als „nebensächlich“ erscheinen mögen, da sie nicht unbedingt zu den bekanntesten Werken der Künstler:innen gehören: So beispielsweise vom in Spanien geborenen, argentinischen Künstler Pompeyo Audivert (1900–1973) vor allem für seine Kupferstiche bekannt und seine Aktivitäten als linker Aktivist, wählte Eceiza eine Postkarte aus der Sammlung des Museo Moderno aus. Germaine Derbecq (1899–1973) war eine Schlüsselfigur der Entwicklung der Neo-Avantgarde in den 1960er-Jahren und ist insbesondere für ihre expressionistischen Gemälde, später auch ihre Malereien mit

can be experienced with all the senses. Minujín is also known for a completely different public work: the *Parthenon of Books*, which she inaugurated in Buenos Aires on December 19, 1983, after the return to democracy, and later recreated in 2017 for documenta 14 in Kassel. This work was realized with the active participation of members of the public, who contributed books that had been banned during the military dictatorship, making it a democratic project that directly involved civil society.

Although Eceiza's selection is non-linear and her interests include artists from very different generations, there is a common thread in terms of their engagement with the artistic—and often the political—counterculture. Eceiza also chose some works that might seem “minor,” as they are not necessarily the artists' most renowned pieces. For instance, the Spanish-born Argentine artist Pompeyo Audivert (1900–1973) is best known for his copper engravings and his activities as a left-wing activist, yet Eceiza chose a postcard from the Museo Moderno's collection. Germaine Derbecq (1899–1973) was a key figure in the development of the Neo-Avant-Garde of the 1960s, known for her expressionist paintings and later for her abstract-geometric style. Juan del Prete (1897–1987), a self-taught painter, photographer, draftsman, and sculptor, was a central figure in Argentine modern art. However, he never signed a manifesto and therefore belonged to no formal group. He was also the teacher—and later partner—of Eugenia Crenovich (1905–1990), better known as Yente, one of the first practicing female abstract painters and sculptors. While much of her work displays an abstract-geometric language, she too never joined a group. She also produced numerous collages, drawings, assemblages, and textiles, and remains a major source of inspiration for Eceiza, particularly as Yente had an ability to soften her geometry.

abstrakt-geometrischer Formsprache bekannt. Juan del Prete (1897–1987), ein autodidaktischer Maler, Fotograf, Zeichner und Bildhauer, war ein bedeutender Protagonist der modernen Kunst Argentiniens. Er unterzeichnete jedoch nie ein Manifest und gehörte so keiner Gruppe an. Er war zugleich Lehrer – und späterer Partner – von Eugenia Crenovich (1905–1990), besser bekannt als Yente, eine der ersten praktizierenden abstrakten Malerinnen und Bildhauerinnen. Obgleich eine Vielzahl ihrer Gemälde und Skulpturen der abstrakt geometrischen Formsprache entsprechen, war auch sie nie Teil einer Gruppe. Zugleich schuf sie eine Vielzahl von Collagen, Zeichnungen, Assemblagen und Textilien. Sie ist eine wichtige Inspirationsquelle für Celina Eceiza, insbesondere da Yente die Fähigkeit besaß, die Darstellung von Geometrie zu mildern.

Juan Grela (1914–1990) und Mele Bruniard (1930–2020) sind ebenfalls von großer Bedeutung für Eceiza. Grelas fast surrealistische Gemälde, kombiniert mit abstrakt-geometrischen und figurativen Formen, machten ihn zu einer führenden Figur der argentinischen Kunst. Er war Mitbegründer der Litoral-Gruppe in Rosario, der drittgrößten Stadt Argentiniens. Mele Bruniard – seine Schülerin und spätere Partnerin – wurde zu einer der relevantesten Kupferstich- und Holzschneidekünstler:innen Argentiniens.

Die argentinische Bildhauerin und Illustratorin Noemí Gerstein (1910–1996) kommt ebenfalls in Eceizas *Ofrenda* vor. Gerstein ist besonders bekannt für ihre abstrakten Skulpturen sowie ihre flachen Kompositionen aus Metall, die oft Leinwänden gleichen. Enio Iommi (1926–2013) ist eine Symbolfigur der argentinischen Bildhauerei. Zu Beginn seiner Karriere produzierte er filigrane Skulpturen, die ausschließlich aus feinen Metalllinien und -kurven bestanden. Ab den 1990er-Jahren schuf er jedoch

Juan Grela (1914–1990) and Melé Bruniard (1930–2020) are also essential to Eceiza. Grela's almost surrealist paintings, combined with abstract-geometric and figurative forms, established him as a leading figure in Argentine art. He co-founded the Litoral Group in Rosario, Argentina's third-largest city, and Melé Bruniard—his student and later partner—became one of Argentina's most important artists in engraving and woodcut.

*Ofrenda* also features the Argentine sculptor and illustrator Noemí Gerstein (1910–1996). Gerstein is particularly noted for her abstract sculptures and her flat metal compositions, often resembling canvases. Enio Iommi (1926–2013) is likewise emblematic of Argentine sculpture. Early in his career, he created delicate sculptures composed solely of fine metal lines and curves; but from the 1990s onward, he produced monumental works incorporating found objects, such as toy cars. He was one of the founders of the *Asociación Arte Concreto-Invencción*, breaking with the academic paradigms of the time.

Nicolás García Urriburu (1937–2016) was an artist, landscape architect, and ecologist. His Land Art sought to raise awareness of pollution. During the 1968 Venice Biennale—even though he was not an official participant—he dyed the water of the Grand Canal with a non-toxic fluorescent green to draw attention to water pollution. However, Eceiza selected one of his early pop and hippie paintings from 1966, showing a typical Buenos Aires bus with its decoration, a style known as the *fileteado porteño*.

The Argentine painter Lido Iacopetti (1936–2024), with his colorful, abstract worlds resembling dreamscapes, is also indispensable to Eceiza's visual universe and appears to strongly influence her spatial constructions. Alfredo Londaibere (1955–2017), one of the most important artists of the 1990s and an LGBTQ activist during the AIDS crisis, is also

monumentale Werke, in die er Fundstücke, wie etwa Spielzeugautos integrierte. Er war Begründer der *Asociación Arte Concreto-Invencción* (Vereinigung der Konkreten Kunst Intervention) und brach damit mit den akademischen Paradigmen seiner Zeit.

Nicolás García Urriburu (1937–2016) war Künstler, Landschaftsarchitekt und Ökologe. Seine Arbeit im Bereich Land Art zielte darauf ab, das Bewusstsein für Umweltverschmutzung zu erhöhen. Während der Venedig Biennale im Jahr 1968 färbte er – obwohl er kein teilnehmender Künstler der offiziellen Ausstellung war – das Wasser des Canale Grande mit einem ungiftigen, fluoreszierenden Grün, um auf die Wasserverschmutzung aufmerksam zu machen. Eceiza wählte jedoch eines seiner frühen Pop- und Hippie-Gemälde aus dem Jahr 1966 aus, das einen typischen Bus aus Buenos Aires mit seiner ornamentalen Verzierung zeigt, einem Stil, der als *Fileteado Porteño* bekannt ist.

Auch der argentinische Maler Lido Iacopetti (1936–2024) ist mit seinen farbigen, abstrakten Bildwelten, die einer eigenen Traumwelt gleichen, aus Eceizas visuellem Universum nicht wegzudenken und scheint ihre räumlichen Konstruktionen stark zu beeinflussen. Alfredo Londaibere (1955–2017), einer der bedeutendsten Künstler der 1990er-Jahre und LGBTQ-Aktivist während der AIDS-Krise, wird von Eceiza hier eine Arbeit gewidmet. In seinen farbenfrohen Gemälden und Collagen verwertete er unter anderem Getränkedosens, während seine präzisen Zeichnungen düsterer und surrealistisch anmuten. Seine Gemälde wirken in ihrer lebensfrohen Farbigkeit teils als würden sie Grundlage von Eceizas weichem Museum sein.

Der rote Raum von *Ofrenda* bietet etwas völlig anderes. Er ist mit zahlreichen riesigen Kreidezeichnungen auf Leinwand und handgefärbten Stoffen und Teppichen gefüllt. Die Kompositionen sind sehr symbolisch und zeigen

honored by Eceiza. His colorful paintings and collages reused items such as soda cans, while his precise drawings took on darker, surrealist tones. His paintings, in their vivid coloration, at times appear to form a foundation for Eceiza's soft museum.

*Ofrenda's* red room proposes something entirely different. It is filled with numerous gigantic chalk drawings on canvas and hand-dyed fabrics and carpets. The compositions are highly symbolic, depicting different beings and bodies undergoing transformations. Eceiza weaves these bodies into her large-scale work as a single body, which then incorporates the bodies of the visitors themselves, thus creating a small universe imbued with a touch of humor in its vitality and a sense of comfort—qualities that are often lacking both in the outside world and within institutions themselves. In this space, this painterly “skin” with its metaphorical wrinkles and folds feels organic; it is resilient and yet delicate. It is this fragility that lies at the crux of Eceiza's work. She constructs a soft museum in which seeing is no longer the only or most important sense to be engaged. Vision may remain the basis of knowledge, but Eceiza brings touch and the haptic experience to the foreground. In these works of art that one can walk into and be completely enveloped, the artist refers to esoteric and spiritual ideas of an expanded universe that integrates energies, combining the physical and material with the immaterial and even transcendent forms of life, while also creating a museum space with lower thresholds of access.

The accessibility of Eceiza's work—her unpretentious way of drawing upon various artistic positions and integrating them into her own work—both revisits Argentine art history and deliberately opposes the academicism that often renders art remote and inaccessible. Also worth mentioning here is Aldo Paparella (1920–1977), another Argentine artist of particular interest to Eceiza for his use of overlooked,

verschiedene Wesen und Körper, die sich in einem Transformationsprozess befinden. Eceiza verwebt diese Körper in ihrem großformatigen Werk zu einem einzigen Körper, der dann die Körper der Besucher:innen selbst einbezieht und so ein kleines Universum schafft, das in seiner Vitalität von einer Prise Humor und einem Gefühl der Geborgenheit durchdrungen ist – Eigenschaften, die sowohl in der Außenwelt als auch innerhalb von Institutionen oft fehlen. In diesem Raum wirkt diese malerische „Haut“ mit ihren metaphorischen Falten und Knicken organisch; sie ist widerstandsfähig und doch zart. Es ist diese Fragilität, die den Kern von Eceizas Arbeit ausmacht. Sie konstruiert ein weiches Museum, in dem das Sehen nicht mehr der einzige oder wichtigste Sinn ist, der angesprochen wird. Das Sehen mag zwar die Grundlage des Wissens bleiben, aber Eceiza rückt die Berührung und die haptische Erfahrung in den Vordergrund. In diesen Kunstwerken, in die man hineingehen und von denen man sich vollständig umhüllen lassen kann, bezieht sich die Künstlerin auf esoterische und spirituelle Ideen eines erweiterten Universums, das Energien integriert und das Physische und Materielle mit immateriellen und sogar transzendenten Lebensformen verbindet, während sie gleichzeitig einen Museumsraum mit niedrigeren Zugangsschwellen schafft.

Interessant ist deshalb stets auch die Zugänglichkeit von Eceizas Werk, ihre unkomplizierte Art und Weise, sich verschiedener künstlerischer Positionen zu bedienen, diese in ihr eigenes Werk zu integrieren und so einerseits argentinische Kunstgeschichte aufzubereiten, aber sich zugleich auch dezidiert einem Akademismus entgegenzusetzen, der Kunst oft nur wenig nahbar und unzugänglich präsentiert. Hier sei auch ein weiterer argentinischer Künstler genannt, der vor allem auf Grund seiner Verwendung oft übersehener, nicht traditioneller Materialien

nontraditional materials. A representative of Informalism, he created abstract sculptures from stone, wood, iron, and aluminum, working directly with the materials, particularly through engraving. There is also Alberto Heredia (1924–2000)—one of Argentina’s most significant sculptors and a member of the Informalism movement—who, early on, collected everyday objects to make his sculptures. In doing so, he critically engaged with capitalism and consumer culture, while also exposing the censorship and narratives of Argentina’s military dictatorship. Informalism is also crucial for Eceiza, as suggested at the outset: textiles are everyday materials—often cheap, but also capable of being noble. It is precisely this everyday character and ambivalence that Eceiza seeks to capture in her overall body of work.

für Eceiza interessant ist: Aldo Paparella (1920–1977). Als Vertreter des Informalismus schuf er abstrakte Skulpturen aus Stein, Holz, Eisen und Aluminium, wobei er direkt mit den Materialien arbeitete, insbesondere durch Gravuren. Hinzu kommt Alberto Heredia (1924–2000) – einer der wesentlichsten Bildhauer Argentiniens, der Teil der Informalismus-Bewegung war und schon früh alltägliche Objekte sammelte, aus denen er seine Skulpturen schuf. Damit setzte er sich kritisch mit dem Kapitalismus und der Konsumkultur auseinander und deckte gleichzeitig die Zensur und die Narrative der argentinischen Militärdiktatur auf. Jener Informalismus ist auch für Eceiza wesentlich, wie schon zu Beginn angedeutet: Textilien sind ein Alltagsmaterial, oft günstig erhältlich, sie können aber durchaus auch edel sein. Es sind diese Alltagsnähe und jene Ambivalenzen, die Eceiza in ihrem Gesamtwerk einzufangen versucht.

## Gedankenexperimente und Leben in der Kunst / Thought Experiments and Living in Art



Unbetitelte Zeichnung aus der Installation /  
Untitled drawing from the installation  
*Ofrenda*, 2024

Kreidepastell auf Leinwand / Chalk pastel on canvas  
Courtesy Museo de Arte Moderno de Buenos Aires  
Foto / Photo: Viviana Gil

(DE)

Eceiza zwingt in ihrer Ausstellung *Ofrenda* weniger, nur den Sehsinn anzuregen, sondern auch einen Erfahrungsraum zu schaffen, einen Ort, in dem Möglichkeiten ausprobiert werden können; gleich eines Gedankenexperiments, das erlaubt, dass Individuen einander begegnen. In unserer an Debatten, Konflikten, Kriegen, Wirtschaftskrisen, Gewalt, Hungernöten, Verfolgungen und Ungleichheiten reichen Zeit, möchte die Künstlerin einen beruhigenden, einladenden Raum der Gegenkultur schaffen. Sie schafft eine Situation, in der Besucher:innen zur Reflexion eingeladen sind und Momente der Ruhe finden können; einen Raum, in dem sie verweilen, sich hinlegen, fühlen und etwas dürfen, das heute kaum möglich scheint: Zeit zu verbringen.

Es handelt sich Eceiza zufolge um eine Ausstellung, die zum Benutzen da ist. Es ist ein Raum, der viele Erfahrungen

(EN)

In *Ofrenda*, Eceiza is less concerned with merely stimulating the sense of sight than with creating a space of experience—a place where possibilities can be explored, much like a thought experiment in which individuals encounter one another. In an era marked by debates, conflicts, wars, economic crises, violence, famine, persecution, and inequality, the artist seeks to provide a calming, welcoming space of counterculture. She creates a situation in which visitors are permitted to reflect and find moments of rest, a space where they may linger, lie down, feel, and spend something that seems scarcely available: time.

According to Eceiza, this is an exhibition that is meant to be used. It is a space that offers many experiences to be made and nurtured. The arrangement and materiality of the space she has fabricated invites visitors to stay and spend time within it. It is also a place of reciprocity: it offers an

bietet – Erfahrungen, die gemacht und gepflegt werden können. Die Gestaltung und Materialität des von ihr geschaffenen Raums lädt die Besucher:innen dazu ein, zu verweilen und Zeit darin zu verbringen. Dabei geht es auch um einen Ort der Gegenseitigkeit: Er bietet ein Erlebnis für die Sinne, muss aber mit Respekt und Fürsorge behandelt werden, genau wie die anderen Besucher:innen auch. Vor diesem Hintergrund kann der Ort auch als ein Erfahrungsraum verstanden werden: eine immersive Begegnung, die innerhalb eines Mikrokosmos auf andere Situationen und Räume übertragen werden kann – nämlich als Vision eines Szenarios, das Wärme, Fürsorge und respektvollen Austausch ermöglicht. Mit ihrer immersiven Installation bedient sich Eceiza also ähnlich wie Jorge Luis Borges in seinen Texten, die Fiktion und Wissenschaft miteinander verschmelzen, einer fabelhaften Spekulation, die möglicherweise eine Realität hervorzubringen im Stande sein vermag, die ein sanfteres Miteinander ermöglicht als es derzeit vorherrschend ist.

In jedem Fall geht es Eceiza, wie schon in ihrer Bezugnahme auf Marta Minujíns *La Menesunda* deutlich wird, darum, einen Ort zu schaffen, an dem die Besucher:innen nicht nur die Kunst sehen, sondern diese erleben, ja sogar in ihr leben können. Es ist nicht die Ästhetik, die sie Minujín näherbringt, sondern die Möglichkeit einer wahrhaft populären demokratischen Kunstform. Der Körper innerhalb eines Körpers soll simuliert werden und den Einzelnen dazu einladen, in einer Situation der *vita contemplativa* einen Raum zu entdecken, der ein zutiefst demokratisches Zusammenkommen unterschiedlichster Menschen ermöglicht.

So ist es Hannah Arendt zufolge der Bereich des „Zwischen-den-Menschen“, in dem das Potential realisiert werden kann, etwas Neues zu schaffen, das dem Sinn von Politik als Freiheit nachkommt. Arendts Verständnis von Politik als Politisches

experience for the senses but must be treated with respect and care, just like the other visitors. Against this backdrop, the site can also be understood as a space of experience: an immersive encounter that, within a microcosm, can be transferred to other situations and spaces—namely, a vision of a scenario that enables warmth, care, and respectful exchanges. With her immersive installation, Eceiza employs, much like Jorge Luis Borges in his texts that merge fiction and science, a fabulative speculation that may be capable of generating a reality that enables a gentler form of coexistence than what currently prevails.

In any case, as becomes clear in her reference to Marta Minujín's *La Menesunda*, Eceiza's aim is to create a place where visitors not only see the art but also experience it—and even live within it. It is not the aesthetics that bring her closer to Minujín, but the possibility of a true popular democratic art form. It is intended to simulate bodies within a body, inviting individuals to discover, within a situation of *vita contemplativa*, a space that enables a profoundly democratic gathering of the most diverse people. As Hannah Arendt argues, it is in the realm of the “in-between” where the potential to create something new can be realized, fulfilling the sense of politics as freedom. Arendt's understanding of politics as a realm of the political is based on the plurality of people and must always be considered in light of her own devastating experiences with totalitarianism. From this very plurality, politics, according to her, thus takes place in this “in-between space”—between different and diverse individuals. And only in this way can there be a political response to the fragility of these affairs, that is, of all “human affairs,” by understanding politics as based on plurality and, consequently, as freedom.

Eceiza creates rooms that are to be inhabited and enjoyed by *others*, providing numerous cushions on the floor to rest and an invitation to reconsider idleness as

basiert auf der Pluralität der Menschen und muss stets vor ihren eigenen verheerenden Erfahrungen mit dem Totalitarismus betrachtet werden. Ausgehend von eben jener Pluralität findet die Politik ihr zu- folge daher in diesem „Zwischen-Raum“ also zwischen den verschiedenen und diversen Individuen statt. Und nur so kann eine politische Antwort auf die Zerbrech- lichkeit eben jener Angelegenheiten, also aller „menschlichen Angelegenheiten“ gegeben werden, indem die Politik als basierend auf Pluralität und so als Freiheit verstanden wird.

Eceiza schafft Räume, die von anderen bewohnt und genossen werden sollen, in- dem sie zahlreiche Kissen auf dem Boden zum Ausruhen bereitstellt und dazu ein- lädt, Müßiggang als positive, aufbauende Tätigkeit neu zu betrachten. Ihre Instal- lationen laden uns ein, an angenehmen, porösen und weitläufigen weichen Archi- tekturen teilzuhaben. Diese Räume, die wie Gemütszustände konstruiert sind, sehnen sich danach, von einem Körper erlebt zu werden, der seine rationale Natur vergisst und sich dem reinen Willen des sinnlichen Wissens hingibt. Dabei ent- faltet diese intime und zugleich kollektive Erfahrung ihre politische Kraft, indem sie Kunst als eine lebendige Form präsentiert, die gepflegt werden muss, um neue mög- liche Verbindungen zwischen Menschen aufzudecken und vielleicht sogar neue Perspektiven zu entwickeln, die weniger spaltend und vielmehr versöhnlich sind.

a positive, uplifting activity. Her instal- lations invite us to partake in pleasant, porous and expansive soft architectures. Constructed as if they were states of mind, these spaces yearn to be experienced by a body that forgets its rational nature and gives way to the pure will of sensitive knowledge. This intimate and, at the same time, collective experience displays its political power by presenting art as a living form that must be nurtured in order to reveal new possible links between humans, perhaps even developing new perspectives that are less divisive and more reconciliatory.

#### Texte:

Caro Feistritzter und Sandro Droschl in Kollaboration mit dem Museo de Moderno de Buenos Aires

#### Literatur:

Arendt, Hannah, *Was ist Politik?*. München 2003.  
Bedorf, Thomas, Röttgers, Kurt, *Das Politische und die Politik*. Berlin 2010.  
O'Doherty, Brian, *In der weißen Zelle*. Berlin 1996.

#### Texts:

Caro Feistritzter und Sandro Droschl in collaboration with the Museo de Moderno de Buenos Aires

#### Literature:

Arendt, Hannah, *Was ist Politik?*. Munich 2003.  
Bedorf, Thomas, Röttgers, Kurt, *Das Politische und die Politik*. Berlin 2010.  
O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube*. Berlin 1996.