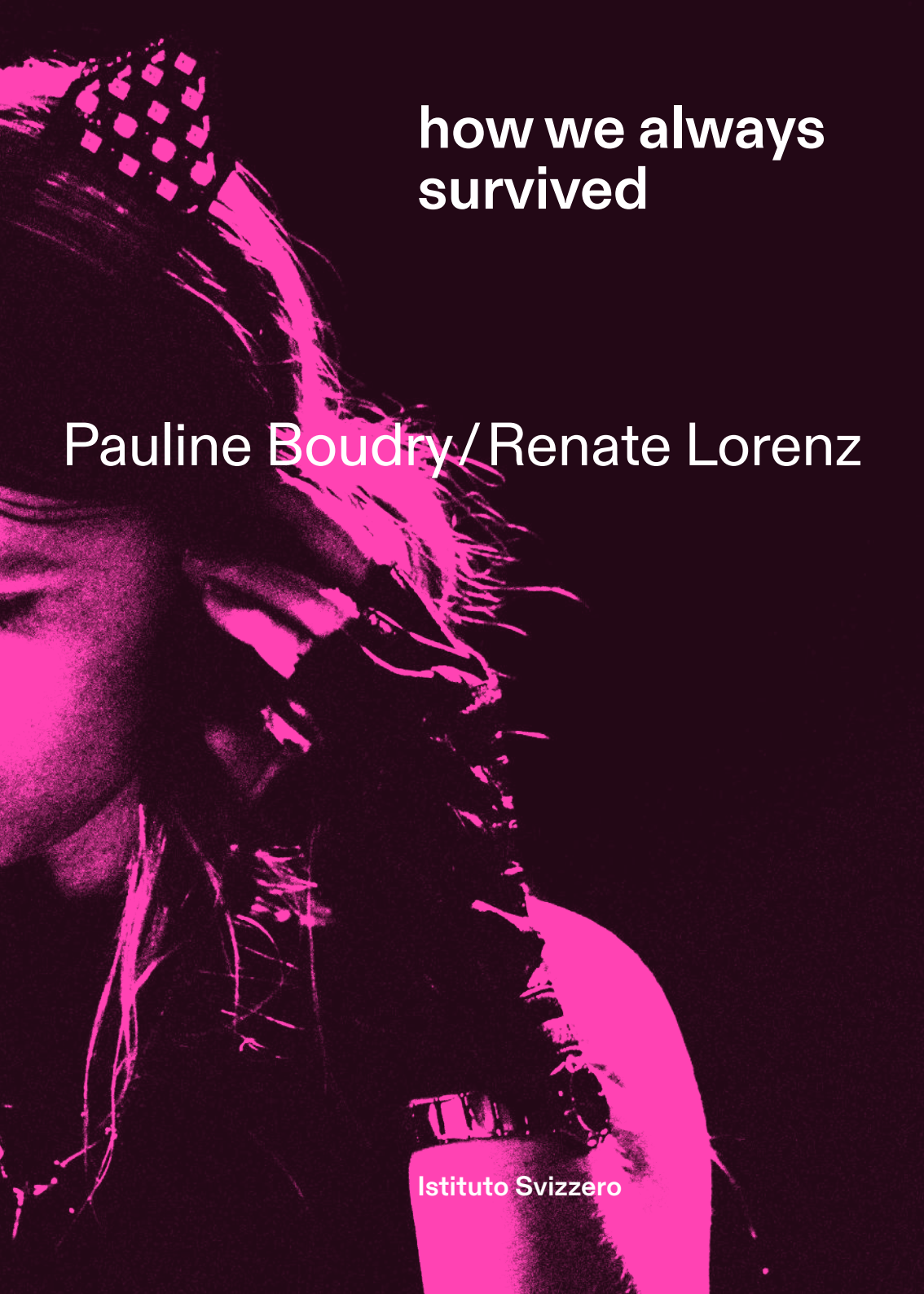




how we always
survived

Pauline Boudry / Renate Lorenz

Istituto Svizzero

Istituto Svizzero

Istituto Svizzero acts as a transdisciplinary platform bringing together artistic and scientific research. From Rome, Milan or Palermo, it facilitates connections between Switzerland and Italy, as well as internationally. Istituto Svizzero offers residencies to emerging artists and researchers who wish to contribute to the future of art, science and innovation. Each year, the Institute presents a public programme aimed at promoting forward-thinking events and projects, experimental practices and excellence in research. Istituto Svizzero seeks to actively participate in the global discourse on arts and society, envisioning new paths and looking beyond the boundaries of disciplines.

Director
Joëlle Comé

Head Curator
Lucrezia Calabrò Visconti

Head of Science, Research, and Innovation
Ilyas Azouzi

COO/Public Programme
Paolo Caravello

Head of Communication
Teodora Pasquinelli

Communication Assistant
Flavia Parea

Curatorial and Production Assistant
Cecilia Lanzarini

Head of Technical Department
Orazio Battaglia

Institutional partners
Pro Helvetia Swiss Arts Council
State Secretariat of Education,
Research and Innovation
Federal Office of Construction and Logistics

Partners
Canton of Ticino
City of Lugano
Università della Svizzera Italiana
EFG

Pauline Boudry / Renate Lorenz
how we always survived

17.10.2025–01.02.2026
Roma

Curated by
Lucrezia Calabrò Visconti

The exhibition was realised
thanks to the support of
Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung
Stiftung Temperatio

Special thanks to
Rashad Becker for the sound composition

Sven Gareis – telematique, Roberto Pozzebon – Bobbi Studio,
Giuseppe Pugliesi, Real Sound Services, Téchne Italian
Group, and NETEN for their support in the set up
of the exhibition

Angelo Mai, Fanfulla, Caffè Sospeso, 101 club

how we always survived

Pauline Boudry / Renate Lorenz

17.10.2025–01.02.2026

Curated by
Lucrezia Calabrò Visconti

Istituto Svizzero

Pauline Boudry/Renate Lorenz

how we always survived

how we always survived è la prima mostra monografica di Pauline Boudry/Renate Lorenz in Italia. La pratica multidisciplinare di Boudry/Lorenz include la scultura, la performance, la coreografia, la musica e il film, spesso combinati in installazioni ambientali che sfidano sia le convenzioni del white cube sia quelle della black box. Concepita per gli spazi di Villa Maraini, *how we always survived* include nuove commissioni e opere esistenti armonizzate in una installazione temporizzata che si dipana tra le diverse sale della villa.

how we always survived esplora le possibilità del suono come linguaggio capace di dare forma alla speranza, al lutto e al desiderio in contesti repressivi. Il titolo è tratto da una frase dell'attivista contro la guerra e attivista Trans Chelsea Manning, una delle protagoniste della mostra. Si riferisce al ruolo che la musica ha avuto per lei durante il periodo trascorso in carcere ma vuole essere anche, più in generale, una celebrazione delle vite queer. La mostra interroga la possibilità del suono laddove la parola non arriva, negoziando i confini tra atti estetici e atti politici.

Nelle opere in mostra, la voce diventa un mezzo per far emergere passati dimenticati, evocando altri luoghi attraverso il canto. La danza si fa strumento programmatico per guidare un movimento di corpi collettivo. L'architettura della villa sembra muoversi a sua volta, partecipando alla composizione con una sequenza che alterna luce e buio, suono e silenzio, pausa e movimento. Ne consegue una grande coreografia, che coinvolge anche le persone mentre si muovono da una sala all'altra, seguendo l'ordine con cui si accendono e spengono le sale.

how we always survived ci invita a muoverci fianco a fianco in concerto, in una comunità temporanea dove la disillusione politica convive con l'aspirazione utopica. In un meccanismo eterogeneo di corpi, capelli sintetici, voci, serrande elettriche, musica e movimenti di camera, la mostra racconta come il suono e il movimento collettivo possano arrivare là dove la parola fallisce.

Pauline Boudry / Renate Lorenz

how we always survived

how we always survived is the first solo exhibition by Pauline Boudry / Renate Lorenz in Italy. Boudry / Lorenz's multidisciplinary practice encompasses sculpture, performance, choreography, music, and film, often combined in immersive installations that challenge the conventions of both the white cube and the black box. Conceived for the spaces of Villa Maraini, *how we always survived* includes new commissions alongside existing works, harmonised within a timed installation that unfolds through the rooms of the villa.

how we always survived explores the doings of sound as a language capable of shaping hope, mourning, and desire in repressive contexts. The title is drawn from a sentence by anti-war and Trans-activist Chelsea Manning, one of the exhibition's protagonists. It refers to the role music had for her during her time in prison but also, more in general, as a celebration of queer life. The exhibition asks about the possibility of sound whenever speech does not work out, negotiating the lines between aesthetic acts and political acts.

In the works on display, voice becomes a means to let forgotten pasts resonate, conjuring other places through song. Dance functions as a programmatic tool to guide a collective movement of bodies. The architecture of the villa itself seems to move, participating in the composition through alternating sequences of light and darkness, sound and silence, pause and motion. The result is a grand choreography that engages visitors as they move from room to room, following the order in which the spaces switch on and off.

how we always survived invites us to move side by side, in concert, in a temporary community where political disillusionment coexists with utopian aspiration. Within a heterogeneous mechanism of bodies, synthetic hair, voices, electric shutters, music, and camera movements, the exhibition recounts how sound and collective movement can reach where speech fails.

Dancefloor Pieces Microphone Piece

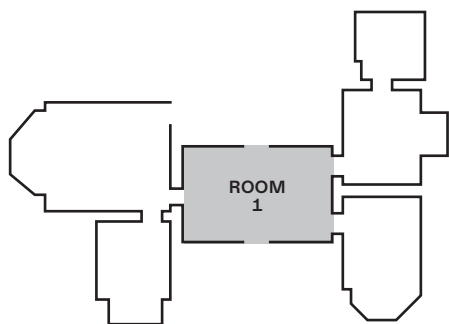
La prima sala della mostra è attraversata da una lunga parete, che la occupa quasi completamente. La struttura si impone in modo dialettico con l'architettura della villa: abita i suoi spazi ma li ostruisce, agisce come un ostacolo e funge allo stesso tempo da supporto espositivo, sostituendosi alle pareti esistenti. La villa non è né ignorata né del tutto accolta nell'installazione, resta come un terreno di conflitto sul quale le opere si innestano.

Sulla parete sono allestiti tre *Dancefloor Pieces*, che rivelano come quello che stiamo guardando non è solo un muro, ma anche un pavimento – o meglio, un palcoscenico. Il palco è un oggetto ricorrente nel lavoro di Boudry / Lorenz, uno spazio di potenzialità e vulnerabilità insieme: dove si è visibili, dove si performa per lo sguardo di un pubblico, dove si prende parola, o una posizione.

Nel caso dei *Dancefloor Pieces*, le persone che hanno occupato lo spazio sono dichiarate. Le tre opere sono infatti ritratti di danzatore e collaboratore delle artiste, come specificato nei tre titoli, che ne riportano i nomi propri: Werner Hirsch, Jules Cunningham, Daniela Gallegos. I tre ritratti mettono in crisi la supremazia della rappresentazione visiva come mezzo privilegiato per ritrarre fedelmente una persona, concentrandosi invece sul movimento, e sulle tracce che lasciamo dopo il nostro passaggio.

I segni lasciati sul pavimento da tre corpi diversi, in tre momenti diversi, sono riuniti sulla parete come se avessero appena finito di danzare insieme. Sono la dichiarazione di un tempo che è sconnesso, disarticolato, disallineato – e che grazie a questo disallineamento può creare una comunità imprevista. Le tracce del passaggio di queste tre figure nella prima sala sono un indizio della loro presenza altrove nella villa: Werner Hirsch e Jules Cunningham in *(No) Time*, Daniela Gallegos (aka Aérea Negrot) in *El Cristal Es Mi Piel*.

Aprire la mostra su queste assenze persistenti è una dichiarazione d'intenti e una interpellazione al pubblico, che si riflette sulla superficie lucida dei *Dancefloor*, e viene coinvolto così suo malgrado nel lavoro. Cosa resterà di noi quando lasceremo la stanza, se non ci decidiamo a salire sul palco e muoverci? I microfoni di *Microphone Piece* (*unconscious rehearsal*), che spuntano perpendicolarmente da una delle pareti della sala, ci indicano la direzione: un muro non è altro che un pavimento che ha deciso di alzarsi.



Dancefloor Piece (Portrait of Jules Cunningham), 2025
Pista da ballo, PVC, Dibond / Dancefloor, PVC, Dibond,
180 × 180 cm

Dancefloor Piece (Portrait of Werner Hirsch), 2025
Pista da ballo, PVC, Dibond / Dancefloor, PVC, Dibond,
180 × 180 cm

Dancefloor Piece (Portrait of Daniela Gallegos), 2024
Pista da ballo, PVC, Dibond / Dancefloor, PVC, Dibond,
180 × 180 cm

Microphone Piece (unconscious rehearsal), 2023
Tre microfoni su aste montate a parete /
Three microphones on mic stands mounted on the wall,
Dimensioni variabili / Variable dimensions

The first room of the exhibition is dominated by a long wall that crosses nearly the entire space. The structure interacts dialectically with the villa's architecture: it inhabits its spaces while obstructing them, acting both as an obstacle and as an exhibition support, standing in for existing walls. The villa is neither ignored nor fully embraced in the installation, remaining a terrain of conflict onto which the works are grafted.

Three *Dancefloor Pieces* are installed on the wall, revealing that what we are looking at is not only a wall but also a floor—or rather, a stage. The stage is a recurring object in Boudry/Lorenz's work, a space of both potentiality and vulnerability: a place of visibility, where one performs for an audience, where one takes a stand or a position.

In the *Dancefloor Pieces*, the figures who have occupied these spaces are made explicit. The three works are portraits of dancers and people who have collaborated with the artists, as indicated by their names in the titles: Werner Hirsch, Jules Cunningham, Daniela Gallegos. These portraits challenge the claimed supremacy of visual representation as the means for faithfully depicting a person, focusing instead on movement and the traces we leave behind.

The marks left on the floor by three different bodies at three different times are brought together on the wall as if they had just finished dancing together. They articulate a time that is disjointed, fragmented, misaligned—and it is precisely through this misalignment that an unforeseen community can emerge. The traces of these figures in the first room signal their presence elsewhere in the villa: Werner Hirsch and Jules Cunningham in *(No) Time*, Daniela Gallegos (aka Aérea Negrot) in *El Cristal Es Mi Piel*.

By opening with these persistent absences, the exhibition represents both a statement and an interpellation addressed to the audience, who are inadvertently included in the work through the reflection of their bodies in the shiny surface of the *Dancefloors*. What will remain of us once we have left the room, if we do not decide to step onto the stage and start moving? The microphones of *Microphone Piece (unconscious rehearsal)*, jutting perpendicularly from one wall, indicate the direction: a wall is nothing more than a floor that has decided to rise up.

All The Things She Said

L'installazione filmica *All The Things She Said* ritrae l'attivista e ex analista dei servizi di intelligence dell'esercito statunitense Chelsea Manning, da tempo fonte di ispirazione per le artiste. Invece di fare ciò che ci si potrebbe aspettare da lei, ovvero pronunciare un discorso sulla diffusione di materiali riguardanti le atrocità di guerra statunitensi in Iraq e Afghanistan, o sostenere le giovani persone trans negli Stati Uniti, Manning viene ripresa mentre suona.

Manning sta tenendo un DJ set sul palco dello Schwuz di Berlino, il club queer e trans più antico in Germania. I movimenti di macchina si allontanano progressivamente dal suo volto per abbracciare l'interezza dello spazio, rivelando che il locale è completamente vuoto: Manning è sola tra le mura dell'edificio sotterraneo.

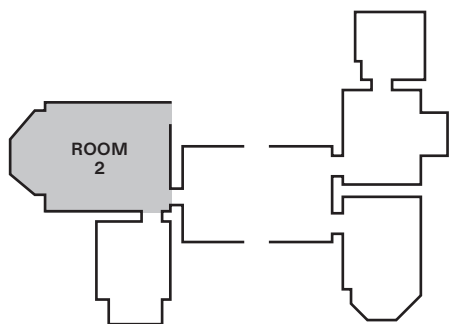
Nonostante l'assenza di persone, la musica inonda il club, e con esso lo spazio espositivo. Il suono è stato registrato con numerosi microfoni, mettendo in risalto l'importanza di ogni prospettiva sonora nell'esperienza dell'ascolto collettivo. Il risultato è un ambiente sonoro immersivo, che evoca la sensazione di risonanza e complicità provocate dalla partecipazione allo stesso evento sonoro, che sia in un club o nella sala di una mostra.

Il titolo dell'opera sembra riferirsi alla storia stessa di Manning. "Tutte le cose che ha detto Manning" hanno dato il via a una delle più vaste e incisive indagini sulle violazioni dei diritti umani da parte degli Stati Uniti, accendendo dibattiti globali sulla violenza dell'esercito, sull'uccisione e la tortura di civili, sulla responsabilità dei governi e sul ruolo dei media, e innescando una serie di scandali diplomatici internazionali.

Manning decise di diffondere i documenti nonostante il rischio per la propria vita e per la propria libertà.

L'azione le costò una condanna a 35 anni di carcere militare, poi commutata dopo sette anni di detenzione – la più severa mai inflitta negli Stati Uniti per la diffusione di documenti governativi. Il film testimonia, onora e celebra il suo incrollabile atto di insubordinazione ricorrendo alla musica, un linguaggio che per lei fu cruciale durante la prigionia e oltre.

Nell'installazione filmica si crea una insospettabile sovrapposizione tra le pareti del club e quelle del carcere, due luoghi dove la coreografia dei corpi ha un ruolo centrale eppure antitetico. Le politiche di disciplinamento dell'architettura carceraria si confrontano con la funzione di consolazione, celebrazione e liberazione collettiva dello Schwuz. Mentre partecipiamo al DJ set silenzioso di Manning, una delle domande che il lavoro sembra porci è quali sono gli elementi strutturali che distinguono lo spazio delimitato della cella dal perimetro di un palcoscenico.



All the things she said, 2025
 Installazione video a due canali/
 Two-channel video installation, 22'23"
 Performance: Chelsea Manning

The film installation *All The Things She Said* portrays activist and former U.S. Army intelligence analyst Chelsea Manning, long a source of inspiration for the artists. Instead of doing what might be expected—speaking about the release of materials on U.S. war atrocities in Iraq and Afghanistan or advocating for young trans people in the U.S.—Manning is filmed while she performs.

Manning plays a DJ set on the stage of Berlin's Schwuz, the oldest queer and trans club in Germany. Camera movements gradually pull away from her face to embrace the entirety of the space, revealing the club to be completely empty: Manning is alone within the walls of the underground venue.

Despite the absence of people, the music fills the club and, with it, the exhibition space. The sound was captured with multiple microphones, emphasising the importance of every sonic perspective in the experience of collective listening. The result is an immersive sound environment, evoking the resonance and complicity of participating in the same sonic event, whether in a club or a gallery space.

The title of the work seems to refer to Manning's own history. 'All the things Manning said' sparked one of the largest and most far-reaching investigations into U.S. human rights violations, igniting global debates on military brutality, the killing and torture of civilians, governmental responsibility, and the role of the media, while triggering a series of international diplomatic scandals. Manning decided to leak the documents despite risking her own life and freedom.

The action would cost her a 35-year military prison sentence, commuted after seven years of detention—the harshest ever imposed in the United States for a government document leakage. The film testifies, honours, and celebrates her steadfast act of non-compliance by turning to music, a language that was crucial for her during imprisonment and beyond.

In the film installation, an unexpected overlap emerges between the club's walls and those of the prison, two spaces where the choreography of bodies plays a central, yet antithetical, role. The disciplinary architecture of the prison contrasts with the consoling, celebratory, and collectively liberating function of clubs such as the Schwuz. While we part-take in Manning's silent DJ set, one of the questions the work seems to ask us is what are the structural elements that distinguish a cell's confined space from a stage's perimeter.

Wig Pieces

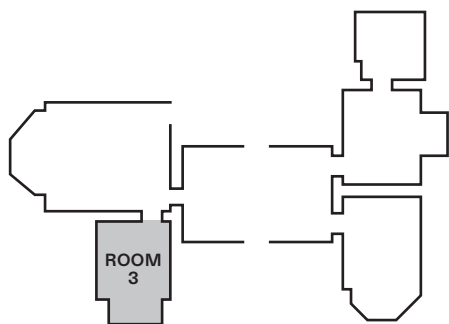
Nella pratica di Boudry / Lorenz, gli elementi strutturali che compongono la performance sono spesso isolati e poi amplificati, distorti, manipolati per diventare uno strumento poetico e speculativo a sé. Tra questi i “prop”, gli oggetti di scena, che solitamente hanno una funzione secondaria nell'economia generale di una performance, guadagnano invece un ruolo centrale.

Catene, costumi, fumo e parrucche ottengono una inaspettata autonomia dai soggetti che solitamente li indossano. Questa operazione fa parte di una più complessa strategia delle artiste nel ri-articolare la relazione tra ciò che percepiamo come naturale o artificiale. Quelli che di solito sono stratagemmi pensati per aumentare la credibilità di una scena assumono vita propria ed esasperano la distanza di quella scena dalla realtà, mettendo in crisi il patto di verosimiglianza su cui si basa solitamente l'atto performativo.

I *Wig Pieces* fanno parte del catalogo di oggetti ibridi che le artiste hanno ideato. Nei due esemplari in mostra, delle parrucche artificiali ricoprono interamente due tele, appese a mezz'aria come se si fossero rifiutate di arredare semplicemente le pareti della sala. Le parrucche interdicono la visione delle tele, così come i capelli davanti a un viso, o le tende del sipario davanti a un palcoscenico. Apposte sul medium tradizionale della tela pittorica, le parrucche si confrontano sia con la genealogia del travestimento nella storia del drag sia con la storia dell'arte.

La parrucca è uno strumento di opacità e occultamento, ma potrebbe avere anche una funzione di camuffamento, o ri-appropriazione di una identità negata. La figura di Chelsea Manning ritorna nuovamente nella ricerca delle artiste su questo dispositivo. Nei giorni che precedono la diffusione su WikiLeaks dei documenti classificati che aveva raccolto, Manning si scatta una foto mentre è in macchina, indossando una parrucca. È una foto che, suo malgrado, comparirà su tutti i media, sovrapponendo indissolubilmente il suo arresto con la scelta di intraprendere un percorso di transizione di genere.

Per Boudry / Lorenz, in questa concomitanza si apre uno spazio di possibilità inatteso: “the wig can take up the role of signifying something beyond femininity, drag, or transidentity – it can also be a sign of refusal and resistance, on a larger level.”



Wig Piece (Right Body, Wrong Time) V, 2025
Feltro, capelli / Felt, hair, 150 × 148 cm

Wig Piece (Right Body, Wrong Time) VIII, 2025
Feltro, capelli / Felt, hair, 150 × 148 cm

In Boudry/Lorenz's practice, the structural elements composing performative events are often isolated and then amplified, distorted, or manipulated to become a poetic and speculative tool in their own right. Among these are the 'props', which usually serve a secondary role in a performance, yet here gain central significance.

Chains, costumes, smoke, and wigs acquire unexpected autonomy from the subjects who usually wear them. This operation is part of the artists' broader strategy to rearticulate the relationship between what we perceive as natural or artificial. Objects usually intended to enhance a scene's credibility take on a life of their own, exaggerating the distance of the scene from reality and challenging the usual contract of verisimilitude underpinning performative acts.

The *Wig Pieces* belong to the catalogue of hybrid objects devised by the artists. In the two examples on display, artificial wigs completely cover two canvases, suspended in mid-air as if refusing merely to adorn walls. The wigs obstruct the view of the canvases, much like hair hanging over one's eyes, or curtains before a stage. Placed on the traditional medium of canvas, the wigs confront both the genealogy of drag performance and the history of art.

The wig is a tool of opacity and concealment, but it could also function as camouflage or as an instrument to reclaim a denied identity. Chelsea Manning's figure reappears in the artists' investigation of this device. In the days before she released classified documents on WikiLeaks, Manning took a photograph in a car, wearing a wig. This image circulated in the media in the following years, forever linking her arrest to her decision to begin gender transition.

For Boudry/Lorenz, this concurrence opens up an unexpected space of possibility: 'the wig can take up the role of signifying something beyond femininity, drag, or trans-identity—it can also be a sign of refusal and resistance on a larger level.'

Bar Piece

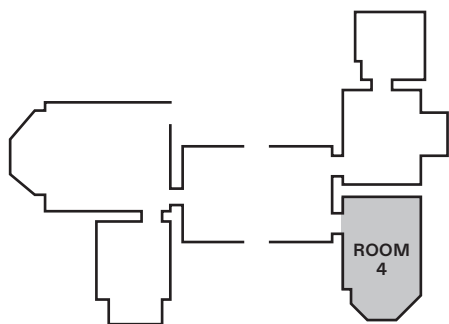
Il Giardino d'Inverno di Villa Maraini è occupato dal bancone di un bar, ridotto ai suoi minimi termini e utilizzato come un plinto architettonico per ospitare un'installazione video. Prodotto appositamente per la mostra, il bar è composto da pannelli dipinti con la tecnica del trompe-l'oeil, che ritraggono i banconi di bar e locali di Roma attorno ai quali si raccoglie la comunità queer della città.

Il bar, celebrato come luogo di aggregazione e comunità, diventa un archivio operativo, che riunisce luoghi realmente esistenti in una struttura ideale che ne preserva le tracce. È un dispositivo che trascende le distanze geografiche e temporali: uno strumento insubordinato, anacronistico e utopico. Allo stesso tempo, è un oggetto ordinario, che vive della ripetizione di rituali conviviali comuni, e che nella facilità di quei gesti condivisi trova la sua forza relazionale.

Il bar si riconnette al club Schwuz della sala che ospita *All The Things She Said*, uno degli echi e risonanze che ritornano in diversi modi nel percorso espositivo. È davanti al bancone dello Schwuz che Manning, intervistata dalle artiste nel video installato sul bar, racconta del suo rapporto con la musica in carcere e in altri momenti della sua vita, in una riflessione approfondita che contiene la citazione che dà il titolo alla mostra.

Nella vicenda di Manning la musica assume diversi ruoli, non solo quello del lenimento del dolore di fronte alle atrocità. “Tendiamo al suono per connetterci, dove le cose sono indicibili” dichiara Manning. La musica si trasforma in uno spazio di riconoscimento collettivo, facendo propria la forza rivoluzionaria della celebrazione corale di fronte all'oppressione. Infine, la musica è a sua volta uno strumento di camuffamento, una copertura delle tracce di Manning, che per eludere possibili sospetti aveva masterizzato i file da diffondere su DVD etichettati con il nome di famose cantanti pop, o come “Manning's Mix”.

Il “mix di Manning” ora esiste veramente, performato da lei stessa in *All The Things She Said*. La scelta di riempire di senso questo titolo confonde i confini tra lo spazio dell'espressione artistica e quello dell'azione militante, coinvolgendoci nell'intreccio come testimoni e partecipanti attive. La performance di Manning diventa così una dichiarazione programmatica, quella della continuità tra esperienza estetica ed emancipazione collettiva.



Bar Piece, 2025
MDF, pannelli di legno / MDF, wood panels,
300 × 170 × 110 cm
Trompe-l'oeil: Beatrice Marchi (Maria Restivo Studio)

All the things she said, 2025
Installazione video a due canali /
Two-channel video installation, 2'37"
Performance: Chelsea Manning

The Winter Garden of Villa Maraini is largely occupied by a bar counter, reduced to its essential elements and used as an architectural plinth to host a video installation. Produced specifically for the exhibition, the bar is composed of panels painted with a *trompe-l'oeil* technique, depicting bar counters from venues in Rome where the city's queer community gathers.

Celebrated as a site of aggregation and community, the bar becomes an operative archive, bringing together real locations within an ideal structure that preserves their traces. It is a device that transcends geographical and temporal distances, an instrument that is insubordinate, anachronistic, and utopian. At the same time, it is also an ordinary object, existing via the repetition of everyday convivial rituals, one that draws its interrelational strength from the ease of these shared gestures.

The bar reconnects with the Schwuz club in the room with *All The Things She Said*, one of the many echoes and resonances that recur in various ways throughout the exhibition. It is at the bar of the Schwuz club that Manning, interviewed by the artists in the video installation, speaks about her relationship with music during her time in prison and at other moments in her life, a profound reflection giving the exhibition its name.

In Manning's story, music takes on multiple roles, not merely soothing pain in the face of atrocities. 'We tend toward sound to connect, where things are unspeakable,' Manning declares. Music becomes a space of collective recognition, assuming the revolutionary power of communal celebration in the face of oppression. Finally, music also functions as a tool of camouflage, covering Manning's tracks, as she mastered files onto DVDs labelled with the name of famous pop singers or as "Manning's Mix" to avoid suspicion.

'Manning's Mix' now truly exists. She performs it in *All The Things She Said*. Boudry/Lorenz's choice to imbue this title with meaning blurs the boundaries between the space of artistic expression and that of militant action, drawing us into the interweave as witnesses and active participants. Manning's performance thus becomes a programmatic statement of the continuity between aesthetic experience and collective emancipation.

(No) Time

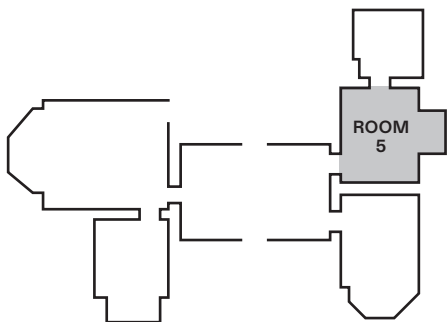
(No) Time coinvolge quattro performer che danzano secondo stili e generi molto diversi: hip-hop, dancehall, danza (post-)moderna e performance drag. Le quattro figure sembrano danzare in quattro o più tempi diversi, che a tratti si incontrano con sintonizzazioni e risonanze improvvise, quando emergono memorie corporee condivise.

Questa coreografia molteplice e composita coinvolge anche una serie di altri elementi. Tra questi, una porta scorrevole fa quinta alla performance, aprendosi e chiudendosi su uno sfondo buio che ingloba e restituisce le performer. Una serie di persiane simili a quelle che si trovano normalmente degli uffici sia alzano e si abbassano fuori e dentro dalla proiezione, sipari che sembrano muoversi, a loro volta, secondo un tempo che confligge con quelli delle performer, celandone a tratti quasi completamente i movimenti.

Nel vocabolario di Boudry/Lorenz, un concetto importante è quello di "crononormatività". Come suggerisce il nome, la crononormatività è l'insieme di norme culturali e sociali che regolano il modo lineare e progressivo in cui viviamo il tempo. In *(No) Time*, la dialettica che si crea tra i corpi delle performer e il ritmo degli elementi strutturali – porta scorrevole e persiane – sembra esprimere un contrasto tra la crononormatività e una nuova modalità di vivere il tempo. La nuova modalità è "minoritaria": si oppone all'imposizione di una temporalità stabilita a priori basata su concetti come progresso, crescita e produttività, che scandiscono la vita secondo modelli di efficienza e di conformità sociale. Al contrario, la temporalità minoritaria apre spazi per ritmi

disallineati, pause, ritorni, forme di convivenza che si basano sulla coesistenza di memorie diverse e su sincronicità temporanee basate sull'ascolto reciproco dei corpi.

Per Boudry/Lorenz, questa modalità è alla base di ciò che l'accademica Elizabeth Freeman ha definito "queer hypersociality", un tipo di socialità che emerge da corpi, identità, esperienze che non si conformano ai tempi e agli ordini sociali dominanti, e costruiscono forme di socialità che si manifestano oltre le frontiere disciplinari e il paradigma della visibilità.



(No) Time, 2020

Installazione video HD e 3 tende / Installation with HD video and 3 blinds, 21'

Choreography / Performance: Julie Cunningham,

Werner Hirsch, Joy Alpuerto Ritter, Aaliyah Thanisha

Directors of photography: Bernadette Paassen, Siri Klug

Sound: Johanna Wienert

Lights: Bernadette Paassen

Costumes: Heloise Mantel

Stage production: Wibke Tiarks

Dramaturgical assistance: Renen Itzhaki

Sound design: Rashad Becker

Colour grading: Waveline

Music: *It's lover, love* by Aérea Negrot, remixed

by Philip Bader, *Mambos Fudiz* by Nidia Minaj,

Forward Flamingo by rRoXy more

(No) Time involves four performers moving to very different styles and genres: hip-hop, dancehall, (post-)modern dance, and drag performance. The four figures appear to dance in four or more distinct temporalities, occasionally synchronising or resonating unexpectedly when shared bodily memories emerge.

This multiple, composite choreography also incorporates other elements. Among these, a sliding door serves as a backdrop to the performance, opening and closing against a dark background that swallows up or spits forth the performers. A series of office-style blinds rise and fall inside the film and outside of it, like theatre curtains moving according to a rhythm that runs counter to the movements of the performers, at times almost completely obscuring them.

In the vocabulary of Boudry / Lorenz, an important concept is that of 'chrononormativity'. As the name suggests, chrononormativity refers to the set of cultural and social norms that regulate the linear and progressive way in which we live time. In *(No) Time*, the dialectic between the performers' bodies and the rhythm of the structural elements—the sliding door and the blinds—seems to articulate a contrast between chrononormativity and a new way of experiencing time. This new modality is 'minoritarian': it resists the imposition of a predetermined temporality based on notions such as progress, growth, and productivity, which regulate life according to models of efficiency and social conformity. By contrast, minoritarian temporality opens up spaces for dissonant rhythms, pauses,

returns, and forms of coexistence grounded in the convergence of different memories and in temporary synchronicities shaped by the reciprocal attunement of bodies.

For Boudry / Lorenz, this mode embodies what scholar Elizabeth Freeman defines as 'queer hypersociality', a form of sociality emerging from bodies, identities, and experiences that do not conform to dominant temporalities or social orders, creating connections that manifest beyond disciplinary boundaries and the paradigm of visibility.

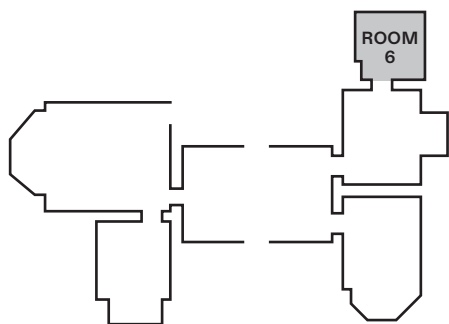
El Cristal Es Mi Piel

In *El Cristal Es Mi Piel* [Il cristallo è la mia pelle], il celebre Palacio de Cristal di Madrid è immaginato come un fantasma con la pelle fatta di vetro. La cantante e performer venezuelana Aérea Negrot presta la sua voce al palazzo, evocando e confrontandosi con la violenza coloniale inscritta nella sua storia.

Il Palacio de Cristal fu costruito per l'Esposizione Generale delle Filippine del 1887, con l'obiettivo di mostrare la vita e la cultura delle abitanti delle Filippine, colonia spagnola dal XVI secolo fino alla fine del XIX secolo. Costruito quasi interamente di ferro e vetro, il palazzo era un dispositivo dalla trasparenza perfetta, concepito per permettere allo sguardo di possedere ogni cosa, di vagare senza ostacoli.

L'architettura trasparente del Palacio de Cristal riecheggia con il Giardino d'Inverno di Villa Maraini, la cui costruzione inizia pochi anni dopo. Nella sovrapposizione tra architetture e luoghi diversi, il vetro della villa si fa cassa di risonanza per questa storia lontana, invitandoci a portare sulla nostra pelle le conseguenze dei passati di cui siamo, nostro malgrado, il prodotto.

Attraverso l'uso del fumo, Boudry / Lorenz sfidano la trasparenza del palazzo, opacizzando la sua enorme architettura con una nebbia uniforme, moltiplicata attraverso una scenografia di palcoscenici specchianti che aumentano il senso di disorientamento provocato dal fumo. All'interno di questa coltre si muove Aérea Negrot, la cui voce si sovrappone e mescola alla nebbia, riempiendo interamente il palazzo, fino al suo punto più remoto. La eco della voce di Negrot che dichiara "transparency is my currency", o "see myself through the eyes of a stranger", impersonifica il palazzo, gli presta corpo e voce in un gesto che scardina le gerarchie e ne esorcizza il violento passato.



El Cristal Es Mi Piel (Glass Is My Skin), 2025
 Installazione con schermo HD / Installation with HD, 12'
 Performance: Aérea Negrot

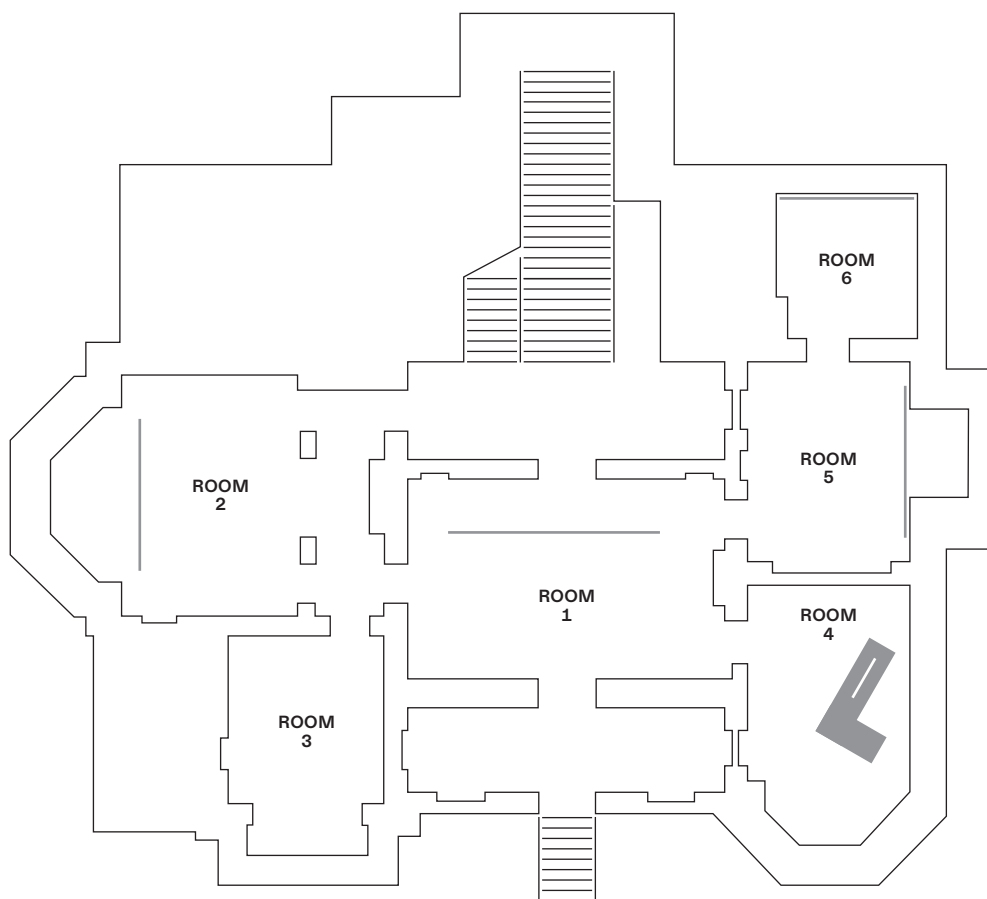
In *El Cristal Es Mi Piel* [Glass Is My Skin], Madrid's renowned Palacio de Cristal is re-imagined as a ghost with skin made of glass. Venezuelan singer and performer Aérea Negrot lends her voice to the palace, evoking and confronting the colonial violence inscribed in its history.

The Palacio de Cristal was built for the 1887 General Exposition of the Philippines to showcase the life and culture of the islands, which were a Spanish colony from the sixteenth to the late nineteenth century. Constructed almost entirely of iron and glass, the palace was a device of perfect transparency, designed to allow the gaze to possess everything, to wander unhindered.

The transparent architecture of the palace resonates with the Winter Garden of Villa Maraini, which was built just a few years later. In the superimposition of different architectures and sites, the villa's glass becomes a resonance chamber for this distant history, inviting us to bear upon our own skin the consequences of pasts of which we are, willingly or not, the product.

Through the use of smoke, Boudry/Lorenz challenge the palace's transparency, enveloping its vast architecture in a uniform mist, multiplied in a series of mirroring stages that amplify the disorienting effect. Aérea Negrot moves in this haze, her voice intertwining with the smoke, filling the palace to its most remote corners. The echo of Negrot's voice singing 'transparency is my currency' or 'see myself through the eyes of a stranger' personifies the space, lending it body and voice in a gesture that disrupts hierarchies and exorcises its past.

Floorplan



Sale/Rooms

- | | |
|--|---|
| 1 Dancefloor Pieces
Microphone Piece
p. 6 | 4 Bar Piece
p. 12 |
| 2 All The Things She Said
p. 8 | 5 (No) Time
p. 14 |
| 3 Wig Pieces
p. 10 | 6 El Cristal Es Mi Piel
p. 16 |

Pauline Boudry e Renate Lorenz lavorano insieme a Berlino dal 2007. Producono installazioni che coreografano la tensione tra visibilità e opacità. I loro film catturano performance davanti alla macchina da presa, spesso partendo da una canzone, un'immagine, un film o una partitura del passato recente. Sconvolgono le narrazioni storiche normative e le convenzioni dello spettatore, poiché figure e azioni attraversano il tempo, vengono messe in scena, stratificate e re-immaginate. Le loro performer sono coreografe, artiste e musiciste, con le quali intrattengono una conversazione a lungo termine sulle condizioni della performance, sulla violenta storia della visibilità, sulla patologizzazione dei corpi, ma anche sulla compagnia, il glamour e la resistenza.

Il loro lavoro è stato recentemente esposto al MUAC di Città del Messico, alla 35. Biennale d'Arte di San Paolo, al Crystal Palace / Museo Reina Sofia di Madrid, al Centre Pompidou di Parigi, al Hammer Museum di Los Angeles, alla Seul Mediacity Biennale, alla Whitechapel Gallery di Londra, al New Museum di New York, al Coreana Museum of Art di Seoul, alla National Gallery of Victoria di Melbourne, al Kunstmuseum di Basilea, al Van Abbe Museum di Eindhoven, alla Julia Stoschek Collection di Berlino e al 58° Padiglione svizzero della Biennale di Venezia.

Le mostre personali più recenti includono: *You Ask Me To Not Give Up Up Up*, Abbazia Bellelay (2025), *All The Things She Said*, MUAC Città del Messico (2025), *Fog Is My Drug*, Nest L'Aia (2025), *A Portrait*, Leeum Museum, Seul (2024), *Walk Silently In The Dark Until Your Feet Become Ears*, Kunstnernes Hus, Oslo (2023), *Portrait of a Movement*, Tensta Konstall, Stoccolma (2023), *El Cristal Es Mi Piel – Glass Is My Skin*, Crystal Palace Museo Reina Sofia, Madrid (2022), *Portrait of a Movement*, CA2M Museum, Madrid (2022), *Silent Manifesto*, Kunstraum Innsbruck (2021), *(No)Time*, Frac, Bretagna (2021), *Moving Backwards*, Padiglione svizzero, 58. Biennale di Venezia, *Ongoing Experiments with Strangeness*, Julia Stoschek Collection, Berlino (2019), *Telepathic Improvisation*, Centre culturel suisse, Parigi (2018).

Pauline Boudry and Renate Lorenz have been working together in Berlin since 2007. They produce installations that choreograph the tension between visibility and opacity. Their films capture performances in front of the camera, often starting with a song, a picture, a film or a score from the near past. They upset normative historical narratives and conventions of spectatorship, as figures and actions across time are staged, layered and re-imagined. Their performers are choreographers, artists and musicians, with whom they are having a long-term conversation about the conditions of performance, the violent history of visibility, the pathologization of bodies, but also about companionship, glamour and resistance.

Their work has been recently shown at MUAC Mexico City, 35th São Paulo Art Biennial, Crystal Palace/Reina Sofia Museum Madrid, Centre Pompidou Paris, Hammer Museum Los Angeles, Seoul Mediacity Biennale, Whitechapel Gallery London, New Museum New York, Coreana Museum of Art Seoul, National Gallery of Victoria Melbourne, Kunstmuseum Basel, Van Abbe Museum Eindhoven, Julia Stoschek Collection Berlin and the 58th Biennale d'arte di Venezia (Swiss Pavilion).

Recent solo exhibitions include: *You Ask Me To Not Give Up Up Up*, Abbazia Bellelay (2025), *All The Things She Said*, MUAC Mexico City (2025), *Fog Is My Drug*, Nest, The Hague (2025), *A Portrait*, Leeum Museum, Seoul (2024), *Walk Silently In The Dark Until Your Feet Become Ears*, Kunstnernes Hus, Oslo (2023), *Portrait of a Movement*, Tensta Konstall Stockholm (2023), *El cristal es mi piel – Glass Is My Skin*, Crystal Palace Museo Reina Sofia, Madrid (2022), *Portrait of a Movement*, CA2M Museum, Madrid (2022), *Silent Manifesto*, Kunstraum Innsbruck (2021), *(No)Time*, Frac, Bretagne (2021), *Moving Backwards*, Swiss Pavilion, 58th Biennale di Venezia, *Ongoing Experiments with Strangeness*, Julia Stoschek Collection, Berlin (2019), *Telepathic Improvisation*, Centre culturel suisse, Paris (2018).



istitutosvizzero.it