

Michael Kleine

Espai 13

Sala 14 Cripta

22.04–
05.07.2026

18 de mayo de 2026

Espai 13 presenta *Espai 13 Sala 14 Cripta*, una exposición individual de Michael Kleine.

A través del uso de presencias y ausencias, la instalación de Michael Kleine aúna varias dimensiones espaciales: arquitectónica, psicológica e histórica. La exposición reorganiza una serie de objetos de las colecciones del Museu Frederic Marès para desplegar cómo ciertas condiciones pre-existentes que incluyen la intensidad de luz, el movimiento por el edificio, el volumen de los espacios vacíos o la acústica, determinan la presencia. Existe una fricción entre esas condiciones y los objetos expuestos donde la energía aparece como un flujo histórico. Los límites entre cuerpos, temporalidades y objetos se desdibujan en una envoltura de mayor envergadura. Esta condición atmosférica genera una suerte de túnel invisible que conecta la porosidad y la dependencia radical entre instituciones, espacios, objetos y cuerpos, extendiendo estas transiciones hacia una dramaturgia que desestabiliza la propia noción de individualidad.

Michael Kleine vive y trabaja en Berlín. Su práctica abarca los medios de la arquitectura, la performance, la escenografía, la música y la escultura, siempre en estrecho diálogo con el lugar y el contexto expositivo. En su trabajo, los objetos a menudo se desarraigan de sus realidades originales y se resignifican mediante una serie de mecanismos de encuadre. En sus nuevos marcos, siguen formando parte de sus vidas pasadas como props teatrales, materia orgánica u objetos encontrados, a la vez que se vuelven elementos integrales de una obra total.

Su trabajo se ha expuesto en la Baltic Triennial, Vilnius; Bonner Kunstverein, KV Kunstverein Leipzig, Volksbühne Berlin, Schinkel Pavillon Berlin, Staatsoper Hamburg, Sammlung Klosterfelde Hamburg, Ruhr Triennale Bochum, Theater Basel, Museion Bozen, y la Bienal de Arte de Venecia, entre otros contextos e instituciones.

Alejandro Alonso Díaz, comisario del ciclo

CONVERSACIÓN:

Alejandro Alonso Díaz:

La toma de decisiones tras esta exposición sigue una especie de doble lógica donde se conectan varios espacios. Pero también funciona como una suerte de coreografía subyacente, una especie de túnel: un hueco, un canal de comunicación desde el que se negocia la densidad del vacío. En ese sentido, se define no tanto por lo que contiene, sino más bien por lo que falta. ¿Podrías hablar sobre esa dependencia inmaterial y el tipo de presencia que exige y al mismo tiempo genera?

Michael Kleine:

La imagen del «túnel» representa el camino entre los dos emplazamientos (la Fundació Joan Miró y el Museu Frederic Marès) y el tiempo que se tarda en ir de uno a otro (bajando la colina y atravesando la ciudad). En los dos museos en los que se despliega el proyecto, hay que recorrer varios pasillos y salas antes de llegar a mi obra. El edificio y los espacios adyacentes se convierten en una parte de esta, de forma consciente pero involuntaria.

En mi trabajo, la «inmaterialidad» es ambivalente: el proceso implica una gran cantidad de material, pero sobre todo muchísima mano de obra. La mayor parte de ese trabajo se traduce en gestos o detalles que no resultan muy visibles o que se diluyen en las condiciones pre-existentes del propio espacio —las infraestructuras, la luz y el sonido—, por lo que es fácil pasarlos por alto.

No obstante, juntar estos gestos aparentemente inmateriales es, en mi opinión, crucial para que emerja una energía concreta. Una energía que es importante para mí. Son necesarias muchas horas de trabajo para crear un vacío como este, uno que deje espacio al visitante para que despliegue su propia experiencia, que le permita una cierta intimidad.

Es casi como si ese vacío contuviese una cierta forma de cuidado, algo que te sostenga.

ADRIANA:

AAD: La cuestión de la inmaterialidad obliga a atender a su existencia tanto en el tiempo como a través de él. La exposición no es solo una especie de ensamblaje de temporalidades en el que se solapan distintos recuerdos y proyecciones, sino también un mecanismo de reconfiguración energética debido a la función de estos objetos en diferentes estructuras históricas, ideológicas, simbólicas, materiales y espirituales. Los cambios en su significado y la resonancia de estos objetos —desde que nacen hasta que se desintegran, pasando por sus sucesivas transformaciones y puestas en escena— abren varias preguntas. Desde cuestiones vinculadas a la extracción de recursos, a los cambios en el valor de las cosas, su cuidado y mantenimiento, hasta el impacto que tiene el extractivismo a nivel espiritual e interior. Es como si la inmaterialidad surgiese desde su entrelazamiento con la vida, precisamente debido a su arraigo con lo más sagrado de la materia...

MK:

Me encanta la expresión «entrelazamiento con la vida». Me apela por su carácter inherentemente juguetón y por como se hace cargo de que hay una cierta vitalidad que debería protegerse a toda costa. Y poner en el centro la vitalidad de los visitantes y su presencia a través de esa escenificación del vacío —una suerte de vacío coreografiado— a fin de dar espacio en el sentido más amplio del término, es fundamental para mí.

ADRIANA:

AAD: Gran parte de la exposición se basa en conectar objetos con temporalidades diversas, dejando que lo efímero de sus espíritus florezca. En palabras de la poeta y ensayista Anne Boyer: «La belleza es algo tan serio como la dureza de todo lo demás. Las flores, las fragancias o los seres alados no son pequeñas incoherencias sentimentales ni florituras en el ataúd de una historia muerta, sino un tipo de belleza: lo frágil y lo percedero es tristemente célebre, también, por su carácter tautológico. Una flor que no se marchita no tiene razón de ser. La fragancia existe en cuanto a que es volátil». Me da la impresión de que algunos elementos de la exposición expanden esa sensación de volatilidad, mientras que otros parecen estirar el tiempo...

MK:

Viniendo del mundo de la música y la ópera, experimentar el tiempo, su duración y su naturaleza efímera son aspectos cruciales de mi práctica... en realidad, de mi experiencia de cualquier cosa. Atender a la distancia histórica constituye una parte importante de mi trabajo, una parte que contribuye a ese despertar: a ser consciente del tiempo y sus cambios.

Creo que mi percepción también ha sido moldeada por la gran cantidad de horas que he pasado en conciertos, o asistiendo a óperas, esperando a que algo sucediera, expectante de sentir o experimentar algo. También por el tiempo que he pasado en iglesias, en oficios religiosos o en museos. La duración y el paso del tiempo son componentes preciosos en mi percepción de las cosas. Me gusta sentarme, esperar y observar mis propios

pensamientos y sentimientos. Estoy muy de acuerdo con lo que tú describes: en ocasiones mi trabajo es como lanzar algo al aire con la esperanza de que alguien lo cogerá al vuelo, o como simplemente observará cómo se aleja...

Creo que esta es una de las principales razones por las que concibo y creo espacios en tantos campos y géneros diferentes: porque la dimensión espacial es una parte fundamental de la gestión del tiempo.

AAD:

Y a la vez es como si la exposición tuviera una musicalidad particular. Es casi como si ese «esperar a que algo suceda» pudiera traducirse en un preludio o una obertura. Una suerte de introducción a una composición musical en la que la representación del tiempo produce una intriga en la que las cosas tienden, o bien a desintegrarse, o bien a volverse más ellas mismas. Esta fricción entre aquello a lo que tienden las cosas y aquello que se ven obligadas a performar crea una dramaturgia muy particular. Esto es algo que está muy presente en la forma en que los objetos se organizan en una colección histórica como la del Museu Frederic Marès y en la forma en que, en cambio, este nuevo contenedor les permite una presencia diferente. Aunque pesen y midan lo mismo, exhalan de otra forma.

¿Cómo das forma a esta condición háptica? ¿Hay alguna decisión o gesto específico al que suelas recurrir al recontextualizar los objetos?

MK:

Una cuestión recurrente en mi trabajo es la contradicción entre enfatizar o dejar en segundo plano. Por un lado, se da mucho espacio y atención a lo mundano, a cosas profanas del día a día: se representan de todas las formas posibles, mientras que, por otra parte, lo valioso o los grandes gestos artísticos casi parecen pasarse por alto. Tal vez se trate de un intento de acercar el arte y lo cotidiano. Creo que, de esa interacción, de ese desplazamiento de la atención, surgen energías interesantes.

Según lo que yo he observado, estas técnicas se usan también a menudo en contextos religiosos, que, en muchos sentidos, se aproximan bastante a nuestra percepción del arte: lo pequeño y materialmente carente de valor se trata con una importancia enorme, mientras que otros gestos y materiales monumentales, grandiosos o muy valiosos se usan de forma casi trivial, como si fueran algo obvio.

AAD:

La forma en que se invoca el cuerpo a través de su ausencia habla de una energía desaparecida. Las prendas gastadas o la delicadeza de las telas nos recuerdan la brevedad de la vida y de cómo el cuerpo transita hacia la nada, cómo se vuelve polvo. Pero esa transición no se ve puramente como un fenómeno corporal. Desde una nevera vacía hasta un mineral, un cuerpo nunca es solo un cuerpo...

MK:

Es cierto que el cuerpo humano está ausente en estas situaciones, pero precisamente por eso está muy presente. Esta ausencia podría ser la de un visitante que acaba de abandonar la sala, la ausencia de la propietaria original de una falda, la ausencia de un cantero del siglo xiv, la ausencia de un conservador que acaba de colocar una escultura en una vitrina... Es un reflejo de tu propia fisicidad. Esto también está relacionado con la forma en que percibo los rastros del trabajo. El cuerpo del artista, pero también el cuerpo de todos aquellos que están implicados en la producción de una obra, adquiere una especie de presencia a través de todos los gestos y todo el trabajo que se vuelven tangibles y perceptibles. Al mismo tiempo, también se da espacio al cuerpo del público. Paso mucho tiempo pensando en las posturas específicas que pueden adoptar los visitantes, pensando hacia dónde tenderán a moverse, dónde podrían entretenerse, adónde no podrán acceder. Esta capa de movimiento, esta coreografía que atraviesa la exposición es muy importante, y es la presencia del visitante la que completa la obra.

ADRIANA:

Espai 13 Sala 14 Cripta, de Michael Kleine, es una coproducción de la Fundació Joan Miró, el Museu Frederic Marès y la Fundació Joan Brossa - Centre de les Arts Lliures. La exposición en el Espai 13 de la Fundació Joan Miró ha sido producida en el marco del ciclo *de las 18.12 a las 17.48*, a cargo de Alejandro Alonso Díaz. Las intervenciones en la sala 14 y en la cripta del Museu Frederic Marès han sido producidas en el marco del ciclo *Di, cosa*. *Joan Brossa y los poemas objeto*, comisariado por Marc Navarro en la Fundació Joan Brossa - Centre de les Arts Lliures.

Agradecimientos:

A Julia Wiesiollek por los planos arquitectónicos, a Francesc Noy por la construcción del display, a Mónica Rikić por su asesoría y asistencia técnica y a Kirsty Bell por su escritura.