



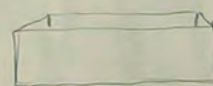
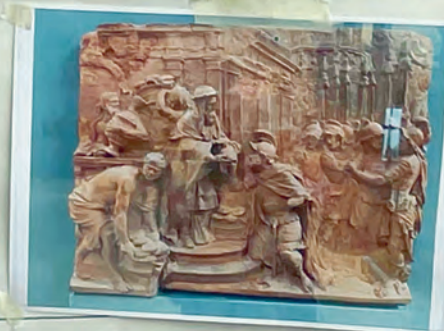


CASA para el Mundo

## Migranten herontdekken levensgevaarlijke route via Canarische Eilanden

[illegible]

**La mayoría de los investigadores que evalúan  
Legislación y las leyes son marroquíes**



# Philip Aguirre y Otegui

Met bijdragen van

Annelien De Troij

Martin Germann

Jeroen Laureyns

Annelies Nagels

Otobong Nkanga

Rik Van Puymbroeck

# Migranten herontdekken levensgevaarlijke route via Canarische Eilanden

miljoen. Afgelopen weekend strandden bijna 5.000 bootmigranten op de Canarische Eilanden. De oude, levensgevaarlijke migratieleroute van West-Afrika naar de Spaanse eilanden is nu al acht keer zo populair als vorig jaar.



De overtocht van West-Afrika naar de Canarische Eilanden is de afgelopen jaren steeds populairder geworden. Het aantal migranten dat op deze manier naar Spanje komt, is in 2014 met meer dan 50 procent toegenomen. Dit weekend strandden bijna 5.000 migranten op de Canarische Eilanden. De route is nu al acht keer zo populair als vorig jaar.



## La costa de los naufragios olvidados



"Yo estimo la vida a un lado que al otro a la muerte", afirma Miguel. La costa ha perdido la memoria. "Cuando hace meses me fui me olvidé."

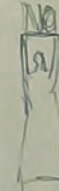
## Marlaska pide a Rabat control de los puntos de salida de pateras

La ministra de los inmigrantes pide a los marroquíes que controlen los puntos de salida de las pateras.

## Hoe 23 migranten bij Melilla de dood ingegaagd werden

Op 24 juni stierven 23 migranten aan de hokken van de enclave Melilla. Volgens Spanje vond de tragedie niet plaats op Spaanse grond. Een nieuw onderzoek trekt dat officiële verhaal in twiifel en geeft miljoenen...

De overtocht van West-Afrika naar de Canarische Eilanden is de afgelopen jaren steeds populairder geworden. Het aantal migranten dat op deze manier naar Spanje komt, is in 2014 met meer dan 50 procent toegenomen. Dit weekend strandden bijna 5.000 migranten op de Canarische Eilanden. De route is nu al acht keer zo populair als vorig jaar.



Gazanen keren terug naar wat ooit hun huis was "Ik heb er mijn hart achtergelaten"



**Voorwoord**

7

Annelien De Troij

**Shelter from the Storm**

20–23

Martin Germann

**Weefsels van de wereld of universalisme  
van binnenuit. Over Philip Aguirre y Otegui**

48–49

Jeroen Laureyns

**De geërfde blik: een biografische blik op het  
oeuvre van Philip Aguirre y Otegui**

148–149

Rik Van Puymbroeck

**Bij *Mare Nostrum***

206–207

Annelies Nagels

**Tijden van empathie**

216–217

Otobong Nkanga

**These Hands**

242–243



# Voorwoord

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) is een huis voor kunst dat de bezoeker uitnodigt om te kijken, nieuwe ervaringen op te doen en zich opnieuw tot het leven te verhouden. Met de tentoonstelling van Philip Aguirre y Otegui verwelkomen we een kunstenaar voor wie kunst onlosmakelijk verbonden is met de wereld.

Aguirre y Otegui beoefent verschillende disciplines – hij beeldhouwt, tekent en maakt installaties en collages – met een bijzonder engagement voor de publieke ruimte. De menselijke figuur en zijn verhaal staan centraal in zijn empathische en poëtische oeuvre. Tegelijk kijkt hij scherp naar de wereld van vandaag. Sociale en politieke thema's, waaronder migratie en de vluchtelingenproblematiek, vormen een belangrijke rode draad. Zijn werk getuigt daarbij van een blijvend geloof in de mens en in de universele kracht van schoonheid.

De overzichtstentoonstelling overspant een periode van bijna vijf decennia: van de jaren 1980 tot vandaag. Monumentale sculpturen gaan er in dialoog met kleinere werken en tonen de veelzijdigheid en de ontwikkeling van een oeuvre dat zich steeds tussen atelier, tentoonstellingsplek en publieke ruimte beweegt.

Deze publicatie gaat bewust een stap verder dan de tentoonstelling. Ze is niet alleen een neerslag van de expositie, maar belicht voor het eerst alle aspecten van het oeuvre van Aguirre y Otegui. Op die manier biedt het boek een kijk op een veelzijdig kunstenaarschap waarin beeldhouwkunst een bijzondere plaats inneemt en waarin schoonheid, tactiliteit, menselijkheid en engagement samenkomen.

Het KMSKA is verheugd dit oeuvre te kunnen tonen en met deze publicatie een brede kijk te kunnen bieden op het werk van Philip Aguirre y Otegui. Onze dank gaat uit naar de kunstenaar, naar alle medewerkers en auteurs die deze tentoonstelling en deze publicatie mee vormgaven, evenals naar de bruikleengevers en partners die dit project mede mogelijk maakten.

Luk Lemmens  
Voorzitter bestuursorgaan KMSKA

Carmen Willems  
Algemeen directeur KMSKA





Zonder titel, 1983, gips,  
31 × 10 × 10 cm,  
collectie van de kunstenaar

Venus, 1983, brons, 15,5 × 6 × 5,5 cm, collectie Kris Van Zeebroeck





Atelier, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985

# Annelien De Troij

## Shelter from the Storm

De wereld staat in brand en we maken het knus binnen. Buiten vallen bommen, maar we zitten gezellig te babbelen bij de haard. We geven zin aan ons huiselijke leven door ons met schoonheid te omringen, maar zodra we de straat opgaan, worden we geconfronteerd met lelijkheid, geweld en chaos.

Hoe verzoenen we dat verlangen naar een privaat paradijs met een ontspoorde wereld? Die zoektocht naar evenwicht roept ook Philip Aguirre y Otegui in zijn werken op, zoals in zijn meest recente bas-reliëfs in terracotta. Enerzijds is er de ordelijke vrede in een patio als *Sculpture Garden* (p. 286). Anderzijds rolt er in *Courtyard and the Street* buiten de muren van de veilige binnentuin – een *hortus conclusus* in het Latijn – een tank voorbij (p. 287).

### Getuige van zijn tijd

Zoals alle mensen worden kunstenaars geboren in een welbepaalde tijd en context. Pieter Bruegel en Francisco de Goya y Lucientes slaagden erin om aan de getuigenis van hun tijd een schone universaliteit te geven. Of misschien is het zoals Vincent van Gogh tijdens zijn Antwerpse verblijf schreef aan zijn broer Theo: “Toch is het *iets*, niet de dupe te zijn van het valsche van zijn tijd [...]”<sup>1</sup>

Die intense zoektocht naar een even waarachtige als universele getuigenis van zijn tijd kenmerkt het werk van

Aguirre. De tijd houdt hem een spiegel voor, maar de kunstenaar zeker ook de tijd. De tijdsdocumenten die in zijn atelier te vinden zijn, werpen een verrassend licht op zijn visie op mens en samenleving.

In zijn archief bewaart hij onder meer krantenknipsels over de oorlogs- en vluchtelingenproblematiek. Veelzeggend is een foto uit 2003 van een Spaanse soldaat die een aangespoelde Afrikaanse bootvluchteling verzorgt met daaronder het onderschrift: “Een beetje warmte” (afb. 2). Die aangrijpende foto inspireerde de kunstenaar tot het maken van *Algeciras Acoge* (afb. 1), een beeld dat aan Goya herinnert omdat het werk het beste en het slechtste van de mens verbeeldt.



(afb. 1) *Algeciras Acoge*, 2007, brons, 7,5 × 20 × 8,5 cm, privécollectie



(afb. 2) Archiefstuk, krantenfoto uit *De Morgen*, 2003

## Schoonheid met vele gezichten

Sinds het prille begin is kunst voor Aguirre geen vrijblijvende aangelegenheid. Het is een levensnoodzaak. Aguirre's ontdekkingsstocht langs de wegen van de schoonheid neemt vele verschijningsvormen aan.

Sommige van zijn beelden verwijzen naar de klassieke oudheid, maar de motieven zijn bewust en subtiel gemanipuleerd. Een lijvige triomfboog transformeert Aguirre tot broze poëzie (p. 45). Een kariatide is hier geen pilaar die een gebouw draagt, maar een vrouw die een gewonde op haar hoofd torst (p. 217). We zien een *kouros* maar hij is verminkt, en wordt zo een antiheld (p. 228).

Andere werken knipogen naar de beeldtaal van het vroegtwintigste-eeuwse modernisme. Naar de moderne volumes van de beeldhouwers die Aguirre bewondert: van Aristide Maillol (afb. 3) en Henri Laurens tot Ossip Zadkine. Stuk voor stuk zijn het beeldhouwers die het menselijk lichaam stileren tot een quasi abstract spel met vorm en volume. Maar het werk appelleert ook aan de Italiaanse modernisten zoals Arturo Martini, Lucio Fontana, Giorgio de Chirico of Carlo Carrà. Hun invloed tekent zich af in een aantal architecturale en landschappelijke werken als *Patio* (afb. 4) of *Ramallah* (p. 168).

Andere sculpturen herinneren dan weer aan beeldhouwers die revolutionair waren omdat ze oog hadden voor het alledaagse. Constantin Meunier bijvoorbeeld maakte geen monumenten voor de elite, maar voor de arbeiders die hij verbeeldde (afb. 5). Die keuze voor de gewone, arbeidende mens staat ook centraal in Aguirre's *Man met borden*

(afb. 6). Geen topchef uit een sterrenrestaurant, maar een hulde aan een anonieme bordenwasser.

## Poëzie van vorm en kleur

Toch staat er in het oeuvre van Philip Aguirre nog iets anders op het spel. Hij verweeft in zijn eigen werken klassieke en moderne elementen tot een eigen taal. Hij verheft en verdicht uiteenlopende beeldtalen tot een poëzie van het object. Zoals in de modernistische dichtkunst de taal autonoom wordt, laat Aguirre de materialen – de vormen en de kleuren – met elkaar in een eigen taal dialogeren.

Net als Charles Baudelaire in 1857 in het gedicht ‘L’invitation au voyage’ uit zijn bundel *Les Fleurs du mal*, nodigt de kunstenaar zijn toeschouwers uit op een reis door de taal van de schoonheid. Hij toont ons de weg naar een plek waar alles orde, luxe en weelde is. Of in Baudelaire’s woorden:

*Là, tout n’est qu’ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.*<sup>2</sup>

Lastig is wel dat die schoonheid, die nieuwe taal, niet glad te genieten valt, maar integendeel scherpe kantjes heeft. Ze lijkt ons te herinneren aan een paradijselijke toestand waar we



(afb. 5) Constantin Meunier, *Het grauwwuur*, 1889, brons, 151,5 × 212 × 108,5 cm, inv. 3200, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, inv. 3200



(afb. 3) Aristide Maillol, *Vrouw met krab*, 1930, terracotta, 16 × 14 × 11,5 cm, KMSKA – Collectie van de Vlaamse Gemeenschap, inv. 2788

niet langer deel van uitmaken, aan een eenheid die we alleen nog vaag kennen maar waarvan we toch vervreemd zijn. Of zoals Baudelaire de relatie tussen mens en natuur omschreef in zijn sonnet ‘Correspondances’:



(afb. 6) Man met borden, 2009, brons, 40 × diam. 20 cm, privécollectie



(afb. 4) Patio, 2012, brons, 15 × 26,5 × 14,4 cm, privécollectie

*La Nature est un temple où de  
vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses  
paroles;  
L’homme y passe à travers des forêts  
de symboles  
Qui l’observent avec des regards  
familiers.*<sup>3</sup>

Die fragiele schoonheidservaring – die fragmentarische herinnering aan wat vroeger misschien was – wijst de toeschouwers van Aguirre’s beelden op een menselijk tekort. In zijn werk op textiel bijvoorbeeld staan de natuur en de mens als het ware in een los verband tot elkaar (p. 278–279). Alsof ze allebei in een wereld geworpen zijn die weliswaar mooi is maar waarvan de samenhang zoek is geraakt. Zowel die universele als kwetsbare ervaring van schoonheid laat Aguirre zo nu en dan botsen met de taal van de macht.

## Macht en onmacht

Al sinds de klassieke oudheid verbeeldt en normaliseert de beeldhouwkunst autoriteit en macht. Van Caligula tot



Atelier, Antwerpen, 1988



Zonder titel, 1985, gips, krijt en acrylverf, 14,5×31,5×17,5 cm, collectie De Schrijver



Tango, 1987, gips, krijt en  
acrylverf, 26 × 20 × 18 cm,  
collectie Janssens



Martin Germann

## Weefsels van de wereld of universalisme van binnenuit Over Philip Aguirre y Otegui

Omdat mij is gevraagd een persoonlijke kijk op het werk van Philip te geven, wil ik beginnen met een anekdote. Ongeveer een jaar nadat ik bij S.M.A.K. in Gent aan de slag ging, maakte ik kennis met Philips werk. Toegegeven, ik was in die periode vooral bezig met verschillende aspecten van de vele kunstwerelden waarin we leven, en met de specifieke eisen van het museum en het museum-profiel. Toch gebeurde er iets tijdens die ontmoeting. Telkens als ik werk ontdek dat voor mij betekenisvol zou kunnen zijn, ook al wordt het dat pas veel later, voel ik een lichte duizeling, een plotse warmte. Ook nu was dat het geval, hoewel ik niet goed wist waarom. Ik herinner me arcaden, zuilen, figuren, allerlei soorten containers, vaak van keramiek of klei; beelden, installaties en talloze tekeningen. Gek genoeg voelde het allemaal vertrouwd aan. Het was niet radicaal nieuw en dat was precies wat me in verwarring bracht. Het minste wat ik kon zeggen was dat ik het werk *mooi* vond en dat ik me aangetrokken voelde tot de buitengewoon tactiele oppervlakken.

Vijftien jaar later staan de zaken er enigszins anders voor. Nu ik de

kunstenaar en zijn werk wat beter hebben leren kennen – en misschien ook mezelf – zie ik iets nieuws in zijn praktijk: niet het soort nieuwigheid dat geassocieerd wordt met het modernistische streven naar voortdurende innovatie of met een postmodernistische omzetting in citaten. Het *nieuwe* is niet alleen te wijten aan de delicate en technisch overtuigende manier waarop Philip bestaande vormen herwerkt, waarbij hij inspiratie put uit de schilderkunst, de beeldhouwkunst, de literatuur en vele andere bronnen. Het ligt ook aan de manier waarop hij westerse noties van het sublieme verzoent met standpunten die zijn ontstaan uit de postkoloniale kritiek. Die kritiek is sinds de jaren 1980 een steeds belangrijkere rol in zijn werk gaan spelen.

Zijn werk is altijd blijven aansluiten bij het standpunt van de ‘gewone mens’ zonder zich te laten meeslepen door de voortdurende identiteitsstrijd in de hedendaagse institutionele kunstwereld. De “mens zonder persoonlijke identiteit”, zoals Philip die in een gesprek in 2007 omschreef – nu zou men simpelweg ‘persoon’ zeggen – is nog steeds aanwezig in zijn werk. Zijn engagement is niet activistisch van aard, maar neemt de vorm aan van kritische afstand en van een diep vertrouwen in het vermogen van de kunst om noodzakelijke verandering te registreren zonder de banden met haar voorgangers te verbreken. Voor Philip blijft de kunstgeschiedenis waarschijnlijk een geschiedenis van vooruitgang en continuïteit. De soort breuk die zijn werk teweegbrengt, is daarom niet destructief maar verbindend, en bij uitstek geschikt voor een tijd waarin paradigma’s en verwachtingen zijn verschoven.

In zijn recente boek *Post-Europe* beschrijft filosoof Yuk Hui een vorm van thuisloosheid die door de globalisering

wordt veroorzaakt: een toestand waarin technologische systemen de culturele en spirituele kaders afvlakken, door middel waarvan gemeenschappen de wereld interpreteren. Maar de kern van Philips praktijk wordt gevormd door de relatie met het materiaal zelf. “Voor mij is het omgaan met materie essentieel,” schreef hij mij, “een liefdevolle relatie met klei, kleur en papier, tactiel en sensueel.” Klei, papier, gevonden blikken en kleine voorwerpen worden bewerkt met het geduld van iemand die gelooft dat materie haar eigen aanspraak op aandacht en zelfs een ‘ziel’ heeft. Niet alleen komen eenvoudige voorwerpen, gereedschappen en andere primaire vormen van representatie herhaaldelijk in zijn werk voor, maar ook plekken zoals de binnenplaats, bijna als een tegenruimte voor dit contact – een besloten, huiselijke ruimte waar lichamen, handen en materialen elkaar ontmoeten zonder de druk van de buitenwereld.

In zijn werken worden vormen die herinneringen meedragen in werelden ondergebracht waar ze niet langer volledig toe behoren, zodat Philip tussen het thuishoren en het ontheemd zijn, tussen bescherming en blootstelling, een ruimte afbakt waarin kunst nog steeds betekenis heeft. Dit gaat terug op iets wat de kunstenaar ooit omschreef als een productieve complicatie binnen zijn eigen praktijk: hoe kun je een *tabula rasa* met het verleden vermijden en tegelijkertijd het werk een zekere mate van transcendentie en autonomie laten bereiken. Hier komen we bij een ander kenmerk van zijn praktijk dat men een ‘universalisme van binnenuit’ zou kunnen noemen – geen universalisme dat op abstractie is gebaseerd, maar een dat voortkomt uit gedeelde gebaren, materialen, arbeidsvormen, herinnering en aanraking.

Een van de vele kunstenaars die in Philips oeuvre blijven voortleven, is Auguste Rodin, wiens werk vooruitliep op de thuisloosheid die Yuk Hui later zou omschrijven als een mondiale toestand. Maar daarnaast is er nog een andere, even belangrijke figuur: Rodins secretaris en vriend, de dichter Rainer Maria Rilke. In zijn beschrijving van Rodins sculpturen merkte Rilke op: “Een hand die op de schouder of de dij van een ander lichaam rust, behoort niet langer volledig toe aan degene van wie ze afkomstig is: er ontstaat iets nieuws uit de hand en het object dat ze aanraakt of vastpakt, iets dat geen naam heeft en aan niemand toebehoort, en het is dit nieuwe iets, dat zijn eigen welomschreven grenzen heeft, dat vanaf dat moment telt.”<sup>1</sup>

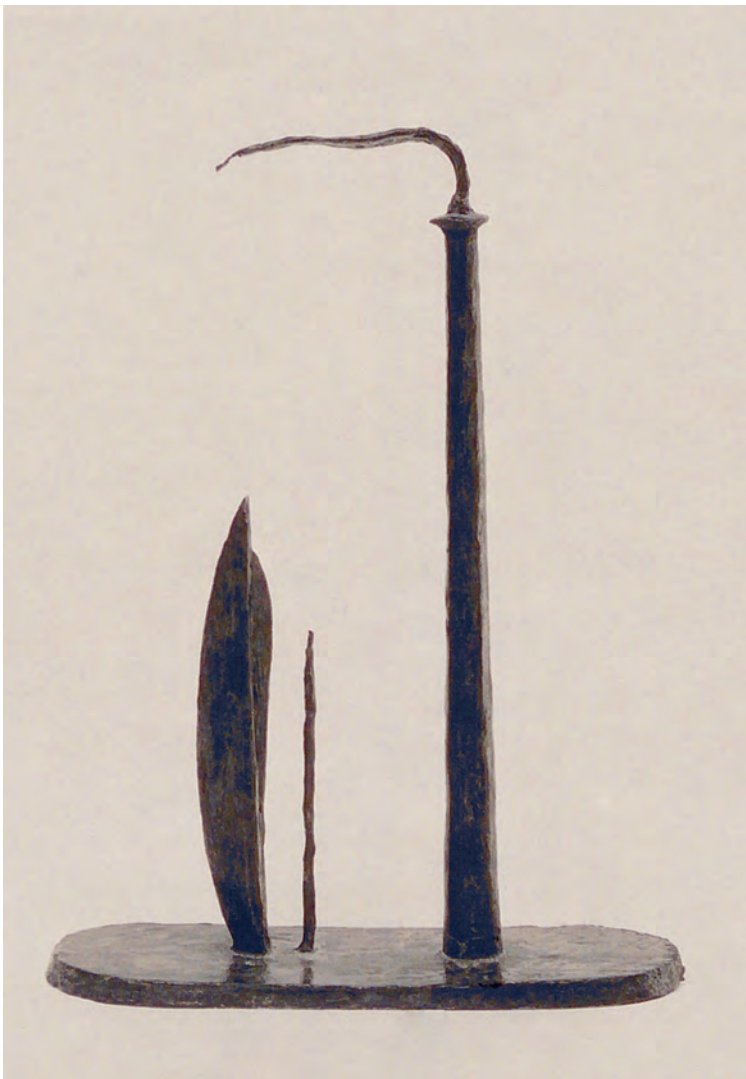
Dat naamloze iets kwam steeds weer bij me op, wanneer ik naar Philips merkwaardig vertrouwde en toch op de een of andere manier nieuwe werken keek: hun bogen en sokkels, de ruimten tussen de dingen, of, om precies te zijn, zijn neiging om doorgangen te modelleren in plaats van alleen maar objecten. Hoewel het bij kunst in de eerste plaats draait om het kijken, gaat het ook om het vermogen om de tastzin waar te nemen. Misschien was er, toen ik voor het eerst met Philips werk in aanraking kwam, voor mij niets *ongeziens* in te vinden, maar eerder iets *onvoelbaars*.

1 Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin, Erster Teil* (Leipzig: Insel Verlag, 1903), p. 164: “Eine Hand, die sich auf eines anderen Schulter oder Schenkel legt, gehört nicht mehr ganz zu dem Körper, von dem sie kam: aus ihr und dem Gegenstand, den sie berührt oder packt, entsteht ein neues Ding, ein Ding mehr, das keinen Namen hat und niemandem gehört; und um dieses Ding, das seine bestimmten Grenzen hat, handelt es sich nun.” Nederlandse vertaling Sam Vangheluwe.

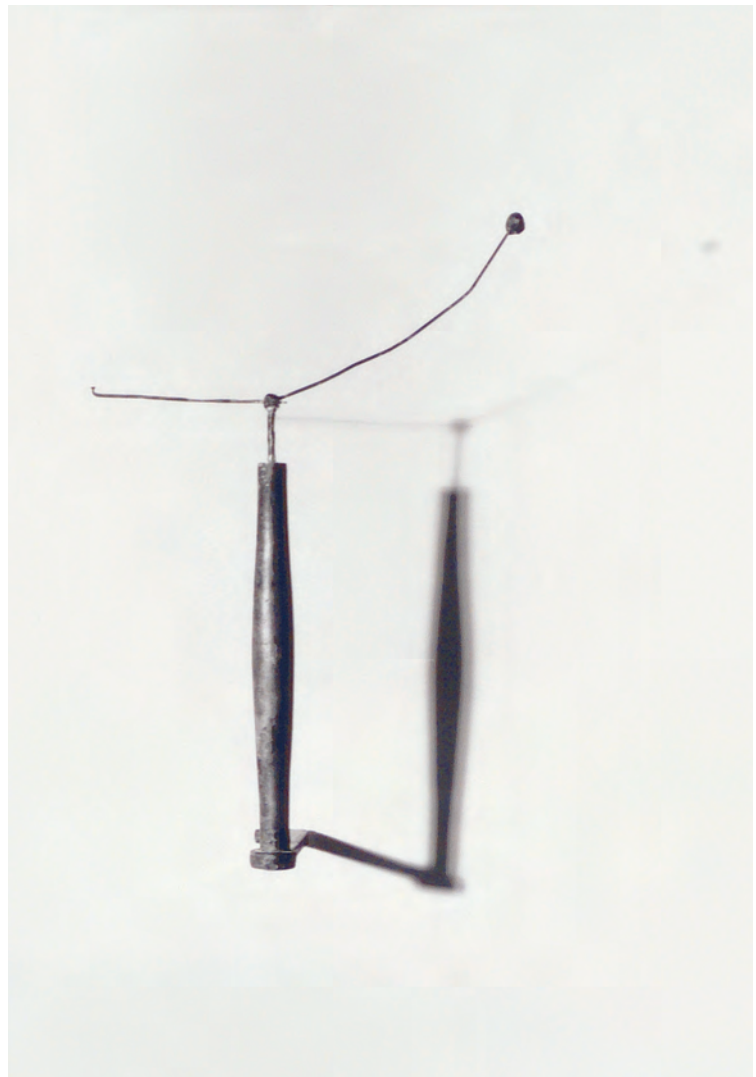








Zonder titel, 1989, brons, 37 × 27 × 12 cm, privécollectie



Estrella, 1989, brons, h. 42 cm, collectie van de kunstenaar



Cielo, 1989, brons,  
31 × diam. 19 cm,  
privécollectie



En mi taller, 1995, aquarel en potlood op papier, 20 × 34,7 cm, privécollectie



Atelier, Berchem, 1995



El Harhoura, 1994, hout, ijzerdraad en schoenzool, h. 33 cm, privécollectie



Installatie, Hamdallaye,  
Senegal, 1996

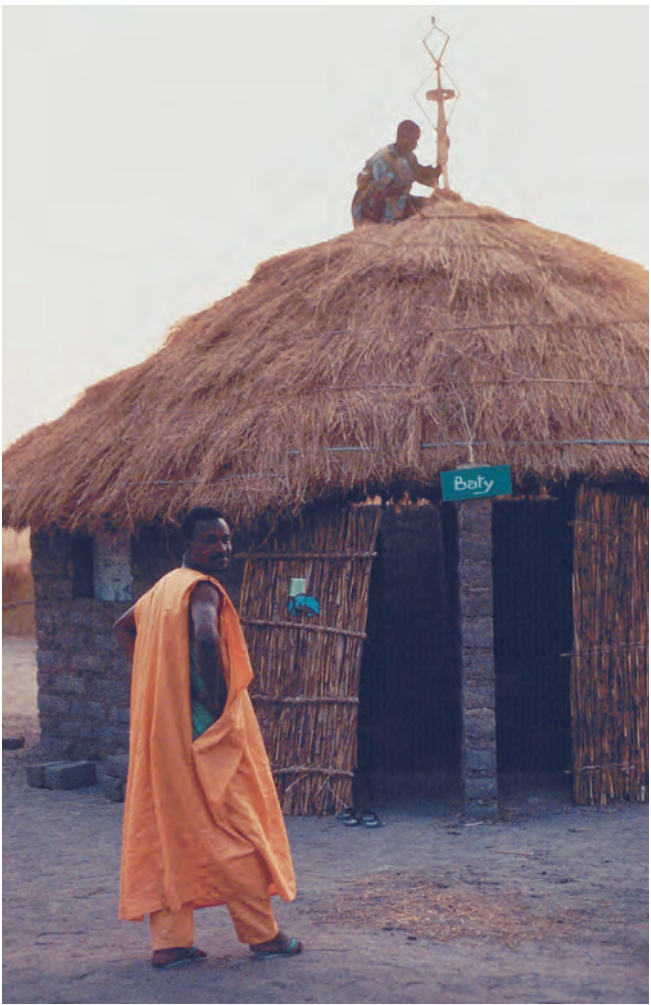


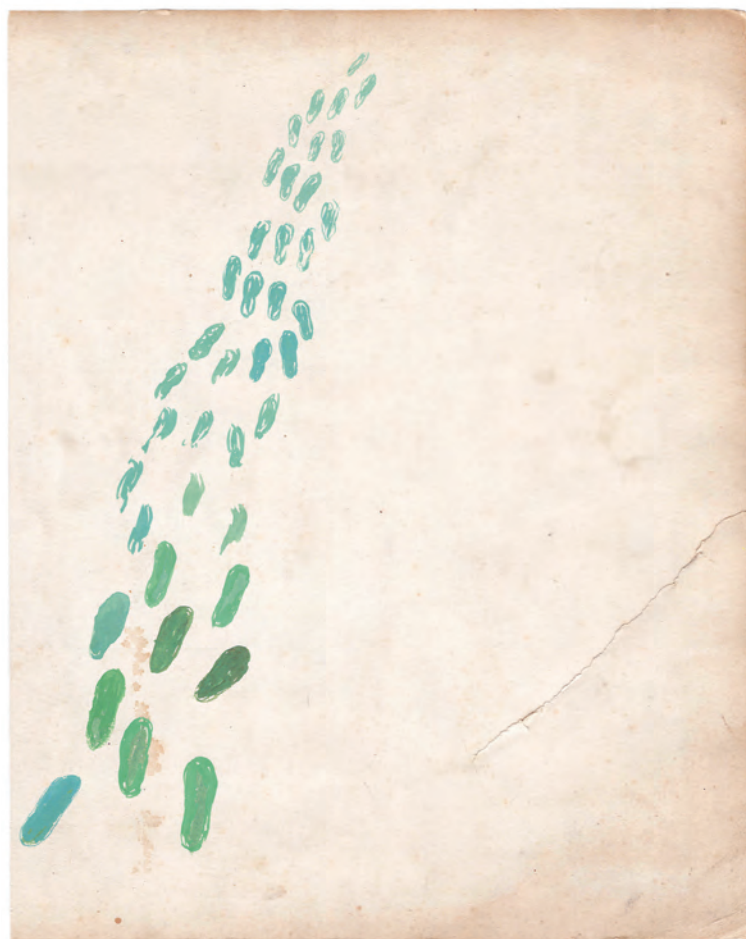




Installatie, Hamdallaye, Senegal, 1996









Exodus, 1998, sandalen,  
variabele afmetingen,  
installatie, Joal, Senegal,  
collectie van de kunstenaar



Bodegón con gordon, 2018, ijzer en polyester, 37,5×51×18 cm, collectie van de kunstenaar

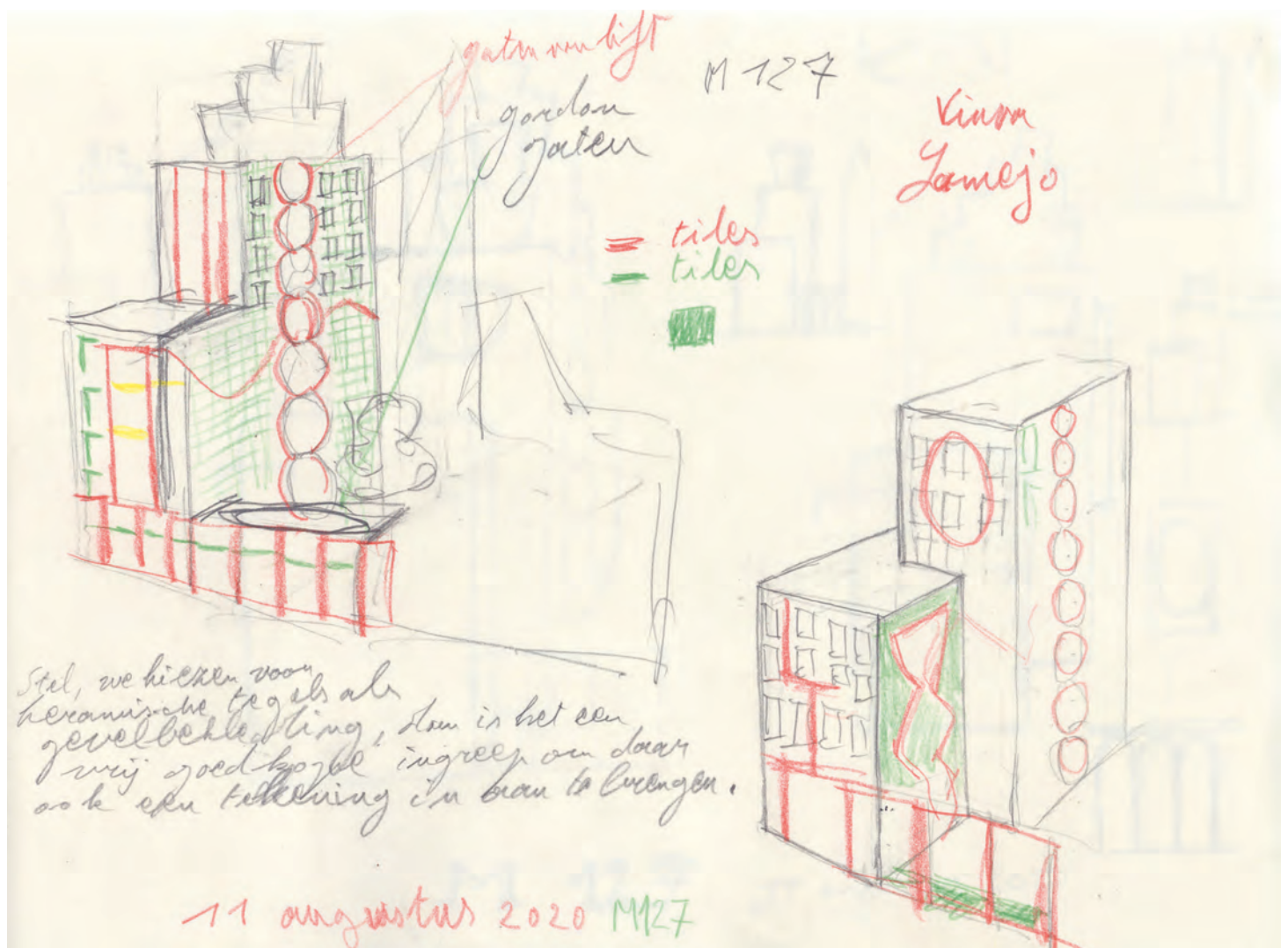


Bodegón con gordon, 2018, mixed media, 37,5×51×18 cm, collectie van de kunstenaar





Zuilen, 2024,  
beton, kantoor-  
gebouw en  
café M127,  
Mechelsesteenweg,  
Antwerpen



Ontwerp voor de gevel van kantoorgebouw en café M127, Mechelsesteenweg, Antwerpen, 2020, potlood op papier, 21 × 29,7 cm



Ontwerp voor de gevel van kantoorgebouw en café M127, Mechelsesteenweg, Antwerpen, 2024, in samenwerking met ono architectuur







Gaalgui Shelter,  
2026, polyester,  
575 × 367 × 157 cm,  
collectie van de  
kunstenaar, Biënnale  
van Venetië, 2026







Courtyard and the Street, 2025, terracotta, 31×22×2 cm, uit de serie 'Courtyard and the Street', collectie van de kunstenaar



Pleurants, 2025, terracotta, 32×22×2 cm, uit de serie 'Courtyard and the Street', collectie van de kunstenaar



Bomb, 2025, terracotta, 55×37×2 cm, uit de serie 'Courtyard and the Street', collectie van de kunstenaar



Field, 2025, terracotta, 43×30×2 cm, uit de serie 'Courtyard and the Street', collectie van de kunstenaar

BIOGRAFIEËN

Philip Aguirre y Otegui werd geboren in 1961. Hij is een veelzijdig kunstenaar die bekendstaat om zijn beelden, tekeningen, installaties en collages. Hij woont en werkt in Borgerhout, België. Aguirre y Otegui studeerde beeldhouwkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten, beide in Antwerpen. De afgelopen decennia bouwt hij een uitgebreid en internationaal parcours uit met solotentoonstellingen in onder meer het KMSKA, het Museum Plantin-Moretus en het Middelheimmuseum in Antwerpen, Mu.ZEE in Oostende en het Kasteel van Gaasbeek in Lennik, alsook in verschillende galleries. Zijn werk was eveneens te zien op internationale groepstentoonstellingen, waaronder Documenta11, de Biënnale van Dakar, de Triënnale Beaufort, de SUD-triënnale in Kameroen en, in 2026, de Biënnale van Venetië. Hij stelde eveneens tentoon in landen als Marokko, Senegal, Kameroen, Ecuador, Frankrijk, Duitsland, Nederland, Denemarken, Luxemburg, Ierland en de Verenigde Staten.

Annelien De Troij is kunsthistorica, onderzoeker en curator. Ze behaalde in 2013 een master in de Kunstwetenschappen aan de KU Leuven met een specialisatie Kunstkritiek. Van 2013 tot 2019 maakte ze deel uit van het kunsthistorische team van Axel Vervoordt Gallery, waar ze tentoonstellingen

coördineerde van onder meer Günther Uecker, El Anatsui, Ann Veronica Janssens, Angel Vergara, Renato Nicolodi en Kimsooja. Van 2019 tot 2024 werkte ze als onderzoeker voor het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA), waar ze het project over Jef Verheyen leidde. Dit resulteerde in 2024 in de overzichtstentoonstelling *Jef Verheyen. Venster op het oneindige* in het KMSKA. Sinds 2024 is De Troij als curator verbonden aan het KMSKA en werkt ze aan verschillende tentoonstellingen en publicaties.

Martin Germann is curator en woont en werkt in Berlijn en Japan. Hij is medeoprichter van “No Centre”, een nieuwe nomadische instelling in Japan die vanaf de herfst van 2026 van start zal gaan. Van 2012 tot 2019 was hij hoofd van het artistieke team bij S.M.A.K. in Gent, waarna hij van 2019 tot 2025 voor het Mori Art Museum in Tokio werkte. Hij is gespecialiseerd in locatiegebonden projecten, die hij de afgelopen jaren realiseerde voor onder andere ACK in Kioto, het Joods Museum van België, Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, en – als curator van de Art Class – de Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste in Düsseldorf.

Jeroen Laureyns is docent, lector, onderzoeker en kunstericus aan LUCA School of Arts. Hij studeerde kunstgeschiedenis aan de universiteit

van Gent en behaalde in 2013 aan de VUB een doctoraat met het boek en de tentoonstelling *Weg van Vlaanderen – Hedendaagse landschappen in de beeldende kunst 1968–2013*. Het gesproken en geschreven woord staat centraal in zijn werk: als kunstericus in het radioprogramma ‘Pompidou’ op Klara (VRT), als docent aan LUCA School of Arts in Gent en als recensent voor onder meer *De Standaard*, *De Tijd*, *rekto:verso* en *GLEAN*.

Annelies Nagels is curator, publiciste en docente kunstgeschiedenis in het deeltijds kunstonderwijs. Na haar studie Slavische filologie, studeerde zij nog kunstgeschiedenis en schreef haar thesis over de Russische avant-gardekunstenaar Natalja Gontsjarova. Gedurende veertien jaar leidde ze de afdeling tentoonstellingen van De Warande in Turnhout, de laatste twee jaar als hoofd van het cultuurhuis. Ze realiseerde er solotentoonstellingen met werk van onder meer Hans Op de Beeck, Jef Geys, Nicolas Provost, Peter de Cupere, Nel Aerts, Carole Vanderlinden, Femmy Otten en Nadia Naveau, naast talloze groeps- en thematentoonstellingen. In 2022 vestigde ze zich als onafhankelijk curator.

Otobong Nkanga is een multidisciplinair kunstenaar. Ze woont en werkt in Antwerpen. Haar praktijk vertrekt van ecologische thema’s en onderzoekt de complexe sociale, politieke en materiële relaties tussen lichamen, territoria, mineralen en de aarde aan

de hand van tekeningen, installaties, performances, fotografie, textiel en beeldhouwkunst. Ze studeerde aan de Obafemi Awolowo University in Ife-Ife (Nigeria) en de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Parijs, en behaalde haar master in Performing Arts aan DasArts in Amsterdam. Nkanga exposeerde onder meer in MoMA, New York, Tate Modern, Londen, Castello di Rivoli, Kunsthaus Bregenz en recent in het Musée d’Art Moderne de Paris en het Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne. Ze ontving belangrijke prijzen, zoals de Sikkens Prize 2026, de Nasher Prize for Sculpture 2025 en de Belgium Art Prize in 2017.

Rik Van Puymbroeck is journalist bij *De Tijd* en werd door de Stichting Verhalende Journalistiek in Nederland al drie keer uitgeroepen tot Meesterverteller. Hij schreef onder meer *Thuis en ver van huis*, *Weduwen* en *Ergens onderweg*. In 2023 verscheen *Treurwil*, zijn literair debuut, dat in het voorjaar van 2024 werd bekroond met de Confituur Boekhandelsprijs en de shortlist haalde van De Bronzen Uil.

FOTOCREDITS

Philip Aguirre y Otegui  
1, 2, 4, 19, 22, 30, 32, 37, 50, 64, 68, 71, 72 (onder), 74–75, 106–107, 114 (linksonder), 117, 121–127, 131, 133, 135, 136 (rechtsboven), 153, 173, 178 (onder), 190 (onder), 236, 254–257, 260–261, 264, 268, 270, 271 (boven), 282 (boven), 284, 294  
Album / World History Archive  
282 (onder)  
Collectie CegeSoma – Rijksarchief (OD4)  
142  
Collectie KMSKA – Vlaamse Gemeenschap (publiek domein),

Dominique Provost  
21  
Mirjam Devriendt © SOFAM – 2006  
26–29, 35–36, 42–43, 50, 58 (linksboven)  
Geukens & De Vil  
225  
Hugard & Vanoverschelde  
231  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (Brussel), J. Geleyns  
21 (linksonder)  
Otobong Nkanga  
243  
Davide Pastore / valerie\_traan gallery  
272–273

Ligia Poplawska / valerie\_traan gallery  
226, 249  
Scans uit archief Philip Aguirre y Otegui door KMSKA  
20 (linksonder), 136 (linksboven), 182–183, 215 (boven)  
Syb’L S.-Picture, 2026  
143  
Marco Schoups  
178 (boven)  
Gert Somers, ono architectuur  
270, 271 (onder)  
Jürgen Voordeckers  
154  
Koen de Waal  
stofwikkels vooraan en achteraan, cover, 9–15, 17–18, 20 (linksonder),

21 (onder, rechtsboven), 23, 25, 31, 33–34, 38–39, 41, 44–45, 47, 49, 51–57, 58 (rechtsonder), 59–63, 65–67, 69–70, 72 (boven), 73, 76–104, 108–113, 114 (boven, rechtsonder), 115–116, 118–120, 128–130, 132, 134, 136 (onder), 137, 139–141, 144–145, 147–148, 149 (rechts), 150–152, 155–172, 174–175, 177, 179–181, 184–189, 190 (boven), 191–201, 203–205, 207–214, 215 (onder), 217–219, 221–224, 227–229, 232–235, 237–241, 244–248, 250–251, 253, 258–259, 262–263, 265–267, 269, 275–281, 283, 285–291, 293, 296

## COLOFON

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van de tentoonstelling *Philip Aguirre y Otegui* van 3 oktober 2026 tot en met 17 januari 2027 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA).

Voorzitter bestuursorgaan KMSKA  
Luk Lemmens

Algemeen directeur KMSKA  
Carmen Willems

Curator tentoonstelling KMSKA  
Redactie publicatie  
Annelien De Troij

Publicatiemanager KMSKA  
Frédéric Jonckheere

Vormgeving  
Kim Beirnaert

Teksten  
Annelien De Troij  
Martin Germann  
Jeroen Laureyns  
Annelies Nagels  
Otobong Nkanga  
Rik Van Puymbroeck

Beeldredactie  
Beeldbewerking  
Johan Bursens  
Koen de Waal

Beeldaanvraag  
Séverine Lacante

Vertaling  
Sam Vangheluwe

Eindredactie  
Sandra Darbé

Projectcoördinatie Hannibal Books  
Sara Colson

Art director  
Natacha Hofman

Lithografie  
Pascal Van den Abbeele

Druk en inbinding  
Graphius, Gent

Uitgever  
Gautier Platteau



ISBN 978 94 9353 119 2  
D/2026/11922/55  
NUR 642

Deze editie  
© Hannibal Books en KMSKA, 2026  
[www.hannibalbooks.be](http://www.hannibalbooks.be)  
[www.kmska.be](http://www.kmska.be)

Werken  
© Philip Aguirre y Otegui

Team Hannibal Books  
Laura Bijmens, Sara Colson,  
Pieter De Meyere, Sarah Eycken,  
Natacha Hofman, Séverine Lacante,  
Sofie Meert, Gautier Platteau,  
Hedwig Scheltjens, Marie Schoups,  
Stephanie Van den Bosch, Hadewych  
Van den Bossche, Jarrik Van Der  
Biest, Bert Vanlathem

Alle rechten voorbehouden.  
Niets van deze uitgave mag worden  
verveelvoudigd, opgeslagen in een  
geautomatiseerd gegevensbestand en/  
of openbaar gemaakt in enige vorm  
of op enige wijze, hetzij elektronisch,  
mechanisch of op enige andere manier,  
zonder voorafgaande schriftelijke  
toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor  
alle teksten, foto's en afbeeldingen  
de wettelijke voorschriften inzake  
copyright toe te passen. Wie meent nog  
rechten te kunnen laten gelden wordt  
verzocht zich tot de uitgever te richten.

De tentoonstelling in het KMSKA werd  
mogelijk gemaakt met de steun van  
onze partners



en vele anderen

Stofwikkkel vooraan  
Gaalgui Shelter, 2026, brons,  
28 × 21,5 × 11 cm, collectie van  
de kunstenaar

Stofwikkkel achteraan  
Donna con bandera, 1988, gips en  
papier, 60 × 40 × 12 cm, privécollectie

Coverbeeld  
Courtyard, 2024

Backcoverbeeld  
Vrouw draagt man, 2017

p. 1  
CASA para el Mundo, 2017,  
houtsnede op papier, 66 × 45 cm,  
collectie van de kunstenaar

De kunstenaar wenst uitdrukkelijk  
te bedanken:

Het KMSKA en al zijn medewerkers  
voor de fantastische samenwerking.

Hannibal Books en zijn medewerkers  
voor de realisatie van dit boek.

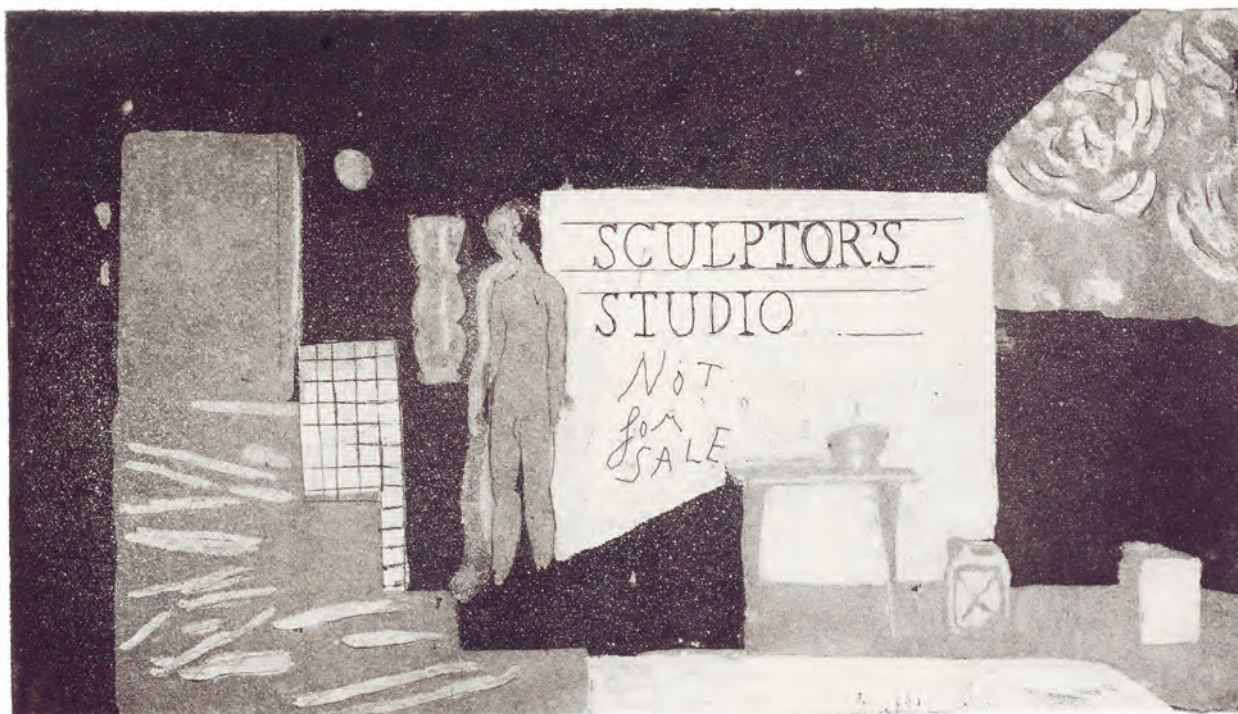
Alle bruikleengevers en verzamelaars  
voor hun decennialange steun.

En in het bijzonder:

Liesje Vandenbroeck  
Ricardo en Carlos Aguirre  
Martin Aguirre en Fil De Vos  
Maud Aguirre en Marco Schoups  
Kristin Maes en Roland Vandenbroeck  
Karen Hendrix en Ludo Devriendt  
An D'Huys en Koen de Waal  
Delphine Cool en Sam Plompen  
Apolline Bado  
Isabelle Cordemans  
Marie Schoups  
Damiaan De Schrijver  
Kris Van Zeebroeck  
Celine Vanderpoel  
Wouter Deploey en Karine Seghers  
Inge Schoups en Erwin Pairon  
Lamine Tounkara  
Michael Smith  
Kim Beirnaert  
Annelien De Troij  
Rik Van Puymbroeck  
Annelies Nagels  
Martin Germann  
Jeroen Laureyns  
Diego Franssens  
Koyo Kouoh en Philippe Mall  
Otobong Nkanga en Wim Van Dongen  
Frank Herreman  
Marie Hélène Pereira  
Princesse Marilyn Douala Bell  
Simon Njami  
Veerle Wenes  
Johan Bursens  
Yen Proesmans  
Jesse Frans  
Hans Van Dyck  
Guy Cuypers  
Tom Van Camp  
Bronsgieterij Art Casting en zijn  
medewerkers  
Architectenbureau Bart Dehaene  
Archipl Collectief  
Meta Architectenbureau  
ba-p  
ono architectuur  
bOb Van Reeth  
STRAMIEN  
Eduardo Souto de Moura architects



SE VENDE PRODUCTOS INUTILES, 2010, houtsnede op papier,  
31 × 46 cm, collectie van de kunstenaar



Sculptor's Studio, Not for Sale, 2024, ets op papier, 20×34 cm, collectie van de kunstenaar

