

# HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

## **Granja de camarones, pieza de supervivencia #2**, 1971-2022

Energía solar, agua salada, sal, algas *Dunaliella*, camarones de salmuera *Artemia*, madera, láminas de plástico

Desarrollada originalmente en colaboración con el Scripps Institute of Oceanography, San Diego, California, esta instalación ha sido realizada con aguas procedentes de las Salinas del Alemán en Huelva, con el asesoramiento de Sabina Limón y Ricardo Tur

Helen Mayer Harrison y Newton Harrison han colaborado durante más de 40 años con científicos, arquitectos y otros artistas en la creación de obras interdisciplinarias que fomentan y potencian la biodiversidad y la producción y gestión de ecosistemas sencillos. Estas colaboraciones implican propuestas rigurosamente investigadas para llevar a cabo intervenciones en paisajes existentes que generan transformaciones a gran escala y regeneración continua. Pioneros del movimiento del arte ecológico, los Harrison concibieron *Granja de camarones, pieza de supervivencia #2* en 1971 en el marco del programa de arte y tecnología de Los Angeles County Museum of Art (LACMA) con la intención de estudiar un ecosistema sencillo y eficiente impulsado por la luz solar. Esta instalación de exterior consta de cuatro piscinas de madera llenas de agua salada con distintas concentraciones de salinidad y con la microalga *Dunaliella*. La salinidad específica de cada piscina sirve para cultivar algas de distintos tonos. Para sobrevivir a altos niveles de salinidad y presión osmótica, las algas producen  $\beta$ -caroteno. Este pigmento tiñe el agua de naranja, rosa y verde amarillento, generando imágenes tridimensionales que recuerdan a la pintura de campos de color. Entonces se introduce el camarón microscópico *Artemia*, que se alimenta de las algas y estabiliza cada piscina formando ecosistemas autocontenidos y autónomos. Al ilustrar la riqueza de un ciclo de vida biológico, la obra muestra el modo en que, a escala, la granja de camarones puede producir toneladas de biomasa marina para el consumo o para la producción energética. La palabra «supervivencia» en el título apunta a la capacidad de estos organismos para prosperar en entornos extremos, y subraya la necesidad de replantearnos nuestras relaciones ecológicas en un mundo amenazado.



Helen Mayer Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1927. Murió en Santa Cruz, California, EE UU, en 2018. Newton Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1932. Vive en Santa Cruz, California, EE UU.

## **Shrimp Farm, Survival Piece #2**, 1971-2022

Solar energy, saline water, salt, *Dunaliella* algae, brine shrimp *Artemia*, wood, plastic sheeting

Originally developed in collaboration with the Scripps Institute of Oceanography in San Diego, California, this iteration of *Shrimp Farm* at C3A has been realized using water from the Salinas del Alemán in Huelva, Spain, with advice from Sabina Limón and Ricardo Tur

Helen Mayer Harrison and Newton Harrison have collaborated for over forty years with natural scientists, architects, and other artists in creating interdisciplinary work that supports and highlights biodiversity and the production and management of discrete ecosystems. These collaborations involved rigorously researched proposals for interventions in existing landscapes that would bring about large-scale transformation and continuous regeneration. Progenitors of the ecological art movement, the Harrisons conceived *Shrimp Farm, Survival Piece #2* in 1971 as part of the Art and Technology program at Los Angeles County Museum of Art (LACMA) to explore a simple and efficient ecosystem powered by sunlight. The outdoor installation comprises four wooden pools filled with saltwater at different concentrations of salinity and the green microalgae *Dunaliella*. Each pool's specific salinity level breeds algae of a distinct hue. To survive the high salinity levels and osmotic pressure, the algae produce  $\beta$ -carotene as a subproduct. This pigment colors the waters in orange, pink, and yellowish-green tones, resulting in three-dimensional color field paintings. At this point, the microscopic brine shrimp *Artemia* is introduced to consume the algae and stabilize each pool as a self-contained, autonomous ecosystem. Displaying the richness of a biological life cycle, it exemplifies how, on scale, the shrimp farm can produce tons of seafood biomass for consumption or energy production. The word survival in the title points to the ability of these organisms to thrive in extreme environments and the need to rethink our ecological relationships in a world increasingly under threat.



Helen Mayer Harrison born in New York, USA, in 1927. Died in Santa Cruz, California, USA, in 2018. Newton Harrison born in New York, USA, in 1932. Lives in Santa Cruz, California, USA.

# OLAFUR ELIASSON

## ***Catarata invertida***, 1998

Instalación con recipientes (acero, madera, PVC), andamio (acero inoxidable), bomba eléctrica, agua  
Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

*Catarata invertida* de Olafur Eliasson fue una de las primeras obras que dedicó a las cataratas, y originalmente se concibió para ser expuesta en el interior de una galería. A diferencia de los proyectos de arte público que desarrolló durante las dos décadas siguientes (especialmente en Nueva York en 2008 y en Londres en 2019), *Catarata invertida* proyecta chorros de agua hacia arriba, de recipiente a recipiente, revirtiendo el flujo gravitatorio habitual. La instalación evoca la majestuosa Escalera del agua de los Jardines del Generalife de la Alhambra, en Granada, así como la historia de la ingeniería paisajística en Andalucía, que se remonta a la época medieval.

En *Catarata invertida*, una estructura en cuatro escalones ubicada en una piscina de agua sostiene cuatro recipientes rectangulares metálicos, uno en cada nivel. A través de un sistema de bombeo, el agua se pulveriza al azar y sin límites sobre los recipientes y la piscina, empapando también sus alrededores. El sonido del agua chapoteando se oye por encima del murmullo de las bombas eléctricas y el aire está impregnado de una sutil humedad. El interés de Eliasson en las cataratas, y en las experiencias perceptivas multisensoriales que generan, dialoga aquí con sus preguntas acerca de la relación entre la subjetividad (interior) y la denominada objetividad (exterior). La visión ecológica, un término acuñado por los psicólogos Eleanor y James Gibson, ofrece una explicación compleja sobre el proceso de percepción que consiste en explorar el entorno no solo con los ojos, sino con «los-ojos-en-la-cabeza-en-el-cuerpo-sobre-el-suelo». Hace hincapié en las intrincadas interrelaciones entre lo visual, lo móvil, las sensaciones y el resultado de procesos ecológicos en constante transformación.



Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca y Berlín, Alemania.

## ***Reversed waterfall***, 1998

Installation with basins (steel, wood, PVC), scaffolding (stainless steel), electrical pump, water  
TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection

Olafur Eliasson's *Reversed waterfall* is one of the artist's first works about waterfalls, conceived initially for an indoor presentation in a gallery. In contrast to the public projects he developed over the next two decades (most prominently in New York in 2008 and London in 2019), *Reversed waterfall* shoots jets of water upward, from basin to basin, reversing the usual gravitational flow. The installation resonates with the magnificent Water Ladder in the Generalife Garden of the Alhambra complex in Granada and the history of landscape engineering in Andalusia, which dates back to the medieval period.

In *Reversed waterfall*, a rough four-tiered scaffolding placed in a pool of shallow water supports four rectangular metal basins, one on each level. Through a system of pumps, the water sprays wildly, unrestricted to the basins and pool, and also dampens the immediate surroundings. The sound of splashing water is audible over the murmuring of the electric pumps and the air releases a subtle sensation of moisture. Eliasson's interest in waterfalls and the multisensory perceptual experiences they afford connects to his interrogations of subjectivity (inside) in relation to so-called objectivity (outside). Ecological vision, a term coined by the psychologists Eleanor and James Gibson, offers a more complex account of the perceptual process, one that explores the environment not only with the eyes but with "the eyes-in-the-head-on-the-body-resting-on-the-ground." It calls attention to the intricate interrelations between visibility, mobility, and sensations and the work performed by everchanging ecological processes.



Born in Copenhague, Denmark, in 1967.  
Lives in Copenhague, Denmark and Berlin, Germany.

# ELENA DAMIANI

**Hemisferio este**, 2018

**Hemisferio oeste**, 2018

**Hemisferio norte**, 2019

**Hemisferio sur**, 2019

De la serie «Cartografías minerales»

Impresión giclée sobre papel de algodón

Para la artista peruana Elena Damiani, la geología revela la memoria de la Tierra. Su obra más reciente explora la vitalidad de la litosfera, la corteza mineral del planeta, y pone a prueba suposiciones asentadas y todavía vigentes sobre la permanencia geológica. Para materializar esta idea, Damiani crea collages con imágenes de archivo y mapas encontrados que aluden a los rasgos geológicos y a sus conexiones con la biosfera y su estructura material y energética.

«Cartografías minerales» investiga el papel de las fuerzas eólicas, que transportan partículas minerales desde zonas desérticas hasta lugares lejanos, la erosión que originan en la superficie terrestre y el consecuente traslado de partículas de polvo entre continentes. Bautizadas así en honor a Eolo, el custodio de los vientos en *La Odisea*, los procesos eólicos trasladan nubes de polvo del desierto del Sáhara que acaban posándose a muchos kilómetros de distancia y nutren la cuenca del Amazonas. A su vez, las partículas del desierto de Gobi acaban en Corea y Japón, mientras los sirocos arenosos influyen en el sur de Europa. Estos procesos naturales demuestran la conexión entre diferentes zonas del planeta y nos ayudan a concebir la Tierra como una entidad única, en constante movimiento y transformación más allá de las divisiones geográficas. Los mapas originales empleados en «Cartografías minerales» proceden de un atlas titulado *Geographic Exercises* (Ejercicios geográficos), publicado en Londres en 1775. Inicialmente se dibujaron como herramientas didácticas para que los estudiantes de geografía completaran los espacios en blanco entre las cuadrículas y las fronteras. Damiani les superpone microfotografías de minerales laminados que conforman un territorio a modo de mosaico, que resulta familiar debido a que sus coordenadas son reconocibles a primera vista, e imaginario al mismo tiempo, invitando a los espectadores a reconectar con la riqueza mineral de la Tierra.

**Eastern Hemisphere**, 2018

**Western Hemisphere**, 2018

**Northern Hemisphere**, 2019

**Southern Hemisphere**, 2019

From the series “Mineral Cartographies”

Giclée print on cotton paper

For Peruvian artist Elena Damiani, geology reveals the memory of the Earth. Her most recent work explores the vitality of the lithosphere, which consists of the mineral crust of the planet, and challenges longstanding and even enduring assumptions of geological permanence. To convey this idea, Damiani creates collages with archival imagery and found maps, referring to geological features and the way they connect to the biosphere, to its material and energy structure.

“Mineral Cartographies” investigates the role of Aeolian forces, which transport mineral particles from desert regions to remote locations, the erosion they cause on the Earth’s surface, and the resulting transportation of dust particles through continents. Named after Aeolus, the keeper of winds in the *Odyssey*, Aeolian processes move dusty clouds from the Sahara Desert to settle many kilometers away, nourishing the Amazonian basin; particles from the Gobi Desert end up in Korea and Japan, while the sandy Sirocco winds influence Southern Europe. These natural processes evidence how interconnected the different regions of the planet are and help us understand Earth as one single entity, always in motion and transformation, regardless of geographical divisions. The original maps used in “Mineral Cartographies” were part of an atlas titled *Geographic Exercises*, which was published in London in 1775. They were drawn as an educational tool for geography students to complete the blank spaces within the given gridlines and borders. On these, Damiani overlays microphotographs of sliced minerals, composing a mosaic-like territory, familiar because of the known coordinates but imaginary at the same time, inviting viewers to reconnect with the mineral richness of Earth.



Nacida en Lima, Perú, en 1979.  
Vive y trabaja en Lima, Perú.



Born in Lima, Peru, in 1979.  
Lives in Lima, Peru.



# MATHILDE TER HEIJNE

## ***Mujer para llevar*, 2005**

Impresiones digitales en blanco y negro,  
expositores de postales

El título de la obra de Mathilde ter Heijne *Mujer para llevar* se puede interpretar de modo prácticamente literal: los visitantes pueden elegir entre 180 postales con retratos de mujeres, y llevarse todas las que quieran. Las postales muestran retratos de mujeres que vivieron entre 1839, fecha de aparición de los primeros daguerrotipos, y la década de 1920, una época marcada por el auge del movimiento por los derechos de las mujeres. Ter Heijne comenzó a buscar y recopilar estas fotografías en archivos de museos de todo el mundo en 2001. Las fotografías se tomaron como registros etnográficos. La identidad de las personas retratadas se ha perdido, o tal vez nunca fuese registrada. También cabe la posibilidad de que los archivos donde alguien registró sus nombres nunca fueran asociados a sus fotografías. Quizás ellas nunca fueron consideradas seres independientes, sino muestras de sus civilizaciones, atributos de sus maridos o padres, o propiedad de sus dueños.

El reverso de cada retrato documenta sucintas biografías de mujeres de la misma época: vidas que, considerando el tiempo en que vivieron, podrían calificarse como extraordinarias. Entre las biografiadas están, por ejemplo, Aletta Jacobs, la primera mujer médica de Países Bajos, la reina zulú Nandi y la escritora palestina May Ziadeh. En su mayoría, sus biografías constan de unos pocos fragmentos y rara vez están completamente documentadas. Mediante la conjunción libre y asociativa de biografías minuciosamente documentadas y fotografías anónimas, la artista plantea una pregunta: ¿por qué estas mujeres, a pesar de sus grandes logros, no reclamaron el lugar que les correspondía en la historia? *Mujer para llevar* reescribe la historia para integrar a estas mujeres e invoca una asamblea imaginaria de mujeres cuyas vidas fueron despreciadas, invisibilizadas y sometidas. Al llevarse estas fotografías consigo, el público se implica en sus historias y amplía su alcance.

## ***Woman to go*, 2005**

Black-and-white offset prints (postcards),  
metal racks

The title of Mathilde ter Heijne's work *Woman to go* can be taken quite literally: visitors can choose between 180 different postcards portraying women and walk away with any number of images they select. The postcards depict women who lived between 1839, when the first daguerreotypes were made, and the 1920s, a period marked by the rise of women's movements. Ter Heijne began searching and collecting these photographs in museum archives around the world in 2001. Each photo was taken as an ethnographic record. The identity of the persons has since been lost or was not recorded, or else, the archives in which their names were registered never correlated with the photographs. Perhaps they were never considered as individuals, but rather representatives of their societies, the attributes of their husbands or fathers, or the property of their masters.

The back of each portrait records brief biographies of women from the same epoch; lives which, considering the conditions of the time, could be described as extraordinary. The subjects of these biographies include Aletta Jacobs, one of the first female doctors in the Netherlands, the Zulu queen Nandi, and the Palestinian writer May Ziadeh. Their stories are mostly fragmented and seldom completely documented. Through the loose and associative conjunction of meticulously researched biographies and anonymous photographs, the artist poses a question: Why did these women, in spite of their achievements, not claim their rightful place in history? *Woman to go* rewrites these women back into history and calls for an imaginary assembly of women whose lives have been discarded, made invisible, and subjugated. By taking the photographs away, the public engages with their stories and spreads them further.



Nacida en Estrasburgo, Francia, en 1969.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in Strasbourg, France, in 1969.  
Lives in Berlin, Germany.

# REGINA DE MIGUEL

**Arbustos de nervios como bosques de coral 01**, 2020

**Arbustos de nervios como bosques de coral 07**, 2020

Acuarela, témpera y lápiz sobre papel

**Astro lacustre**, 2021

Acrílico sobre tabla

**Mater suspiriorum**, 2022

Técnica mixta sobre madera

**Abrazo simbiote**, 2022

Acuarela, gouache y lápiz sobre papel

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para *Futuros abundantes*

Holobiontes multiespecies con el sistema nervioso de un calamar, corales, partes de hongos, flores, insectos, cerámica, máscaras, collares y representaciones cósmicas: estos son algunos de los organismos y objetos animistas que habitan las obras de Regina de Miguel. Un holobionte, como teorizó la bióloga Lynn Margulis, es un conjunto de muchas especies que conviven para conformar sistemas ecológicos, a menudo en simbiosis o bajo otras formas de cooperación. Es la materialización y el ejemplo de la interrelación de toda la materia orgánica e inorgánica. En las series de acuarelas y dibujos, entidades microbianas y creadas por el hombre se enmarañan por completo y forman tótems animistas que expresan la interdependencia de toda la materia.

Estas obras forman parte de un grupo de pinturas surgidas a partir de un relato de eco ciencia ficción que de Miguel escribió en 2020. En este cuento futurista, ambientado en un mundo en que los humanos han colonizado el espacio, la protagonista es una bióloga cuyas investigaciones sobre arqueología alienígena se desarrollan en un planeta llamado Exile (Exilio). Vive junto a un pantano y describe y pinta las formas mutantes de vida que la rodean. El escenario mitopo tico del pantano pasa de ser un espacio de convivencia y multiplicidad que fomenta los dilemas de la nostalgia a convertirse en una interfaz desde la que hablar a cometas, acordar una reunión de suicidas o soñar con aguas intoxicadas. Entonces, un brote vírico la obliga a confinarse en un hotel, por cuyos terrenos pasea en aislamiento observando los híbridos entre pájaros e insectos y las especies vegetales mutantes, mientras reflexiona sobre el vínculo entre la química cósmica y las epidemias terrestres.



Nacida en Málaga, España, en 1977.  
Vive en Berlín, Alemania.

**Nerve Bushes Like Coral Forests 01**, 2020

**Nerve Bushes Like Coral Forests 07**, 2020

Watercolor, gouache, and pencils on paper

**Lacustrine Star**, 2021

Acrylic on board

**Mater suspiriorum**, 2022

Mixed media on wood

**Symbiote Hug**, 2022

Aquarelle, gouache, and pencil on paper

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary for *Abundant Futures*

Multispecies holobionts with the nervous system of a cuttlefish, corals, parts of fungi, flowers, insects, pottery, masks, necklaces, and cosmic representations—these are some of the organisms and animistic objects inhabiting Regina de Miguel's works. A holobiont, as theorized by the biologist Lynn Margulis, is an assemblage of many species living together to form ecological systems, often in symbiosis or any other form of cooperation. It embodies and exemplifies the interrelatedness of all organic and nonorganic matter. In the series of watercolors and paintings, microbial and human-made agencies are thoroughly entangled and confused and form animistic totems that express the interdependence of all matter.

These works are part of a group of paintings originating in an eco-science-fiction story de Miguel wrote in 2020. In this futuristic tale, set in a world in which humans have colonized space, the main character is a biologist whose research on alien archeology takes place on a planet called Exile. She lives by a swamp and describes and paints the mutant life forms that surround her. The mythopoeic swamp shifts from a site of cohabitation and multiplicity, fomenting the dilemmas of nostalgia, to an interface from which to talk to comets, convene a meeting of suicides, or dream of intoxicated waters. Then, the outbreak of a virus forces her into confinement in a hotel, where she wanders around the grounds in isolation, observing the hybrids between birds and insects and the mutant vegetal species while reflecting on the link between cosmic chemistry and terrestrial epidemics.



Born in Málaga, Spain, in 1977.  
Lives in Berlin, Germany.

# BEATRIZ MILHAZES

## **Maresias**, 2002-2003

Acrílico sobre lienzo

Las pinturas de Beatriz Milhazes son seductoras, cautivadoras y engañosas, llenas de estratos y sorpresas. Consagradas a la expansiva vitalidad de las flores, a sus delicados tirabuzones y formas similares a hojas, las pinturas también muestran la potencia y el simbolismo de los patrones decorativos. En su indagación en torno a los puntos de contacto entre motivos populares brasileños –de la imaginería del carnaval a la flora y fauna tropical– y el movimiento moderno occidental, las referencias de Milhazes a menudo parecen ilimitadas. El espíritu hedonista del movimiento tropicalista, el uso del color de Henri Matisse o Sonia Delaunay, los patrones textiles de Emilio Pucci, el *chitão* brasileño –un tejido aseQUIBLE pero lleno de colorido– y la geometría abstracta aportan inspiración al complejísimo y exultante repertorio de imágenes, formas y colores que construye en su obra. Ella describe su forma de entender la abstracción como «geometría de cromatismo libre» y sigue un proceso por estratos: primero, Milhazes pinta un motivo con colores intensos en una lámina transparente, a continuación la adhiere a un lienzo y después comienza a retirarla cuidadosamente. Repite el proceso varias veces, hasta obtener una superficie de aspecto envejecido que recuerda a un *collage* y que carece de pinceladas visibles.

En *Maresias*, la artista logra transferir al lienzo toda la potencia natural de las flores, caracterizadas por su capacidad de diferenciar entre un número ilimitado de tipos y formas. Sus flores se multiplican a través de la variación, como interpretaciones naturalistas y abstractas o como sutiles siluetas gráficas. Los rizos y arabescos aportan movimiento y profundidad ópticos a la composición vibrante, y las franjas, cuadrados y rectángulos ejercen la función de fondo, como si se tratara de un lecho de flores. La hermosa maresia es una pequeña flor silvestre originaria de la cuenca mediterránea.

## **Maresias**, 2002-2003

Acrylic on canvas

Beatriz Milhazes's paintings are seductive, ravishing, and deceptive, full of layers and surprises. Dedicated to the abundant vitality of flowers, their delicate swirls and shapes, the paintings also reveal in the potency and symbolism of decorative patterning. Exploring the contact points between popular Brazilian motifs—from carnival-inspired imagery to tropical flora and fauna—and Western modernism, Milhazes's references often seem limitless. The spirit of hedonism of the Tropicalist movement; Henri Matisse and Sonia Delaunay's use of color; Emilio Pucci's fabric patterns; the cheap, colorful Brazilian *chitão* fabric; and abstract geometry have all provided her with inspiration for the rich and complex repertoire of images, forms, and colors she is using in her work. She calls her style of abstraction "chromatic free geometry" and it follows a layered process: first, Milhazes paints an intense colored design onto a transparent sheet, then glues this sheet to the canvas, and later proceeds to carefully peel it off. This process is repeated several times, resulting in a collage-like surface that displays no visible brushstroke.

In *Maresias*, the artist succeeds in transposing the natural totipotency of flowers, characterized by their ability to differentiate into an unlimited number of types and shapes. Her flowers multiply through variation, either as naturalistic and abstract interpretations or as subtle graphic silhouettes. The swirls and arabesques contribute to the vibrant composition's optical movement and depth, and the stripes, squares, and rectangles serve as a supportive background, like a flower bed. The pretty maresia is a small wildflower native to the Mediterranean basin.



Nacida en Río de Janeiro, Brasil, en 1960.  
Vive en Río de Janeiro, Brasil.



Born in Río de Janeiro, Brazil, in 1960.  
Lives in Río de Janeiro, Brazil.



# ERNESTO NETO

## ***Esqueleto glóbulos*, 2001**

Tejido de poliamida, *pellets* de espuma de poliestireno, arena

Desde hace más de veinte años, el escultor brasileño Ernesto Neto crea un conjunto de obras de nailon transparente rellenas de bolitas de poliestireno y especias aromáticas que aportan forma y olor a sus esculturas. Suspendidas en el espacio y sujetas a la estructura arquitectónica, estos entornos envolventes conforman instalaciones que albergan cuerpos, activan movimientos y sensaciones y ofrecen espacios de reposo. Descritas en ocasiones como «esculturas de la experiencia», pueden ser ocupadas por los visitantes, que se sumergen en este cuerpo exobiomórfico y experimentan placeres sensoriales.

A través de su superficie suave y sensual, sus contornos esqueléticos blancos y sus apéndices esféricos, *Esqueleto glóbulos* evoca el cuerpo celular y la morfología de sus tejidos conectivos y vasculares. El título de la obra alude a dichas características biomórficas, tal y como explica el propio artista: «*Esqueleto glóbulos* tiene dos tipos de significados orgánicos: mediante la estructura y mediante el contenido. Esqueleto es el tejido, que es el final, el esqueleto de la obra, y la gravedad afecta al contenido, los glóbulos, y ese contenido se mantiene unido por el esqueleto. La piel proporciona un límite, así que la piel y el esqueleto son lo mismo en este caso». La escultura está compuesta por varias cámaras que aspiran a ser exploradas por cuerpos desplazándose en un flujo constante de posiciones, perspectivas y relaciones cambiantes. La gravedad y el equilibrio, lo orgánico y lo opaco, el simbolismo y la abstracción escenifican un ejercicio delirante sobre el cuerpo individual y colectivo, sobre el equilibrio y lo comunitario.

## ***Esqueleto glóbulos*, 2001**

Polyamide fabric, Styrofoam pellets, sand

For over twenty years, the Brazilian sculptor Ernesto Neto has been creating a body of work made of sheer nylon fabric stuffed with polystyrene pellets and aromatic spices, giving the sculptures their shape and smell. Suspended in space and attached to the architectural structure, these enveloping environments form installations that host bodies, activate movements and sensations, and offer places to rest. Sometimes referred to as “experience sculptures,” they can be occupied by the visitors, immersing themselves in this exobiomorphic body and the experience of sensory pleasures.

With its soft, sensuous surface, morbid skeletal contours, and orbed appendages, *Esqueleto glóbulos* (Skeleton Globules) evokes the body and its connective or vascular tissue morphology. The work’s title also references such biomorphic qualities, as the artist explains: “*Esqueleto glóbulos* has organic meanings in two ways: both the structure and the content. *Esqueleto* is the textile, which in the end, is the skeleton of the piece, and gravity works on the content, the glóbulos, and the content is held together by the skeleton. The skin generates the limit, so the skin and the skeleton are the same thing in this situation.” The sculpture is made of various chambers, there to be explored by bodies moving in a constant flux of changing positions, perspectives, and relations. Gravity and balance, organic and opaque, symbolism and abstraction come into play to stage a delirious exercise about the individual and collective body, about equilibrium and community building.



Nacido en Río de Janeiro, Brasil, en 1964.  
Vive en Río de Janeiro, Brasil.



Born in Rio de Janeiro, Brazil, in 1964.  
Lives in Rio de Janeiro, Brazil.

# RIVANE NEUENSCHWANDER

## ***Deseo tu deseo*, 2003**

Cintas de tejido coloreado estampado con deseos del público

*Deseo tu deseo* es una explosión de color compuesta por cientos de cintas de algodón de diferentes colores que cuelgan de forma desordenada de un muro blanco. La superficie de la pared está llena de pequeños agujeros de taladro que sujetan las coloridas tiras o, en su defecto, pedazos de papel enrollado. Cada cinta lleva inscrita una frase que expresa un deseo, una esperanza o un sueño personal, y todas ellas comienzan del mismo modo: *I wish, yo deseo, je voudrais, vorrei...* Cuando estaba preparando su primera instalación en 2003, Neuenschwander pidió a cuarenta personas su aportación a la selección inicial de deseos. Desde entonces, miles de personas han compartido e intercambiado sus anhelos. Las reglas son sencillas: coge una cinta, ácala tres veces alrededor de la muñeca o el tobillo, pronuncia un deseo por cada nudo, y sustitúyelo por tu propio deseo. Cualquiera puede hacer una contribución a la futura colección de deseos añadiendo una nueva nota en los espacios vacíos. El anonimato de este ritual de intercambio y su carácter lúdico permite a los participantes confesar a desconocidos sus deseos, frustraciones y anhelos más íntimos, construyendo conexiones personales y, sin embargo, imposibles de rastrear.

Esta obra rinde homenaje a una longeva tradición brasileña que tiene como centro la iglesia de Nosso Senhor do Bonfim en Salvador, Bahía. Los peregrinos deben enrollarse la *Fita do Senhor do Bonfim* (cinta del Señor de Bonfim) en la muñeca o engancharla a las puertas de la iglesia. Los amuletos también recuerdan a los *òriṣà*, deidades yoruba a quienes se invoca al formular los tres deseos. Emulando la fusión de las tradiciones populares católicas y afrobrasileñas, Neuenschwander investiga las intersecciones entre culturas, personas y símbolos de comunicación. Así, conecta pasado, presente y futuro en un ciclo de participación entre la artista y el público que evoluciona de forma perpetua y nunca concluye.

## ***I Wish Your Wish*, 2003**

Colored textile ribbons printed with people's wishes

*Eu desejo o seu desejo* (*I Wish Your Wish*) radiates a burst of color composed of hundreds of differently colored cotton ribbons that hang loosely from a white wall. Small peg holes are drilled into the wall's surface to hold the colorful straps or, in their absence, rolled-up pieces of paper. Each band carries a quote expressing a personal desire, hope, or dream, all of which begin with the same proclamation: *I wish, yo deseo, je voudrais, vorrei...* In preparation for her first installation in 2003, Neuenschwander asked forty people to contribute to the initial selection of wishes; since then, thousands have taken part in sharing and exchanging their desires. The rules are simple—choose a ribbon, tie it three times around your wrist or ankle, voice a wish for each knot, and replace it with your own wish. Anyone can add to the collection of wishes by adding a new note into the empty spaces. The anonymity of the ritual and its playfulness allow the participants to confide their most intimate desires, frustrations, and longings to strangers, building personal yet untraceable connections.

The work celebrates a long-standing Brazilian folk tradition developed around the church of Nosso Senhor do Bonfim in Salvador, Bahia. Pilgrims are encouraged to wrap the *Fita do Senhor do Bonfim* (tape of the Lord of Bonfim) around their wrists or attach it to the gates of the church. The amulets also commemorate the *òriṣà*, Yoruba deities who are invoked in the fulfillment of the three wishes. Like the blending of Catholic and Afro-Brazilian popular traditions, Neuenschwander explores intersections between cultures, people, and communication symbols. She connects past, present, and future in a cycle of artist and audience participation that is in perpetual formation, never completed.



Nacida en Belo Horizonte, Brasil, en 1967.  
Vive en São Paulo, Brasil.



Born in Belo Horizonte, Brazil, in 1967.  
Lives in São Paulo, Brazil.



# THOMAS RUFF

**04h 20m/-70°**, 1992

Impresión cromogénica a color en Diasec

Tras adquirir negativos del cielo nocturno de Chile proporcionados por el Observatorio del Sur de Europa (ESO), un centro internacional de investigación en el desierto de Atacama, Thomas Ruff empezó a imprimir en gran formato fotografías aparentemente abstractas de estrellas, galaxias y nebulosas. Conservó los títulos de los negativos originales del ESO, que indican las coordenadas del cielo en el centro de la imagen. En estas representaciones, por lo demás puramente científicas, la intervención más significativa de Ruff ha consistido en un cambio de formato, del negativo cuadrado de 25 x 25 cm a un formato monumental de retrato: una referencia al tema renacentista de la pintura como ventana que, aquí, permite echar un vistazo al espacio exterior. Al seleccionar ciertos detalles de los negativos, Ruff los dividió en seis categorías. En algunos casos, las estrellas estaban en primer o en último plano. En otros, eran muy remotas. También había imágenes que enfocaban objetos interestelares, como la Vía Láctea y otras galaxias. Las fotografías plantean un acertijo al espectador. Aunque está claro lo que representan sus puntos blancos sobre fondo negro, sin un conocimiento profundo previo solo pueden interpretarse como patrones abstractos. La atención del espectador se desplaza del tema a la apabullante belleza y la inagotable fascinación del cosmos. «La fotografía finge», declara Ruff. «Puedes ver todo lo que hay ante una cámara, pero siempre hay algo detrás».

**04h 20m/-70°**, 1992

Chromogenic color print on Diasec

Having acquired negatives of the night sky above Chile supplied by the European Southern Observatory (ESO), an international research center in the Atacama Desert, Thomas Ruff started printing large-scale, seemingly abstract photographs of stars, galaxies, and nebulae. He kept the titles of the ESO negatives, which indicate the coordinates of the sky in the center of the image. Ruff's most dramatic intervention in the otherwise purely scientific depictions is the change of format from the square 25 x 25 cm negative to a monumental portrait size, a reference to the Renaissance topos of the painting as a window, suggesting a view to outer space. Selecting details from the negatives, Ruff divided them into six categories. In some, the stars are either in the foreground or background; in others, they are very remote, or otherwise, the focus is directed on interstellar objects, like the Milky Way and other galaxies. The photograph presents the viewer with a conundrum. While it is obvious what the white dots on a black background represent, it is impossible to read the image as anything other than an abstract pattern, without prior expert knowledge. The viewer's attention shifts from the subject matter to the startling beauty and inexhaustible fascination of the cosmos. "Photography pretends," Ruff states. "You can see everything that's in front of the camera, but there's always something beside it."



Nacido en Zell am Harmersbach, Alemania Occidental, en 1958. Vive en Düsseldorf, Alemania.



Born in Zell am Harmersbach, West Germany, in 1958. Lives in Düsseldorf, Germany.

# RIRKRIT TIRAVANIJA

## ***sin título 2016 (dónde encajas en todo esto) (seis)***, 2015–2016

Acero inoxidable, poliamida, bonsái

En *sin título 2016 (dónde encajas en todo esto) (seis)*, Rirkrit Tiravanija reflexiona sobre la relación entre la naturaleza y la cultura, la artificialidad y la reproducción mecánica. Los bonsáis, surgidos del injerto de plantas mayores y minuciosamente cultivados mediante la poda y la reducción de raíces, son naturaleza tratada como artificio. A lo largo de este proceso, el árbol se ata, dobla y miniaturiza para lograr las formas más perfectas. La imitación mecánica del bonsái, la escultura 3D en polímero blanco, es un objeto manufacturado puro. Refleja la ingenuidad humana y el uso de tecnologías capaces de dominar, alterar, replicar e, incluso, arreglar la naturaleza. Al mostrar un universo inmóvil y cerrado, la obra también absorbe el contexto en que se expone. La caja de acero inoxidable crea un bucle de respuestas ópticas entre los artefactos, los visitantes y el espacio, todos ellos refractados a través de la superficie reflectante del pedestal, lo que dota a la obra de un sentido performativo.

¿Dónde encajan los humanos en todo esto?

El carácter inconcluso del título de la pieza denota el modo en que Tiravanija cuestiona las interpretaciones unidimensionales de su obra. A menudo el título combina las palabras «sin título» con citas, guiños y frases entre paréntesis que recuerdan a eslóganes, reducen el tono asertivo y dan cabida a ambigüedades y preguntas. Tiravanija, un nombre fundamental en el desarrollo de la estética relacional de principios de la década de 1990, lleva a cabo sutiles investigaciones sobre el lugar donde se produce y expone el arte, prestando atención a la economía que sustenta sus procesos.

## ***untitled 2016 (where do you fit into all of this) (six)***, 2015–2016

Stainless steel, polyamide, bonsai

In *untitled 2016 (where do you fit into all of this) (six)*, Rirkrit Tiravanija reflects on nature/culture, artificiality, and mechanical reproduction. Grafted from larger plants and painstakingly cultivated through pruning and root reduction, a bonsai is nature treated as artifice. In the process, the tree is wired, bent, and miniaturized to fashion the most perfect shapes. The bonsai's mechanical counterfeit, the 3D scan in white polymer, is a purely manufactured object. It embodies human ingenuity and the use of technologies that can dominate, alter, replicate, and even fix nature. While presenting an enclosed and still universe, the work visually engulfs the context in which it is shown. The stainless steel box creates a feedback loop between the artifacts, the visitors, and the space, all refracted through the mirroring surface of the pedestal and lending the work a sense of performativity.

Where does the human fit into all of this? The open-ended title of the work is in keeping with Tiravanija's way of challenging one-dimensional readings of his art. Frequently, the title combines the expression "untitled" with quotes, puns, and slogan-like sentences in parentheses, downplaying their assertive tone and making space for ambiguities and questions. A central figure of relational aesthetics in the early 1990s, Tiravanija conducts subtle investigations of the site where art is produced and exhibited, paying attention to the economy that sustains its production and process.



Nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1961.  
Vive en Nueva York, EE UU, Berlín, Alemania,  
Chiang Mai, Tailandia, y Lamma Island, Hong Kong.



Born in Buenos Aires, Argentina, in 1961.  
Lives in New York, US, Berlin, Germany, Chiang Mai,  
Thailand, and Lamma Island, Hong Kong.

# JANAINA TSCHÄPE

## ***Relato breve sobre un manglar*, 2005**

Acuarela sobre papel

Profundamente ligadas a las fuerzas vitales del agua, las pinturas, dibujos y acuarelas de Janaina Tschäpe están repletas de seres acuáticos y universos orgánicos surgidos de un proceso subjetivo que oscila entre la inmersión, la contemplación meditativa y las conversaciones con científicos. En sus obras, el agua es una fuerza de sanación y transformación, y un reino misterioso habitado por sirenas y bestias. Al evocar paisajes acuáticos imaginarios inspirados en la vida biológica, Tschäpe encapsula el agua, su fluidez, su dimensión mitológica y su importancia ecológica como hábitat de una multitud de criaturas, como medusas, algas y pulpos.

En la acuarela *Relato breve sobre un manglar*, la fluidez de la vida acuática se entremezcla suavemente con las motas de luz que se cuelan entre las hojas, en un retrato pantanoso del manglar, un bioma tropical adaptado a condiciones de escasez de oxígeno propio de zonas pantanosas costeras en aguas tropicales que protege discretamente las costas porosas de la erosión y las tormentas. A medio camino entre la tierra y el mar, sus delicadas estructuras que recuerdan a raíces se alimentan de aire y barro, y albergan ostras, cangrejos y lapas. Los bosques de manglar afrontan hoy una amenaza global, y sus pérdidas superan el 60% en algunas zonas del mundo.

## ***Mangrove Shortstory*, 2005**

Watercolor on paper

Deeply involved with the life forces of water, Janaina Tschäpe's paintings, drawings, and watercolors teem with aquatic beings and organic universes emerging from a subjective process that oscillates between immersion, meditative contemplation, and conversations with scientists. In her works, water is a healing source, a transformational force, and a mysterious realm inhabited by sirens and beasts. Conjuring fantastical aquatic landscapes inspired by biological life, Tschäpe captures water, its fluidity, and its mythological dimensions, as well as its ecological importance as a habitat for a multitude of creatures, from jellyfish to algae and octopuses.

In the watercolor *Mangrove Shortstory*, the fluidity of aquatic life softly blends with the beams of light that sneak through the leaves, portraying the muddiness of the mangrove, a tropical biome adapted to low-oxygen conditions that exists in intertidal coastal wetlands in tropical waters, silently protecting the porous coastlines from erosion and storm surges. Straddling land and sea, their delicate root-like structures feed on air and mud, while sheltering oysters, crabs, and barnacles. Mangrove forests are among the most threatened habitats globally, with losses exceeding 60 percent in some regions.



Nacida en Múnich, Alemania, en 1973.  
Vive en Nueva York, EE UU.



Born in Munich, Germany, in 1973.  
Lives in New York, US.



# DANA AWARTANI

## ***Ven, deja que cure tus heridas*, 2020**

Instalación con seda teñida con hierbas medicinales y bordada a mano sobre bastidores de madera

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

*Ven, deja que cure tus heridas* es una instalación que consta de diez pantallas traslúcidas y sutilmente coloreadas confeccionadas con seda teñida con hierbas medicinales y bordada a mano. Para teñir los tejidos se han empleado cincuenta hierbas y especias, cada una de ellas con referencias culturales diferentes. Las hierbas y especias naturales llevan siglos empleándose en el sur de Asia y en las culturas árabes debido a sus propiedades medicinales. La seda procede de Kerala (India). Trazando una cartografía libre de la aniquilación del legado cultural en el mundo árabe, las piezas textiles son una representación abstracta de lugares destruidos por grupos fundamentalistas islámicos en Egipto, Irak, Libia, Arabia Saudí, Siria, Túnez y Yemen desde 2010, cuando comenzaron las protestas antigubernamentales que se suelen agrupar bajo el paraguas de la Primavera Árabe. Los tejidos deteriorados, agujereados y rasgados han sido posteriormente restaurados con la técnica del encaje. Un grupo de artesanos, entre los que se encuentra la propia artista, reparó las 355 roturas empleando el arte del zurcido, una técnica de costura manual que se utiliza desde tiempos remotos para remendar tejidos. El proyecto alza la voz para salvaguardar las antiguas civilizaciones en el mundo árabe y reivindica la historia colectiva de la artesanía, el conocimiento de las plantas curativas y el respeto debido a la venerable costumbre de reparar objetos.

Dana Awartani indaga en los principios geométricos del arte y la artesanía del Islam para sacar a la luz sus significados filosóficos. Sus obras son actos continuos de recuperación y traen al presente distintos lenguajes del arte islámico tradicional, entre los que se encuentran los manuscritos iluminados, la taracea, la cerámica y los oficios textiles.

## ***Come, Let me Heal your Wounds*, 2020**

Installation with medicinally dyed and hand-embroidered silk on wooden stretchers

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

*Come, Let me Heal your Wounds* is an installation consisting of ten translucent and delicately colored screens made of medicinally dyed and hand-embroidered silk. Fifty herbs and spices—each evoking distinct cultural references—were used to dye the textiles. Natural herbs and spices have long been used for their medicinal qualities in South Asian and Arab cultures, and the fabrics were made in Kerala, India. Loosely mapping the annihilated cultural heritage of the Arab world, the textiles are an abstract representation of sites of destruction committed by Islamic fundamentalist groups in Egypt, Iraq, Libya, Saudi Arabia, Syria, Tunisia, and Yemen since the 2010 start of the anti-government protests commonly referred to as the Arab Spring. Each fabric was damaged by tears and holes and later repaired with embroidery. Artisans and the artist herself mended the 355 wounds to the fabric by applying the art of darning, a hand-sewing technique long used to restore woven fabrics. The project is a plea to safeguard ancient civilizations in the Arab world, a bid to recall the collective history of artisanship, rejoice in the knowledge of healing plants, and respect the venerable tradition of repairing objects.

Dana Awartani explores the geometrical principles of Islamic arts and crafts to reveal their philosophical meanings. Her works are continual acts of revival, transposing traditional Islamic art forms such as illuminated manuscripts, parquetry, ceramics, and textiles into the present.



Nacida en Yeda, Arabia Saudí, en 1987.  
Vive en Yeda, Arabia Saudí.



Born in Jeddah, Saudi Arabia, in 1987.  
Lives in Jeddah, Saudi Arabia.

# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

***Autorretrato queriendo ser Fray Tomás González y escuchando abajeños con la banda de Zacán, incapaz de comunicar la frustración de no poder reconocerse como un narciso iracundo, pobre, obediente, casto y, para acabarla de chingar, desplazado***, 2014

Madera, hierro, espejo, cuerda de nailon, cuero, hormigón, aluminio, hierro galvanizado, cinta autoadhesiva, goma y mazorca de maíz

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

En su obra, que incluye escultura, pintura, instalación y vídeo, Abraham Cruzvillegas rinde homenaje a las poéticas humildes y a las fragilidades de los entornos vitales precarios contruidos bajo rígidas imposiciones económicas. Mediante la reutilización de objetos de desecho recogidos y encontrados, sus esculturas cuestionan las concepciones tradicionales de la producción artística y se basan en la improvisación, la colaboración y el aprendizaje. La que tal vez sea su serie más famosa, «Autoconstrucción» –un título que subraya las implicaciones psicológicas del concepto–, asienta su obra escultórica en una técnica de ensamblaje DIY (*Do it yourself* [Hazlo tú mismo]). Las obras de Cruzvillegas surgen de vínculos muy personales, y sus materiales y temas revelan los compromisos colaborativos, filosóficos y éticos del artista.

En esta obra, Cruzvillegas se reconcilia con sus defectos en el marco de las asombrosas andanzas de fray Tomás González, un fraile franciscano y activista por los derechos de los migrantes que regenta un refugio para personas migrantes llamado La 72 en Tenosique, en el sureste de México. Los grupos del crimen organizado que controlan los flujos de migrantes en la frontera guatemalteca han amenazado a González por su labor legítima y pacífica en defensa de los derechos humanos. Como sugiere el título, Cruzvillegas contempla la extraordinaria labor del fraile mientras escucha música folclórica tradicional mexicana y comprende que él también es un «narciso desplazado» que necesita el consejo del fraile. Creada en el marco de una exposición en la ciudad de Zapopan, México, con materiales encontrados en los vertederos de la zona, la obra también es un guiño al padre del artista, ligado al convento franciscano de Zapopan.

***Self-portrait wanting to be Fray Tomás González and listening to abajeños with the Zacán band, unable to communicate the frustration of not being able to recognize myself as a wrathful, poor, obedient, chaste and to fucking top it off, displaced narcissist***, 2014

Wood, iron, mirror, nylon rope, leather, concrete, aluminum, galvanized iron, self-adhesive tape, rubber, and corncob

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

In his work, which includes sculpture, painting, installation, and video, Abraham Cruzvillegas honors the unpretentious poetics of the precarious lifeworlds built under stark economic constraints. Repurposing discarded, collected, and found objects, his sculptures challenge traditional conceptions of artmaking, relying on improvisation, collaboration, and learning. Cruzvillegas primarily uses available materials and resources based on the location and circumstances at hand. Perhaps his most famous series, “Autoconstrucción”—or self-constructing, as the artist calls it in English in order to highlight the concept’s psychological implications—roots his sculptural practice in a methodology of DIY assemblage. Cruzvillegas’s works result from highly personal attachments, and their materials and subjects reveal the artist’s collaborative, philosophical, and ethical commitments.

In this work, Cruzvillegas comes to terms with his shortcomings in the face of the admirable deeds of Fray Tomás González, a Franciscan friar and migrants’ rights activist who operates a shelter for migrants called La 72 in Tenosique, in southeastern Mexico. The organized crime groups that control the flow of migrants along the Guatemalan border have targeted González for his peaceful and legitimate work in defense of human rights. As the title intimates, Cruzvillegas contemplates the friar’s remarkable work, while listening to traditional Mexican folk music and realizing that he is also a “displaced narcissist” in need of the friar’s counseling. Made in and for an exhibition in the city of Zapopan, Mexico, and using materials found in the rubble there, the work is also a nod to the artist’s father, who was connected to Zapopan’s Franciscan convent.



Nacido en Ciudad de México, México, en 1968.  
Vive en Ciudad de México, México.



Born in Mexico City, Mexico, in 1968.  
Lives in Mexico City, Mexico.

# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

***Autorretrato fronterizo y chispeante abrazando el retrato de Gilberto Bosques, escuchando pirekuas y tragando esquites afuera de la catedral, 2014***

Hierro, aluminio, madera, gorgorán, goma y acero inoxidable

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Como muchas de las obras de Abraham Cruzvillegas, esta pieza se compuso a partir de materiales que el artista encontró en un lugar concreto, en este caso, los alrededores del Museo de Arte de Zapopan, en Guadalajara, México, donde la obra se expuso por primera vez. Formalmente, esta pieza está compuesta por dos núcleos materiales que dialogan entre sí. Uno sobresale de forma ascendente, con una forma esbelta que recuerda a un junco, y contrasta con una pila de losas de hormigón. El otro es un conjunto de barras de construcción de metal y madera dispuestas en forma de centella o de las hojas en rosetón de la planta del agave, con líneas que se proyectan hacia el exterior y hacia arriba desde un punto central. Esta obra pertenece a la serie «Autorretrato», de Cruzvillegas, y, como sugiere su título, en ella el artista reflexiona sobre la figura del diplomático mexicano Gilberto Bosques (1892-1995). Antes de embarcarse en la carrera diplomática, Bosques fue un legislador progresista y un combatiente durante la Revolución Mexicana. En 1940, en Marsella, uno de sus destinos consulares, Bosques asumió la tarea de rescatar a miles de republicanos españoles y judíos exiliados, y se aseguró de que no volvieran a España ni a la Alemania nazi. En todo caso, sus actos heroicos no recibieron grandes elogios y permaneció en el anonimato internacional hasta que, años después de su muerte, su historia se desenterró y sus actos suscitaban admiración. En 1944, Bosques dijo a propósito de sus esfuerzos: «Seguí la política de mi país de proporcionar apoyo material y moral a los heroicos defensores de la República española, leales paladines de la lucha contra Hitler, Mussolini, Franco, Pétain y Laval».

***Self-portrait bordered, sparkled, embracing the portrait of Gilberto Bosques, listening to pirekuas and eating esquites outside the cathedral, 2014***

Iron, aluminum, wood, grosgrain, rubber, and stainless steel

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Like many of Abraham Cruzvillegas's artworks, *Self-portrait bordered, sparkled, embracing the portrait of Gilberto Bosques, listening to pirekuas and eating esquites outside the cathedral* was assembled using materials the artist found on location, in this case, collected near the Museo de Arte de Zapopan, in Guadalajara, Mexico, where the work was first shown. Formally, the work is comprised of two material clusters that are in dialogue with one another. One protrudes upward with a slender, reed-like shape weighted down by a stack of concrete tiles. The other is a collection of construction metal and wooden bars arranged like sparks, or the rosette leaves of an agave plant shooting outward and upward from a central point. This work belongs to the series "Autorretrato," which, as the title suggests, involves the artist reflecting on the Mexican diplomat Gilberto Bosques (1892–1995). Before beginning his diplomatic work, Bosques served as a leftist legislator and combatant during the Mexican Revolution. During one of his stations as a consul in Marseille in the 1940s, Bosques took it upon himself to rescue several thousand exiled Spanish Republicans and Jews, assuring they were not sent back to Spain and Nazi Germany. However, he did not receive much praise for his heroic actions and he remained largely unknown internationally until several years after his death, when his story came to light and his actions were celebrated. In 1944, Bosques said about his efforts: "I followed the policy of my country, of material and moral support to the heroic defenders of the Spanish Republic, the stalwart paladins of the struggle against Hitler, Mussolini, Franco, Pétain, and Laval."



Nacido en Ciudad de México, México, en 1968.  
Vive en Ciudad de México, México.



Born in Mexico City, Mexico, in 1968.  
Lives in Mexico City, Mexico.



# DIANA POLICARPO

## CPMK2, 2021

Animación 3D, color, sonido, 5:43 min

Efectos visuales: João Cáceres Costa. Composición sonora con la colaboración de Edward Simpson

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary en colaboración con Kunsthall Trondheim

Convulsiones, alucinaciones, quemazón. El conjunto más reciente de obras de Diana Policarpo indaga en torno al hongo del cornezuelo y su presencia en la historia, la ciencia y la contraescritura feminista. El cornezuelo es un parásito tóxico que crece en el centeno y otros cereales. Cuando los humanos y otros mamíferos lo consumen, los alcaloides que biosintetiza pueden producir intoxicación y ergotismo. Esta enfermedad, también conocida como fuego de San Antonio, produce sensaciones de hormigueo y quemazón, espasmos musculares, gangrena y alucinaciones. Muy habitual durante la Edad Media, el envenenamiento por consumo de pan y sus síntomas aparecen en pinturas de El Bosco y Matthias Grünewald bajo la forma de fuerzas diabólicas que ponen a prueba la devoción de San Antonio.

A lo largo de los siglos, las mujeres han empleado pequeñas dosis de extracto de cornezuelo para aliviar dolores pélvicos, inducir abortos y tratar hemorragias durante el parto. También se han documentado a fondo las propiedades alucinógenas del cornezuelo, capaces de generar experiencias psicodélicas. CPMK2 es el nombre que recibe la proteína quinasa activada por mitógenos derivada del cornezuelo, y empleada para sintetizar LSD. En CPMK2, Policarpo sumerge a los espectadores en imágenes y sonidos en torno al ciclo fúngico, las políticas de salud sexual y la sabiduría de matronas y curanderos que permiten reflexionar sobre las condiciones actuales de precariedad y resistencia en las comunidades agrarias. Las formas creadas digitalmente por Policarpo recuerdan a las hifas –las estructuras alargadas, ramificadas y filamentosas de los hongos– de las setas de cornezuelo, y también evocan las transformaciones corporales posibilitadas por el *biohacking* transfeminista. El paisaje sonoro de esta animación 3D procede de grabaciones microscópicas de esporas de hongos que han sido amplificadas hasta resultar audibles.



Nacida en Lisboa, Portugal, en 1986.  
Vive en Londres, Reino Unido, y Lisboa, Portugal.

## CPMK2, 2021

3D animation, color, sound, 5:43 min

Visual effects by João Cáceres Costa, sound composition in collaboration with Edward Simpson

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in collaboration with Kunsthall Trondheim

Convulsions, hallucinations, burning sensations. Diana Policarpo's most recent body of work investigates the ergot fungus and its appearance in history, science, and feminist counter-writing. The ergot is a parasite and toxic infectant that grows on rye and other common grains. When consumed by humans and other mammals, the alkaloids it biosynthesizes can lead to poisoning and ergotism. This illness, also known as Saint Anthony's fire, induces burning and tingling sensations, muscle spasms, gangrene, and hallucinations. Very common during the Middle Ages, poisoning by bread consumption and its ailments appear in paintings by Hieronymus Bosch and Matthias Grünewald as evil forces that test Saint Anthony's devotion.

For centuries, women have used small doses of ergot extract to heal womb-related pain, to induce abortions, and treat bleeding after childbirth. Ergot also has well-documented hallucinatory qualities leading to psychedelic experiences. CPMK2 is the designation for the mitogen-activated protein (MAP) kinase derived from ergot and used to synthesize LSD. In CPMK2, Policarpo invites viewers to weave together images and sounds of the fungal cycle, the politics of sexual health, the expertise of midwives and healers, with current conditions of precarity and resistance in agrarian communities. Policarpo's digitally generated forms are inspired by the ergot mushroom hyphae—the long, branching, filamentous structures of a fungus—as well as the bodily transformations enabled by transfeminist biohacking. The soundscape accompanying the 3D animation is sourced from microscope recordings of fungus spores, amplifying their structure to make them audible.



Born in Lisbon, Portugal, in 1986.  
Lives in London, UK and Lisbon, Portugal.

# MATTHEW RITCHIE

## ***Diagramas esenciales***, 2002

Adhesivos de vinilo montados sobre la pared

«Oye, si no te crees del todo, o eres indiferente al calentamiento global, la migración masiva, la hambruna y la sequía en lugares remotos, la ciencia en los límites de lo posible, tu cuerpo, las drogas que tomas, la respiración, la luz o el amor, o el lugar de donde dejará de venir pronto tu café favorito, tal vez esta nueva materialidad no sea para ti», escribe Matthew Ritchie en una reflexión sobre filosofía contemporánea. De hecho, el nuevo materialismo, una investigación filosófica sobre la vitalidad de la materia, lleva presente en su obra desde hace mucho tiempo. *Diagramas esenciales* recuerda a un conjunto de garabatos, dibujos, apuntes y notas, y varios pensamientos y reflexiones «no fundamentales». Algunas adquieren la forma de estructuras moleculares, fórmulas matemáticas y criaturas extrañas que recuerdan a amebas. Letras dispersas revelan mensajes crípticos escondidos en esta maraña de formas negras. Esta obra exuberante y compuesta por varias partes aborda de forma lúdica el problema de que cualquier sistema diagramático puede derribar pensamientos científicos, simbólicos y fantasmáticos, y establecer vínculos entre representaciones abstractas, factuales y lingüísticas. En ocasiones, diagramas y formulas expresan la fantasía de la superioridad intelectual y racional, pero solo pueden interpretar circunstancias desde el pedestal de los sistemas de conocimiento establecidos. No confirman la realidad existente, sino que reconfiguran sobre la marcha dónde estamos y quiénes somos.

## ***The Essential Diagrams***, 2002

Vinyl decals mounted directly on the wall

“Hey, if you don’t really believe in or care about global warming, mass migration, famine, and drought in faraway places, almost-impossible science, your body, the drugs you take, breath, light, or love, or even where your favorite coffee will soon stop coming from, maybe this new materiality is not for you,” writes Matthew Ritchie in a reflection on contemporary philosophy. Indeed, new materialism, a philosophical investigation into the vitality of matter, has been driving his work for a long time. *The Essential Diagrams* resemble a series of scribbles, doodles, and notes, variously recorded “non-essential” thoughts and ruminations. Some are in the shape of molecular structures, mathematical formulas, and amoeba-like alien creatures. Scattered letters reveal cryptic messages hidden among the slick black forms. This exuberant, multi-part work playfully embraces the problem of how any diagrammatic system can collapse scientific, symbolic, and phantasmatic thought objects and connect highly abstract, factual, and linguistic representations. At times, diagrams and formulae express the fantasy of intellectual and rational superiority yet can only interpret circumstances from the standpoint of established knowledge systems. They are not confirmations of existing reality but ongoing reconfigurations of where and who we are.



Nacido en Londres, Reino Unido, en 1964.  
Vive en Nueva York, EE UU.



Born in London, UK, in 1964.  
Lives in New York, US.

# MATTHEW RITCHIE

## ***La granja familiar*, 2001**

Instalación de técnica mixta con

*La granja familiar*, 2001  
(tinta y grafito sobre Mylar)

*Germinal*, 2001  
(óleo y rotulador sobre lienzo)

*Plano de establecimiento*, 2001  
(óleo y rotulador sobre lienzo)

*La granja familiar*, 2001  
(impresiones Duratrans Lambda en caja de luz)

*La granja familiar*, 2001  
(acrílico y rotulador sobre el muro,  
esmalte sobre Sintra)

*Espacio Calabi Yau*, 2000  
(acrílico, rotulador sobre pared)

*Puede que ya seas un ganador*, 2000  
(rotulador sobre pared)

La obra de Matthew Ritchie explora las ramificaciones narrativas y los mitos del universo: relatos religiosos, científicos y culturales creados para plasmar patrones simbólicos inagotables y para ofrecer explicaciones que permitan entender los mundos humanos, naturales y suprahumanos. *La granja familiar* es un entorno pictórico compuesto por pinturas, cajas de luz, dibujos murales y una instalación topográfica de gran formato que aúna historia personal, cosmología y los mitos y la geología de Reino Unido. En la instalación de Ritchie colisionan distintas escalas temporales y se dispersan, como en un caleidoscopio, relatos y sistemas de información muy variados. *La granja familiar* traza una línea entre la infancia de la abuela del artista en una granja de manzanas desaparecida tras la ampliación del aeropuerto de Heathrow, en Londres, y una suerte de historia cósmica. En concreto, la obra se adentra en el periodo conocido como la Gran Oxidación, cuando la vida aeróbica conquistó el planeta y desplazó a sus anteriores ocupantes. También presta atención a hallazgos científicos como los que Isaac Newton presentó en su *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, y muestra recreaciones espaciales de teoría cuántica. Otra referencia es el culto celta a la cabeza decapitada, y al hecho de que la costa de Escocia estuvo un día conectada con Maine y Noruega, antes de la fragmentación de Pangea, el supercontinente primigenio.

## ***The Family Farm*, 2001**

Mixed media installation consisting of

*The Family Farm*, 2001  
(ink and graphite on Mylar)

*Germinal*, 2001  
(oil and marker on canvas)

*Establishing Shot*, 2001  
(oil and marker on canvas)

*The Family Farm*, 2001  
(Duratrans Lambda prints in lightbox)

*The Family Farm*, 2001  
(acrylic and marker on wall,  
enamel on Sintra)

*Calabi Yau Space*, 2000  
(acrylic and marker on wall)

*You may already be a winner*, 2000  
(marker on wall)

Matthew Ritchie's work explores the manifold creation stories and myths of the universe: religious, scientific, and cultural narratives created to express inexhaustible, symbolic patterns and offer explanations for understanding the human and natural, more-than-human worlds. *The Family Farm* is a pictorial environment composed of paintings, lightboxes, wall drawings, and a large-scale topographical installation combining personal history, cosmology, and the myths and geology of the United Kingdom. Ritchie's installation involves the collision of timescales and the kaleidoscopic dispersal of various narratives and information systems. *The Family Farm* links the artist's grandmother's childhood, spent on an apple farm subsequently displaced by the expansion of London Heathrow Airport, with a history of the universe. In particular, the work explores the period known as the Great Oxidation Event, when aerobic life took over the planet and displaced its existing occupants, scientific findings such as Isaac Newton's *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, and spatial renderings of quantum theory. It also includes references to the Celtic cult of the severed head, and to the fact that the coastline of Scotland was once connected to both Maine and Norway, before the break-up of Pangea, the original super-continent.



Nacido en Londres, Reino Unido, en 1964.  
Vive en Nueva York, EE UU.



Born in London, UK, in 1964.  
Lives in New York, US.



# TOMÁS SARACENO

**Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416 por una única *Nephila senegalensis*—una semana—y una única *Cyrtophora citricola*—tres semanas, 2016**

Tela de araña, papel de archivo, fijador, tinta

**Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416 por una única *Nephila senegalensis*—una semana—y una única *Cyrtophora citricola*—tres semanas, 2018**

Tela de araña, papel de archivo sobre Dibond, fijador, tinta

Tomás Saraceno es conocido por sus proyectos de investigación especulativa como Aerocene, una indagación artística interdisciplinaria sobre modos alternativos de transporte que no requieren combustible, y por sus colaboraciones con arañas. En su estudio, el equipo de Aracnofilia se ocupa de dinámicas ecológicas multiespecie, cultivando distintas «habilidades perceptivas», y dedicando todo tipo de cuidados a no humanos. Aracnólogos, entomólogos, etólogos y músicos exploran junto a las arañas las complejas arquitecturas y redes de la vida.

Estas dos obras sobre papel fueron creadas en colaboración con dos especies diferentes de arañas. Al congregarse géneros que de otro modo no colaborarían, Saraceno, su estudio y las arañas que colaboran con ellos desarrollan telas de araña híbridas creadas a través de encuentros multiespecie. La serie de estampaciones de telas de araña sobre papel plantea un modo distinto de leer e interpretar la arquitectura de la tela de araña: como un mapa topológico de movimientos y temporalidades que rastrea las intrincadas complejidades de estas esculturas de seda, o como extensiones corporales al servicio de la comunicación que emiten y transmiten estímulos sensoriales.

**Solitary semi-social mapping of HS 1700+6416 by a solo *Nephila senegalensis*—one week and a solo *Cyrtophora citricola*—three weeks, 2016**

Spidersilk, archival paper, fixative, ink

**Solitary semi-social mapping of *Ceginus* by a duet of *Nephila senegalensis*—four weeks, a triplet of *Cyrtophora citricola*—three weeks, 2018**

Spidersilk, archival paper on Dibond, fixative, ink

Tomás Saraceno is known for his speculative research projects, such as Aerocene, an interdisciplinary artistic inquiry into alternative modes of transportation that do not require fossil fuels, and his collaborations with spiders. The Arachnophilia team at his studio attends to lively multispecies ecologies, cultivating different “arts of noticing,” and directing their caring attention to nonhumans. Arachnologists, entomologists, ethologists, and musicians come together with spiders to explore their complex architectures and webs of life.

These two works on paper were made in collaboration with two different spider species. In combining genera that would not typically conspire, Saraceno, his studio, and their spider collaborators bring forth hybrid spider/webs created in multispecies gatherings. The series of spider imprints on paper offer a different way to interpret the architecture of the spider/web: as a topological map of movements and temporalities that trace the intricate complexities of these silken sculptures, or as bodily extensions that serve communication and emit/transmit sensory stimuli.



Nacido en San Miguel de Tucumán, Argentina, en 1973.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in San Miguel de Tucumán, Argentina, in 1973.  
Lives in Berlin, Germany.

# CERITH WYN EVANS

## ***Una comunidad aleccionada sobre la verdad básica de que nada importa***, 2013

Neón, cables de acero

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza  
Art Contemporary

Una estructura indefinible, efervescente y volátil de neón blanco con seis metros de diámetro flota en el espacio. Sin apartarse de sus referencias originales, *Una comunidad aleccionada sobre la verdad básica de que nada importa* alude indirectamente a las representaciones del bosón de Higgs y al diagrama de la estructura química del LSD sintetizado por Albert Hofmann. La existencia del bosón de Higgs, una partícula elemental formulada teóricamente por primera vez en 1964, se confirmó de forma tentativa el 4 de julio de 2012. Las cuestiones que subyacen a la existencia de esta partícula revistieron tanta importancia que condujeron a una búsqueda que se extendió durante más de cuarenta años y, en última instancia, a la construcción del acelerador de partículas más potente del mundo, el gran colisionador de hadrones del CERN. También llamada «la partícula de Dios», una denominación que suele irritar a los físicos, abre la puerta a comprender el campo, invisible y tan extenso como el universo, que proporcionó masa a toda la materia justo después del Big Bang, obligando a las partículas a agruparse en estrellas y planetas.

La imponente obra de Cerith Wyn Evans explora la visibilidad y la relevancia terrenal de conceptos que, como el bosón de Higgs, parecen inaprensibles, son capaces de alterar la mente y –hasta que se confirman– resultan meramente teóricos. En ella, una versión levemente distorsionada de la estructura química del LSD se superpone a representaciones de trayectorias de haces de partículas de alta energía, como si dos formas ontológicas de realidad estuviesen a punto de colisionar y, quizás, de fundirse. Tanto el bosón de Higgs como la molécula del LSD son creadores potenciales de nuevos mundos. La experiencia y la percepción referidas u opuestas a la heurística y la fe, la comunicación y la ilustración son factores que vuelven muy tangible esta geometría abstracta. La nada puede significar ausencia, pero también es un concepto fundamental en la filosofía y la estética taoísta, y apunta a la composición del reino inagotable y subatómico del que surgió el universo.

## ***A Community Predicated on the Basic Fact Nothing Really Matters***, 2013

Neon, steel cables

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza  
Art Contemporary

An indefinable, effervescent, and volatile structure fabricated from white neon six meters in diameter hovers in the space. Merely hinting at its source referents, *A Community Predicated on the Basic Fact Nothing Really Matters* obliquely alludes to representations of the Higgs boson as well as to the diagram of the chemical structure of LSD synthesized by Albert Hofmann. The existence of the Higgs boson, an elementary particle initially theorized in 1964, was tentatively confirmed on July 4, 2012. The questions underlying the particle's existence are of such importance that they led to a search lasting more than forty years and finally to the construction of the world's most powerful particle accelerator, the Large Hadron Collider at CERN. Also called the God particle, a sobriquet frowned upon by physicists, it gives access to an understanding of the invisible, universe-wide field that gave mass to all matter just after the Big Bang, forcing particles to coalesce into stars and planets.

Cerith Wyn Evans's imposing work is dedicated to the exploration of the visibility and real-world relevance of incomprehensible, mind-altering, and (until they are confirmed) merely theoretical concepts such as the Higgs boson. The slightly distorted chemical structure of LSD is superimposed over the representations of the trajectories of high-energy particle beams, as if two ontological forms of reality were to collide and possibly fuse. Both the Higgs boson and the LSD molecule have the potential to generate new worlds. Experience and perception in regard and in opposition to heuristics and faith, communication and illustration are factors that render the abstract geometric figure very tangible. Just as nothingness can mean the absence of stuff, it is also a fundamental concept in Daoist philosophy and aesthetics, and hints at the composition of the inexhaustible, subatomic realm, from which the universe is created.



Nació en Llanelli, Gales, en 1958.  
Vive en Londres, Reino Unido.



Born in Llanelli, Wales, in 1958.  
Lives in London, UK.

# CERITH WYN EVANS

## ***Pantalla katagami 5***, 2015

Plantilla de papel, papel de morera,  
laca caqui, hilo de seda

En esta serie de obras, el artista galés Cerith Wyn Evans dispone antiguas plantillas japonesas de papel, denominadas *katagami*, entre dos láminas de vidrio. El resultado es un efecto de sombra que recuerda sospechosamente a una proyección. El *katagami* es una técnica japonesa tradicional que consiste en recortar plantillas para teñir tejidos, en su mayoría telas de kimono. Para elaborarlas, varias capas de fino papel *washi*, procedente del árbol de la morera, se superponen con un adhesivo extraído del fruto del caqui hasta obtener un papel colorido y robusto. A continuación, en el papel se recortan intrincados diseños con herramientas de corte muy precisas. Entre los motivos más populares había una gran variedad de estilizados crisantemos, además de filigranas con arabescos y formas geométricas, grullas y tortugas. Este saber artesanal, cada vez menos frecuente, ha sido reconocido como Importante Patrimonio Cultural Inmaterial en Japón, y el Gobierno lo protege bajo la categoría dedicada a técnicas y oficios de alto valor cultural y artístico. Con esta humilde reivindicación de lo que, por lo demás, es un artefacto obsoleto, Wyn Evans celebra la costumbre, muy presente en la cultura japonesa, de reparar y dar nuevos usos a objetos cotidianos viejos, pasados de moda o rotos. Además de recuperar estas pantallas repetitivas, las eleva a la categoría de obra de arte, perpetuando su uso y valoración. Karl Marx señaló que la obsolescencia rige los patrones cíclicos de desplazamiento entre el trabajo humano y mecánico, y la obsolescencia programada es un requisito de la producción industrial. La reparación y la «re-mediación», por tanto, afectan a la política del cuerpo, la sostenibilidad y la estética.

## ***Katagami Screen 5***, 2015

Paper stencil, mulberry paper,  
persimmon lacquer, silk thread

In this series of works, Welsh artist Cerith Wyn Evans places historic Japanese *Katagami* paper stencils between two sheets of glass, producing a shadow effect, which irritatingly resembles a projection. *Katagami* is the traditional Japanese craft of cutting stencils for dyeing textiles, most commonly kimono fabrics. Multiple layers of thin *washi* paper made from mulberry trees are laminated with glue extracted from persimmons, resulting in robust and colored paper. Subsequently, intricate designs are cut into the paper with fine-edged cutting tools. Popular patterns included a large variety of stylized chrysanthemums, arabesque or geometric filigree, cranes, and turtles. The growingly extinct craft of *Katagami* has been recognized as Important Intangible Cultural Heritage of Japan and is protected by the government under this category, reserved for techniques and skills of high cultural and artistic value. With this humble act of reclaiming an otherwise obsolete artifact, Wyn Evans celebrates the affinity found in Japanese culture for repairing and repurposing the old, outmoded, torn, or otherwise broken objects of daily life. He not only restitutes the redundant screens, but elevates them to be a work of art, perpetuating their use and appreciation. Karl Marx has remarked that obsolescence drives the cyclical patterns of displacement between human and mechanical labor; and planned obsolescence is a requirement of product and industrial production. Restitution and re-mediation thus act on body politic, sustainability, and aesthetic appreciation alike.



Nació en Llanelli, Gales, en 1958.  
Vive en Londres, Reino Unido.



Born in Llanelli, Wales, in 1958.  
Lives in London, UK.



# AI WEIWEI

## ***Luz que viaja*, 2007**

Madera de Tieli, cuentas de cristal, acero,  
luz eléctrica

«La historia siempre es la ficha del puzle que falta en todo lo que hacemos». Esta afirmación de Ai Weiwei atestigua que el presente está habitado por fragmentos de la historia, y que nuestra tarea consiste en hallar formas de reconstruir, resucitar o combinar dichos fragmentos. Hasta cuando resulta oscuro e invisible, el pasado nos exige una respuesta sin nostalgia ni anhelos románticos. Ai, que suele emplear objetos históricos muy valiosos en sus obras, rechaza la instrumentalización de la historia y prefiere crear una atmósfera de desorientación y desobediencia utilizando antigüedades de formas inesperadas.

En *Luz que viaja*, una columna de la dinastía Ming es el eje central de una aparatosa lámpara como las que el artista produce desde hace años. El pilar de madera, de casi cinco metros de alto, está apoyado en una base metálica móvil. En su parte superior, 5.000 cuentas de cristal especialmente producidas para esta obra cuelgan de cuatro piezas circulares entrelazadas. Las cuentas, de distintas formas, se disponen en combinaciones aleatorias para generar destellos y reflejos. El enorme pilar y la gracia de las hileras de cuentas confieren a *Luz que viaja* un magnetismo monumental e ilustran las palabras del artista cuando afirma que «para mí, esta pieza recuerda a un baldaquino, con todas las connotaciones y el aura de poder que conlleva este término».

## ***Traveling Light*, 2007**

Tieli wood, glass crystals, steel,  
electric light

“History is always the missing part of the puzzle in everything we do.” This statement by Ai Weiwei recognizes that the present is populated by fragments of history, and the task before us is to seek out ways to reconstitute, resurrect, or combine those fragments. Even if it is obscured and invisible, the past demands that we respond to it without romantic longing or nostalgia. Ai, who often employs historical objects of great value in his artworks, rejects the instrumentalization of history and rather seeks to create a sense of disorientation and disobedience by putting antique objects to unexpected uses.

In *Traveling Light*, a Ming-dynasty pillar is used as the central column for an elaborate chandelier of the kinds Ai has been producing for years. The nearly five-meter-tall wooden pole rises from a movable metal base. The chandelier sparkling at its top is made of 5000 beads specially commissioned for the piece, hanging in four intersecting circles. Delicate chains of different length are strung with yellow crystal-shaped beads, emitting a brilliant glittering glow. The huge pillar and gracefully drooping, willowy skeins of beads in *Traveling Light* create the piece’s towering and magnetic appeal, visually actualizing the artist’s statement: “This becomes for me like a baldachin, with all the sense of power and associations that go with it.”



Nacido en Pekín, China, en 1957.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in Beijing, China, in 1957.  
Lives in Berlin, Germany.

# OLAFUR ELIASSON

## ***La serie de hielo derritiéndose*, 2002**

Veinte impresiones cromogénicas a color

El compromiso de la obra artística de Olafur Eliasson es una respuesta a emergencias sociales y medioambientales. Muchas de sus piezas más recientes muestran la evidencia de la crisis climática con clara voluntad ecologista. Instalaciones como *Observatorio del hielo* (2015), para la que Eliasson recogió bloques de hielo glacial de Groenlandia y los trasladó a París con motivo de la firma del tratado de Naciones Unidas sobre el cambio climático, y también a Copenhague y Londres, donde dejó los bloques en la calle hasta que se derritieron, tratan de hacer tangible el calentamiento global. Sus series de paisajes, que a menudo registran la transformación de ríos, cuevas y glaciares islandeses, adoptan un planteamiento documental donde convergen el arte y las reivindicaciones ecocríticas.

*La serie de hielo derritiéndose* consta de veinte fotografías que inmortalizan la licuación del hielo en una superficie de guijarros volcánicos negros. Dispuestas en una retícula, cada una de estas fotografías, aparentemente en blanco y negro, congela un plano de detalle de un pequeño fragmento de membrana de hielo. La serie enuncia una idea acumulativa del terreno, de los lentos procesos de transformación de la actividad térmica y geológica, y de las transiciones de estados sólidos a líquidos. Eliasson omite deliberadamente la escala y selecciona perspectivas que subrayan la relación corporal del espectador con la imagen fotográfica, implicándonos en un proceso que nos hace medirnos y posicionarnos ante sucesos pequeños, imperceptibles, que en última instancia ponen en primer plano nuestra presencia y complicidad a las puertas de un cambio colosal.

## ***The ice melting series*, 2002**

Twenty chromogenic color prints

Olafur Eliasson's engaged artistic practice is a response to social and environmental urgencies. Many of his recent works display the evidence of the climate emergency with a sense of environmental alertness. Installations such as *Ice Watch* (2015), for which Eliasson harvested blocks of glacial ice from Greenland and brought them to Paris for the signing of the United Nations agreement on climate change, as well as to Copenhagen and London, where the ice blocks were left on the streets until they melted away, attempt to make global heating tangible. Eliasson's series of landscape studies, often recording the transformations of Iceland's rivers, caves, and glaciers, testify to a documentary approach where artmaking intersects with eco-criticism.

*The ice melting series* consists of twenty photographs capturing ice melting on a surface of black volcanic pebbles. Arranged in a grid, each seemingly black-and-white photograph freezes a close-up view of a small fragment or membrane of ice. The series renders a cumulative sense of the terrain, the slow processes of transformation of thermic and geological activity, and the transitions from solid to liquid states. Eliasson intentionally skews the scale and selects points of view that highlight the viewer's bodily relation to the photographic image, thereby engaging us in the process of measuring and positioning ourselves in relation to imperceptibly small occurrences that ultimately foreground our presence and complicity in the face of colossal change.



Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca y Berlín, Alemania.



Born in Copenhagen, Denmark, in 1967.  
Lives in Copenhagen, Denmark and Berlin, Germany.

# OLAFUR ELIASSON

## ***Eye see you*, 2006**

Acero inoxidable, aluminio,  
vidrio con filtro de color, bombilla

Olafur Eliasson lleva años trabajando con la luz como material y como tema de investigación, indagando en torno a sus propiedades y al modo en que los humanos la experimentan. *Eye see you* (un juego de palabras intraducible que podría adaptarse como *Ojo, te veo*) invita a los espectadores a verse a sí mismos junto a la fuerza más ancestral de las que nos mantienen vivos: el sol, entendido como fuente de nutrición y energía, como posible aliado y, también, como amenaza potencial en esta era de crisis climática. La instalación consiste en un «horno solar» –un cuenco prefabricado con superficie de espejo que, en climas cálidos, se usa para cocinar aprovechando la radiación solar– sobre un trípode. En su centro, una lámpara de sodio emite una intensa luz de monofrecuencia amarilla. Dos cristales dicromáticos instalados frente a la lámpara cambian de color en función de la posición y los movimientos del espectador. *Eye see you* juxtapone de forma crítica dos elementos. Por un lado, el absolutismo del sujeto vidente como una persona altamente específica (ojo/yo), dotada de un solo ojo. Por otro, la categorización reduccionista del objeto tecnológico como cosa que, en la instalación, refracta la mirada humana. «Me interesa hacer obras que existan para ser vistas y también inviten a reflexionar sobre el modo en que son vistas», comenta Eliasson.

## ***Eye see you*, 2006**

Stainless steel, aluminum,  
color-effect filter glass, bulb

Exploring the properties of light and the way humans experience it, Olafur Eliasson has engaged for decades with light as a medium and a subject of investigation. *Eye see you* invites viewers to see themselves in relation to the most ancestral force that keeps us alive—the sun—as a source of nourishment and energy, a potential ally, but also a potential threat in an era of climate crisis. The installation consists of a “solar cooker”—a prefabricated mirror-polished bowl that uses solar radiation for cooking in hot climates—mounted on a tripod. A sodium lamp attached at its center emits a bright yellow monofrequency light. Two dichromatic glass discs installed in front of the lamp change color depending on the viewer’s position and movement. *Eye see you* critically juxtaposes the absolutism of the seeing subject as a fixed, one-eyed, and highly specified persona (eye) and the technological object’s reductive thingness, which, in the installation, refracts the human gaze. “I am keen to make works that exist to be seen while also inviting reflections on how they are seen,” Eliasson comments.



Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca y Berlín, Alemania.



Born in Copenhagen, Denmark, in 1967.  
Lives in Copenhagen, Denmark and Berlin, Germany.



# OLAFUR ELIASSON

## ***La serie del glaciar derritiéndose***

**1999/2019**, 2019

Treinta impresiones cromogénicas a color

En 1999 Olafur Eliasson fotografió varias decenas de glaciares en Islandia como parte de su proyecto continuo de supervisión y cartografía de la isla. Esta serie de fotografías formaron una obra llamada *La serie del glaciar*. Veinte años después regresó a Islandia para volver a catalogar los glaciares. Esta nueva obra, *La serie del glaciar derritiéndose 1999/2019*, establece una comparación entre aquellas treinta imágenes de 1999 y las de 2019 para revelar el impacto dramático que el calentamiento global ya ha tenido en el planeta, y el modo en que afectará a las futuras generaciones.

«En 1999 viajé a Islandia para documentar varios de sus glaciares desde el aire. En aquel entonces creía que los glaciares estaban fuera del alcance de la influencia humana [...] Veinte años después volví a fotografiar los mismos glaciares desde el mismo ángulo y a la misma distancia. Al volver a sobrevolar los glaciares, la diferencia me impactó. Por supuesto, sé que el calentamiento global derrite el hielo y esperaba que los glaciares hubiesen cambiado, pero no podía hacerme una idea de hasta qué punto. Todos se han reducido considerablemente, y algunos de ellos son difíciles de localizar. Está claro que no debería ser así, porque el hielo glacial, a diferencia del marítimo, no se derrite y vuelve a formarse cada año. Cuando un glaciar se derrite, desaparece. Para siempre. Al ver la diferencia entre antes y ahora –veinte años de nada– fui plenamente consciente de lo que sucede. Las fotos hacen reales, vívidas, las consecuencias para el medio ambiente de las acciones humanas. Vuelven esas consecuencias tangibles. [...] Espero que hayamos llegado a un punto de inflexión. Tenemos una responsabilidad frente a las generaciones futuras que consiste en proteger los glaciares que quedan y detener el proceso del calentamiento global. Cada desaparición de un glaciar es un reflejo de nuestra inacción. Cada glaciar que salvemos será un testamento de las medidas que tomamos ante la emergencia climática. Algún día, en lugar de lamentar la pérdida de más glaciares, debemos lograr celebrar su supervivencia». —OLAFUR ELIASSON

## ***The glacier melt series***

**1999/2019**, 2019

Thirty chromogenic color prints

In 1999, Olafur Eliasson photographed several dozen glaciers in Iceland as part of his ongoing project of surveying and mapping the island. This series of photographs formed a work called *The glacier series*. Twenty years later, he returned to Iceland to catalog the glaciers again. This new work, *The glacier melt series 1999/2019*, collates the thirty pairs of images from 1999 with those from 2019 to reveal the dramatic impact that global heating has already had on the planet and how it will affect future generations.

“In 1999 I traveled to Iceland to document a number of the country’s glaciers from the air. Back then, I thought of the glaciers as beyond human influence. [...] Twenty years later, I went back to photograph the same glaciers from the same angle and at the same distance. Flying over the glaciers again, I was shocked to see the difference. Of course, I know that global heating means melting ice and I expected the glaciers to have changed, but I simply could not imagine the extent of change. All have shrunk considerably, and some are even difficult to find again. Clearly this should not be the case, since glacial ice does not melt and reform each year, like sea ice. Once a glacier melts, it is gone. Forever. It was only in seeing the difference between then and now—a mere twenty years later—that I came to fully understand what is happening. The photos make the consequences of human actions on the environment vividly real. They make the consequences felt. [...] I hope that we have now reached a turning point. We have a responsibility toward future generations to protect our remaining glaciers and to halt the progress of global heating. Every glacier lost reflects our inaction. Every glacier saved will be a testament to the action taken in the face of the climate emergency. One day, instead of mourning the loss of more glaciers, we must be able to celebrate their survival.” —OLAFUR ELIASSON



Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca y Berlín, Alemania.



Born in Copenhagen, Denmark, in 1967.  
Lives in Copenhagen, Denmark and Berlin, Germany.

# ANN VERONICA JANSSENS

## **CL2 sombra azul, CL9 sombra rosa y atardecer B, 2018**

Tres paneles de vidrio recocido con filtro de PVC

La artista belga Ann Veronica Janssens desarrolla desde la década de 1980 un conjunto de obras que adoptan la forma de instalaciones *in situ* y emplean materiales aparentemente sencillos, incluso intangibles, como el vidrio, la luz, el sonido o la niebla artificial. Sus propuestas artísticas viscerales exploran la permeabilidad de los contextos, e invitan a los espectadores a aproximarse a un umbral de inestabilidad visual, psicológica y temporal. El tríptico *CL2 sombra azul, CL9 sombra rosa y atardecer B*, que incorpora un filtro de PVC coloreado a cada uno de los tres paneles de vidrio, crea reflejos iridiscentes y variaciones cromáticas de azul, rosa y naranja en función del punto desde donde se observen.

Janssens, cuya primera intención fue ser arquitecta, ha asimilado y aunado los juegos de geometría y luz en la obra de Ludwig Mies van der Rohe, y las variaciones lumínicas atmosféricas en la ciudad de Kinsasa, República Democrática de Congo, donde pasó su infancia. Interesada en lo que se le escapa, más que en lo que puede definirse, Janssens desarrolla una poética de lo inasible y lo opaco. En este estado liminal, su obra profundiza en la capacidad de un espacio para transformarse en otro distinto, y lo traslada a experiencias táctiles. A través de su mera presencia, del movimiento y la inmersión, el público participa en una sutil activación de las obras.

## **CL2 Blue Shadow, CL9 Pink Shadow and Sunset B, 2018**

Three panels of annealed glass with PVC filter

Since the 1980s Belgian artist Ann Veronica Janssens has been developing an experimental body of work focused on in-situ installations using apparently simple, and at times even intangible, materials like glass, light, sound, and artificial fog. Her visceral artistic propositions explore the permeability of contexts, inviting the viewers to position themselves near a threshold of visual, psychological, and temporal instability. The triptych *CL2 Blue Shadow, CL9 Pink Shadow and Sunset B*, with a different colored PVC filter applied to each of the three glass panels, creates iridescent reflections and chromatic variations of blue, pink, and orange depending on the angle of the viewer.

Janssens, who originally wanted to be an architect, has adopted and brought together the interplay of geometry and light in Ludwig Mies van der Rohe's designs with the atmospheric light variations in Kinshasa, in the Democratic Republic of the Congo, where she grew up. Interested in what escapes her, rather than in what can be defined, Janssens develops a poetics of the ungraspable and opaque. In this liminal state her work opens up all the potentiality of a space to morph into something other, translated into tactile experiences. Through their mere presence, movement, and immersion, the audience members participate in a subtle activation of the works.



Nacida en Folkestone, Reino Unido, en 1956.  
Vive en Bruselas, Bélgica.



Born in Folkestone, United Kingdom, in 1956.  
Lives in Brussels, Belgium.

# CAMILLE HENROT

## **Yo digo**, 2017

Molde de aluminio, bronce, esterillas de jiu jitsu

La obra de Camille Henrot reconsidera las funciones y significados de los objetos y el papel que desempeñan en sistemas de conocimiento consolidados y dominantes. Extrae de la literatura, la biología evolutiva, el cine, la antropología, la religión y la vida cotidiana tanto lo banal como lo potencialmente transformador. Los mundos generados por la obra de Henrot a menudo presentan un encuentro con la fantasía y la realidad, que conspiran para abordar las estructuras binarias de poder del daño autoinfligido, los ritos, la autoridad y el control. El inconfundible lenguaje plástico de la artista tiene como objeto revelar el modo en que estos roles son a la vez simbólicos y reversibles.

*Yo digo* es una escultura metálica compuesta por elementos de bronce y aluminio unidos entre sí. Desde un punto de vista formal, la parte de aluminio tiene una forma figurativa con el aspecto de un híbrido antropomórfico entre un brazo y una pierna. Dicho miembro abraza o, más bien, estrangula la parte de bronce, que recuerda a un saco de boxeo bajo presión. El brazo de aluminio se prolonga en una mano que señala con el dedo, lo que tal vez indique una relación de poder y juicio porque, después de todo, señalar con el dedo es otorgarse la autoridad necesaria para hacerlo. Este abrazo potencialmente sensual funde las formas y las ubica en un punto intermedio entre el afecto y la dominación. A los visitantes corresponde especular acerca del significado de que un objeto empleado para entrenar artes marciales sea subsumido, en cierto modo, por una entidad amorfa pero claramente humana.

## **I Say**, 2017

Cast aluminum, bronze, jiu jitsu mats

Camille Henrot's work reconsiders the functions and meanings of objects and their roles within established and dominant systems of knowledge. She often draws from literature, evolutionary biology, cinema, anthropology, religion, and situations of everyday life both the banal and the transformative. The worlds created through Henrot's work commonly present an encounter with fantasy and reality, which coalesce to consider the binary power structures of self-inflicted pain, ritual, authority, and control. The artist's distinct visual language aim to reveal how these roles are both symbolic and reversible.

*I Say* is a metal sculpture composed of joined elements in bronze and aluminum. Formally, the aluminum part has a figurative shape and seems to be an anthropomorphic hybrid between an arm and a leg. It embraces, or even strangles, the bronze section, which resembles a punching bag constricted under pressure. The aluminum "arm" extends down into a hand with a pointing finger, which perhaps implies a relationship to power and judgment, since, after all, to point the finger is to embody the authority to do so. This potentially sensual embrace melds these forms together, hanging somewhere between affection and dominance. The viewers are left to speculate about the significance of an object used for martial art training being somehow subsumed by an amorphous yet distinctly human entity.



Nacida en París, Francia, en 1978.  
Vive en Berlín, Alemania, y Nueva York, EE UU.



Born in Paris, France, in 1978.  
Lives in Berlin, Germany and New York, US.



# MATTHEW LUTZ-KINOY

## *Esplendores arrojados a la tierra*, 2018

Serigrafía y acrílico sobre lienzo

En un intento de explorar las posibilidades formales y simbólicas de distintos materiales y técnicas, Matthew Lutz-Kinoy trabaja con la pintura, la impresión, la cerámica y la poesía a partir de su experiencia previa en el teatro y la danza. Procesos *queer* y colaborativos, a menudo combinados con intervenciones performativas, se plasman en el lienzo y se conciben como un terreno de negociación para establecer relaciones entre elementos visuales y textuales en un *fluir* constante.

El título *Esplendores arrojados a la tierra* procede de un verso del poema «Atlantis» del escritor estadounidense de posguerra Robert Duncan. En este lienzo de gran formato, un gran elemento curvado domina la superficie atravesada por majestuosas pinceladas de pintura acrílica. La curvatura apunta a un mundo que está cambiando de forma y a los flujos y el movimiento como posibilidades de creación e invención. Las líneas serpenteantes en distintos tonos de azul sobre el fondo blanco conviven con veladuras amarillas y naranjas y con pinceladas acuosas de rojo y rosa. En esta composición abstracta y atmosférica al mismo tiempo, Lutz-Kinoy superpone el texto del poema de Duncan, serigrafiado en rojo en la parte superior de la pintura y replicado ocho veces a lo largo del lienzo, que adopta así el tratamiento de una página.

*El pasado y el futuro están  
llenos de desastres, esplendores  
arrojados a la tierra, mares que crecen hasta eclipsar  
las orillas y rugen.*

Estos versos transmiten pena y añoranza por un pasado sumergido que no ha sido olvidado, sino que vuelve a emerger a través de los mares, un símbolo del tiempo y sus ciclos recurrentes de destrucción y creación. Al transcribir «Atlantis» directamente sobre el lienzo, Lutz-Kinoy experimenta con procesos líricos como la fragmentación y el montaje, que le permiten diversificar el lenguaje y reinventar la composición y la creación literaria. Plasmadas sobre el lienzo, las palabras resignifican las pinceladas y sugieren movimientos de olas y vórtices, ensamblando y disolviendo la materia sin cesar.

## *Splendors Shaken to Earth*, 2018

Silkscreen and acrylic on canvas

Embracing the formal and symbolic potential of different mediums and techniques, Matthew Lutz-Kinoy works in painting, printmaking, ceramics, and poetry, informed by his background in theater and choreography. *Queer* and collaborative practices, often mixed with performative interventions, are evoked on the canvases and treated as a field for negotiating relationship between visual and textual elements in constant flux.

*Splendors Shaken to Earth* draws its title from a line from the poem “Atlantis” by postwar American writer Robert Duncan. In this large-format canvas, a large curved element dominates the surface, crossed by grand brushstrokes in acrylic paint. The curvatures signal a shape-shifting world, a marker to spatialize constant flows and movement as possibilities of creation and invention. The swirling lines painted in different hues of blue on the white background alternate with washes of yellow and orange, combined with watery strokes of red and pink. In this abstract and yet atmospheric composition, Lutz-Kinoy layers the text of Duncan’s poem, screen-printed in red on the upper part of the painting and repeated eight times throughout the length of the canvas, dealt with almost as a page.

*The past and future are  
full of disasters, splendors  
shaken to earth, seas rising to overshadow  
shores and roaring in.*

The lines echo a sense of grief and longing for a past that has been submerged, yet not forgotten, but re-emerging through the seas, a figure of time and its recursive cycles of destruction and creation. Transcribing “Atlantis” directly on the canvas, Lutz-Kinoy experiments with lyrical processes such as fragmentation and montage as techniques for diversifying language and reinventing approaches to composition and literary creation. Brought onto the canvas, the words re-signify the brushstrokes, suggesting movements of waves and vortices, constantly assembling and dissolving matter.



Nacido en Nueva York, EE UU, en 1984.  
Vive en París, Francia.



Born in New York, US, in 1984.  
Lives in Paris, France.

# OLAF NICOLAI

## ***Te damos la bienvenida a las lágrimas de San Lorenzo: una cita para contemplar estrellas fugaces*, 2005**

Proyecto de arte público, folleto y póster

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Todos los años, a mediados de agosto, el cielo se abre y las prolíficas lluvias de meteoros conocidas como perseidas surcan la noche en un espectáculo lumínico celestial. Las lluvias de meteoros, también conocidas como lágrimas de San Lorenzo, coinciden con la festividad del santo, el 10 de agosto. Se dice que San Lorenzo fue quemado vivo en una parrilla como castigo por haber repartido tesoros entre los pobres en lugar de ofrecérselos al emperador romano Valeriano. Los meteoros, según la leyenda, son las ascuas de la hoguera.

En *Te damos la bienvenida a las lágrimas de San Lorenzo: una cita para contemplar estrellas fugaces*, una obra basada en el tiempo y con final abierto creada inicialmente para la 51ª Bienal de Venecia, Olaf Nicolai formula, mediante la distribución de pósters y folletos (que incluyen mapas astrológicos, detalladas explicaciones científicas e históricas, imágenes y vínculos a páginas web) invita a levantar la vista para contemplar este espectáculo efímero anual. La obra opera en la llamada economía de la atención, que contempla la atención humana como un bien escaso y monetizable. Las perseidas han sucedido con y sin espectadores, y seguirán teniendo lugar aunque nadie las observe. Nicolai pone el foco en un acontecimiento existente, incitando a los buscadores de estrellas a observar e interpretar lecturas científicas, mitos e imaginarios populares. Al definir este acontecimiento como una cita, apela a una comunidad (posible), diseminada por todo el planeta pero congregada por los hechizos del teatro cósmico.

Desde agosto de 2009 la obra de Nicolai se encuentra en préstamo permanente en el Kunstmuseum Thurgau / Kartause Ittingen en Suiza, cuyo patrón es San Lorenzo. La exposición de la obra se complementa con eventos programados el día de clausura de la muestra.



Nacido en Halle (Saale), Alemania, en 1965.  
Vive en Berlín, Alemania.

## ***Welcome to the Tears of St. Lawrence: An Appointment to Watch Falling Stars*, 2005**

Public art project, booklet, and poster

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Each year in mid-August, the heavens open, and the prolific Perseids meteor showers stream across the night sky in a fleeting celestial light show. The showers, also known as the “Tears of Saint Lawrence,” coincide with the saint’s feast day on August 10. Saint Lawrence is said to have been roasted alive on a gridiron for distributing treasures to the poor rather than offering them to the Roman Emperor Valerian. The meteors, according to legend, are the embers rising from the burning fire.

In his open-ended, time-based work *Welcome to the Tears of St. Lawrence: An Appointment to Watch Falling Stars*, originally created for the 2005 Venice Biennale, Olaf Nicolai extends an invitation by distributing posters and brochures (including astrological maps, detailed scientific and historical overviews, images, and links to websites) to gaze upward upon this ephemeral annual spectacle. The work acts on the so-called attention economy that treats human attention as a scarce and monetizable commodity. The Perseids meteor showers have occurred with or without spectators and will continue to take place whether or not they are observed. Nicolai directs the attention to an existing event, stimulating stargazers to observe and possibly interpret scientific readings, myths, and popular imaginaries. By casting the event as an appointment he instigates and calls upon a (possible) community, dispersed across the planet but assembled under the spells of the cosmic theater.

Since August 2009, Nicolai’s work has been on permanent loan at the Kunstmuseum Thurgau / Kartause Ittingen in Switzerland, whose patron saint is Saint Lawrence. The display of the work is complemented by events scheduled for the closing day of the show.



Born in Halle (Saale), Germany, in 1965.  
Lives in Berlin, Germany.

# NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA

## ***Huertos de los ch'olti*, 2020**

Instalación con tres cortinas de cuentas (bronce, cuentas de cerámica, resina, vidrio, cabello artificial, tejido)

Un encargo producido por TBA21  
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## ***Huertos de los ch'olti*, 2021**

Acuarela y lápiz sobre papel

Tomando como inspiración los jardines «encantados» del antiguo territorio de lengua ch'olti, hoy en Belice y Guatemala, *Huertos de los ch'olti* consta de una serie de cortinas de cuentas, cada una de ellas colgada de una rama de bronce adornada con frutos de cacao, vainilla y achiote. Estos tres cultivos ocuparon un papel central en un complejo sistema agroeconómico prehispánico ligado a los manche ch'ol de las tierras bajas mayas hasta finales del siglo XVII. En 1695, bajo dominación española, el fraile Francisco Morán registró la lengua ch'olti en un manuscrito titulado *Arte y vocabulario de la lengua Cholti*. Es el único testimonio de la lengua ch'olti antes de su extinción. Tras años de pacificación fallida y siguiendo los consejos de Morán, los hablantes de ch'olti fueron violentamente expulsados y aniquilados, y sus tierras quedaron despobladas bajo autoridad militar y misionera. Durante las décadas siguientes el territorio ch'olti fue un lugar encantado y maldito para los colonialistas. El manuscrito de Morán, y el contexto en que fue creado, reflejan la larga historia de imperialismo religioso y evangelización en América Latina, los procesos de deculturización y las pérdidas que el pueblo guatemalteco sigue sufriendo en la actualidad.

Una serie de dibujos preparatorios para la instalación sirven como vehículo para un imaginario fragmentado, que da forma al pueblo perdido de los manche ch'ol. En deuda con la lengua de las cosmologías indígenas y con la ciencia ficción, los dibujos retratan lo que parecen ser fantasmas, espíritus y seres terrenales: rostros y cuerpos con rasgos humanos que se transforman en plantas, bulbos, flores y hojas. Dibujados sobre papel blanco o, en algunos casos, en un fondo nuboso pintado con acuarela, estas figuras viven en transición entre dos mundos. En la obra de Ramírez-Figueroa, fantasmas personales y colectivos pueblan mundos surreales.



Nacido en Ciudad de Guatemala, Guatemala, en 1978.  
Vive en Ciudad de Guatemala, Guatemala.

## ***Orchards of the Ch'olti*, 2020**

Installation with three beaded curtains (bronze, ceramic beads, resin, glass, artificial hair, textile)

Commissioned and produced by TBA21  
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## ***Orchards of the Ch'olti*, 2021**

Watercolor and pencil on paper

Taking inspiration from the “enchanted” gardens of the former Ch'olti-speaking territory in today's Belize and Guatemala, *Huertos de los Ch'olti* (Orchards of the Ch'olti) consists of a series of beaded curtains, each hanging from a branch, made of bronze and adorned with cacao, vanilla, and achiote fruits. These three cultigens were at the center of a complex pre-Hispanic agro-economic system among the Manche Ch'ol of the Maya Lowlands until the end of the seventeenth century. In 1695, when the Spanish colonialists overran the territories, the Friar Francisco Morán recorded the Ch'olti language in a manuscript named *Arte y vocabulario de la lengua Cholti*. It is the only document to evidence the Ch'olti language before its extinction. After years of unsuccessful pacification and following Morán recommendations, the Ch'olti-speaking people were violently displaced and annihilated and their homeland depopulated by the military and missionary powers. For decades to come, the Manche Ch'ol territory remained an enchanted and haunted place for the colonists. Morán's manuscript and the context in which it was created reflect the long history of religious imperialism and evangelism in Latin America, processes of deculturization, and loss that Guatemalan people still suffer today.

A series of preparatory drawings for the installation channel a fragmented imagery, giving shape to the lost Manche Ch'ol people. Borrowing from the language of Indigenous cosmologies and science fiction, the drawings portray subjects that appear as ghosts, spirits, or Earth-beings: faces and bodies with human features that morph into plants, bulbs, blossoms, and leaves. Drawn on white paper or, at times, on a cloudy background painted in watercolors, these figures live in a state of transition, between one world and another. In Ramírez-Figueroa's work, surreal worlds are haunted by ghosts both personal and collective.



Born in Guatemala City, Guatemala, in 1978.  
Lives in Guatemala City, Guatemala.



# HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

## **Variación de pieza de supervivencia #2: notas sobre el ecosistema de las salinas de Cargill, 2017**

Tinta y grafito sobre papel

*Variación de pieza de supervivencia #2: Notas sobre el ecosistema de las salinas de Cargill* es el dibujo preparatorio que los Harrison hicieron durante el proceso de producción de *Granja de camarones, pieza de supervivencia #2*, que se expone en los jardines del C3A. El dibujo funciona como un manual de instrucciones completo para construir, mantener y sostener una instalación concebida como «biológicamente competente» y «autorregulada». Cada *Pieza de supervivencia* plasma una propuesta minuciosamente investigada para generar formas de agricultura y ganadería urbana frente a lo que los Harrison previeron como un futuro abocado a la crisis climática y la consiguiente escasez de alimentos. Estas obras se basan en las siguientes premisas:

Primera premisa: el sistema económico de la naturaleza almacena la energía que no necesita en el momento, a través principalmente de formaciones de carbono.

Segunda premisa: la naturaleza, a diferencia de los sistemas económicos de cultivo, no obtiene beneficios.

Tercera premisa: todos los sistemas naturales son estructuras disipativas formadas por individuos que viven, se reproducen y mueren regidos por la indeterminación.

Cuarta premisa: todos los sistemas naturales han aprendido a convivir entre sí y, en un contexto de simbiosis, contribuyen a la supervivencia de los sistemas colectivos, en ocasiones con abundancia.

Quinta premisa: los artefactos –especialmente los de carácter legal, político y económico, y también los sistemas de producción y consumo– construidos por el ser humano aspiran a la constancia pero a menudo violan las leyes de la conservación de la energía y apuntan a la entropía de los sistemas.

## **Variation From Survival Piece #2: Notations on the Ecosystem of the Cargill Salt Works, 2017**

Ink and graphite on paper

*Variation From Survival Piece #2: Notations on the Ecosystem of the Cargill Salt Works* is the preparatory drawing made by the Harrisons to notate the production process of *Shrimp Farm, Survival Piece #2*, realized in the gardens of C3A. The drawing functions as a complete instruction manual to build, maintain, and sustain an installation thought as “biologically competent” and “self-regulating.” Each *Survival Piece* reflects a thoroughly researched proposal for sustainable urban farming in the face of what the Harrisons anticipated will be a future where climate disruption and subsequent food shortages are inevitable. They are based on the following five understandings:

First understanding: Nature’s economic system stores the energy that it does not immediately need mostly in carbon formations.

Second understanding: Nature does not charge a profit as do culture’s economic systems.

Third understanding: All natural systems are dissipative structures with individuals that form them living, reproducing, then dying with indeterminacy as a norm.

Fourth understanding: All natural systems have learned to nest within each other, and, within a context of symbiosis contribute to collective systems survival, sometimes with abundance.

Fifth understanding: Human constructed artifacts particularly legal, political, economic as well as production and consumption systems seek constancy but are often in violation of the laws of conservation of energy pointing toward systems entropy.



Helen Mayer Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1927.  
Falleció en Santa Cruz, California, EE UU, en 2018.

Newton Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1932.  
Vive en Santa Cruz, California, EE UU.



Helen Mayer Harrison born in New York, US, in 1927.  
Died in Santa Cruz, California, US, in 2018.

Newton Harrison born in New York, US, in 1932.  
Lives in Santa Cruz, California, US.

# SIMON STARLING

## ***Espejos de Venus (05/06/2012, Hawái y Tahití [invertido]), 2012***

Dos espejos de telescopio perforados, soportes

A partir de un intenso proceso de investigación y experimentación, Simon Starling aspira a establecer vínculos entre las historias de la astronomía y el cine, y la modernidad y la globalización. Concebida como parte de un proyecto en marcha ligado a los inicios de la tecnología de la imagen en movimiento y su relación con la astronomía, *Espejos de Venus (05/06/2012, Hawái y Tahití [invertido])* presenta el tránsito de Venus a través del Sol tal y como se observó en junio de 2012 desde dos importantes puestos de observación en el océano Pacífico. Las pequeñas diferencias en la posición del tránsito –perceptibles cuando el espectador superpone el reflejo de un espejo sobre el otro– fueron el punto de partida para grandes avances en la comprensión de las dimensiones de nuestro sistema solar. Durante seis horas del 5 o el 6 de junio de 2012 (dependiendo de la ubicación del espectador) fue posible observar un pequeño disco negro cruzando el sol por delante. El tránsito de Venus –un acontecimiento astronómico extremadamente raro que tiene lugar en pares separados por ocho años en intervalos de más de 100 años, fue pronosticado por Johannes Kepler y observado y documentado por primera vez por el astrónomo inglés Jeremiah Horrocks en 1639– fue clave para descifrar la arquitectura del sistema solar. Los primeros proyectos científicos coordinados internacionalmente en los siglos XVIII y XIX llevaron a cabo enormes esfuerzos para observar con precisión y registrar la duración y posición del tránsito desde ubicaciones geográficas remotas en distintos puntos del planeta. Estas observaciones, que emplearon incipientes técnicas cinematográficas, hicieron posible calcular por primera vez con precisión la denominada unidad astronómica, que equivale a la distancia entre la Tierra y el Sol.

## ***Venus Mirrors (05/06/2012, Hawaii & Tahiti [Inverted]), 2012***

Two drilled telescope mirrors, stands

Based on intensive research and experimentation, Simon Starling attempts to link the history of astronomy and cinema with modernity and globalization. Conceived as part of an ongoing work concerned with the beginnings of moving image technology and its relationship to astronomy, *Venus Mirrors (05/06/2012, Hawaii & Tahiti [Inverted])* presents the transit of Venus across the sun as observed in June 2012 from two historically significant observational sites in the Pacific Ocean. The small differences in the position of the transit—as seen when the viewer overlays the reflection of one mirror onto the other—were the basis for huge leaps forward in the understanding of the dimensions of our solar system. For six hours on June 5 or June 6, 2012 (depending on your location on earth) it was possible to observe a small black disc passing across the face of the sun. The transit of Venus—an extremely rare astronomical event, which occurs in pairs eight years apart at intervals of over 100 years, was originally predicted by Johannes Kepler and observed and recorded for the first time by the English astronomer Jeremiah Horrocks in 1639—was once the key to unlocking the architecture of the solar system. In the first internationally coordinated scientific endeavors, substantial efforts were made in the eighteenth and nineteenth centuries to precisely observe and record the duration and position of the transit from geographically remote locations across the globe. These observations, which included the use of nascent cinematographic techniques, allowed for the first relatively accurate calculations to be made of the so-called astronomical unit—the mean Earth-Sun distance.



Nacido en Epsom, Reino Unido, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca.



Born in Epsom, England, in 1967.  
Lives in Copenhagen, Denmark.

# DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

∞, 2018

Instalación con cuatro cortinas de aluminio Kriska, rieles de aluminio, marcos de acero con pintura pulverizada

La instalación de Daniel Steegmann Mangrané, con su desconcertante título ∞ (infinito incompleto), funciona como punto de entrada a *Futuros abundantes* e invita a los visitantes a adentrarse en el mundo compuesto por muchos mundos que despliega la exposición. Un túnel largo y cavernoso, hecho con recortes de cortinas de aluminio Kriska, teatraliza los rituales de entrada, movimiento y pasaje, y nos recuerda la conveniencia de comportarnos como buenos invitados al entrar en mundos de «otros». Del techo penden cadenas de colores brillantes típicos del sur de Cataluña, donde transcurrió la infancia del artista. A medida que los visitantes atraviesan las cuatro capas consecutivas de cadenas de aluminio, se les incita sutilmente a negociar sus movimientos a través del entorno. Pueden elegir entre abrirse paso ante la resistencia de los eslabones, alterando su orden y provocando un tintineo metálico, o cruzar los espacios vacíos en silencio. Mientras las cortinas cuelgan verticalmente en un patrón ordenado y regular, los pasadizos abiertos entre ellas son amorfos y asimétricos. El título ∞ es la expresión matemática de dos variables proporcionales entre sí. Propone un juego entre la plenitud y el vacío, la fluidez y la interrupción, que apela a estados liminales de tránsito. Para Steegmann Mangrané, que suele emplear signos numéricos y símbolos en sus obras, en ocasiones el lenguaje resulta insuficiente como forma de comunicación. En todo caso, esta carencia no implica que esta realidad sea menos válida.

∞, 2018

Installation with four Kriska aluminum curtains, aluminum rails, powder-coated steel frames

Daniel Steegman Mangrané's installation, with the puzzling title ∞ (incomplete infinity), serves as the access point to *Abundant Futures*, inviting visitors into the world of many worlds that the exhibition unfolds. A long, cavernous tunnel, made of cutouts from Kriska aluminum curtains, dramatizes the rituals of entrance, movement, and passage, reminding us to be good guests as we enter the worlds of others. Brightly colored chains, typical of the south of Catalunya, where the artist spent his childhood, are suspended from the ceiling. As visitors traverse the four consecutive layers of aluminum chain curtains, they are subtly enticed to negotiate their movements through the surrounding space. They can choose between either opening a path against the resistance of the chain links, causing their disturbance in the otherwise ordered mesh and triggering their tinkling metallic sound, or crossing the open gaps in silence. While the curtains hang vertically in a tidy, regular pattern, the passages cut through them are amorphous and asymmetrical. The title ∞ mathematically expresses that two variables are proportional to one another. It proposes an interplay between fullness and void, continuity and interruption, which appeals to liminal states of transit. According to Steegmann Mangrané, who has been using numerical signs and symbols for artworks, language at times falls short of communicating meaning. Still, this lack does not necessarily imply a reality that is any less valid.



Nacido en 1977 en Barcelona, España.  
Vive en Río de Janeiro, Brasil.



Born in 1977 in Barcelona, Spain.  
Lives in Rio de Janeiro, Brazil.



# THOMAS STRUTH

## ***Paraíso 7, Daintree, Australia*, 1998**

Impresión cromogénica en color

Paisajes urbanos, retratos de familia, selvas, bosques e interiores de museos son algunos de los temas que Thomas Struth ha tratado en sus series desde los años ochenta. Sus fotografías de gran formato, creadas con nuevas técnicas de impresión, son formalmente precisas, visualmente impecables y dotadas de una extrema nitidez. Al retomar géneros tradicionales como el retrato, el interior o el paisaje, las imágenes de Struth revelan cómo ha cambiado nuestra forma de entender estos términos.

En 1998 el fotógrafo alemán se embarcó en una nueva serie de fotografías de bosques, selvas tropicales y junglas en Australia, Brasil, China y Japón titulada «Nuevas imágenes del paraíso». Con la intención de captar imágenes cuya contemplación no estuviese condicionada por un motivo identificable y significativo, estas fotografías muestran «lugares inconscientes» que remiten a (y cuestionan) las representaciones del paraíso a lo largo de la historia y en diferentes culturas. Fotografiada desde una perspectiva central, *Paraíso 7, Daintree, Australia* inmortaliza la selva húmeda de Daintree, el bosque húmedo tropical más arcaico del mundo, cuya antigüedad se estima en torno a 180 millones de años. Su trama exuberante muestra muchos detalles sin punto focal definido. Arrastra al espectador a la penumbra mística de la selva, a los tonos verdes, llenos de capas y matices, de árboles, arbustos, plantas tropicales y troncos cubiertos de musgo. La abundancia de detalles no permite profundizar en la imagen; de ahí que Struth la describa como un texto ilegible. Gracias a su sensación de inmersión en la naturaleza, paraíso funciona como una membrana para la meditación: un espacio vacío de significantes donde disfrutar de un momento de quietud y diálogo interior.

## ***Paradise 7, Daintree, Australia*, 1998**

Chromogenic color print

Urban landscapes, family portraits, jungles, forests, and museum interiors are some of the subjects Thomas Struth has worked on, in series, since the 1980s. His large-scale photographs, made using new printing techniques, are formally precise, visually riveting, and are notable for their sharp clarity. By engaging with traditional portrait, interior, and landscape genres, Struth's images underscore how our understanding of these terms has shifted.

In 1998, the German photographer embarked on a new series of photographs of woods, rainforests, and jungles in Australia, Brazil, China, and Japan titled "New Pictures from Paradise". Seeking to capture images whose contemplation was not mediated by an identifiable and otherwise significant motif, these photographs present "unconscious places" that reference and question representations of paradise throughout history and across different cultures. Photographed from a central perspective, *Paradise 7, Daintree, Australia*, portrays the Daintree Rainforest, the oldest lowland tropical rainforest in the world, thought to be around 180 million years old. Its lush understory shows a host of details but no real focal point. It draws the viewer into the mystical semidarkness of the jungle, the multi-layered and densely detailed greens of trees, bushes, tropical plants, and mossy trunks. The wealth of delicately branched information doesn't allow the gaze to penetrate the depth of the image, and so Struth refers to them as illegible text. By virtue of its sense of "all-over" nature, paradise functions as a membrane for meditation—a space emptied of signifiers to elicit a moment of stillness and internal dialogue.



Nacido en 1954 en Geldern, Alemania.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in 1954 in Geldern, Germany.  
Lives in Berlin, Germany.

# ALLORA & CALZADILLA

## **Apagón**, 2017

Cobre, cerámica, hierro, acero, oscilador, altavoz, *performance* vocal

Las reliquias de un transformador electromagnético, que explotó en Puerto Rico en 2016 y provocó cortes de red y un apagón completo en todo el país son el punto de partida de esta obra creada por Allora & Calzadilla, un dúo de artistas afincado en Puerto Rico. En ella, estos restos se reinterpretan en forma de instrumento que reproduce flujos de energía. Los aislantes cerámicos y las bobinas del transformador conforman una masa amorfa de cobre con carga eléctrica ensamblada a modo de monstruosa central energética. Las piezas proceden de la Central Termoeléctrica Aguirre en Salinas, gestionada por la Autoridad de Energía Eléctrica de Puerto Rico, uno de los principales emisores de bonos responsables de la deuda actual de 74.000 millones de dólares que lastra la economía de Puerto Rico. El cuerpo central –derruido, oxidado– de *Apagón* presenta una cierta descomposición material y sónica. Refleja el corrupto entramado político, financiero y medioambiental que entreteteje producción energética y deuda, y encapsula deformaciones económicas, disfunciones estructurales y desajustes legales.

*mains hum* es una serie de acciones vocales creada en colaboración entre el director de orquesta Donald Nally y el compositor David Lang que indaga en el zumbido eléctrico, ese ruido bajo y continuo que desprenden los transformadores eléctricos viejos o incorrectamente instalados. La composición emplea una cita de Benjamin Franklin, aunque sus palabras resultan indescifrables, transformadas en un sistema que controla la música. La cita afirma lo siguiente: «Al continuar con estos experimentos, ¡cuántos hermosos sistemas construimos para tener que destruirlos a continuación! Si no se descubre otro uso para la electricidad, esto bastaría para hacer agachar la cabeza a un hombre vanidoso».

*mains hum* se activa semanalmente con una intervención del coro cordobés Coro Brouwer y de estudiantes de la Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba.



Jennifer Allora nació en Filadelfia, EE UU, en 1974.  
Guillermo Calzadilla nació en La Habana, Cuba, en 1971.  
Viven en San Juan, Puerto Rico.

## **Blackout**, 2017

Copper, ceramic, iron, steel, oscillator, speaker, vocal performance

The relics of an electromagnetic transformer that exploded in Puerto Rico in 2016, causing a lengthy power outage and complete blackout across the country, are reimagined by Puerto Rico–based artist duo Allora & Calzadilla as an instrument that reproduces energy flows. Ceramic insulators and transformer coils form an amorphous mass of electrically charged copper assembled into a monstrous power station of sorts. The pieces were acquired from the chronically underfunded Aguirre Power Plant in Salinas, which is operated by the Puerto Rico Electric Power Authority—one of the largest bond issuers responsible for the current 74-billion-dollar debt burdening Puerto Rico's economy. *Blackout's* frayed, mangled, and corroded body presents a state of material and sonic decomposition. It expresses the depraved political, financial, and environmental network that weaves energy production and debt, embodying economic distortions, structural disfunction, and legal maladjustments.

*mains hum* is a series of vocal actions created in collaboration with the conductor Donald Nally and the composer David Lang that explores the mains hum—the continuous, low humming that buzzes from old or improperly grounded electrical transformers. The composition uses a quote by Benjamin Franklin, only the words remain indecipherable, transformed into a system that controls the music. The quote reads: “In going on with these Experiments, how many pretty systems do we build, which we soon find ourselves oblig'd to destroy! If there is no other Use discover'd of Electricity, this, however, is something considerable, that it may help to make a vain Man humble.”

*mains hum* is activated weekly by the Córdoba-based choir Coro Brouwer and students from the Escuela Superior de Arte Dramático.



Jennifer Allora born in Philadelphia, US, in 1974.  
Guillermo Calzadilla born in Havana, Cuba, in 1971.  
They live in San Juan, Puerto Rico.

# MILER LAGOS

## ***Sin título***, 2022

Collage de periódicos reciclados, enmarcado

Este collage de papel, obra del artista colombiano Miler Lagos, forma parte de la serie «Los anillos del tiempo» y representa los estratos temporales inscritos en los anillos de crecimiento de los árboles a través de recortes de periódico pulcramente plegados. Lagos emplea periódicos, un producto de la industria maderera, para crear una imagen de la materia prima de la que surge el papel: la sección horizontal de un tronco de árbol. La obra plantea un juego dialéctico entre el tiempo registrado por los anillos de los árboles y el tiempo de la historia registrada o escrita. El empleo de un material derivado de la celulosa subraya los distintos ciclos vitales de la materia y la información. «Cada anillo de un árbol es como un archivo de un momento y un lugar, del mismo modo que cada página de un periódico es un archivo de una zona y un momento», explica Lagos. «Por este motivo utilizo periódicos. Vuelven tangible la conexión entre los medios impresos y la escultura, y hacen pensar en la prensa y en la cantidad de papel que se ha utilizado para conservar imágenes de la historia». Las reflexiones de Lagos también son extensibles a la técnica del collage, un lenguaje visual basado en materiales encontrados y fragmentos residuales, en la unión y la superposición, en la deconstrucción y el reensamblaje de imágenes. Este proceso, casi metafórico, podría vincularse a la circulación entrópica de la información y a la naturaleza errática y acumulativa de la memoria como forma de almacenamiento.



Nacido en Bogotá, Colombia, en 1973.  
Vive en Bogotá, Colombia.

## ***Untitled***, 2022

Collage from recycled newspapers, framed

Part of the series “Los anillos del tiempo” (Time Rings), this paper collage by Colombian artist Miler Lagos depicts the layers of time inscribed in the growth rings of trees with neatly folded newspaper clippings. Lagos uses newspaper, a product of the wood industry, to create an image of the raw material the paper comes from: the horizontal segment of a tree trunk. The work plays on the dialectic between the deep time registered by the tree rings and historical time, the time of recorded or written history. The use of cellulose-based material highlights the different life cycles of matter and information. “Each ring of a tree is like a file of the time and place in the same way that each page of a newspaper is a file of the area and the time,” Lagos says. “This is the reason I want to use the newspaper. It makes the connection between print media and sculpture [tangible]. It made me think of print media and how many papers have been used to keep alive images from history.” Lagos’s reflections also extend to the technique of the collage, a visual language based on found materials and discarded fragments, on piecing together and layering, on deconstructing and reassembling images. This quasi-metabolic process could well be associated with the entropic circulation of information and the erratic and cumulative nature of memory in storing experience.



Born in Bogotá, Colombia, in 1973.  
Lives in Bogotá, Colombia.

# TOMÁS SARACENO

## ***Pneuma 5.5***, 2021

Vidrio soplado a mano, cordón de poliéster, cordón de terciopelo, monofilamento, *Tillandsia*

En la obra de Tomás Saraceno el aire canaliza las interconexiones entre seres humanos y no humanos, criaturas vivientes y materia no viviente. Su proyecto de largo recorrido *Aerocene* imagina una época sin fronteras ni combustibles fósiles, en que la humanidad colabore con la atmósfera, toma el aire como objeto de investigación y lo convierte en la materia prima de sus obras. En línea con esta lógica, *Pneuma 5.5* experimenta con vidrio soplado a mano para modelar una delicada pompa de jabón que contiene el «pneuma»: el aliento, el espíritu de aquello que, como el viento, es invisible, inmaterial y animado. *Pneuma 5.5*, que forma parte de un conjunto más amplio de esculturas, también nutre distintos elementos bióticos unidos en un ensamblaje de materia orgánica e inorgánica, incluidos varios ejemplares de *Tillandsia*, una planta aérea tropical que no necesita sustrato para vivir. La *Tillandsia* tiene raíces minúsculas que se transforman en pequeñas anclas, y vive suspendida en el aire, sintetizando los nutrientes de la atmósfera a través de los tricromes de sus hojas. Mientras las plantas son capaces de metabolizar el dióxido de carbono y resisten a las partículas de materia que saturan el aire, Saraceno nos invita a reflexionar sobre esta pregunta: «¿Cómo sería respirar en una economía postcombustibles fósiles, y cuál es nuestra capacidad de respuesta?».

## ***Pneuma 5.5***, 2021

Hand-blown glass, polyester cord, velvet cord, monofilament, *Tillandsia*

Air in Tomás Saraceno's work channels the interconnections of human and nonhuman beings, living creatures, and non-living matter. His long-term project *Aerocene* invokes an era free from borders and fossil fuels, one in which humanity collaborates with the atmosphere, taking air both as an element of investigation and as a medium in its own right. Following the logic of *Aerocene*, *Pneuma 5.5* experiments with hand-blown glass to shape a delicate soap bubble, which contains the *Pneuma*—denoting breath, the spirit of which, like the wind, is invisible, immaterial, and animate. Part of a more extensive series of sculptures, *Pneuma 5.5* also nurtures biotic elements tied together in an assemblage of organic and inorganic matter, including several specimens of *Tillandsia*, a tropical aerial plant that lives without soil. The *Tillandsia* has minimal roots, which are transformed into small anchors, and grows suspended in the air, synthesizing nutrients from the atmosphere through the trichomes of its leaves. While plants can metabolize carbon dioxide and are resistant to particulate matter filling the air, Saraceno leaves us to reflect on the question: “How would breathing feel in a post-fossil fuel economy, and what is our response-ability?”



Nacido en San Miguel de Tucumán, Argentina, en 1973.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in San Miguel de Tucumán, Argentina, in 1973.  
Lives in Berlin, Germany.



# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

## ***Una cita a ciegas con Ibn Zaydun, entre el aceite y el agua*, 2022**

Madera, metal, piedra, fibra sintética, fibra natural, cerámica, aceite, agua, tierra y organismos vivos

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para *Futuros abundantes*

*Futuros abundantes* interviene en los espacios no utilizados expositivamente del C3A y los reactiva introduciendo vida vegetal y animal en este entorno artístico. Tres patios hexagonales fueron asignados al artista mexicano Abraham Cruzvillegas para que expusiese en ellos esculturas realizadas ex profeso. Los ensamblajes de Cruzvillegas aluden a figuras históricas, y ahondan en distintos modos de intervenir en la historia y en la memoria colectiva sin soslayar su complejidad. *Una cita a ciegas con Ibn Zaydun, entre el aceite y el agua* es una obra concebida específicamente para esta exposición e invita a conversar con varias figuras: el poeta Ibn Zaydun (1003-1071), posiblemente el más famoso de al-Ándalus, conocido por sus escapadas y por las *nuniyyas* que dedicó a su amada, la princesa Wallāda. Esta cita a ciegas se completa con agua del río Guadalquivir, conocido en árabe como *Wadi' l-Kabir*, o Gran Río, y con aceite de oliva ecológico y sin filtrar, cuyo término en árabe, *zaytun*, es casi idéntico a Zaydun. La escultura adopta la forma de un puente que conecta las dos orillas del Guadalquivir entre el casco viejo y el denominado Campo de la Verdad —donde se encuentra el C3A—, zona en la que tuvo lugar una de las principales batallas de la Córdoba medieval.

La cita a ciegas es, para Cruzvillegas, una metáfora de su forma de relacionarse con materiales encontrados e inéditos para él, e ilustra su capacidad para dar nuevos usos, reasignar y redefinir la percepción que tenemos de dichos objetos. «Todos los objetos cobran vida cuando los empleo en mi obra. Las cosas tienen su propia opinión, y piden cosas o no las piden», explica el artista. Estos materiales dotados de opinión propia, en precario equilibrio y unidos entre sí por cuerdas, cables y la fuerza de la gravedad, articulan las estrategias conceptuales, las coordenadas políticas y las estéticas contingentes sobre las que Cruzvillegas pone el foco.

## ***A blind date with Ibn Zaydun, between oil and water*, 2022**

Wood, metal, stone, synthetic fiber, natural fiber, ceramic, oil, water, soil, and living organisms

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary for *Abundant Futures*

*Abundant Futures* intervenes in the formerly unused spaces of C3A, reactivating them by introducing plant and animal life into the hermetically guarded art space. Three hexagonal patios were assigned to the Mexican artist Abraham Cruzvillegas to present site-specific sculptural works. Cruzvillegas's assemblages reference historical figures, exploring the different ways history and collective memory can be mediated without undermining their complexity. Commissioned for the current exhibition, *A blind date with Ibn Zaydun, between oil and water* invites a conversation with several figurations: the poet Ibn Zaydun (1003-1071), perhaps the most famous lyricist of al-Andalus, known for his escapades and the *nuniyyas* written to his beloved, the princess-poetess Wallāda. Water from the nearby Guadalquivir river, otherwise known in Arabic as *Wadi' l-Kabir*, the Great River, and unfiltered, organic olive oil (*zaytun* in Arabic, a quasi-homophone to Zaydun) are part of the blind date. The sculpture takes the shape of a bridge connecting the two banks of the Guadalquivir between the old city and the formerly known *Campo de la Verdad*—where the C3A is located—the site of a major battle in Córdoba's medieval history.

The idea of the blind date is a metaphor for the way Cruzvillegas engages with new-to-him, found materials, exemplifying his ability to repurpose, reassign, and redefine the use and perception of those objects. "All objects are alive when I use them in my work. Things have an opinion, and they either ask you things or they don't," the artist explains. Placing the opinionated materials in a precarious equilibrium and using ropes, cables, and gravity to hold them together articulate the conceptual strategies, political coordinates, and contingent aesthetics that Cruzvillegas seeks to foreground.



Nacido en Ciudad de México, México, en 1968.  
Vive en Ciudad de México, México.



Born in Mexico City, Mexico, in 1968.  
Lives in Mexico City, Mexico.

# BOETICUS SALON

*Salón Boeticus* es un espacio abierto para compartir, reunirse y aprender concebido y diseñado por Plata, un colectivo artístico y de investigación con sede en Córdoba. En él se pueden consultar de forma libre catálogos, material bibliográfico y libros relacionados con la exposición *Futuros abundantes*. Curiosear entre los estantes, tomar un libro y perder la noción del tiempo imaginando futuros posibles en conversaciones colectivas.

*Salón Boeticus* rinde homenaje al *Astragalus boeticus*, una planta leguminosa propia de las regiones mediterránea, irano-turánica y macaronesia. En 2020 esta planta se detectó en los alrededores del C3A, en el primer hallazgo documentado de esta planta en la provincia de Córdoba en los últimos tiempos. Su nombre alude a *Baetica*, la antigua provincia romana que corresponde a la Andalucía de hoy.

Al poner el foco en la teoría y práctica de la ecología, el *Salón Boeticus* funciona como un fórum versátil que acoge una programación abierta al público que incluye conferencias de artistas, proyecciones audiovisuales, proyectos educativos y otras actividades.

Comisariado y organizado por **Plata**

## BELÉN RODRÍGUEZ

*Yo aplico el color*, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos

Cortesía de la galería Juan Silió, Madrid, y de la artista

*Yo aplico el color*, una cortina teñida con tintes orgánicos por Belén Rodríguez, se inspira en los versos de un tintorero azteca incluidos en el *Códice Florentino* (1540-1585): «Yo hago rojo-chile / Yo me convierto en rojo-chile». Rodríguez ensalza la relevancia de las técnicas tradicionales de teñido que planteaban visiones mágicas, poéticas y cromáticas. Instalado en el *Salón Boeticus*, este tejido llamativo e indómito genera una atmósfera vibrante, envolvente y cálida. Asimismo, nos anima a reflexionar sobre numerosas técnicas artísticas ancestrales que no emplean productos químicos ni sustancias contaminantes y fueron concebidas como herramientas para despertar conciencias.

## VÍCTOR BARRIOS

*Sillas Pachecas*, 2021-2022

Varias mesas, sillas, taburetes y librerías de madera, metal y pintura

*Sillas Pachecas*, el mobiliario diseñado por Víctor Barrios, está realizado a partir de mesas y sillas encontradas y revitalizadas con superficies coloridas. Algunas de ellas muestran decoraciones minimalistas. Otras, adornos exuberantes. Mediante un uso creativo de las manchas, el lijado y la pátina, conservan las huellas de sus transformaciones y reclaman atención como objetos artísticos. Las sillas y mesas encapsulan el noble arte de la sobremesa, un tiempo compartido de duración indeterminada en que se habla y bebe, se disfruta de la compañía de los otros y se vive el momento.



Plata es un colectivo artístico colaborativo formado por Jesús Alcaide, Gaby Mangeri y Javi Orcaray. Se fundó en Córdoba, España, en 2021.

Belén Rodríguez nació en Valladolid, España, en 1981. Vive en Esles, Cantabria, España.

Víctor Barrios nació en Madrid, España, en 1972. Vive en Castro del Río, Córdoba, España.

*Boeticus Salon* is a welcoming space for conviviality, gathering, and learning conceived and designed by the Córdoba-based artistic and research collective Plata. Books, catalogs, and bibliographic material related to the exhibition *Abundant Futures* are freely available for consultation. Feel free to wander between the shelves, pick up a book and lose track of time imagining futures-to-come in collective conversations.

*Boeticus Salon* pays homage to the *Astragalus boeticus*, a leguminous plant native to the Mediterranean, Iranian-Turanian, and Macaronesian regions. In 2020, this species was spotted in the surroundings of C3A, constituting the first documented recent finding of the plant in the Cordovan province. Its name references the former Roman province *Baetica*, corresponding to modern Andalusia.

Drawing attention to ecological research and practice, *Boeticus Salon* operates as a versatile forum for public programming, hosting artists' talks, audiovisual projections, educational projects, and other activities.

Curated and organized by **Plata**

## BELÉN RODRÍGUEZ

*I Apply Color*, 2021

Eco-dyed and decolored poplin

Courtesy Juan Silió Gallery, Madrid, and the artist

*I Apply Color*, a curtain tinted with organic dyes by Belén Rodríguez responds to the verses by an Aztec dyer, included in the *Florentine Codex* (1540-1585): "I make chilli red / I turn chilli red." Rodríguez evokes the relevance of traditional dyeing techniques that have induced magical, poetic, and chromatic visions. Installed in *Boeticus Salon*, the bright and frisky piece of fabric contributes to the vibrant, enveloping, and warm atmosphere. It also makes us ponder on the diversity of ancestral artistic techniques that avoid the use of chemicals and other polluting materials and were deployed to awaken and expand consciousness.

## VÍCTOR BARRIOS

*Sillas Pachecas*, 2021-2022

Several tables, chairs, stools, and bookshelves from wood, metal, painting

*Sillas Pachecas*, the furnishing designed by Víctor Barrios, is made from found and revitalized tables and chairs with colorful tabletops, some minimalistically decorated, others exuberant in ornamentation. Employing a creative use of stains, grinding, and patina they carry the marks of their transformations, while commanding attention as art objects. The chairs and tables embody the noble art of sobremesa, an indeterminate shared time spent talking and drinking around the table, enjoying each other's company and being in the moment.



Plata is an artistic collective project by Jesús Alcaide, Gaby Mangeri, and Javi Orcaray. It was founded in Córdoba, Spain, in 2021.

Belén Rodríguez born in Valladolid, Spain, in 1981. Lives in Esles, Cantabria, Spain.

Víctor Barrios born in Madrid, Spain, in 1972. Lives in Castro del Río, Córdoba, Spain.



# PATRICIA DOMÍNGUEZ

## **Gaiaguardianxs**, 2020

PDF interactivo, dos camisetas estampadas

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## **La balada de las sirenas secas**, 2020

Instalación con montaña y cascada de Styrofoam, fibra de vidrio, circuito eléctrico de agua, traje led con colas de sirena, esculturas realizadas con impresión 3D, proyecciones holográficas, vídeo monocal en monitor, color, sonido, 31:54 min

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## **Los testículos colgantes y el espíritu femenino del agua**, 2020

Impresión digital sobre tela

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

La obra de la artista chilena Patricia Domínguez combina investigaciones etnobotánicas, antiguas prácticas sanadoras y la privatización del bienestar para abordar el modo en que el capitalismo perpetúa las prácticas coloniales de explotación y extracción. Domínguez colabora con activistas por la democracia, el derecho al agua y la justicia indígena, y lleva más de diez años desempeñando una labor educativa a través de su plataforma Studio Vegetalista, que gira en torno al conocimiento experimental y a una arte, etnobotánica y cosmologías andinas.

Las principales líneas de trabajo de Domínguez se pueden ver en *Gaiaguardianxs*, una publicación digital interactiva que condensa tres años de investigación a través de un viaje personal por América Latina. A lo largo de siete capítulos, *Gaiaguardianxs* narra historias de injusticia social ligadas a los complejos flujos del agua, la crisis medioambiental y la posibilidad del llanto, el duelo y la espiritualidad.

El primer capítulo familiariza al lector con el tucán ciego, una guía animal y figura espiritual. Víctima de la sequía y los incendios que han destruido más de cuatro millones de hectáreas de bosque en Chiquitania (Bolivia), este animal es invocado por la artista en las primeras líneas. Los siguientes capítulos de *Gaiaguardianxs*, narrados desde una posición profundamente empática con humanos y no-humanos, desarrollan sucesos y luchas activas en distintas regiones. Desde la lucha por los derechos de la naturaleza y la décima marcha indígena de la plaza de Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia, hasta la violencia estatal en Chile frente a las exigencias civiles por la justicia social, *Gaiaguardianxs* es un catálogo de historias humanas y no-humanas que dan testimonio de la transformación neoliberal que está experimentando América Latina, así como de los múltiples modos de resistencia a ese proceso.

La instalación *La balada de las sirenas secas* se concibió como parte del cuarto capítulo de *Gaiaguardianx*, centrado en historias de activismo que buscan restituir los recursos hídricos comunes en Chile. Compuesta por una amplia variedad de materiales, desde elementos orgánicos a objetos tecnológicos y componentes low-fi, esta instalación totémica recuerda a un santuario. En su centro hay un monitor de vídeo, ubicado verticalmente en un altar de tierra árida, flanqueado por dos montículos, cada uno de ellos coronado por un rostro siniestro, una cabeza sedienta y desdeñosa en forma de aguacate. Una figura oscura con forma de sirena cubierta de luces led se arrodilla ante la pantalla en un gesto votivo, un instante de duelo u oración. Por su parte, la pieza de vídeo despliega una secuencia de escenas filmadas en las inmediaciones de Palquico, Chile, una zona duramente golpeada por la sequía y la privatización de los recursos hídricos derivada del cultivo intensivo del aguacate. El relato gira en torno al tradicional «canto a lo divino», propio de las zonas del centro de Chile y atribuido a los jesuitas que llegaron allí alrededor del año 1600. En la obra de Domínguez, esta balada, interpretada por el cantante Juan López, se transforma en un canto a la sequía, al agotamiento de la tierra y de sus recursos hídricos.

A su vez, *Los testículos colgantes y el espíritu femenino del agua*, parte de *La balada de las sirenas secas*, da continuidad a la denuncia por parte de Domínguez de la privatización del agua en Chile, introducida por primera vez durante la dictadura de Augusto Pinochet en 1984, cuando se mercantilizó el uso y el acceso al agua. Bajo la legislación vigente, que supone una violación de los derechos humanos, el agua dulce se desvía para regar grandes plantaciones comerciales de aguacate en la provincia de Petorca, con la aquiescencia de la clase política y en perjuicio de la población local, mayoritariamente indígena. Para este proyecto, Domínguez colaboró con MODATIMA (Movimiento de Defensa por el acceso al Agua, la Tierra y la Protección del Medioambiente), una organización fundada en Petorca en 2010 para reivindicar el derecho al agua de agricultores, trabajadores y habitantes de la zona. Dotada de un rico simbolismo, esta obra hunde sus raíces en lo que la artista denomina «ciencia ficción multiespecie, más cerca de lo espiritual que de la conquista o la dominación. Una ciencia ficción orgánica». El título de la obra también alude a la polisemia del término «aguacate», *āhuacatl*, «testículo», y sugiere una crítica velada al patriarcado.



Nacida en Santiago, Chile, en 1984.  
Vive en Santiago, Chile.

## **Gaiaguardianxs**, 2020

Interactive PDF, two printed shirts

Commissioned and produced by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## **The Ballad of the Dry Mermaids**, 2020

Installation with Styrofoam mountain cascade, fiberglass, electrical water circuit, LED suit with mermaid tails, 3D-printed sculptures, holographic projections, single-channel video on monitor, color, sound, 31:54 min

Commissioned and produced by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

## **The Hanging Testicles and the She-Spirit of Water**, 2020

3D design on canvas

Commissioned and produced by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Combining research on ethnobotany, ancient healing practices, and the corporatization of well-being, Chilean artist Patricia Domínguez focuses on how capitalism perpetuates colonial practices of extraction and exploitation. Domínguez engages with activists fighting for democracy, water rights, and Indigenous justice, and also involves an educational practice carried out for over ten years with Studio Vegetalista, a platform she founded that revolves around experimental knowledge that combines art, ethnobotany, and Andean cosmologies.

The main threads of Domínguez's practice can be seen in *Gaiaguardianxs* (Gaia's Guardians), an interactive digital publication that condenses three years of research through a personal journey in Latin America. Throughout the seven chapters of *Gaiaguardianxs*, Domínguez recounts stories of social injustices related to complex flows of water, the environmental crisis, and the possibilities for crying, mourning, and spirituality.

The reader is led through this journey by the blind toucan, an animal guide, a spiritual figure introduced in the first chapter. A victim of the drought and fires that destroyed more than four million hectares of forest in Chiquitania, Bolivia, this animal is invoked by the artist in the opening lines. Speaking from a place of deep empathy for humans and nonhumans alike, the following chapters of *Gaiaguardianxs* explore events and ongoing struggles across different regions. From the struggle for the rights of nature and the Tenth Indigenous March of Plaza of Santa Cruz de la Sierra in Bolivia, to the state violence in Chile vis-à-vis the civic demands for social justice, *Gaiaguardianxs* is a catalogue of stories, from humans and nonhumans, that testify to the neoliberal transformations Latin America is undergoing and the many modes of resistance it engenders.

The installation *La balada de las sirenas secas* (The Ballad of the Dry Mermaids) was developed from the fourth chapter of *Gaiaguardianxs*, centered on stories of activism to reinstate the hydrocommons in Chile. Composed of a vast array of materials, from organic elements to technological objects and low-fi components, the totemic installation recalls a shrine. A video monitor in its center, placed vertically on an altar of arid earth, is flanked by two mounds, each topped with a grim face, a thirsty and scornful avocado-shaped head. A dark mermaid-like figure covered in LED lights kneels in front of the screen in a votive gesture, a moment of mourning or prayer. The video piece of *La balada de las sirenas secas* unravels as a sequence of scenes shot near Palquico, Chile, an area deeply affected by the drought and the privatization of water resources due to intensive avocado farming. The narrative revolves around a *canto a lo divino*, the traditional “song to the divine” widespread in the central regions of Chile and attributed to the Jesuits who arrived around the year 1600. In Domínguez's work, the ballad, performed by the singer Juan López, is transformed into a song dedicated to the drought, to the depletion of the land and the exhaustion of its water resources.

Part of *La balada de las sirenas secas*, *The Hanging Testicles and the She-Spirit of Water* continues Domínguez's call against water privatization in Chile, first implemented under the dictatorship of Augusto Pinochet in 1984, when water use and access to resources were commercialized. Under current legislation and in violation of human rights, freshwater is being diverted to irrigate large-scale corporate avocado farms in the Petorca Province, in collusion with politicians and to the detriment of local, often Indigenous populations. For this project, Domínguez collaborated with MODATIMA (the Defense Movement for Access to Water, Land and Environmental Protection), an organization established in Petorca in 2010 to fight for the water rights of peasants, workers, and local inhabitants. Rich in symbolism, this work is rooted in what the artist has described as a “multi-species science fiction, a spiritual one, not one of conquest or domination. An organic science fiction.” The work's title also refers to the Aztec origin of the word “avocado”—*āhuacatl*, that is, “testicle”—suggesting a veiled critique of the patriarchy.



Born in Santiago, Chile, in 1984.  
Lives in Santiago, Chile.

# OLAFUR ELIASSON

## ***Seu planeta compartilhado***, 2011

Acero inoxidable, aluminio, vidrio con filtro cromático (cián, azul, rosa, amarillo), espejos

En *Seu planeta compartilhado* (Tu planeta compartido), una estructura metálica sostiene cuatro caleidoscopios con formas y colores propios y aperturas triangulares, hexagonales, cuadradas y romboides. Ubicada a la altura de los ojos, la obra invita al espectador a moverse alrededor de las aperturas y mirar a través de las lentes facetadas de color amarillo, verde, turquesa y azul. Los fondos cónicos de los cuatro dispositivos ópticos están orientados hacia un punto de fuga donde emerge la imagen de un planeta compartido en forma de patrón poliédrico. La obra aborda un tema recurrente en el trabajo de Olafur Eliasson: la interdependencia de la percepción, el movimiento y el espacio, y los múltiples modos en que se constituyen entre sí. Interesado en la historia de la mirada y su complicidad con las estructuras de poder, este artista crea aparatos de visualización que desvían, complejizan y externalizan el acto de ver, distanciándolo de su función primaria de registrar la realidad. Sus instrumentos y máquinas de visión aspiran a recomponer la percepción en tanto que capacidad de estar en el mundo, acentuando la emoción y el conocimiento, reavivando así un sentido expandido de la presencia y la atención. Al movilizar a los espectadores e invitarlos a experimentar la visión de modo diferente, Eliasson aspira a reactivar la fascinación ante el planeta y, con ello, a formular un horizonte político colectivo.

## ***Seu planeta compartilhado***, 2011

Stainless steel, aluminum, color-effect filter glass (cyan, blue, pink, yellow), mirrors

In *Seu planeta compartilhado* (Your shared planet), a metal frame supports an arrangement of four individually shaped and colored kaleidoscopes with triangular, hexagonal, rhombic, and square apertures. Positioned at eye level, the work invites viewers to move along the openings and gaze through the faceted lenses, colored in yellow, green, turquoise, and blue. The tapered ends of the four optical devices are oriented toward one vanishing point from where the image of a shared planet emerges in the shape of a polyhedral pattern. The work touches on the recurrent theme in Olafur Eliasson's art: the interdependence of perception, movement, and space and the many ways they constitute one another. Well-versed in the history of the gaze and its complicity with structures of power, he creates viewing apparatuses that divert, complicate, and externalize the act of seeing, thereby detaching it from its primary role in registering reality. His instruments and viewing machines aim to recompose perception as the capacity of being-in-the-world with a heightened sense of emotion and embodied cognition, thereby rekindling an expanded sense of presence and attention. By mobilizing viewers and eliciting the experience of seeing differently, Eliasson hopes to reactivate a sense of enchantment with the planet and, with it, a collective political horizon.



Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.  
Vive en Copenhague, Dinamarca y Berlín, Alemania.



Born in Copenhagen, Denmark, in 1967.  
Lives in Copenhagen, Denmark and Berlin, Germany.



# PIPILOTTI RIST

## ***Piernas relacionadas (Dientes de león de Yokohama)***, 2001

Videoinstalación de dos canales, color, sonido, 21:51 min  
Cortinas de encaje, sillas infantiles

En su trabajo con el vídeo, el sonido y la instalación, la artista suiza Pipilotti Rist crea desde mediados de los años ochenta composiciones de una belleza sobrecogedora que indagan en las relaciones entre el entorno natural, el cuerpo y los paisajes psicológicos. Esta obra evoca un estado liminal cercano al trance, a través de la proyección de secuencias de vídeo fragmentadas y rotatorias sobre un conjunto de anticuadas cortinas de encaje colgadas a diferentes alturas, así como en el suelo y los muros del espacio expositivo. Esta fluidez ambiental es el resultado de una proyección que hace que las imágenes se muevan en sentido circular como complemento a una proyección fija. La sensación se vuelve más intensa potenciada por ritmos de percusión, sonidos oníricos y etéreos, y la risa de una niña. Los y las visitantes se desplazan por la superficie de este flujo de imágenes coloridas que resultan a la vez alucinatorias, reales y claramente sintéticas: dos mujeres en la calle con zapatos de tacón y faldas a la altura de la rodilla, una mujer desnuda agazapada y saltando en la consulta de un médico, una mujer emborrondando su maquillaje frente a una ventana, quemadores de gas rotando como halos abstractos, dientes de león arrastrados por la brisa, un monitor de televisión ardiendo, y otras escenas similares. Filmadas con distintos equipos y editadas de forma dinámica, las imágenes son el resultado de un proceso de grabación que evita las referencias espaciales y mezcla coordinadas y puntos cardinales, creando así una combinación desasosegante de placer, deseo, miedo y desorientación. Desde la perspectiva feminista de Rist, estas potentes impresiones sensoriales aspiran a provocar una sensación de intimidad, fragilidad y afecto, y también el deseo de una rebelión gozosa.

## ***Related Legs (Yokohama Dandelions)***, 2001

Two-channel video installation, color, sound, 21:51 min  
Lace curtains, children's chairs

Working primarily with video, sound, and installation, Swiss artist Pipilotti Rist has been creating hauntingly beautiful compositions that explore the relationships between the natural environment, the body, and inner psychological landscapes since the mid 1980s. This work evokes a state of trance-like liminality, using fragmented and rotating video sequences, projected onto an arrangement of old-fashioned lace curtains hung at various heights, as well as onto the floor and walls of the exhibition space. This ambient fluidity is the result of a projection through a mirror scanner, which makes the imagery wander following a circular course coupled with a fixed projection. It is intensified by drum rhythms, dreamy and ethereal sounds, and the laughter of a girl. Visitors move through the flow of color-saturated images that seem at once hallucinatory, real, and manifestly synthetic: two women in the street in high heels and knee-length skirts, a naked woman crouching on the floor and jumping across a doctor's office, a woman smearing her make-up against a window, gas burners rotating like abstract haloes, dandelions moving in the breeze, a TV monitor burning, and other such scenes. Shot with different film equipment and dynamically edited, the images result from camera work that eludes stable spatial references and confuses coordinates and cardinal points, creating an unsettling mix of desirous pleasure with a sense of fear and disorientation. In Rist's feminist terms, these strong sensory and embodied impressions are supposed to reinforce a sense of intimacy, fragility, and affect, also inspiring a desire for joyful rebellion.



Nacida en Grabs, Suiza, en 1962.  
Vive en Zúrich, Suiza.



Born in Grabs, Switzerland, in 1962.  
Lives in Zurich, Switzerland.

# TOMÁS SARACENO

## ***Viviendo en el fondo del océano de aire (araña subacuática)***, 2018

Videoinstalación monocanal,  
blanco y negro, sonido, 8:36 min

Esta obra audiovisual se centra en un tipo concreto de arácnido, la araña de agua, también conocida como *Argyroneta aquatica*. Esta especie es la única araña conocida que vive casi por completo bajo el agua, donde descansa, caza, come sus presas, se aparea, pone sus huevos e hiberna. La araña de agua, que vive en lagos, estanques y pantanos, solo sube a la superficie para renovar sus reservas de aire. Alrededor de su abdomen tiene una burbuja de aire afianzada con hilos de seda que la araña construye para conservar su reserva de oxígeno, y que recuerda a una campana de buceo. Cuando se agota el oxígeno de la campana, la araña regresa a la superficie para coger más aire y reabastecer su hogar acuático. Más que separar lo acuoso de lo atmosférico, esta gota de aire flotante es una membrana permeable donde convergen dos mundos.

El título de la obra alude a una reflexión del físico italiano del siglo XVII Evangelista Torricelli, que describió la vida en el planeta como vida sumergida en el «fondo de un océano de aire», en una aportación crucial a la presión barométrica y al peso del aire. La naturaleza híbrida de la *Argyroneta aquatica*, que se ha adaptado a la vida en entornos muy distintos, encapsula el interés del artista por explorar las posibles transformaciones de la manera en que los humanos habitan el planeta, apartándose radicalmente del Antropoceno y yendo hacia una concepción compartida y sin fronteras de la tierra. La araña acuática resulta así una invitación a la bioespeculación. Saraceno se pregunta: ¿podrán algún día los humanos vivir en el aire y con el aire?

## ***Living at the Bottom of the Ocean of Air (Underwater Spider)***, 2018

Single-channel video installation,  
black and white, sound, 8:36 min

This video work focuses on a particular type of arachnid, the diving bell spider, also called *Argyroneta aquatica*. This species is the only known spider that lives almost entirely underwater, including resting, catching, and eating prey, mating, egg laying, and overwintering. Found in lakes, ponds, and marshes, a diving bell spider surfaces only briefly to replenish its air supplies. Surrounding its abdomen is an air bubble secured with a few threads of silk which the spider constructs to retain its oxygen supply and which resembles a diving bell. As the oxygen content of the diving bell is depleted, the spider returns to the surface to collect more air to replenish its underwater home. Rather than separating the aqueous from the atmospheric, this floating droplet of air is a permeable membrane across which the junction of those two worlds occurs.

The title of the work refers to a reflection by seventeenth-century Italian physicist Evangelista Torricelli describing life on the planet as life submerged at the “bottom of an ocean of air,” making a fundamental statement on barometric pressure and the weight of air. The hybridity of the *Argyroneta aquatica* which has adapted to live in extremely different environments, captures the artist’s interest in exploring possible transformations in human ways of inhabiting the planet, moving radically beyond the Anthropocene toward a shared and borderless conception of the earth. The underwater spider becomes an invitation for biospeculation. Saraceno asks, Will humans someday be able to live in and with the air?



Nacido en San Miguel de Tucumán, Argentina, en 1973.  
Vive en Berlín, Alemania.



Born in San Miguel de Tucumán, Argentina, in 1973.  
Lives in Berlin, Germany.

# TERESA SOLAR

## ***Tuneladora*, 2022**

Cerámica, resina, pintura para coches

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para *Futuros abundantes*

*Tuneladora* forma parte de un nuevo conjunto de esculturas de la autora (2021-), agrupadas bajo el mismo título, que indagan en los vericuetos formales de la maquinaria industrial diseñada para cortar a través del suelo y la roca. Modeladas según las formas de la maquinaria pesada, estas obras se conforman a partir de un vibrante vocabulario biomimético. Enormes picos, alas, aletas y garras se alzan sobre pesadas bases de cerámica. Están hechos de resina y coloreados de forma llamativa con pintura acrílica de automóvil. En este caso, un bloque crudo de cerámica muestra las huellas de las manos y los dedos que lo han modelado y contrasta drásticamente con las protuberancias pulidas, coloridas y elegantemente diseñadas que emergen de él. Las extensiones zoomórficas son como los «ojos en forma de dedos» de un percebe o las garras gigantescas de un animal prehistórico surgido del corazón de la tierra. Se diría que se han abierto paso a través del suelo mineral, interactuando con los estratos profundos de residuos que se acumulan en forma de capas de sedimentos. Las esculturas de Solar se postulan como objetos híbridos entre lo orgánico y lo sintético, lo ancestral y lo futurista. La crítica Julia Morandeira Arrizabalaga compara estas escenas de perforaciones terráqueas con la práctica adivinatoria de la radiestesia, que se emplea para detectar y localizar aguas subterráneas, petróleo, radiaciones y vibraciones terrestres. Para ella, la artista despliega «una imaginación que discurre a través de túneles, pasadizos, galerías y sistemas cavernosos sepultados en las tripas de la tierra y el cuerpo».

La *Tuneladora* de gran formato, encargada especialmente para esta exposición, surgió de un conjunto de dibujos que Solar creó durante la expedición Spheric Ocean, organizada por TBA21–Academy a Nueva Zelanda en 2018.

## ***Tunnel Boring Machine*, 2022**

Ceramic, resin, car paint

Commissioned by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary for *Abundant Futures*

*Tuneladora* (Tunnel Boring Machine) is part of the new series of sculptures (2021-) produced by Teresa Solar under the same title, investigating the formal intricacies of the industrial apparatus designed to cut through soil and rock. Modeled after heavy-duty machinery, the sculptures emulate and build on a vibrant biomimetic vocabulary. Giant beaks, wings, fins, and claws rise from robust ceramic bases. They are made of resin and are brightly colored with acrylic automotive paint. For *Tuneladora*, a crude stump of clay carries the imprint of the hands and fingers that shaped it, which starkly contrasts with the slick, colorful, and elegantly engineered protuberances that emerge from it. The zoomorphic extensions are like the “fingery eyes” of a barnacle or the oversized claws of a prehistoric animal that has ascended from the earth’s crust. They could have pierced through the mineral ground and interacted with the deep strata of residues piled up in layers of sediment. Solar’s sculptures allude to hybrid objects, between the organic and the synthetic, the ancestral and the futuristic. Critic Julia Morandeira Arrizabalaga compares these earth-boring scenarios to the divination practice of dowsing, employed to sense and locate groundwater, oil, radiations, and earth vibrations. To her, the artist channels “an imagination that runs through tunnels, passageways, galleries and cavernous systems buried in the bowels of both the earth and the body.”

The large-scale *Tuneladora*, newly commissioned for this exhibition, emerged from a set of drawings Solar created during the Spheric Ocean expedition organized by TBA21–Academy to New Zealand in 2018.



Nacida en Madrid, España, en 1985.  
Vive en Madrid, España.



Born in Madrid, Spain, in 1985.  
Lives in Madrid, Spain.



# RIVANE NEUENSCHWANDER

## ***Espécie bandeira (Especie bandera)*, 2022**

Taller

Con la colaboración de la Escuela de Arte Mateo Inurria de Córdoba

*Espécie bandeira (Especie bandera)* es resultado de un taller educativo concebido por la artista brasileña Rivane Neuenschwander. La instalación, que consiste en una recopilación progresiva de banderas de dos caras, subraya los modos en que la naturaleza podría reformular el concepto de nación en una época marcada por el nacionalismo creciente y las políticas de pertenencia derivadas de él. Los nuevos diseños, organizados alrededor de un conjunto de casos de estudio de todo el mundo, ponen el foco en el papel de las especies bandera, que son especies representativas de un territorio determinado, y que se catalogan así para llamar la atención sobre la biodiversidad y el patrimonio natural de dicha zona. A través de una investigación creativa, la artista invita a los participantes a explorar los modos en que las especies bandera dan cabida a nuevos símbolos, y cómo ciertos biomas pueden definir los colores y las formas de los emblemas nacionales. Además, las banderas establecen un debate acerca del paradigma de los derechos de la naturaleza, que identifica paisajes, seres de la tierra y habitantes no humanos como entidades legales, atribuyendo derechos inherentes a las entidades naturales.

Para dejar constancia de la degradación ecológica y del extractivismo que están redefiniendo las ecologías nacionales, el reverso de las banderas alude a los logotipos de las empresas implicadas en esta violencia medioambiental. Estos emblemas apuntan a los peligros que amenazan a las poblaciones «más que humanas», y que a menudo sobrepasan el control de los gobiernos con la indulgencia de las organizaciones internacionales. La explotación, el desplazamiento, la privatización y la contaminación de paisajes desempeñan un papel fundamental a la hora de reimaginar la importancia de los derechos de la naturaleza, el uso de los recursos comunes y la conservación de las especies. A partir de los diseños aportados por los participantes en el taller y la propia artista, las banderas *Espécie bandeira* alzan su vuelo en la exposición y proporcionan una interpretación colectiva del sentido de la nación y la pertenencia a través de la mirada del perspectivismo y el poshumanismo, posiciones que contrastan con los efectos del extractivismo y la explotación implacable de los recursos de la tierra y las profundidades del océano.

## ***Espécie bandeira (Flagship species)*, 2022**

Workshop

In collaboration with Mateo Inurria Art School, Córdoba

*Espécie bandeira (Flagship species)* is the result of an educational workshop conceived by the Brazilian artist Rivane Neuenschwander. Consisting of an evolving compilation of double-sided flags, the installation draws attention to the ways in which nature could remake the nation at a time of deep suspicion of growing nationalism and its attendant politics of belonging. Organized around a set of case studies from across the world, the new designs highlight the role of flagship species, which are species designated to be representative of a given territory and chosen to raise awareness of that area's biodiversity and natural patrimony. Through a creative investigation, the artist encourages participants to explore ways in which flagship species can birth new symbols, and how certain biomes would define the colors and shapes of national emblems. Moreover, the flags open a discussion on the rights of nature paradigm, which identifies landscapes, earth beings, and nonhuman inhabitants as legal entities, thus attributing inherent rights to nature.

To account for the ecological degradation and extractivism that are reshaping ecologies of nationhood, on their reverse side the flags carry references to the logos of companies involved in environmental violence. These emblems gesture at the many struggles that threaten more-than-human populations and often escalate beyond the control of governments and lenient international organizations. Issues of exploitation, displacement, privatization, and the pollution of landscapes play a cardinal role in reimagining the import of the rights of nature, commoning, and multi-species conservation. Based on the designs contributed by the workshop participants and the artist, the *Espécie Bandeira* flags fly high in the exhibition and offer a collective interpretation of nationhood and belonging through the prisms of perspectivism and posthumanism, in contrast to the effects of extractivism and the relentless exploitation of resources on the land and in the deep ocean.



Nacida en Belo Horizonte, Brasil, en 1967.  
Vive en São Paulo, Brasil.



Born in Belo Horizonte, Brazil, in 1967.  
Lives in São Paulo, Brazil.