

No es fácil encontrar artistas que encarnen de una forma tan gráfica el espíritu de nuestro tiempo como lo hace Haegue Yang (Seúl, 1971). Su 2018 ha sido extraordinario, coronando una de las grandes cumbres de su carrera en su magnífica retrospectiva en el Museum Ludwig de Colonia y cerrando el año con su proyecto en La Panacée, Montpellier. Llevamos tiempo sin verla en nuestro país, tras su participación en el proyecto *Sentido y sostenibilidad*, organizado por Alberto Sánchez Balmisa en Urdaibai, Vizcaya, en 2012, o la individual que Leire Vergara comisarió en la Sala Rekalde de Bilbao hace ya una década. Si tomamos aquella ya lejana muestra como referencia, advertiremos la evolución de su trabajo desde sus grandes instalaciones realizadas con persianas venecianas hacia un quehacer escultórico de corte más orgánico, aunque decir orgánico es tal vez quedarse corto. Cuando visitas una exposición de Haegue Yang, crees que en cualquier momento puedes ser interpelado por esas peludas formas de escala humana, que pueden arrimarse y decirte cualquier cosa.

En esta propuesta francesa no hay ninguna de las ciudades *blinds* venecianas, pero conviene recordarlas, pues todo lo que aparecerá posteriormente tiene en ellas su germen. Hace unos días les hablábamos del modo en que Cady Noland utiliza estructuras industriales para denunciar las trabas y obstáculos que el poder, en su afán de control, desliza sutilmente en el espacio público. Pues bien, la obra de Haegue Yang busca todo lo contrario, porque la coreana pretende potenciar el sentido de comunidad a partir de estas persianas que producen y ges-



Haegue Yang, la sensorialidad total

La Panacée de Montpellier, el centro que dirige Nicolas Bourriaud, ofrece una buena muestra de la singularidad y libertad con la que Haegue Yang afronta el trabajo artístico. Profundamente heterogénea, su obra se mueve entre la globalidad y lo vernáculo y revela las verdades más acuciantes de lo contemporáneo.



MARC DOMAGE, LA PANACÉE-MO.CO

VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN LA PANACÉE. EN LA OTRA PÁGINA, *SONIC HALF MOON*, 2015, CON EL MURAL *INCUBATION AND EXHAUSTION*, 2018

tionan espacios que requieren de la presencia cómplice de un receptor. Las persianas son asépticas en sí mismas pero a ellas se ha ido incorporando un conjunto de elementos que activan la percepción sensorial, como ventiladores, humidificadores, dispositivos aromáticos, luz o audios que nos convocan a una lectura fenomenológica del espacio, menguando así la distancia que impone siempre toda abstracción. Porque la abstracción es un vehículo discursivo esencial que en su obra no excluye sino que acoge, y que con los años cultivará una relación epidérmica con espacios, objetos y sujetos.

Los títulos de las exposiciones recientes de la coreana, *E.T.A.* (“tiempo estimado de llegada”) en Colonia, o *Traversée Chronotopique* (“Cruces cronotópicos”) en Montpellier, constatan su interés en la temporalidad, la aceleración y la simultaneidad. Los muros de las tres salas que ocupa su proyecto en La Pana-

cée están cubiertos de una gran impresión digital, una imagen plana que contrasta con las orgánicas y voluminosas esculturas exentas que jalonan el espacio. En ella, Yang entrevera en trepidante secuencia motivos que oscilan entre modernidad y tradición, entre la homogeneización de las tendencias globales y la diversidad vernácula del folclore,

entre los ritos locales de geografías periféricas y el sesgo pontificador de los grandes relatos occidentales. Siendo opuestos, en apariencia irreconciliables, Yang los sitúa en una misma unidad temporal y espacial, otorgándoles la voz híbrida característica de nuestro tiempo.

Este eclecticismo se da con franca claridad en las esculturas, de las que aquí pueden verse ejemplos pertenecientes a tres

series de trabajo, *Sonic Sculptures*, *Macramé Sculptures* y *The Intermediates*. Vista la posición inclusiva y ecléctica de Yang, parecería imposible que fuera a ignorar los debates contemporáneos en torno al animismo y la vida de los objetos, nuevas teorías materialistas de las que se sirve para construir una alternativa al canon escultórico oc-

plejada posición hacia lo decorativo. Mitad planta, mitad animal, estas esculturas antropomorfas atraen y repelen a un mismo tiempo: si algunas inspiran verdadero temor a otras dan ganas de achucharlas.

Ante el encorsetamiento y el esquizofrénico cálculo con el que se expresan hoy los artistas, la libertad con la que se desenvuelve Haegue Yang me parece realmente elogiada. En esta “sensorialidad total” de Montpellier no faltan los olores y los sonidos. Escuchamos cantos de pájaros: uno de ellos procede de un banco de datos y es, por lo tanto, neutro. El otro es el sonido de los pájaros que acompañaron la breve reunión entre los líderes de las dos Coreas en la zona desmilitarizada que separa los dos países. El momento de mayor acercamiento de dos sujetos tan antagónicos no podía pasar desapercibido para Yang, tan proclive a la conciliación de contrarios.

Dejo el principio para el final, sin ánimo de desmerecerlo. Antes de entrar en las salas, una cronología escrita por la artista elude el propio rigor de este

MITAD PLANTA, MITAD ANIMAL, LAS FORMAS INSÓLITAS DE LAS ESCULTURAS DE HAEGUE YANG SON BUENA PRUEBA DE SU ECLECTICISMO Y LIBERTAD CREATIVA

cidental. Unas cuelgan del techo y otras se yerguen sobre estructuras verticales con pequeñas ruedas; otras, hechas con cascabeles, evocan ritos de los chamanes que operan en los márgenes de las estructuras sociales coreanas y que resisten invariablemente a los embates de la institución; otras están realizadas con paja artificial o pelo trenzados en patrones y formas insólitas que apelan a su desacom-

registro. Está armado a partir de entradas que hacen referencia a las vidas de dos personajes, Marguerite Duras y el compositor coreano Ysang Yun, dos figuras centrales en el imaginario de Haegue Yang pero que nunca se conocieron. Mediante esta cronología mezcla secuencias históricas con motivaciones personales a la luz de un tramo de la Historia contada en voz baja. **JAVIER HONTORIA**