

La Venus Dogón, 2024

Madera y mármol
225 x 77 x 60 cm

En la obra *La Venus Dogón*, que abre la exposición, Kader Attia plantea desde el primer gesto una arqueología crítica de la historia del arte. La pieza se compone de una base de escultura clásica — una Venus grecorromana— coronada por un tronco de árbol tallado que remite directamente a las estéticas africanas tradicionales, en particular a las esculturas dogón. Esta superposición de formas no pretende una síntesis armoniosa, sino que funciona como un choque visual y conceptual: dos genealogías del arte, históricamente separadas y jerarquizadas por el canon occidental aparecen aquí ensambladas, pero sin diluir sus tensiones. El resultado es una figura híbrida que no borra las fracturas, sino que las hace visibles. Attia opera así una reconstrucción de la historia en capas, una forma de palimpsesto visual que interpela el relato lineal y eurocéntrico del arte. Esta Venus fragmentada y recompuesta no solo señala la violencia simbólica de la apropiación colonial, sino que propone una relectura desde otro ángulo: una reapropiación crítica que desplaza el centro del discurso. En lugar de buscar un retorno al origen, la obra desmantela la idea misma de un origen único para mostrar que toda identidad —cultural, estética, histórica— es ya una construcción estratificada, una acumulación de memorias, borraduras y reaperturas.

The Dogon Venus, 2024

Wood and marble
225 x 77 x 60 cm

In the work *The Dogon Venus*, which opens the exhibition, Kader Attia proposes from the very first gesture a critical archaeology of art history. The piece consists of a classical sculpture base — a Greco-Roman Venus — topped by a carved tree trunk that directly references traditional African aesthetics, particularly Dogon sculptures. This superimposition of forms does not aim for a harmonious synthesis but functions as a visual and conceptual clash: two genealogies of art, historically separated and hierarchized by the Western canon, appear here assembled but without dissolving their tensions. The result is a hybrid figure that does not erase fractures but makes them visible. Attia thus operates a layered reconstruction of history, a form of visual palimpsest that challenges the linear and Eurocentric narrative of art. This fragmented and reassembled Venus not only signals the symbolic violence of colonial appropriation but also proposes a rereading from another angle: a critical reappropriation that displaces the centre of discourse. Instead of seeking a return to origin, the work dismantles the very idea of a single origin to show that all identity — cultural, aesthetic, historical — is already a stratified construction, an accumulation of memories, erasures, and reopening.

S/T, 2025

Serie de 4 esculturas

Embalajes de alimentos manufacturados en papel maché, metal y bases de madera.

Varias dimensiones

CORTESÍA DEL ARTISTA

Serie de esculturas realizadas en papel maché, material frágil, maleable, casi vulnerable, la forma surge de un proceso de acumulación y reconstrucción, donde lo blando adquiere gravedad. Estas figuras en forma de máscaras constructivistas parecen haber sido modeladas por el tiempo mismo, como cuerpos que cargan la memoria de algo que no se nombra pero que se siente.

Untitled, 2025

Series of 4 sculptures.

Packaging of manufactured foods in papier mâché, metal and wooden stands

Various dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

A series of sculptures made from papier-mâché, a fragile, malleable, almost vulnerable material, the form emerges from a process of accumulation and reconstruction, where softness gains weight. These constructivist mask-like figures seem to have been shaped by time itself, like bodies carrying the memory of something unnamed but deeply felt.

Fantasma, 2007–2025

Papel de aluminio
Dimensiones variables

En *Fantasma*, Kader Attia condensa de manera radical su reflexión sobre el cuerpo como archivo, como espacio de inscripción de la historia y del trauma. La instalación, compuesta por decenas de figuras moldeadas en papel de aluminio, dispuestas en actitud de rezo o recogimiento, genera un silencio denso, casi físico. Cada figura está hueca, vacía por dentro, pero conserva la forma precisa del cuerpo ausente: es un molde, una huella, una memoria encarnada en la superficie. Aquí, el cuerpo no se representa, se evoca. No se muestra su interior, sino el negativo de su presencia. Esta elección material —liviana, reflectante, precaria— acentúa la tensión entre lo visible y lo intangible, entre la forma y la desaparición. *Fantasma* no es un monumento al duelo; es una coreografía detenida del vacío, una reparación imposible que, sin embargo, insiste. Las figuras, alineadas como espectros colectivos, remiten a los cuerpos silenciados por la historia: mujeres invisibilizadas, sujetos colonizados, vidas convertidas en ausencia. Pero en su repetición, en su acumulación silenciosa, estas presencias vacías reclaman ser vistas, habitadas por una mirada que no busca poseer, sino atestiguar. Como en tantas obras de Attia, la reparación aquí no es restitución, sino reconocimiento: una forma de acompañar lo que quedó abierto, sin cerrar la herida, pero sin dejarla sola.

En colaboración con la Facultad de Bellas Artes de Sevilla / [In collaboration with Seville's Faculty of Fine Arts:](#)

- | | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| • Sandra Elizabeth Acevedo González | • David Luna Castillo | • Lucía Pérez Ramírez |
| • Natalia García García | • Mariano Luque Romero | • Cecilia Pineda Calvillo |
| • Carles Giné Porqueras | • Carmen de Matos | • Ángela Ríos Martínez |
| • Daniel Infante López | • Miguel Mendoza Malpartida | • Esther Rodríguez Pluma |
| • Bruno López Hernández | • Laura Nogaledo | • Fátima Santiago Santiago |

Ghost, 2007–2025

Tin foil
Variable dimensions

In *Ghost*, Kader Attia radically condenses his reflection on the body as an archive, a site where history and trauma are inscribed. The installation, composed of dozens of figures moulded from tin foil and arranged in a posture of prayer or introspection, generates a dense, almost physical silence. Each figure is hollow, empty inside, yet it retains the precise shape of an absent body: a mould, a trace, a memory embodied on the surface. Here, the body is not represented but evoked. Its interior is not revealed, but rather the negative of its presence is shown. This material choice — light, reflective, precarious — heightens the tension between the visible and the intangible, between form and disappearance. *Ghost* is not a monument to mourning; it is a still choreography of emptiness, an impossible repair that, nevertheless, persists. The figures, aligned like collective spectres, evoke bodies silenced by history: invisible women, colonized subjects, lives turned into absence. But in their repetition, in their silent accumulation, these empty presences demand to be seen, to be inhabited by a gaze that does not seek to possess, but to bear witness. As in many of Attia's works, repair here is not restitution but recognition: a way of accompanying what remains open, not to close the wound, but to refuse to leave it alone.

***Conversación eterna*, 2024**

Escultura mural de técnica mixta, calabazas y recipientes de acero inoxidable
220 x 200 x 18 cm

CORTESÍA DE M^º LUISA RODRÍGUEZ ARELLANO

En *Conversación eterna*, Kader Attia construye una escultura mural a partir del contraste material entre calabazas secas —tradicionales recipientes utilizados en muchas culturas africanas— y contenedores de acero inoxidable de uso contemporáneo. La pieza, compuesta como un diálogo visual entre lo orgánico y lo industrial, lo artesanal y lo manufacturado, sugiere un intercambio entre tiempos históricos y epistemologías distintas. Las calabazas, con su textura irregular y su ligereza, evocan formas de transmisión oral, de contención simbólica, de saberes ancestrales que circulan de generación en generación. Frente a ellas, los recipientes metálicos reflejan el presente globalizado, el brillo estéril de la producción en serie, la lógica de la conservación sin historia. La conversación a la que alude el título no es armónica ni cerrada, sino tensa, abierta, persistente: una disputa entre memorias materiales que coexisten en un mismo plano sin disolverse. Como en otras obras de Attia, la reparación aquí no se da por resolución, sino por la posibilidad de hacer convivir fragmentos en fricción, reconociendo sus diferencias sin jerarquizarlas. *Conversación eterna* transforma la superficie mural en un espacio de resonancia: un archivo expandido donde lo que se conserva no es una imagen fija, sino una relación en movimiento entre formas de saber que no dejan de interpelarse.

***Eternal Conversation*, 2024**

Mixed media wall sculpture calabashes and stainless-steel containers
220 x 200 x 18 cm

COURTESY OF M^º LUISA RODRÍGUEZ ARELLANO

In *Eternal Conversation*, Kader Attia constructs a wall sculpture based on the material contrast between dried calabashes — traditional containers used in many African cultures — and contemporary stainless-steel containers. The piece is composed as a visual dialogue between the organic and the industrial, the artisanal and the manufactured, suggesting an exchange between historical times and different epistemologies. The calabashes, with their irregular texture and lightness, evoke forms of oral transmission, symbolic containment, and ancestral knowledge passed down through generations. Opposite them, the metal containers reflect the globalized present, the sterile shine of mass production, and the logic of preservation without history. The conversation alluded to in the title is neither harmonious nor closed, but tense, open, and persistent: a dispute between material memories that coexist on the same plane without dissolving. As in other works by Attia, repair here does not occur through resolution but through the possibility of allowing fragments to coexist in friction, recognizing their differences without hierarchizing them. *Eternal Conversation* transforms the wall surface into a resonant space: an expanded archive where what is preserved is not a fixed image but a moving relationship between forms of knowledge that continually challenge one another.

Siguiendo la genealogía moderna, 2020

6 collages en papel sobre cartón

78 x 98 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

En la serie *Siguiendo la genealogía moderna*, compuesta por seis collages en papel sobre cartón, Kader Attia traza una cartografía visual del relato moderno desde la discontinuidad, el corte y el ensamblaje. El collage —técnica profundamente moderna— se convierte aquí en herramienta crítica para desmontar la supuesta coherencia de las genealogías artísticas e históricas impuestas por el canon occidental. Al yuxtaponer imágenes de diferentes orígenes culturales, temporales y geográficos, Attia construye una narrativa fragmentaria que revela tanto las exclusiones como las apropiaciones que han configurado la modernidad. El cartón, soporte humilde y funcional, acentúa esta voluntad de archivo precario, donde cada recorte interrumpe y a la vez conecta. No hay continuidad ni linealidad: hay capas, resonancias, rupturas. En estos collages, la reparación se convierte en una operación visual: recomponer lo disperso, no para cerrar el sentido, sino para abrirlo a otras lecturas posibles. La genealogía, más que una línea recta, aparece como un campo de tensiones donde las imágenes no heredan sino que discuten entre sí. Como en toda la obra de Attia, el gesto de montaje no busca armonía, sino fricción productiva: una estética de la reconstrucción crítica, donde cada fragmento conserva la memoria de su origen, pero también el impulso de formar parte de otra historia.

Following the Modern Genealogy, 2020

6 paper collages on cardboard

78 x 98 cm each one

COURTESY OF THE ARTIST

In the series *Following the Modern Genealogy*, composed of six paper collages on cardboard, Kader Attia maps a visual cartography of the modern narrative through discontinuity, cutting, and assembly. Collage—a profoundly modern technique—becomes here a critical tool to dismantle the supposed coherence of artistic and historical genealogies imposed by the Western canon. By juxtaposing images from different cultural, temporal, and geographic origins, Attia constructs a fragmented narrative that reveals both the exclusions and appropriations that have shaped modernity. The cardboard, a humble and functional support, accentuates this will for a precarious archive, where each cut interrupts and simultaneously connects. There is no continuity or linearity: there are layers, resonances, ruptures. In these collages, repair becomes a visual operation: recomposing the dispersed, not to close meaning, but to open it up to other possible readings. Genealogy, more than a straight line, appears as a field of tensions where images do not inherit but rather debate with each other. As in all of Attia's work, the act of assembling does not seek harmony, but productive friction: an aesthetic of critical reconstruction, where each fragment preserves the memory of its origin, but also the impulse to be part of another story.

***Algunas huellas de la modernidad*, 2018/2025**

Madera, traviesas de ferrocarril y grapas metálicas

Instalación compuesta por vigas de tren reutilizadas y grapadas directamente al espacio expositivo. Attia traza literalmente la huella del progreso industrial y colonial. La viga, símbolo del avance técnico, aparece intervenida, adaptada, forzada a convivir con la fragilidad de los muros, como si el peso del pasado aún estuviera buscando su lugar. Allí donde el modernismo pretendía solidez, continuidad y expansión, Attia introduce discontinuidad, cortes y ensamblajes forzados. Cada objeto, cada estructura, guarda la marca de un uso anterior y la reconfigura en un nuevo contexto, sin borrar su procedencia. Así, la reparación se vuelve también arquitectura de la memoria: una forma de habitar el espacio desde la fisura, desde el eco de lo que fue alterado, desplazado o fracturado. No hay huella sin contacto, y en el contacto queda siempre la historia.

***Some Modernity Footprints*, 2018/2025**

Wood, railway sleepers and metal staples

Installation composed of reused train beams, stapled directly to the exhibition space. Attia literally traces the footprint of industrial and colonial progress. The beam, symbol of technical advancement, appears intervened, adapted, forced to coexist with the fragility of the walls, as if the weight of the past were still seeking its place. Where modernism intended solidity, continuity, and expansion, Attia introduces discontinuity, cuts, and forced assemblies. Each object, each structure, bears the mark of a previous use and reconfigures it in a new context without erasing its origin. Thus, repair also becomes an architecture of memory: a way of inhabiting space from the fissure, from the echo of what was altered, displaced, or fractured. There is no footprint without contact, and in contact, history always remains.

***Pluvialité #1*, 2023**

Proyección de vídeo de doble canal

20' 49"

CORTESÍA DEL ARTISTA

En *Pluvialité #1*, Kader Attia traslada su investigación sobre la herida, la memoria y la reparación al terreno del agua, del clima, de lo atmosférico. Este vídeo no trabaja con la figura humana, ni con el objeto intervenido, sino con una presencia difusa: la lluvia como gesto repetido, insistente, casi meditativo. El título —*pluvialité*, palabra que no existe como tal en francés, pero que sugiere una condición del llover— apunta a una forma de existencia ligada a lo cíclico, lo inevitable, lo que cae y retorna. En este flujo constante, Attia encuentra una metáfora para pensar el tiempo histórico no como línea, sino como insistencia líquida, como archivo en disolución. Las imágenes, construidas desde la lentitud y el detalle, hacen del agua una escritura sobre la superficie del mundo: erosión, limpieza, desgaste, persistencia. En este gesto visual, la reparación no aparece como intervención puntual, sino como ritmo natural, como forma de coexistencia con lo que cambia, con lo que no cesa de caer. *Pluvialité #1* propone una estética del clima como forma de inscripción y memoria, donde la historia se vuelve paisaje húmedo, envolvente, y el cuerpo del espectador queda expuesto a una experiencia más sensorial que narrativa. Aquí, como en tantas obras de Attia, el gesto poético no evade la historia: la reabsorbe en sus formas más elementales.

***Pluvialité #1*, 2023**

Double channel video projection

20' 49"

COURTESY OF THE ARTIST

In *Pluvialité #1*, Kader Attia transfers his investigation of the wound, memory, and repair to the realm of water, climate, and the atmospheric. This video does not work with the human figure or the intervened object, but with a diffuse presence: rain as a repeated, insistent, almost meditative gesture. The title — *pluvialité*, a word that does not exist as such in French but suggests a condition of raining — points to a form of existence linked to the cyclical, the inevitable, what falls and returns. In this constant flow, Attia finds a metaphor to think of historical time not as a line, but as liquid insistence, as an archive in dissolution. The images, constructed through slowness and detail, make water a writing on the surface of the world: erosion, cleansing, wear, persistence. In this visual gesture, repair does not appear as a punctual intervention, but as a natural rhythm, as a way of coexisting with what changes, with what never stops falling. *Pluvialité #1* proposes an aesthetic of climate as a form of inscription and memory, where history becomes a wet, enveloping landscape, and the viewer's body is exposed to an experience more sensory than narrative. Here, as in many of Attia's works, the poetic gesture does not evade history: it reabsorbs it in its most elemental forms.

***Intifada: los rizomas interminables de la revolución*, 2016**

Metal, caucho, cuero, alambres de metal y piedra

CORTESÍA DEL ARTISTA

En *Intifada: los rizomas interminables de la revolución*, Kader Attia construye una instalación que funciona como un sistema nervioso material de la revuelta. Compuesta por metal, caucho, cuero, alambre y piedra, la obra traza una red densa de conexiones físicas que remiten a dispositivos de contención o defensa. Su título ya propone una lectura rizomática —en el sentido de Deleuze y Guattari— de la revolución: no como evento aislado ni como línea ascendente, sino como multiplicidad en expansión, como fuerza que brota de manera impredecible desde lo subterráneo, desde los márgenes. Attia hace visible esa energía de la resistencia como algo corporal, visceral, hecho de materiales que han tocado el conflicto. El uso de elementos industriales, gastados, reciclados, remite a una estética del cuerpo reparado, de lucha, del objeto que ha sido sometido a tensión y que, sin embargo, persiste. Aquí, la reparación no se manifiesta como curación, sino como continuidad: la revuelta misma es una forma de reparar lo irreparable, de afirmar la vida en el mismo gesto con que se nombra el dolor. *Intifada* se inserta así en una genealogía de la resistencia donde la memoria ya no se deposita en archivos institucionales, sino en cuerpos colectivos que piensan, se adaptan y reaparecen una y otra vez, como rizomas que no cesan de crecer bajo la superficie de la historia.

***Intifada: The Endless Rhizomes of Revolution*, 2016**

Metal, rubber, leather, metal wires and stone

COURTESY OF THE ARTIST

In *Intifada: The Endless Rhizomes of Revolution*, Kader Attia constructs an installation that functions as a material nervous system of revolt. Composed of metal, rubber, leather, wire, and stone, the work traces a dense network of physical connections that refer to containment or defence devices. Its title already proposes a rhizomatic reading— in the sense of Deleuze and Guattari — of revolution: not as an isolated event or an ascending line, but as an expanding multiplicity, as a force that unpredictably sprouts from underground, from the margins. Attia makes visible that energy of resistance as something bodily, visceral, made of materials that have touched conflict. The use of industrial, worn, recycled elements refers to an aesthetic of the repaired body, of struggle, of the object that has been subjected to tension and yet persists. Here, repair does not manifest as healing but as continuity: the revolt itself is a way to repair the irreparable, to affirm life in the very gesture that names pain. *Intifada* thus inserts itself into a genealogy of resistance where memory is no longer deposited in institutional archives but in collective bodies that think, adapt, and reappear again and again, like rhizomes that never cease growing beneath the surface of history.

***S/T*, 2025**

Cristal

Dimensiones variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

Producido con la generosa ayuda de la Fondation des Artistes, Francia

En una de sus obras más recientes, realizada en 2025 con el apoyo de la Fondation des Artistes de Francia, Kader Attia presenta un conjunto de bolsas moldeadas en cristal, una imagen poderosa que tensiona lo cotidiano con lo simbólico. Estas formas frágiles, que remiten a las bolsas plásticas utilizadas para transportar objetos sin valor —restos, compras, residuos—, son elevadas aquí a una condición escultórica, transparente y delicada. El cristal, con su connotación de ligereza pero también de lo quebradizo y frágil, transforma la bolsa en una cápsula de memoria. Ya no se trata de lo que contiene, sino de lo que ha contenido: lo que ha pasado por ahí, lo que se ha desplazado, lo que se ha olvidado. Como en otros trabajos de Attia, la elección del material no busca embellecer lo ordinario, sino hacer visible su carga histórica, afectiva y política. Las bolsas de cristal condensan una poética de la fragilidad, una estética del residuo que, lejos de desechar, conserva. Son volúmenes vacíos que pesan por lo que evocan: trayectos anónimos, cuerpos en tránsito, pertenencias mínimas. En su transparencia, revelan una paradoja: solo lo que parece vacío puede contener tanta historia. Reparar, aquí, no es intervenir sobre la materia rota, sino reconocer el peso invisible de lo que parece leve.

***Untitled*, 2025**

Glass

Various dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

Produced with the generous support of the Fondation des Artistes, France

In one of his most recent works, created in 2025 with the support of the Fondation des Artistes in France, Kader Attia presents a set of bags moulded in glass, a powerful image that tensions the everyday with the symbolic. These fragile forms, which refer to plastic bags used to carry worthless objects — leftovers, purchases, waste — are elevated here to a sculptural condition, transparent and delicate. Glass, with its connotation of lightness but also of brittleness and fragility, transforms the bag into a capsule of memory. It is no longer about what it contains, but about what it has contained: what has passed through it, what has moved, what has been forgotten. As in other works by Attia, the choice of material does not seek to beautify the ordinary but to make visible its historical, affective, and political charge. The glass bags condense a poetics of fragility, an aesthetics of residue that, far from discarding, preserves. They are empty volumes that weigh because of what they evoke: anonymous journeys, bodies in transit, minimal belongings. In their transparency, they reveal a paradox: only what seems empty can contain so much history. Repair, here, is not to intervene on broken matter but to recognize the invisible weight of what seems light.

Halam Tawaaf, 2008

Latas de cerveza

500 cm

CORTESÍA DE BROOKLYN MUSEUM OF ART

Halam Tawaaf introduce una crítica mordaz al entrecruzamiento entre espiritualidad, consumo y globalización. La instalación, de cinco metros de diámetro, está compuesta enteramente por latas de cerveza vacías dispuestas en una formación circular que evoca el movimiento de peregrinación en torno a la Kaaba durante el Hajj. El título mismo —una fusión de «haram» (del árabe *haram*, lo prohibido según la ley islámica) y *tawaf* (el acto de circunvalar el santuario)— apunta a una tensión irresuelta entre lo sagrado y lo profano, entre la pureza ritual y el residuo del consumo global. Las latas de cerveza, símbolo trivial del exceso occidental, se convierten aquí en cuerpo escultórico, coreografiando una parodia ritual que revela la ambivalencia de muchas identidades contemporáneas: entre la fidelidad a una tradición y la imbricación inevitable en una economía cultural dominada por el capital. Al convertir basura en símbolo, Attia invierte la lógica del fetiche: lo que se desecha se vuelve estructura, lo que se considera impuro se transforma en forma. Como en otras obras suyas, el gesto escultórico no limpia, sino que expone; no idealiza, sino que tensa los significados. *Halam Tawaaf* inscribe en su repetición metálica una pregunta inquietante: ¿qué se conserva?, ¿qué se pierde? y ¿qué se negocia en los cuerpos que giran entre culturas, religiones y sistemas económicos enfrentados?

Halam Tawaaf, 2008

Beer cans

500 cm

COURTESY OF BROOKLYN MUSEUM OF ART

Halam Tawaaf offers a sharp critique of the intersection between spirituality, consumption, and globalization. The installation, five meters in diameter, is composed entirely of empty beer cans arranged in a circular formation that evokes the ritual movement of pilgrimage around the Kaaba during the Hajj. The title itself—a fusion of “haram” (from the Arabic haram, meaning forbidden under Islamic law) and tawaf (the act of circumambulating the sanctuary)—points to an unresolved tension between the sacred and the profane, between ritual purity and the residue of global consumption. The beer cans, a trivial symbol of Western excess, become a sculptural body, choreographing a ritual parody that reveals the ambivalence of many contemporary identities: torn between fidelity to tradition and the inevitable entanglement in a cultural economy dominated by capital. By turning trash into symbol, Attia inverts the logic of the fetish: what is discarded becomes structure, what is considered impure becomes form. As in many of his works, the sculptural gesture does not purify but exposes; it does not idealize but intensifies meaning. *Halam Tawaaf* inscribes, in its metallic repetition, a disturbing question: what is preserved, what is lost, and what is negotiated in the bodies that revolve between cultures, religions, and clashing economic systems?

Máscaras espejo

Serie de esculturas

Réplicas en madera de máscaras africanas, fragmentos de espejos, pigmentos y soportes metálicos

Varias dimensiones

COLECCIÓN POLH. 2013

COLECCIÓN ROBERT MÜLLER-BRUNOTTE Y DAN SÖDERHOLM. ESTOCOLMO / BERLÍN. 2013

COLECCIÓN VIOLAINE DE LA BROSE-FERRAND & NICOLAS FERRAND. 2013

En la serie *Máscaras espejo*, Kader Attia retoma una de las figuras más cargadas del imaginario occidental sobre África: la máscara. Pero lo hace para desarticularla, fragmentarla y devolverle su complejidad. Estas esculturas, réplicas talladas en madera de máscaras africanas tradicionales, han sido intervenidas con fragmentos de espejos rotos, pigmentos y estructuras metálicas. El espejo, emblema de la autorrepresentación y de la mirada moderna, aparece aquí hecho pedazos, incapaz de devolver una imagen íntegra. Al superponer esos fragmentos sobre los rostros, Attia produce una fisura simbólica: la máscara ya no oculta ni representa una esencia cultural, sino que refleja —de forma parcial, distorsionada, múltiple— al espectador, al otro, a la historia misma de su apropiación. El espejo roto no es solo signo de fractura: es herramienta de reparación. Los pedazos, lejos de restaurar una imagen original, proponen otra visualidad, donde la identidad no se afirma como unidad, sino como montaje. En estas *Máscaras espejo*, la reparación no busca suturar lo que se perdió, sino reorganizar los fragmentos en una nueva constelación de sentido. La máscara, tradicionalmente vehículo de transformación ritual, se convierte aquí en dispositivo crítico: un archivo reconstruido, una imagen que ya no mira desde un pasado intacto, sino desde las huellas visibles de su recorrido histórico.

Mirror Masks

Series of sculptures

Wooden copies of African masks, mirror fragments, pigments, and metal supports

Various dimensions

COLLECTION POLH COLLECTION. 2013

COLLECTION ROBERT MÜLLER-BRUNOTTE AND DAN SÖDERHOLM. STOCKHOLM / BERLIN. 2013

COLLECTION VIOLAINE DE LA BROSE-FERRAND & NICOLAS FERRAND. 2013

In the series *Mirror Masks*, Kader Attia revisits one of the most charged figures in the Western imagination of Africa: the mask. But he does so to dismantle it, fragment it, and restore its complexity. These sculptures, carved wooden replicas of traditional African masks, have been intervened with fragments of broken mirrors, pigments, and metal structures. The mirror, an emblem of self-representation and the modern gaze, appears here shattered, unable to return a complete image. By overlaying these fragments onto the faces, Attia produces a symbolic fissure: the mask no longer conceals or represents a cultural essence, but rather reflects — partially, distortedly, and multiply — the viewer, the other, and the very history of its appropriation. The broken mirror is not only a sign of fracture; it is a tool of repair. The pieces, far from restoring an original image, propose another visuality, where identity is not affirmed as unity but as montage. In these *Mirror Masks*, repair does not seek to suture what was lost but to reorganize the fragments into a new constellation of meaning. The mask, traditionally a vehicle of ritual transformation, here becomes a critical device: a reconstructed archive, an image that no longer looks from an intact past but from the visible traces of its historical journey.

***El mar muerto*, 2015**

Instalación

Ropa azul usada y 3 cajas de luz

130 x 160 x 18 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA

En *El mar muerto*, Kader Attia transforma una sala expositiva en una superficie fúnebre, un paisaje estático cargado de tragedia. La instalación consiste en una acumulación de prendas de vestir azules —usadas, vacías— esparcidas por el suelo, como si fueran los cuerpos sin vida de migrantes que nunca llegaron a su destino. El título, *El mar muerto*, resuena doblemente: alude tanto al mar Mediterráneo como espacio de tránsito y tumba colectiva, como a la imposibilidad de seguir narrando la historia sin confrontar esa muerte silenciada. No hay cuerpos, pero todo evoca su ausencia. Las prendas, usadas y sin forma, se convierten en vestigios de vidas desplazadas, fragmentos de identidades que la violencia geopolítica ha expulsado del mapa visible. A diferencia de una representación directa, Attia opta por una materialidad que habla desde la ausencia: es el objeto quien lleva la memoria del cuerpo, su olor, su pliegue, su recorrido. *El mar muerto* no propone una reparación literal, sino un espacio de duelo compartido, donde la instalación funciona como un archivo táctil del trauma contemporáneo. Aquí, la reparación es escucha: una forma de sostener la presencia de quienes no llegaron, de quienes fueron tragados por un mar que no olvida.

***The Dead Sea*, 2015**

Installation

Used blue clothing and 3 lightboxes

130 x 160 x 18 cm each one

COURTESY OF THE ARTIST

In *The Dead Sea*, Kader Attia transforms an exhibition room into a funerary surface, a static landscape charged with tragedy. The installation consists of a pile of blue garments — worn and empty — scattered across the floor, as if they were the lifeless bodies of migrants who never reached their destination. The title, *The Dead Sea*, resonates on two levels: it alludes both to the Mediterranean Sea as a space of transit and a collective grave, and to the impossibility of continuing to tell the story without confronting this silenced death. There are no bodies, but everything evokes their absence. The garments, worn and shapeless, become vestiges of displaced lives, fragments of identities expelled from the visible map by geopolitical violence. Unlike a direct representation, Attia opts for a materiality that speaks from absence: it is the object that carries the memory of the body, its scent, its fold, its journey. *The Dead Sea* does not propose a literal repair, but a shared space of mourning, where the installation functions as a tactile archive of contemporary trauma. Here, repair is listening: a way to hold the presence of those who did not arrive, of those swallowed by a sea that does not forget.

***Sobre el silencio*, 2021**

Instalación
Prótesis y cables de acero
CORTESÍA DEL ARTISTA

En *Sobre el silencio*, Kader Attia suspende en el aire un conjunto de prótesis y cables, componiendo un móvil fantasmático que convierte el techo del espacio expositivo en un campo de gravedad invertida. Las prótesis, diseñadas para sustituir miembros perdidos, flotan sin cuerpos, como restos de una anatomía invisible, una multitud ausente. El título activa una doble lectura: por un lado, el silencio como consecuencia de la mutilación, del trauma que no se nombra; por otro, como espacio de contemplación, de escucha de lo que permanece sin voz.

El conjunto recuerda la fragilidad de los cuerpos atravesados por la historia: cuerpos heridos, amputados, pero también cuerpos resistentes, que insisten desde la pérdida. La reparación aquí no se afirma en la restauración de una integridad, sino en la exposición de lo incompleto. Como en muchas de sus obras, Attia emplea materiales que cargan una historia funcional —la prótesis como extensión del cuerpo— pero los reconfigura en una disposición simbólica: suspendidos, inmóviles, estos fragmentos ya no curan, pero tampoco callan.

Sobre el silencio transforma el vacío en forma, el dolor en presencia flotante. Es una constelación suspendida de memorias rotas, una coreografía del cuerpo imposible, que nos obliga a mirar hacia arriba para ver lo que normalmente se relega al suelo: la huella persistente de la herida.

***On Silence*, 2021**

Installation
Prosthetics and wires
COURTESY OF THE ARTIST

In *On Silence*, Kader Attia suspends a collection of prosthetics and wires in the air, creating a ghostly mobile that turns the ceiling of the exhibition space into a field of inverted gravity. The prosthetics, designed to replace lost limbs, float without bodies, like remnants of an invisible anatomy, an absent multitude. The title invites a double reading: on one hand, silence because of mutilation, of trauma that remains unnamed; on the other, as a space for contemplation, for listening to what remains voiceless.

The installation recalls the fragility of bodies traversed by history: wounded, amputated bodies, but also resilient bodies that persist despite loss. Here, repair is not asserted through the restoration of integrity, but through the exposure of incompleteness. As in many of his works, Attia uses materials that carry a functional history—the prosthesis as an extension of the body—but reconfigures them into a symbolic arrangement: suspended, motionless, these fragments no longer heal, but neither do they remain silent.

On Silence transforms emptiness into form, pain into a floating presence. It is a suspended constellation of broken memories, a choreography of the impossible body that forces us to look upward to see what is normally relegated to the floor: the persistent trace of the wound.

El gran espejo del mundo, 2017

Espejos

Dimensiones variables

En *El gran espejo del mundo*, Kader Attia transforma el suelo en una superficie de espejos rotos, un campo visual fragmentado donde el mundo ya no se refleja como totalidad, sino como multiplicidad herida. Si camináramos sobre este suelo de espejos rotos nos convertiríamos en parte de esa imagen dislocada: su cuerpo aparece en fragmentos, descompuesto, reflejado desde ángulos imposibles. El espejo, tradicional símbolo de unidad, de autoimagen y de verdad, aquí se quiebra y se expone como artificio. No hay reflejo único ni central, solo una suma de superficies cortantes que devuelven el mundo como ruina visual.

Attia propone así una experiencia de descomposición que no es solo formal, sino profundamente política: revela cómo se construyen —y se fracturan— las imágenes de la identidad, de la historia, del arte. Caminar sobre estos espejos rotos no es solo un gesto físico, sino una metáfora activa de lo que significa habitar un mundo que ya no puede sostener su reflejo intacto.

Como en otras de sus obras, la fractura no es el final, sino el punto de partida: *Le grand miroir du monde* es una imagen rota del presente, pero también una invitación a mirar de nuevo, no desde la ilusión de lo entero, sino desde la conciencia del fragmento.

The Great Mirror of the World, 2017

Mirrors

Variable dimensions

In *The Great Mirror of the World*, Kader Attia transforms the floor into a surface of broken mirrors, a fragmented visual field where the world no longer reflects as a whole, but as a wounded multiplicity. If we were to walk on this floor of broken mirrors, we would become part of that dislocated image: our bodies appear in fragments, decomposed, reflected from impossible angles. The mirror, traditionally a symbol of unity, self-image, and truth, here breaks and is exposed as an artifice. There is no single or central reflection, only a sum of sharp surfaces that return the world as a visual ruin.

Attia thus proposes an experience of decomposition that is not only formal but deeply political: it reveals how images of identity, history, and art are constructed—and fractured. Walking on these broken mirrors is not only a physical gesture but an active metaphor for what it means to inhabit a world that can no longer sustain its reflection intact.

As in other works, fracture is not the end but the starting point: *The Great Mirror of the World* is a broken image of the present, but also an invitation to look again—not from the illusion of wholeness, but from the awareness of the fragment.

***Reinterpretación*, 2024**

Máscara de madera recompuesta

20 x 20 x 52 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

En *Reinterpretación*, Kader Attia trabaja con una máscara de madera recompuesta, cuyas uniones visibles delatan tanto la fractura como el acto paciente de su reconstrucción. A diferencia de otras piezas monumentales o instalativas, esta obra concentra en su escala contenida una intensidad silenciosa. La máscara —objeto tradicionalmente ligado a la ritualidad, a la transformación del rostro, a la performatividad de lo colectivo— se presenta aquí como evidencia de una historia interrumpida y recompuesta, no con la intención de restaurar una identidad original, sino para testimoniar el trabajo de la reparación como repetición crítica.

El título, *Reinterpretación*, sugiere no solo la re-escenificación de un gesto o un rito, sino también la insistencia de una memoria que se vuelve forma, que reaparece en el presente como huella activa. Las cicatrices del ensamblaje no se ocultan: son líneas de sentido, como suturas que escriben sobre la superficie de la máscara un relato no dicho, pero presente.

En esta pieza, como en gran parte de su obra, Attia transforma el objeto en documento, y el documento en acto poético. La reparación, en *Reinterpretación*, es una dramaturgia de lo incompleto, un modo de devolver a la máscara —y a la historia que la atraviesa— su voz desde la grieta.

***Reenactment*, 2024**

Reassembled wooden mask

20 x 20 x 52 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

In *Reenactment*, Kader Attia works with a reconstructed wooden mask, whose visible joints reveal both the fracture and the patient act of its reconstruction. Unlike his other monumental or installation pieces, this work concentrates a silent intensity within its contained scale. The mask—an object traditionally linked to rituality, the transformation of the face, and the performativity of the collective—here presents itself as evidence of an interrupted and reassembled history, not with the intention of restoring an original identity, but to bear witness to the work of repair as a critical repetition.

The title, *Reenactment*, suggests not only the re-staging of a gesture or rite but also the insistence of a memory that becomes form, reappearing in the present as an active trace. The scars of assembly are not hidden they are lines of meaning, like sutures that inscribe on the mask's surface an untold but present story.

In this piece, as in much of his work, Attia transforms the object into a document, and the document into a poetic act. Repair, in *Reenactment*, is a dramaturgy of the incomplete, a way of restoring to the mask—and to the history it carries—its voice through the crack.