



TOM REICHSTEIN  
c o n t e m p o r a r y

## ALEJANDRA CAICEDO

Art Brussels 2026

Booth 5-A 20

deutsche version

Alejandra Caicedo malt nicht, was sichtbar ist, sondern was bleibt.

Ihre Bilder entfalten sich in einem Schwebestand zwischen Verführung und Irritation, in dem tropische Fülle weder idyllisch noch ironisch erscheint, sondern aufgeladen ist—dicht, insistierend—mit Erinnerung. Was zunächst als sinnliche Opulenz erscheint, erweist sich bei genauerem Hinsehen als ein Feld der Aushandlung: zwischen Geografien, zwischen Identitäten, zwischen den Versprechen, die man erbt, und den Realitäten, die man bewohnt.

Geboren in Cali und heute in Hamburg lebend, arbeitet Caicedo in jenem Zwischenraum, den Homi K. Bhabha als *Third Space* beschrieben hat—ein Ort, an dem Identität nicht fixiert, sondern fortwährend übersetzt wird. Ihre Malerei bildet Migration nicht ab; sie durchdringt sie. Sie hält deren Widersprüche in Spannung: Begehren und Verlust, Projektion und Bruch, Zugehörigkeit und Entfremdung.

Diese Spannung verdichtet sich in den Dingen.

Ein Prada-Schuh, mit beinahe devotionaler Präzision gemalt, ist mehr als ein Symbol von Luxus—er wird zum Träger einer Erwartung, zur kodierten Verheißung des Ankommens. Und doch bleibt er instabil, eingebettet in tropische Vegetation, durchdrungen, beinahe vereinnahmt. Ein Skorpion in seiner Nähe verschiebt die Szene ins Unheimliche—eine leise Erinnerung daran, dass jedes Paradies seine eigene Giftigkeit in sich trägt.

Auch Austern, Papaya, Oliven und Orchideen—traditionell tief verankert in der Geschichte des europäischen Stilllebens—werden hier neu codiert. Während sie in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts Reichtum, Vergänglichkeit oder moralische Allegorien transportierten, verwandeln sie sich bei Caicedo in Träger von Klima, Erinnerung und Herkunft. Das Stillleben wird zum verschobenen Selbstporträt, zu einem Archiv emotionaler Geografie.

Formal bedient sich Caicedo einer klassischen Bildordnung: ausgewogene Kompositionen, klare Raumhierarchien, kontrolliertes Volumen. Doch diese Ordnung wird von zeitgenössischer Ikonografie infiltriert—Plastikstühle, lackierte Nägel, synthetische Farben. Es entsteht eine produktive Reibung: eine Malerei, die stabil erscheint und zugleich permanent aus dem Gleichgewicht gerät.

Der Körper verweigert sich dabei jeder Geschlossenheit.

Fragmentiert, vom Raum absorbiert oder durch Zöpfe erweitert, die sich durch das Bild ziehen, verliert er seine traditionelle Zentralität. Diese Zöpfe sind keine nostalgischen Wurzeln, sondern Linien der Fortsetzung—Verbindungen, die Körper und Umgebung zu einem offenen Gefüge verschränken. Der Körper endet nicht an der Haut; er setzt sich fort.

Selbst in seiner Abwesenheit bleibt er spürbar. In den keramischen Arbeiten verdichten sich pflanzliche Formen zu hybriden Organismen—gleichzeitig organisch und künstlich, anziehend und abwehrend. Dornen tragen tropfende Flüssigkeiten, Blüten scheinen zugleich zu erblühen und zu zerfallen. Diese Objekte imitieren Natur nicht; sie inszenieren ihre Transformation. Sie sind Echos eines Körpers, der verschoben wurde, aber nicht verschwunden ist.

Die Farbe ist dabei niemals bloße Oberfläche.

Gesättigte Rosa-Töne, lackierte Rottöne, emaillierte Grüntöne und tiefe Schwarztöne erzeugen eine chromatische Intensität, die an lateinamerikanische Bildtraditionen ebenso erinnert wie an Künstlerinnen wie Frida Kahlo oder Maruja Mallo. Und doch bleibt die Balance gewahrt. Die Farbe verführt, ohne zu überwältigen; sie bleibt präsent, ohne sich aufzudrängen.

Auch die Zeit scheint ausgesetzt.

Eine Bewegung kündigt sich an—ein Schritt, eine Geste—doch sie vollzieht sich nicht vollständig. Diese zeitliche Verzögerung wird zur visuellen Analogie eines migrantischen Zustands: ein Leben im Übergang, im Dazwischen, im permanenten Noch-nicht.

Caicedo bietet keine Auflösung.

Stattdessen fordert sie etwas Anspruchsvolleres: das Aushalten von Ambivalenz. Ihre Arbeiten insistieren darauf, dass Identität kein Ziel ist, sondern ein Prozess—geformt durch Bewegung, Erinnerung und Widerspruch. In diesem Sinne zeigen ihre Bilder kein Paradies, sondern dessen Nachbild: einen Ort, an dem das Begehren fortbesteht, während es sich zugleich verändert.