

Ilê Sartuzi to vanish

23 de mayo — 30 de julio, 2026

Madrid

Para la inauguración del Centro de Arte Reina Sofía en 1986, Richard Serra produjo “Equal-Parallel: Guernica-Bengasi”. La escultura fue adquirida por la institución al año siguiente y exhibida nuevamente en 1990. Poco después, fue almacenada bajo el cuidado de Macarrón S.A. En 2005, en medio de una revisión sistemática de los fondos del museo, la institución intentó rastrear el paradero de la escultura, solo para descubrir que ya no podía localizarse. Treinta y ocho toneladas de acero corten se habían desvanecido en el aire. A pesar de las largas investigaciones, la escultura original nunca fue recuperada. El artista aceptó fabricar una réplica, que ahora es el ‘original’, actualmente expuesto en la institución.

Este relato sirve como punto de partida para la nueva exposición de Ilê Sartuzi ‘to vanish’ en Pedro Cera. El artista brasileño residente en Londres —conocido por sus investigaciones sobre los marcos institucionales y los trucos relacionados con el mundo del arte— presenta un nuevo conjunto de obras desarrollado en torno a este caso increíble. Jugando con la noción de ‘paraficción’, presentando proposiciones que operan entre la ficción y la realidad, la exposición explora múltiples estrategias para hacer desaparecer cosas. El artista propone una serie de lecturas superpuestas y en ocasiones contradictorias del caso Reina Sofía, mientras pone simultáneamente a prueba posibles métodos mediante los cuales la escultura podría volver a desaparecer.

Como parte del proyecto, el artista llevó a cabo una intervención directa. Tras varios días observando las rutinas, operaciones y protocolos de seguridad del museo, ideó una acción mínima, haciendo desaparecer temporalmente —una vez más— las treinta y ocho toneladas de acero. El 14 de marzo, un sábado por la noche, el artista entró al museo junto con otros visitantes durante el horario de entrada gratuita. A continuación, realizó una rutina cuidadosamente estudiada en la que cerró las puertas que dan acceso a la sala 102 y colocó un cartel provisional en la puerta que decía: “Perdimos la escultura de Richard Serra, otra vez / Disculpen las molestias”. Con esta pequeña y absurda acción, la escultura fue efectivamente retirada de la vista —para los ojos de los visitantes— durante unos minutos.

En la planta baja de la galería, Sartuzi presenta una réplica a escala real de la instalación de Serra que sirve como soporte para un conjunto de materiales: documentos, notas y planos, cartas, fotografías y periódicos. Estos elementos forman una red más o menos dispersa de asociaciones alrededor del caso. En la planta inferior, obras adicionales amplían y complican estas conexiones, proponiendo nuevas interpretaciones de la escultura y del contexto que la rodea.

Relacionarse con la obra de otro artista se convierte aquí en un método deliberado de posicionarse dentro de un continuo histórico y artístico en curso. Más que seguir procedimientos e investigaciones estrictamente formales, Sartuzi aborda tanto la mitología que se ha acumulado en torno a la obra como sus implicaciones conceptuales más amplias.

En última instancia, la exposición aborda un caso histórico específico como medio para reflexionar sobre la paraficción, las estructuras institucionales, las estrategias de truco y engaño, las dimensiones políticas de la producción artística y las persistentes reverberaciones de la historia.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

—

Ilê Sartuzi (1995, vive y trabaja entre Londres y São Paulo) es un artista graduado por la Universidad de São Paulo (USP) y posee un MFA por Goldsmiths, University of London. En 2021, recibió el Premio PIPA.

Con un enfoque conceptual y basado en la investigación, Sartuzi desarrolla situaciones escultóricas, coreografías, gestos, contratos, trucos y dispositivos espaciales que investigan la animación de elementos infraestructurales y narrativas. Trabajando entre instalación, performance, sistemas mecánicos e imagen en movimiento, su práctica explora las lógicas internas de comunicación, circulación y relaciones de poder, a menudo a través de estructuras que revelan su propio funcionamiento. Un interés por las artes dramáticas ha impregnado muchas de sus obras de una dimensión teatral, escenificando dramaturgias y coreografías que se despliegan mediante la repetición sin catarsis, exponiendo en cambio los mecanismos y condiciones que las sostienen.

Más recientemente, los procedimientos de engaño, distracción y paraficción se han convertido en elementos centrales de su investigación, particularmente en relación con las infraestructuras institucionales y los sistemas de valor y circulación dentro del mundo del arte. Las cuestiones en torno a la falsificación, autenticidad, originalidad y desplazamiento emergen frecuentemente en obras que operan mediante manipulaciones sutiles de la narración y la percepción. A través de estas investigaciones, las obras de Sartuzi suelen asumir cualidades asociadas con la figura del trickster: disruptivas pero precisas, irónicas pero elegantes, desplegándose mediante gestos de juego de manos que negocian continuamente entre opacidad y transparencia.

Algunas de sus exposiciones y proyectos individuales recientes incluyen “Contract” en Luisa Strina (São Paulo, 2025); “A CRIME, A CONFESSION AND A TRADE” en NiCOLETTi (Londres, 2025); “Trick” en el Museum of Contemporary Art of São Paulo (São Paulo, 2025); “Vaudeville” en Pedro Cera (Lisboa, 2023); “hollow head doll’s foam” en SESC Pompéia (São Paulo, 2022); y “A. And A again.” en auroras (São Paulo, 2021).

Sartuzi ha participado en exposiciones en algunas de las instituciones más importantes de Brasil, incluyendo Pinacoteca do Estado de São Paulo (2021, 2023); Videobrasil (2021); Museu Oscar Niemeyer (2022); Bienal SUR (2021); Instituto Moreira Salles (2020); SESC (Pompéia, 2022; Pinheiros, 2022; Ribeirão Preto, 2019; Distrito Federal, 2018); Centro Cultural São Paulo (2018); Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (2017); Museu de Arte de Ribeirão Preto (2020, 2017, 2015); y Galeria Vermelho (2017, 2018, 2019), estas tres últimas en colaboración con el grupo de investigación After the End of Art, del cual fue miembro entre 2015 y 2021.

Su obra ha aparecido en publicaciones como The New York Times, The Guardian, The Art Newspaper, ArtReview, Artforum, Frieze, Hyperallergic y Folha de S. Paulo, entre otras. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas, incluyendo Pinacoteca do Estado de São Paulo, coleção moraes-barbosa, Instituto PIPA, Videobrasil y The British Museum.

También recibió el premio en la Bienal de Artes Mediales (2022), y fue nominado dos veces al Premio CIFO-Ars Electronica (2022-2023).

I

Nunca se sabe exactamente qué lleva Ilê Sartuzi en el bolsillo, y mucho menos qué pasa por su cabeza. Para un artista conocido por sus juegos de manos, por la creación —y utilización— de réplicas y por su particular forma de estudiar y atravesar la red de protocolos y mecanismos teatrales de las instituciones, el encuentro entre la práctica de Sartuzi y la historia de la desaparición y posterior sustitución de *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi* de Richard Serra parece casi inevitable. Cuando el tema es la relación entre individuo e institución, Sartuzi ha desarrollado la capacidad de convertir su práctica en un grano de arena dentro de la maquinaria institucional: lo bastante pequeño para pasar desapercibido, pero suficientemente disruptivo como para obligar al mecanismo a revelarse.

Como exploró exhaustivamente Merleau-Ponty, toda percepción es contextual. La obra de Richard Serra constituye, sin duda, un testimonio de la complejidad de la experiencia perceptiva. En este contexto, Sartuzi extiende el problema más allá de la fenomenología. Incluso cuando una réplica puede convertirse en el original gracias a la voluntad y aprobación del artista, la percepción sigue ligada de manera irreversible a toda la escenificación del poder: la autoridad institucional y la producción del “aura”.

Sin embargo, lo que reafirma el proverbio de las apuestas —“la casa siempre gana”— es que incluso cuando ocurre un acontecimiento capaz de desestabilizar una institución como un gran museo, es precisamente la repentina sensación de pérdida o finitud del objeto lo que termina otorgándole un nuevo valor añadido, del que finalmente la propia institución se beneficia. Parte de la experiencia de visitar la Catedral de San Bvón para contemplar el *Retablo de Gante* consiste precisamente en observar el sofisticado dispositivo que protege “la obra de arte más robada del mundo”, saqueada tanto por Napoleón como por los nazis. Hoy, la obra se exhibe tras un cristal antibalas de última generación valorado en 5 millones de euros, que funciona no solo como una estructura de seguridad bellamente diseñada, sino también como parte de la infraestructura visual y contextual que condiciona nuestra percepción.

II

Los primeros trucos e ilusiones de David Copperfield —cuando se convirtió en la persona más joven en ingresar en la Sociedad Estadounidense de Magos— involucraban una moneda y una tabla. Una moneda es un objeto sólido de metal; una tabla, un plano. Una pieza metálica, ya sea una moneda o una escultura, no puede doblarse, arrugarse o desaparecer únicamente por acción humana: la propia naturaleza del material se resiste a ello. El otro elemento, el plano, es el eje X-Y, la planta sobre la que se organiza cualquier escala. Es natural que, a medida que aumentan las ambiciones, el mago —o el artista, o el arquitecto— quiera comprobar qué sucede al trasladar algo a otra escala.

Experimentar y dominar una maqueta abre nuevas posibilidades. En la breve pieza de vídeo *SERRINHA* (2026), Ilê Sartuzi presenta una maqueta en papel de *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi*, junto a la cual aparece él mismo de pie. Todo sugiere el inicio de la reconstrucción de una escena del crimen: ¿una implosión?, ¿un túnel oculto? Como ensayo y demostración sobre cómo hacer desaparecer algo, Sartuzi explota las posibilidades propias de la maqueta y termina doblando la escultura de papel para guardarla en el bolsillo, proponiendo así una solución imposible —y deliberadamente absurda— para la desaparición de las 38 toneladas de acero corten de la obra original.

En la etapa posterior de autoexposición mediática de David Copperfield —que probablemente nunca habría existido sin la cadena de demandas judiciales derivadas de distintos accidentes— le preguntaron una vez cómo podía estar tan seguro de que el gigantesco mecanismo giratorio que alteraba la perspectiva del público sobre la Estatua de la Libertad pasaría inadvertido, haciendo creer a los espectadores que la estatua había desaparecido realmente. Su respuesta fue simple: música alta y emociones intensas. Las emociones proyectan una enorme sombra sobre la percepción.

III

Strategies to Make a Richard Serra Disappear (2026) es una réplica a escala real de *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi* que el artista brasileño presenta en la planta inferior. Técnicamente, para que algo sea considerado una réplica y no una maqueta, la condición fundamental es que mantenga la misma escala que el original. Una réplica permite relacionarse con la obra original sin quedar limitada por su singularidad. Mientras que una réplica busca aproximarse —e incluso rendir homenaje— al original, una falsificación se realiza con la intención deliberada de engañar.

Más allá de las obras de arte, existen objetos cuya reproducción está regulada. El dinero de utilería, por ejemplo, solo puede imprimirse por una cara. Las pistolas de juguete, según la legislación federal estadounidense, deben incorporar una punta naranja fluorescente —de al menos seis milímetros— o estar completamente coloreadas con tonos vivos para distinguirse de armas reales. Como la emoción forma parte del contexto que condiciona la percepción, el miedo asociado a una situación de peligro hace que, en la práctica, una pistola réplica se acerque mucho a una pistola real. Así, la réplica, entendida como mediadora entre el espectador y la “experiencia auténtica”, queda inevitablemente sometida a reglas subjetivas.

Para quienes disfrutamos deteniéndonos en los márgenes de una trama, resulta casi cómico imaginar a la policía española ejecutando una orden de registro para encontrar cuatro enormes bloques de acero. Los agentes, armados únicamente con una descripción física de la obra desaparecida, podrían perfectamente encontrarse frente a la réplica que más tarde ocuparía su lugar, señalarla y decir: “Aquí está”, experimentando también ellos el aura de una obra monumental y magnética.

El artista, actuando como mediador entre su réplica —sin intención maliciosa respecto a la pieza conservada en el Reina Sofía— y el público, sustituye la fidelidad material por nuevas capas de información que abren múltiples vías de acceso a una experiencia donde el contexto se convierte en contenido y la forma aparece como un fantasma.

IV

Una sala bloqueada termina convirtiéndose inevitablemente en la sala más deseada. La restricción produce atracción y la escasez genera valor. Cuando Ilê Sartuzi disecciona un circuito y traza una ruta a través de él, independientemente de que llegue o no a producirse una performance en vivo, los efectos suelen expandirse hacia afuera. Las reacciones pueden ir desde una nueva conciencia del espacio y de lo que contiene, hasta la indignación frente a la fragilidad recién descubierta de un sistema que antes parecía estable, o incluso la comprensión súbita de que un simple grano de arena puede tener capacidad de acción dentro de una maquinaria. Existe además un espectáculo secundario: observar cómo reaccionan los demás. Fue gracias al correo electrónico de un desconocido que Sartuzi descubrió que, tiempo después de realizar el truco de la moneda en el British Museum, comenzaron a circular réplicas de su propia réplica convertidas en souvenirs.

El poder del tutorial, del “cómo hacerlo”, no reside en ofrecer recetas para la repetición, sino simplemente en demostrar que algo es posible. Y cuando el loco se atreve a hacer aquello cuyas consecuencias los demás ni siquiera consideraríamos evaluar, lo que obtenemos, como subproducto de una curiosidad radical, es un mecanismo revelado.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com