

# ECOLOGIAS DE LA PAZ



# ECOLOGÍAS DE LA PAZ COMISARIADA POR DANIELA ZYMÁN

En medio de la pérdida, el duelo y los estragos de la guerra, el anhelo de paz es cada vez más urgente. Y, sin embargo, la paz, que una vez fue faro de esperanza junto con la libertad, la soberanía y la democracia, se encuentra ahora atrapada en una red de ideas controvertidas y demandas polarizantes. *Ecologías de la paz* enmarca la paz más allá de la dicotomía entre guerra y paz para tomar nota de las interrelaciones y dis/continuidades que surgen en un momento colectivo de repensar el mundo. La exposición propone un marco alternativo a través del cual cultivar relaciones pacíficas considerando la profunda interacción de la construcción de la paz con la justicia restaurativa, transicional, abolicionista y ecológica.

Al desvincular la paz de su asociación minimalista con la “guerra”, es decir, con los conflictos armados “calientes” inter e intraestatales, *Ecologías de la paz* amplía la definición para abarcar la subyugación colonial, la ocupación, la creación de enclaves segregados que confinan a comunidades marginalizadas, la imposición militarizada de la fuerza durante las protestas civiles, la violencia de género y prácticas extractivas violentas que conducen al ecocidio. Esta perspectiva más amplia ofrece una comprensión más profunda de la labor transformadora de la paz. Sugiere que la paz no consiste simplemente en el cese de la guerra; más bien, requiere el reconocimiento, la reconciliación y la reparación de las pérdidas, heridas y perjuicios que afectan a las sociedades tanto en situaciones de posconflicto como de preconflicto, a través de prácticas sociales e individuales específicas.

*Ecologías de la paz* yuxtapone obras que destacan las formas en que la paz, la libertad y la democracia están moldeadas por las realidades de la guerra y el complejo militar industrial –ilustrado brillantemente por **Fiona Banner** y **Cristina Lucas**– con obras que afirman que tales condiciones ya no son aceptables. La exposición da visibilidad a prácticas de oposición y resistencia al uso de la fuerza y al poder represivo como forma de instaurar el orden así como a los esfuerzos de transformación que reconfiguran los límites de la acción y la praxis políticas. Por último, destaca el

potencial del arte como vehículo de reinención, reparación y solidaridad, dirigido a la restauración de las relaciones rotas entre los seres humanos y con el planeta.

*Ecologías de la paz* entreteje varias constelaciones de “no paz” de nuestro tiempo. Profundiza en la prolongada intervención militar rusa en Ucrania, ejemplificada por las obras del **Center for Spatial Technologies, Yarema Malashchuk y Roman Khimei**, y **Pavlo Makov**. También explora las complejas historias de conflicto en Oriente Medio, que conforman el telón de fondo de la virulenta erupción de la guerra en octubre de 2023. Un nuevo encargo de **Mirna Bamieh**, junto con obras de **Lawrence Abu Hamdan, Jasbir Puar y Dima Srouji**, y **Walid Raad**, ofrece reflexiones sobre las microagresiones diarias contra las poblaciones civiles de Palestina y Líbano y sus resistencias imaginativas. Las contribuciones de **Monica Bonvicini, Saodat Ismailova y Nikita Kadan** abordan el carácter totalizador del poder estatal, que incluye el patriarcado, el racismo, la supremacía blanca, la homofobia, así como la continuidad de estas estructuras opresivas dentro del clima generalizado de neoliberalismo que sustenta patrones coloniales de comportamiento, estructuras y relaciones. Además, la exposición examina la intrincada topografía de los conflictos (futuros) alimentados por la adicción a los combustibles fósiles, el extractivismo de los recursos y las catastróficas complicaciones ambientales que se agravan a través de **Allora & Calzadilla, Armin Linke y Allan Sekula**.

La segunda iteración de la exposición explora el papel transformador de conocimientos tradicionales y las expresiones poéticas en la reparación de injusticias previas y su continuo borrado. Destaca las prácticas de duelo y perdón que allanan el camino para la construcción de un mundo reparador y conciliador. Para ilustrar este enfoque, el artista indio **Amar Kanwar** recorre las divisiones de la India a través de la poesía y el canto, planteándose la pregunta: “Si diferentes narrativas poéticas pudieran fusionarse para revelar un lenguaje

universal de símbolos y significados, ¿habría un momento de profecía?”. La labor de pacificación profética, la perturbación y resistencia a las infraestructuras de destrucción y el despertar de la sacralidad de la vida resuenan profundamente en las contribuciones de **Ayrson Heráclito**, **Courtney Desiree Morris**, **Nohemi Pérez**, **Joiri Minaya** y **Daniel Otero Torres**. Esta visión de una cultura de paz también se hace eco del llamamiento de Angela Davis a “unirse, unirse, unirse...”, como se evidencia en el seminal retrato cinematográfico de **Manthia Diawara**. A lo largo de la historia, los agentes de paz han desempeñado roles cruciales para la humanidad, ofreciendo críticas radicales a la guerra y el militarismo, mostrando alternativas

viabiles y creando poderosos símbolos del futuro pacífico que deseamos alcanzar.

Ante una serie de crisis globales, entrelazadas y cada vez más complejas, *Ecologías de la paz* invita a reflexionar profundamente sobre las normas y prácticas éticas, ecológicas, económicas, legales y estéticas, tanto individuales como colectivas, que configuran y transforman la acción humana. Porque, cualquiera que sean los dilemas que se suscitan al pensar en la paz, indican que la paz es una interminable búsqueda de transformación y una idea “itinerante”, marcada por la mirada de estaciones, comunidades y realidades por las que pasa.

Lawrence Abu  
Hamdan  
John Akomfrah  
Allora & Calzadilla  
Lucas Arruda  
Mirna Bamieh  
Fiona Banner  
Neil Beloufa  
Monica Bonvicini  
Candice Breitz  
Janet Cardiff  
Center for Spatial  
Technologies  
Courtney Desiree  
Morris  
Manthia Diawara  
Ryan Gander  
Cristina Garrido  
Ayrson Heráclito  
Jenny Holzer  
Marine Hugonnier  
Saodat Ismailova  
Sanja Iveković  
Nikita Kadan  
Samson Kambalu  
Amar Kanwar  
Armin Linke

Cristina Lucas  
Goshka Macuga  
Pavlo Makov  
Yarema  
Malashchuk and  
Roman Khimei  
Ursula Mayer  
Joiri Minaya  
Olaf Nicolai  
Daniel Otero Torres  
Nohemí Pérez  
Jasbir Puar and  
Dima Srouji  
Walid Raad / The  
Atlas Group  
Walid Raad  
Lisa Rave  
Rachel Rose  
Lorenzo Sandoval  
Allan Sekula  
Vivian Suter  
The Propeller  
Group  
Suzanne Treister  
Álvaro Urbano  
Akram Zaatari

# LAWRENCE ABU HAMDAN



400 000 millones de dólares de aire, 2022  
Impresión digital sobre 15 planchas acrílicas, tejido y cartón

Nacido en Amán, Jordania, en 1985.  
Vive y trabaja en Dubái, Emiratos Árabes Unidos.

En los últimos quince años el espacio aéreo libanés ha sido violado por 22 111 aeronaves militares israelíes. Hasta fechas recientes era difícil acceder a datos completos sobre la naturaleza y frecuencia de estas operaciones. En la actualidad AirPressure.info, una plataforma fundada por el artista forense Lawrence Abu Hamdan, recopila, transcribe y muestra registros de aviones de combate (en torno a 9 000) y vehículos aéreos no tripulados (13 200) que han penetrado en el espacio de Líbano desde 2007. Estas violaciones no consisten en breves incursiones, sino que duran una media de tres horas y diecisiete minutos cada una. Su suma da como resultado más de ocho años de ocupación aérea ilegal.

En 400 000 millones de dólares de aire, Abu Hamdan traduce los hallazgos de AirPressure.info en un relato de la «violencia atmosférica» infligida en la población civil por las intromisiones aéreas ilegales de Israel. Vinculando lo ocular y lo auditivo, quince planchas acrílicas encapsulan el concepto de «imagen sónica» de Abu Hamdan, que proporcionan una interpretación visual y con textura de las rutas de incursión israelíes. Para los ciudadanos de Líbano, la presencia constante de aviones y drones hostiles es un recordatorio de la

amenaza latente de ataques aéreos. El estruendo perturbador de los cazas que cruzan la línea costera y el zumbido persistente de los vehículos no tripulados que vigilan los cielos del sur se han convertido en aspectos angustiosamente rutinarios de la vida cotidiana libanesa.

Al airear esta información, Abu Hamdan hace visible la persistencia de una guerra furtiva emprendida por Israel, a pesar de que no se hable abiertamente de ella. Las operaciones encubiertas, como las violaciones del espacio aéreo y los ciberataques, junto con la erosión de la soberanía de Líbano y las tácticas de guerra psicológica, generan una sensación permanente de inseguridad e inestabilidad y diluyen los límites entre la guerra y la paz. El coste total estimado de estas incursiones, 400.000 millones de dólares, sirve al artista para subrayar los gastos económicos significativos y las implicaciones políticas de mantener este estado de emergencia continuo. De este modo, Abu Hamdan nos invita a replantearnos nuestras ideas sobre el espacio aéreo como un campo de batalla para la soberanía en disputa y la degradación medioambiental.

# JOHN AKOMFRAH



Noche Transfigurada, 2013  
Videoinstalación a dos canales, color, sonido

Nacido en Acra, Ghana, en 1957.  
Vive y trabaja en Londres, Reino Unido

La obra de Akomfrah toma su nombre y se inspira en *Verklärte Nacht* (Noche Transfigurada) de Arnold Schönberg de 1899, una célebre obra maestra de la música orquestal del Romanticismo tardío. En el poema, dos enamorados salen a caminar de noche bajo la luna; es un momento tanto de intimidad como de presentimiento, de luz (deseo) y oscuridad (tragedia). Durante el paseo, la mujer le confiesa a su amado que está embarazada de otro hombre. El la perdona incondicionalmente, transfigurando así la oscuridad y el desastre de la noche. Akomfrah está interesado en la música y el poema de esta pieza, que puede leerse como una alegoría de la independencia (colonial). Noche Transfigurada reinventa esta narrativa musical, tomando muestras de motivos de la obra de Schönberg para presentar una instalación de pantalla dual de veinticuatro minutos que explora las relaciones entre los estados de narcolepsia y la vigilia de la libertad colonial. Utilizando material original filmado en formato "anamórfico" (una técnica cinematográfica que modifica la imagen cortando los lados para estirla después y obtener una imagen panorámica completa) y material de archivo, la obra comprende una gama de imágenes fotográficas y en movimiento incorporadas con citas de Frantz Fanon, Nietzsche y John Milton. Noche Transfigurada se sumerge en las complejas

secuelas de las naciones africanas que aseguraron su independencia del dominio colonial después de la Segunda Guerra Mundial. Reflexiona sobre los sentimientos entrelazados de esperanza y desilusión, junto con los impactos duraderos de su recién descubierta soberanía, representados por varios personajes con apariencias reflexivas que aparecen en el medio. La película entrelaza imágenes de archivo de la independencia colonial de Ghana y la visita de Félix Houphouët-Boigny, el primer presidente de Costa de Marfil, a John F. Kennedy en Washington, DC. Dos presidentes hacen un viaje al Monumento a Lincoln. Combinando nuevas imágenes de grupos que se dirigen al Monumento a Lincoln con fragmentos de la guerra de Vietnam, John Akomfrah desarrolla una historia onírica sobre los signos del imperialismo, la lucha colonial y el racismo.

Examina las múltiples mutaciones de estos estados "transfigurados" en lo que él llama entidades "narcolépticas", vivas durante las celebraciones y aparentemente inactivas cuando se les asigna la tarea de brindar cosas esenciales como atención médica, educación o seguridad. Animando y aplaudiendo, los ciudadanos prometerían incondicionalmente su lealtad y amor a la "entidad imperfecta", transfigurando así la noche de la esclavitud colonial en un amanecer de libertad poscolonial.

# ALLORA & CALZADILLA



Surtidor de petróleo petrificado, 2010  
Piedra caliza con relleno fósil

Jennifer Allora nació en Filadelfia (EE. UU.) en 1974.  
Vive y trabaja en San Juan (Puerto Rico).

Guillermo Calzadilla nació en La Habana (Cuba) en 1971.  
Vive y trabaja en San Juan (Puerto Rico).

La obra de Allora & Calzadilla, un dúo de artistas afincados en Puerto Rico, a menudo aglutina en un único objeto elementos materiales procedentes de distintos sistemas sociales, geográficos y culturales. Estos principios de desplazamiento físico y temporal son lo que encontramos en Surtidor de petróleo petrificado, fruto de procesos de sedimentación geológica y conceptual. La escultura, que recuerda a un surtidor de gasolina fosilizado en piedra, reimagina un surtidor de antaño a modo de reliquia de ciencia-ficción del Antropoceno, la era marcada por la transformación humana significativa de la geología y los ecosistemas de la Tierra, y definida por la combustión de combustibles fósiles. La forma humanoide del surtidor encarna el persistente legado de un sistema económico construido en torno a la extracción, la distribución y el consumo de petróleo. Su energía y sus procesos de transformación metabólica son una parte fundamental de aquello en lo que consiste ser un sujeto del petrocapitalismo.

Elaborada en caliza con elementos fosilizados, la escultura diluye los límites entre lo natural y lo artificial, el tiempo geológico y la modernidad mediante la integración de rastros de formas de vida prehistórica con elementos industriales y antropomórficos. Las conchas prehistóricas

fosilizadas en la obra funcionan como testigos ecológicos de los largos procesos de descomposición anaeróbica que proporcionan la materia prima para la producción de energía a partir del petróleo. En cambio, los distintos elementos del surtidor, como sus dos mangueras en forma de brazos o el contador que recuerda a un rostro, aumentan el aura ominosa de la escultura, asociada a las emisiones de carbón, los vertidos de crudo o las catástrofes ecológicas derivadas del fracking. Aunque en la escultura no hay marcas específicas de ninguna compañía petrolífera, hay quien ha señalado su semejanza con los surtidores de BP, que conectan esta obra con la catástrofe medioambiental causada por el vertido de petróleo de BP en el Golfo de México en 2010. La imponente presencia física de la obra convierte el surtidor en un tótem del mundo carbonizado de principios del siglo XXI y pone ante los espectadores las consecuencias destructivas de la dependencia humana de combustibles fósiles y las implicaciones éticas de la avaricia corporativa. Al interrogarse acerca de los valores de la sociedad contemporánea y la sostenibilidad a largo plazo de nuestra cultura "combustible", Surtidor de petróleo petrificado funciona como un recordatorio inquietante de la necesidad urgente de protección medioambiental y acción colectiva.

# LUCAS ARRUDA



Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2023  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2021  
Óleo sobre lienzo

Nacido en São Paulo (Brasil) 1983.  
Vive y trabaja en São Paulo (Brasil).

Nuestra época, definida por el impacto humano sobre la tierra y denominada generalmente como Antropoceno, ha reavivado debates seculares sobre la «naturaleza de la naturaleza». ¿Es la naturaleza el telón de fondo pasivo ante el que tienen lugar las acciones humanas? ¿Es un recurso explotable que agotar y cosificar en pro del progreso y la comodidad? ¿O es la naturaleza una maraña de interrelaciones y ensamblajes extremadamente vibrantes? Las pequeñas pinturas que Lucas Arruda reúne en la serie Deserto-Modelo abordan este debate y plasman las ambigüedades y ansiedades que los humanos han introducido al categorizar la naturaleza y teorizar sobre ella.

A primera vista, las pinturas de Arruda, densas y atmosféricas, recuerdan a la abstracción pura. Pinceladas minúsculas y finas meticulosamente aplicadas en todas direcciones confluyen en nebulosas marrones o verdes. Al examinarlas de cerca, sin embargo, revelan oníricos paisajes marinos en el crepúsculo o el amanecer, macizos de niebla o nubes y bosques tropicales con un espléndido manto de follaje. La destreza artística de Arruda reside precisamente en amplificar este espacio liminar entre lo sublime y lo tachista –la aparien-

cia de formas reconocibles y su disolución– que asume y rebate a la vez la larga tradición de pintura de paisaje. A propósito de esto, Arruda señala: «En mis obras hay una combinación de impulsos matemáticos y metafísicos. En cierto modo, el único motivo para llamarlas ‘paisajes’ es cultural: solo porque los espectadores registran automáticamente mi formato como un paisaje».

La pintura de paisajes ha sido tradicionalmente un espacio para que los artistas experimentaran con la composición y el virtuosismo técnico. Del mismo modo, las obras de Arruda trascienden su marco fundamental como ejercicios en varios estratos sobre tonos, textura, abstracción y producción visual mnemónica. Pintados a partir de recuerdos, estos enigmáticos cuadros carecen de contexto geográfico específico y de figuras humanas, en línea con su interés en temas metafísicos. Al sugerir que el mundo vivo puede poseer su propia forma de comunicación y su propia lengua de signos, Arruda afirma que las relaciones entre especies se basan en reconocer las tendencias semióticas compartidas entre todos los seres vivientes y todas las composiciones ecológicas.

# MIRNA BAMIEH



Nacida en Jerusalén Este, Palestina, en 1983.  
Vive y trabaja en Lisboa, Portugal.



Cosas amargas: la cocina, 2024  
Instalación con objetos de cerámica y vidrio,  
videinstalación, mermeladas recién hechas, collage,  
documento de archivo y concentrados de zumo

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art  
Contemporary

Biografías interrumpidas, 2014  
Vídeo  
10 min 40 seg

Duelo en colores, 2024  
8 cerámicas esmaltadas

Cosas amargas es una instalación multimedia en la que recreo una cocina, a través de la cual escribo historias sobre naranjas: desde las amargas del patio del C3A hasta las dulces del jardín de mi padre. El relato va desde tiempos antiguos hasta las historias de colonización y ocupación, y aborda el modo en que lograron llegar hasta mi cuerpo.

Cuando una naranja se convirtió en cocina, también se convirtió en un relato de luz, arcilla y fuego. Infinitos vasos de zumo concentrado amargo y agrio, tarros de mermelada dulce y amarga. Así es como esta instalación es la historia de mi padre sobre una naranja que crece en su jardín, una naranja de Jaffa.

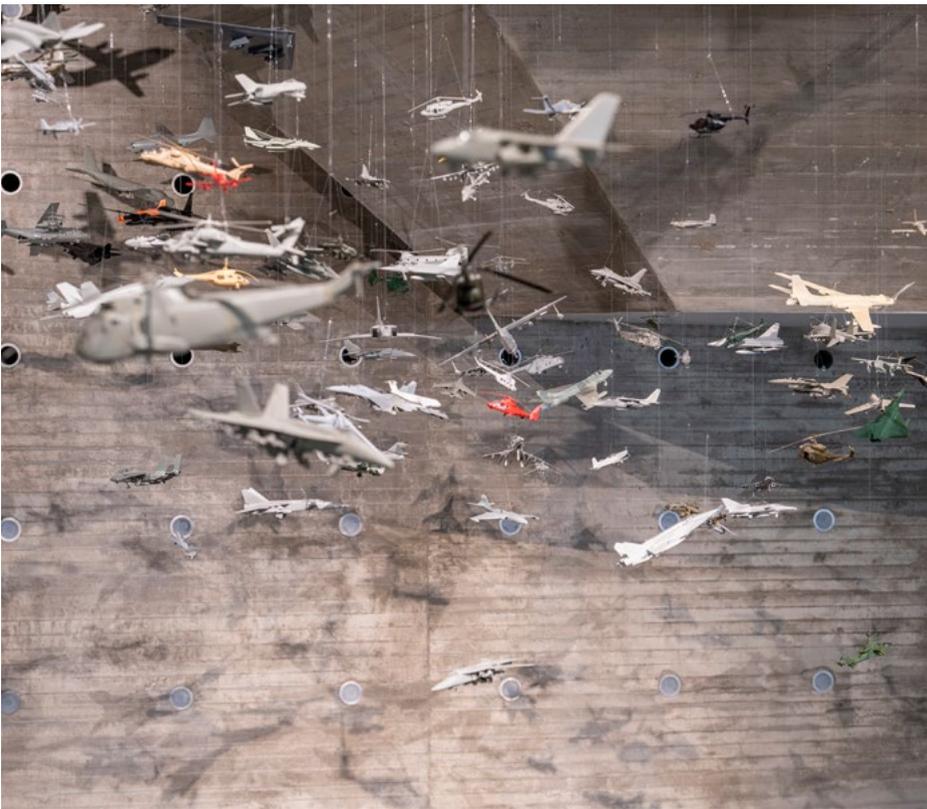
Un paisaje de arcilla cruda se derrama de la cocina de la instalación, expandiéndose más allá como una sombra. En este paisaje se escenifican seis videos de diferentes maneras, los cuales muestran los métodos tradicionales andaluces y levantinos de recolección y procesamiento de las naranjas amargas, al tiempo que entrelazan estas imágenes con historias de desierto y desposesión. Insertas en el paisaje de arcilla hay una veintena de esculturas de cerámica «blanca fantasmal» de naranjas de Jaffa, que susurran el recuerdo de un tiempo pasado.

En un espacio contiguo a Cosas amargas nuestro

dos collages fotográficos. Uno de ellos es un documento de archivo de 1946 sobre las pérdidas que sufrieron los hortelanos palestinos durante la Segunda Guerra Mundial; tras la Nakba de 1948, la mayoría de los naranjales de propiedad palestina fueron tomados por la fuerza por el nuevo Estado israelí. El segundo collage muestra recortes de páginas del primer libro sobre la historia de Jaffa escrito por un palestino; uno de los recortes es un recuerdo escrito en 1987 de Najat Bamieh, pariente mía, en el que ella habla sobre su vida en Jaffa antes de la Nakba, la pérdida de su casa y su exilio forzado junto al resto de la familia Bamieh. Es un testimonio muy conmovedor que entrelaza la ciudad, las naranjas y las pérdidas sufridas con el exilio forzado de sus habitantes.

La instalación Cosas amargas incluye un vídeo que realicé en 2014 titulado Biografías interrumpidas. Este trabajo resalta una época casi olvidada en la historia, cuando las fronteras entre Palestina y Líbano estaban abiertas. Fue un período que permitió que mis padres se conocieran y formaran una familia. Esta obra explora los eventos en la historia de mi familia, en los que las constantemente cambiantes posibilidades e imposibilidades políticas han influido en las decisiones de los miembros libaneses y palestinos de la familia, así como en las decisiones impuestas por la política.

# FIONA BANNER



Desfile, 2006  
Instalación con 201 maquetas Airfix de plástico e hilo

Nacida en Liverpool, Reino Unido, en 1966.  
Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

La interpretación más común de la obra de Fiona Banner se centra en el lenguaje, la catalogación detallada y, frecuentemente, la guerra. La presencia de aviones se debe en parte a que, al invadir el espacio con su forma fálica, simbolizan el erotismo masculino latente en el combate. Estas máquinas bélicas son a la vez aterradoras y majestuosas, evocan sentimientos nostálgicos y exhiben un carácter sádico, encarnando las fuerzas de Eros y Tánatos.

En Desfile, decenas de maquetas Airfix de caza-bombarderos —utilizados globalmente en 2006— cuelgan del techo, transformando estos objetos de colección en narradores de historias complejas. Al estar despojados de insignias nacionales y uniformados en tono y color, estos modelos a escala sugieren sutilmente la violencia inherente a la dominación, mediante objetos que parecen inofensivos. Suspendidos sobre los espectadores, proyectan una presencia impecable y sobria. Idolatrados como símbolos del poder militar, estos aviones reflejan las profundas convenciones culturales y políticas que exaltan el heroísmo

bélico y el sacrificio patriótico. Aunque inspiren miedo y terror, también ejercen una peculiar fascinación infantil. Esta dualidad provoca una reflexión sobre la obsesión de la sociedad con la representación de la guerra en los medios y los artefactos culturales, explorando la tensión entre violencia/muerte y seducción/fascinación. Esta fascinación se mantiene viva a través del relato perpetuado por el complejo militar-industrial, que postula que la supervivencia de la civilización y la democracia depende de armamentos avanzados y de la superioridad aérea.

El lenguaje naturaliza aún más los aviones militares a través de soldados y películas que los denominan «pájaros» y les asignan nombres de origen natural, como albatros, avispa, cierva, cayuse, águila, pantera, águila pescadora, puma, jabalí y oso, o ligados a fenómenos climáticos, como los tornados y los Chinooks. Este eficaz fenómeno lingüístico sugiere que, en algún nivel del subconsciente, la guerra es una extensión de la naturaleza.

# NEÏL BELOUFA



Vista de biombo: agradable y limpia, 2016  
Acero, espuma expandida, resina y pigmentos

Nacido en París, Francia, en 1985.  
Vive y trabaja en París, Francia.

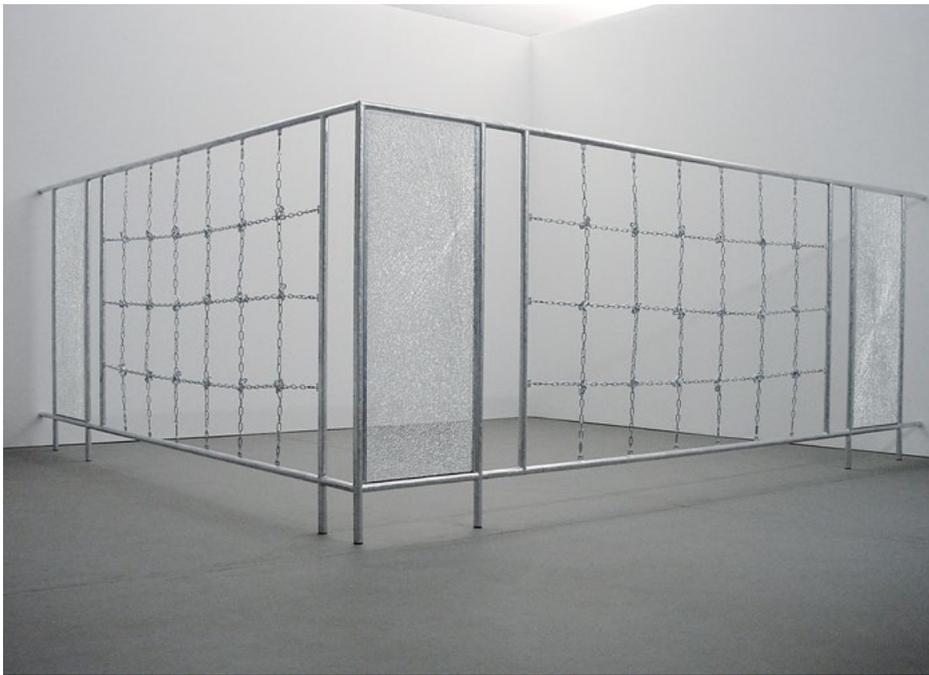
«El arte y la política son dos entes distintos. El único modo de hacer política en el arte es prestar atención al modo en que se concibe, se difunde y se recibe por parte del público. Si no, es un objeto artístico. Me interesa un mundo que siga incorporando ideas, en lugar de oponerse a ellas». — Neïl Beloufa

Vista de biombo: agradable y limpia, según la definición de Neïl Beloufa, es más que un objeto artístico. De hecho, puede describirse como un componente estructural, una intervención arquitectónica e incluso un ocupante del espacio. Con una estética que alude a un espacio en construcción, la pantalla vertical de Beloufa (biombo o paravant, en francés) divide el espacio expositivo de forma incómoda o impide su visión del exterior. Sus paneles ligeros funcionan como un lienzo para visualizar una economía espacial de la división. Vista desde un lado, su superficie parece un muro escultórico con ladrillos porosos y evoca el aspecto inexpugnable de las estructuras gubernamentales y administrativas.

La suave espuma de poliuretano está cubierta con un motivo de camuflaje en tonos pastel que potencia su falso aire militar. Al mismo tiempo, vista desde el lado contrario, formas que recuerdan a vidrieras representan un paisaje abstracto retroiluminado, parcialmente visible a través de una maraña de alambre.

Vista de biombo: agradable y limpia confronta a los espectadores con la naturaleza divisoria y las complejas dinámicas de poder que se dan en el entorno construido. Mientras su infraestructura está concebida para mejorar la calidad de vida de ciertas poblaciones, también encarna los rasgos opresivos, racistas y clasistas del realismo capitalista, expuesto a debacles y propenso a la segregación y la opresión. Mediante su visión del arte y su relación con la política, la poética abrupta de Beloufa anima a contemplar las tensiones que conforman el ámbito social a través de la materialidad de los muros, las superficies y las vistas que propicia.

# MONICA BONVICINI



Stonewall, 2001  
Tubos de hierro galvanizado, paneles de vidrio de seguridad rotos

Nacida en Venecia, Italia, en 1965.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

El trabajo de Mónica Bonvicini emplea el dibujo, la escultura, las instalaciones y el vídeo para mostrar mecanismos de desigualdad, discriminación, prejuicios y exclusión, especialmente ligados al género. Sus piezas plantean un diálogo en torno a la brutalidad física, política y psicológica del entorno construido a partir de grandes cantidades de cemento, acero y vidrio, modelado por valores masculinistas. Stonewall consiste en una estructura de reja en forma de L formada por cadenas unidas entre sí y reforzada con tubos de acero galvanizado que delimitan un espacio cuya vacía frialdad recuerda a una prisión o un campo de detención. Este diseño encarna la necroestética de una arquitectura industrializada del confinamiento, la vigilancia y la segregación, empleada para excluir y separar a las personas en función de su género, raza, clase y naciona-

lidad. Láminas rotas y destrozadas de cristal de seguridad evocan un episodio de confrontación violenta y apelan al título de la obra y su significación histórica.

Stonewall alude al legendario nacimiento del movimiento del Orgullo LGBTQ+. Sucedió el 28 de junio de 1969, cuando una redada policial en el Stonewall Inn de Nueva York suscitó una rebelión capitaneada por personas no blancas trans, queer y LGTB. La revuelta, liderada por figuras como Marsha P. Johnson, simbolizó un momento de inflexión en la lucha por los derechos LGBTQ+ y marcó el inicio de una reivindicación vigente que se celebra cada año en todo el mundo. Bonvicini rinde homenaje a este levantamiento histórico y pone sobre la mesa cuestiones ligadas a la justicia social y la desigualdad de nuestro tiempo.

# CANDICE BREITZ



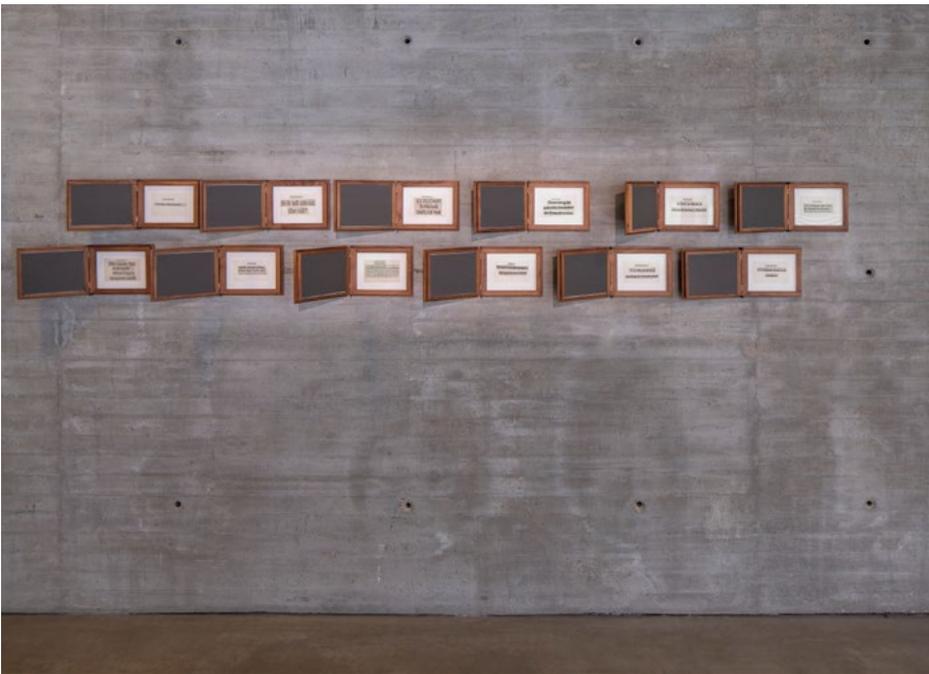
Legend (Un retrato de Bob Marley), 2005  
Videoinstalación de treinta canales en monitores y estantería de madera  
Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Nacida en Johannesburgo, Sudáfrica, en 1972.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

Esta videoinstalación de Candice Breitz, uno de los primeros encargos de TBA21, rinde homenaje al reggae jamaicano y a su figura más legendaria: Bob Marley. Lanzado en 1984 como un recopilatorio de grandes éxitos de Marley, Legend es el álbum de reggae más vendido de todos los tiempos. Fiel al ethos de este género, en el que una canción original puede dar origen a innumerables versiones, variaciones o remixes igualmente innovadores, Breitz invitó a treinta jamaicanos de todos los ámbitos sociales a grabar sus propias versiones de Legend en un estudio profesional en Puerto Antonio, Jamaica. Cada participante reinterpreto el álbum completo de principio a fin y el resultado fueron treinta interpretaciones simultáneas proyectadas en un muro con treinta monitores. La instalación de Breitz omite intencionalmente la voz de Marley y sus arreglos musicales más reconocidos, permitiendo que el músico se manifieste en la obra únicamente a través de sus letras y las voces de sus fans. Este planteamiento invita a dialogar sobre cuestiones de representación, en especial aquellas ligadas a

la política racializada de la industria de la cultura y el entretenimiento. En los espacios expositivos predominantemente blancos donde suele presentarse, esta instalación de Breitz subraya el significado de la presencia del cuerpo negro. Legend (un retrato de Bob Marley) también es el primero de una serie de «retratos» de músicos icónicos como Madonna, Michael Jackson, John Lennon y Leonard Cohen que Breitz realizó después. Para el comisario Okwui Enwezor, estos retratos encarnan la convergencia entre el impulso de archivo y memoria, también priorizan la idea de la muerte y el duelo sobre el espectáculo edificante, la celebración y la inmortalización. Breitz se aleja de la representación de estrellas del pop como figuras individuales, optando por un enfoque reflexivo que convierte la observación y la memoria en una experiencia colectiva. Al borrar las fronteras entre el homenaje y la elegía, el retrato que hace Breitz de Marley navega entre la conmemoración y el recuerdo, entrelazando celebración y duelo.

# JANET CARDIFF



Poemas del periódico, 2002 – 2004  
12 collages con periódicos, vidriados y enmarcados en madera

Nacida en Ontario, Canadá, en 1957.  
Vive y trabaja en Columbia Británica, Canadá.

La artista canadiense Janet Cardiff ofrece en esta serie una respuesta muy personal a las represalias iniciadas por Estados Unidos tras los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, especialmente la Operación Libertad Duradera y la guerra de Irak. La primera fue iniciada poco después del 11S y aspiraba a dismantelar el régimen talibán en Afganistán, mientras que la segunda, a veces llamada «la segunda guerra del Golfo», comenzó en marzo de 2003 con la invasión de Irak por parte de una fuerza plurinacional. Inicialmente justificada por la afirmación de que Irak poseía armas de destrucción masiva y representaba una amenaza para la seguridad mundial, esta razón fue posteriormente desmentida, y el control occidental sobre las inmensas reservas de petróleo de Irak se convirtió en una preocupación destacada, según señalaron las voces críticas.

A lo largo de tres años, de 2002 a 2004, Cardiff recopiló palabras y titulares breves de artículos

de periódico, seleccionando declaraciones llamativas sobre guerras, víctimas, armas, el despliegue de campañas militares y sus ramificaciones geopolíticas. En Poemas del periódico, estas recopilaciones son expuestas en forma de díptico: las dos portadas consisten en combinaciones dadaístas y repeticiones de palabras («Petróleo», «Petróleo», «Petróleo») con voluntad pacifista, mientras las páginas interiores yuxtaponen los collages poéticos con recortes de titulares que cuestionan la legitimidad de la guerra y ponen el foco en el discurso mediático que la rodea.

Al utilizar recortes de periódico como materia prima, Cardiff mezcla lo personal y el tono de la cobertura mediática, generando una óptica que permite a los espectadores analizar de forma crítica los acontecimientos históricos e interpretarlos como reflexiones atemporales sobre el conflicto humano y sus consecuencias.

# THE CENTER FOR SPATIAL TECHNOLOGIES



## Una ciudad dentro de un edificio:

El ataque aéreo ruso contra el teatro dramático de Mariupol, 2024

Instalación con vídeo de dos canales, ocho impresiones, línea de tiempo

Basado en [theater.spatialtech.info](http://theater.spatialtech.info), un proyecto de investigación del CST con el apoyo de Forensic Architecture y Forensis

Co-producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

The Center for Spatial Technologies (CST) opera entre Kyiv y Berlín, fue fundado en 2018.

Durante un periodo de más de tres semanas, tras la invasión rusa a gran escala de Mariupol, el teatro se había convertido en una comuna autoorganizada en un acto de resistencia civil, una «ciudad dentro de un edificio». 1500 personas buscaban refugio en el teatro. Más de 600 murieron en el ataque aéreo.

Una ciudad dentro de un edificio: El ataque aéreo ruso contra el teatro dramático de Mariupol realizado por el Center for Spatial Technologies (CST), con sede en Kiev y Berlín, con el apoyo de Forensic Architecture / Forensis, examina las tres semanas transcurridas entre el inicio de la invasión rusa a gran escala y la aniquilación del teatro. Analiza el bombardeo del Teatro Dramático de Mariupol como emblema de las estrategias de terror rusas. Parte de la instalación consiste en una cronología de la actividad en el Teatro Dramático de Mariupol, que recoge la historia del edificio y las actividades cotidianas de sus habitantes, desde la preparación comunal de alimentos, la distribución de agua y los momentos de ocio hasta las minucias de su destrucción y derrumbe. El teatro se construyó a finales de la década de 1950, durante el régimen soviético, como parte de una estrategia para implantar una nueva identidad sociocultural sin elementos ucranianos. Se erigió sobre las ruinas de la iglesia de Santa María Magdalena, una importante iglesia ucraniana destruida en 1933 durante el Holodomor, la hambruna deliberadamente pla-

neada para reprimir un movimiento independentista ucraniano. Los alrededores tienen un aura teológica para los residentes de Mariupol como lugar histórico que conmemora las invasiones de Ucrania por los soviéticos y los nazis. Tras el ataque, las fuerzas rusas de ocupación intentaron borrar las pruebas relacionadas con el bombardeo aéreo encajonando las ruinas del teatro con andamios y arrasando la parte que fue alcanzada por la bomba aérea. Actualmente, el edificio está en proceso de «reconstrucción».

Sin acceso al lugar y con la destrucción sistemática de pruebas tanto físicas como digitales, Una ciudad dentro de un edificio se basa en tres elementos clave de la metodología forense: el modelo 3D y la reconstrucción digital del teatro, basados en gran medida en los planos y escaneos de un teatro casi idéntico en la ciudad ucraniana de Poltava; la recopilación y el análisis de miles de publicaciones en redes sociales, fotografías y vídeos; y el ensamblaje de las voces de los miembros de la diáspora del Teatro Mariupol dentro del proyecto digital de reconstrucción. Los llamados «testimonios situados» de los testigos participantes permitieron a los supervivientes «caminar» por el espacio virtual y modelar diferentes aspectos del edificio tal y como lo recordaban. Este proceso facilitó el recuerdo de este complejo acontecimiento traumático, convirtiendo la maqueta en un conjunto cada vez más rico de memoria colectiva.

# COURTNEY DESIREE MORRIS



Bendición, 2024  
Vídeo, color, sonido.  
16 min.

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.

Nació en Fort Ord, California, USA, en 1983.  
Vive y trabaja en Berkeley, California, USA.

Bendición es una película concebida a partir de la performance ritual celebrada en 2023 por las calles y callejones de Córdoba donde la artista y profesora Courtney Desiree Morris realizó una ofrenda y una procesión urbana, respondiendo a la instalación y obra fílmica *Sopera de Yemaya*, instalada en la pasada exposición *Remedios* en el C3A. En su centro está la figura de Yemaya, la Orisha (deidad) Madre del Océano en la Santería, una religión afrocaribeña enraizada en la cultura yoruba y llevada a las Américas, principalmente a Cuba y Brasil, por los africanos esclavizados. Yemaya tiene muchos caminos (senderos) que representan diferentes aspectos de su poder y divinidad, los diferentes paisajes naturales que habita, y determinan cómo sus devotos y peticionarios deben relacionarse con ella en los rituales. En la cosmología orisha, Yemaya no sólo es la madre de todos los orishas, sino que también se la considera la madre de la humanidad y de toda la vida planetaria. Esto se refleja en el hecho de

que el océano, su cuerpo y reino, se considera el lugar de nacimiento de todos los seres vivos.

La actuación se planteó como una procesión que partiera del Puente Romano y terminara en el museo, con un momento dentro de la exposición, frente al altar de Yemaya, que forma parte de la instalación *Sopera de Yemaya*. Courtney Morris trabajó con el músico Martín Perna para componer la música, que incluía un componente vocal y percusiones (tambores Batá).

En Bendición, la procesión fue dirigida por Courtney Desiree Morris con Martín Perna, Helena Martos, Antonio L. Pedraza, percusión de Daniel Sánchez Pérez y Rafael de la Mata, y participación de la ESAD y Coro Brouwer desfilando por las calles de Córdoba, enfatizando la celebración y la ofrenda así como el luto y la oración como etapas transformadoras de sanación, que invocan los poderes femeninos y fértiles de Yemaya.

# MANTHIA DIAWARA



Angela Davis: un mundo con más libertad, 2023  
Instalación monocal, color y sonido

Encargo de Sharjah Art Foundation con fondos principales de Mellon Foundation y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, con el apoyo de Fundação Centro Cultural de (Lisboa) y el Ministerio de Cultura de Portugal / Dirección General de las Artes. Producido por Lumiar Cité / Maumaus (Lisboa)

Nacido en Bamako,  
Mali, en 1953.  
Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Angela Davis nació en Birmingham,  
Estados Unidos, en 1944.  
Vive y trabaja en Oakland, Estados Unidos.

En 2022 la cineasta Manthia Diawara comenzó a documentar sus conversaciones con Angela Davis, filósofa, escritora y activista estadounidense, en el interior y los alrededores de su casa en San Francisco, ubicada en una ladera de la zona de la bahía. La cámara de Diawara sigue a Davis en su paseo por un bosque de secuoyas gigantes, cuando trabaja en el jardín o pasea a su perro mientras reflexiona sobre temas como la libertad, la resistencia, la rebelión, la negritud política, el pensamiento radical negro, la música, el feminismo (del sur global), los derechos sexuales y, sobre todo, una vida dedicada a abolir la prisión. Angela Davis: Un mundo con más libertad no constituye una biografía ni una narrativa ficticia, sino una exploración accesible y directa del pensamiento crítico de Davis y su evolución como activista, elementos que la han consolidado como una figura política mundial, tanto respetada como inspiradora.

Diawara mezcla hábilmente sus imágenes con material de archivo para crear un montaje poético sincronizado con la música favorita de Davis. A modo de meditaciones sobre la lucha por «más libertad», las reflexiones de Davis subrayan la importancia de la solidaridad con compañeros de activismo como James Baldwin, Nina Simone

y Aretha Franklin, que le dieron su apoyo cuando estuvo en prisión, así como sus esfuerzos colectivos junto a grupos que forman parte del movimiento de abolición de las prisiones. También destaca su compromiso con el anticolonialismo y defender la necesidad de ampliar el marco del pensamiento crítico y racializado más allá de los confines del ámbito académico occidental. Estos debates implican a figuras como el profesor estadounidense Wahneema Lubiano, la activista egipcia por los derechos reproductivos Nawal El Saadawi y la feminista brasileña Lélia Gonzalez, junto a un llamamiento radical de inclusión dirigido a los movimientos trans\* y no binarios.

Angela Davis: un mundo con más libertad forma parte de una serie abierta de ensayos filmicos de Diawara que aspiran a amplificar las voces pioneras de teóricos y artistas negros, como *Negritud: un diálogo entre Soyinka y Senghor* (2015) y *Édouard Glissant: un mundo en relación* (2010). Su amplia labor académica y como cineasta profundiza en la complejidad de la política poscolonial, la decolonización y la migración para poner el foco en el modo en que la modernidad global ha erosionado las formas de vida, las tradiciones y los ecosistemas de África.

# RYAN GANDER



Estudio retrospectivo para un marco dramático  
(El siguiente paso del gallo luchando, con armadura alargada), 2018  
Resina de mármol, acero inoxidable y madera

Nacido en Chester, Reino Unido, en 1976.  
Vive y trabaja entre Suffolk y Londres, Reino Unido.

En esta indagación en torno a las políticas del cuerpo inscritas en la antigua representación escultórica de un guerrero, el artista británico Ryan Gander realiza un detallado análisis del movimiento de la Escultura de mármol de un gallo luchando (siglo I o II a. C.), perteneciente a los fondos del Metropolitan Museum of Art (MET) de Nueva York. Mediante lo que denomina como Estudio retrospectivo para un marco dramático, Gander hace una copia de esta obra histórica y la modifica mediante la introducción de barras de acero que atraviesan las piernas de la figura, en una inversión de su pose que exagera la escala del pedestal sobre el que se encuentra. Los restos de la escultura original, que supuestamente representa a un enemigo de Roma, consisten en varios fragmentos: el muslo, la entrepierna y la

parte inferior del torso de una figura masculina. A pesar de estar rota, la escultura original desprende una sensación de dinamismo, con un pie colocado ante el otro, en un gesto que sugiere un ataque inminente.

A partir del concepto de dramaturgia, normalmente asociado al teatro y la danza, el estudio de Gander dramatiza el siguiente paso del luchador, liberándolo conceptualmente de la inmovilidad y la pasividad de la escultura y otorgándole una cierta capacidad de acción. Esta maniobra conceptual ofrece un desplazamiento especulativo y anima a los espectadores a reimaginar la escena y a reinterpretarla en el contexto de la guerra contemporánea.

# CRISTINA GARRIDO



El color local es un invento extranjero (París), 2020  
Impresión con tinta pigmentada sobre papel

Nacida en Madrid, España, en 1986.  
Vive y trabaja en Madrid, España.

Esta obra forma parte de una serie de impresiones fotográficas en las que Cristina Garrido indaga en temas de identidad, nacionalismo y representación en la intersección del arte y la geopolítica. El título parte de una afirmación de Jorge Luis Borges, «[el] color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo», para cuestionar la noción de una identidad inmóvil y esencial ligada a un lugar concreto. A través del análisis sistemático de pinturas de paisaje, Garrido cuestiona el abuso de la noción de lo «local» para sugerir que no es más que algo importado, foráneo, la naturalización de una identidad proyectada que promueve una imagen artificial de una nación.

En El color local es un invento extranjero (París), la artista toma muestras de pinturas que representan el cielo de París y sus alrededores, realizadas por más de cien artistas franceses de los siglos XVIII y XIX como Alfred Sisley, André Derain y Claude Monet. Estas pinturas, creadas durante

una época de innovación artística y construcción nacional, se tratan como si fueran muestras de color organizadas cromáticamente, como en las cartas de colores Pantone. Cada fragmento incluye información sobre el pintor, el título y la fecha de la obra, en forma de tabla. El tamaño total de la obra depende del número de veces que Garrido se ha topado con representaciones del cielo.

Al registrar las paletas cromáticas empleadas en estas pinturas, Garrido cataloga los colores del cielo como resultado del individualismo artístico, las técnicas y la naturaleza subjetiva de sus representaciones, en lugar de capturar la esencia única de París. De este modo, Garrido deconstruye la idea de una expresión nacional que dicte los colores y las atmósferas directamente asociadas con la patria del autor e insinúa que son constructos derivados del surgimiento del nacionalismo en la Europa moderna.

# AYRSON HERÁCLITO



O sacudimento da Casa da Torre e o sacudimento da maison des esclaves em Gorée, 2015  
Vídeo de dos canales, 8 min 38 seg.

Nacido en Macaúbas, Brasil, en 1968.  
Vive y trabaja en Salvador de Bahía, Brasil.

Ayrson Heráclito, vestido con la sencilla ropa blanca almidonada tradicional, está de pie con dos hombres, también vestidos de blanco, mientras se preparan para un ritual de limpieza del candomblé. Después de preparar cuidadosamente los objetos sagrados, la pemba (un fino polvo blanco), las ofrendas materiales y el incienso, Heráclito comienza la limpieza, que sirve tanto de purificación como de exorcismo. Utilizando hojas sagradas, ayuda a los oguns (espíritus) y a los difuntos a salir pacíficamente del espacio en el que han quedado atrapados. Los tres hombres realizan movimientos rítmicos y poderosos por todo el espacio: golpean arcadas, puertas, ventanas y rincones ocultos. Sus acciones concentradas y reverentes se hacen eco de siglos de curación colectiva de los traumas de la desposesión y la esclavitud.

O sacudimento da Casa da Torre e o sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée [La purificación de la Casa de la Torre y la purificación de la

Casa de los Esclaves en Gorée] es una profunda y poderosa ceremonia de limpieza que tiende un puente entre dos continentes, abordando las profundas cicatrices dejadas por la trata de esclavos en el Atlántico. Este ritual comienza con la purificación de la Maison des Esclaves en la isla de Gorée, en Senegal, un lugar notorio de inmenso sufrimiento relacionado con la historia colonial y la trata transatlántica de esclavos. La isla de Gorée, antaño punto de partida clave para los africanos esclavizados, simboliza el brutal viaje del Paso Medio, en el que millones de personas fueron transportadas a la fuerza a las Américas en condiciones espantosas. Tras la purificación en Senegal, la atención se centra en una casa de Bahía, antaño propiedad de un importante terrateniente y esclavizador de indígenas. Construida en piedra y cal, la Casa da Torre, un fuerte erigido en la época colonial, es también depositaria de una oscura historia de explotación y opresión, reflejo del arraigado impacto de la esclavitud en las Américas.

# AYRSON HERÁCLITO



Juntó-Xaxará - Opaxorô con Eruquerê, 2022  
Juntó-Abebé con Ferro de Ogum, 2024  
Acero inoxidable



Nacido en Macaúbas, Brasil, en 1968.  
Vive y trabaja en Salvador de Bahía, Brasil.

La práctica del artista, comisario y académico brasileño Ayrson Heráclito está dedicada a una profunda exploración de las tradiciones sagradas y el simbolismo del Candomblé. El candomblé es una religión afrobrasileña que mezcla la cultura yoruba, centrada en el culto a los orishas (entidades espirituales yoruba que gobiernan las fuerzas naturales y la realidad humana), con el vudú (espíritus que representan aspectos de la vida como el amor, la salud y la prosperidad) y elementos del catolicismo.

En la serie «Juntó», Heráclito se adentra en el simbolismo y las herramientas asociadas al panteón Candomblé, explorando la convergencia de entidades que guían a cada ser humano. En el Candomblé, cada individuo es supervisado espiritualmente por al menos dos Orishas: uno primario y otro complementario. En homenaje al venerado artista Mestre Didi, eminente investigador de las religiones afrobrasileñas y sumo sacerdote de Bahía, las esculturas de Heráclito construyen imágenes simbólicas de las deidades Jeje, que no se representan a través de formas figurativas o antropomórficas, sino mediante objetos rituales y atributos simbólicos. Juntó-Xaxará - Opaxorô

con Eruquerê reúne tres símbolos rituales distintos en una forma totémica: el Xaxará, una especie de escoba o cetro fabricado con hojas de palmera y a menudo decorado con cuentas o conchas de cauri; el Opaxorô, un bastón decorado con intrincadas tallas; y el Eruquerê, una escoba ceremonial fabricada tradicionalmente con la cola de un caballo blanco.

Con una forma totémica similar, el Abebé con Ferro de Ogum combina un Abebé, un abanico circular reflectante, con las herramientas de Ogum. El Abebé es utilizado por Oshun -el orisha asociado con el deseo y la sexualidad- cuando está hecho de latón u oro, y por Yemayá, el principal espíritu del agua, cuando está hecho de plata. Adornado con un espejo, una flor y ornamentos intrincados, y flanqueado por dos figuras de peces, el Abebé en forma de corazón está sostenido por un conjunto de herramientas típicas de Ogum: un yunque, un cuchillo, una pala, una azada y otras herramientas de trabajo. Ogum, el orisha de la guerra, el progreso y el trabajo, es una deidad poderosa y laboriosa, a menudo representada como un guerrero, conocido por su fuerza, valor y cualidades protectoras.

# JENNY HOLZER



Arno, 1996  
Dos bancos de mármol blanco y textos grabados

Nacida en Gallipolis, Estados Unidos, en 1950.  
Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Jenny Holzer es célebre por la capacidad de su obra para estimular el pensamiento y comprometerse socialmente a través de gran variedad de soportes, como instalaciones de texto, proyecciones, esculturas e intervenciones públicas. Un aspecto clave es su empleo versátil del lenguaje como forma de comunicación, crítica y reflexión sobre cuestiones contemporáneas. Sus aforismos, Truisms e Inflammatory Essays —caracterizados por frases sencillas, directas y profundas— entretienen reflexiones poéticas sobre la guerra, la política, la justicia social y la violencia sexual; dan voz a una amalgama en la que la artista oscila entre distintas identidades para crear y ofrecer una posible noción de sí misma condicionada por las estructuras de poder. Las realidades psicológicas y políticas de la escritura de Holzer no son fáciles de soportar y resultan aún más desafiantes y persistentes cuando se cincelan en piedra, tal y como sucede en Arno, donde un texto poético está grabado en dos bancos de mármol. La composición textual deriva de la primera proyección de Holzer, Arno

(1996), a orillas del río del mismo nombre en Florencia para recaudar fondos para la investigación contra el sida, y que después dio lugar a variaciones en distintos soportes, como columnas de LED y esculturas de mármol. Arno, que nació como el relato de la pérdida de un ser querido a causa del sida, contrapone observaciones cotidianas de la persona amada con el duelo por su muerte. Aunque está escrita en primera persona, aborda temas universales como la intimidad, la muerte y la desesperación en versos elegíacos y silenciosos de entre dos y cuatro palabras. Holzer envuelve el lenguaje en una incertidumbre minimalista para suscitar compasión y tensión en el espectador.

A través del empleo de bancos de mármol, lo privado y lo inefable se ubican físicamente bajo escrutinio público. Por tanto, ella propone una forma de arte público cuyo primer propósito es un compromiso con las intimidades de la experiencia humana y una reflexión sobre nuestras responsabilidades compartidas.

# MARINE HUGONNIER



Arte para arquitectura moderna: la caída del comunismo (junio de 1986-junio de 1994) en Rusia, Estonia, Polonia, Hungría, Lituania, Alemania Oriental, Alemania Occidental, Bulgaria, Checoslovaquia, Rumanía, Ucrania, Bielorrusia, 2018  
Papel serigrafiado pegado a portadas de periódicos antiguos  
Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Nacida en París, Francia, en 1969.  
Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

La instalación Arte para arquitectura moderna: la caída del comunismo (junio de 1986-junio de 1994) cubre un gran muro con setenta y nueve portadas de periódicos antiguos enmarcadas individualmente y que evocan la caída del muro de Berlín en 1989. Este acto revolucionario marcó la disolución del espacio político e ideológico comúnmente denominado bloque del Este. Los periódicos reunidos e intervenidos por Marine Hugonnier, procedentes de cada uno de los países afiliados al bloque, documentan acontecimientos clave de un período que vio la transformación del régimen comunista y la ruptura de lazos con la Unión Soviética. En conjunto, rescata una mañana de relatos que conectan el XXVII Congreso del Partido Comunista, que comenzó el 25 de febrero de 1986, con la elección del presidente Aleksandr Lukashenko en Bielorrusia en 1994, la reunificación de Alemania y las primeras etapas de ampliación de la OTAN y la Unión Europea.

En lugar de fotografías periodísticas, las portadas muestran rectángulos de papel de distintos tamaños y colores, como los que se usan en un collage, en cian, magenta, rojo, negro y verde, que son los colores de las tintas habitualmente empleadas en la reproducción fotomecánica. El montaje revela una secuencia cromática deliberada en la que cada acontecimiento está

codificado por un único tono en los distintos periódicos. Arte para arquitectura moderna: la caída del comunismo (junio de 1986-junio de 1994) forma parte de una serie más amplia en la que Hugonnier trabaja intensamente desde 2005. Inspirada por el libro *Line Form Color [Línea, forma, color]* (1951), de Ellsworth Kelly, esta obra propone una visión contemporánea de la democratización del arte y su función social. La afirmación de Kelly, la pintura no es más que una resaca del Renacimiento y «el artista futuro debe implicarse directamente con la sociedad», articula un programa social del arte que aspira tanto a abolir la pintura tradicional como a reivindicar los espacios arquitectónicos de la modernidad. De modo aparentemente indirecto, pero conceptualmente cercano, la serie de Hugonnier materializa la visión de Kelly mediante el empleo de periódicos y sus soportes arquitectónicos, como kioscos, tiendas de prensa y carteleras. La impresión fue el principal soporte a través del que se difundió el concepto moderno de nación. Los periódicos, una tecnología primaria de la nación moderna, tuvieron un papel primordial en el fomento de una identidad política colectiva a ambos lados del telón de acero. Facilitaron la cohesión de distintas poblaciones y sincronizaron experiencias colectivas, especialmente en épocas de guerra y crisis.

# SAODAT ISMAILOVA



Su derecho, 2020  
Collage audiovisual en blanco y negro

Nacida en Taskent, Uzbekistán, en 1981.  
Vive y trabaja entre París, Francia,  
y Taskent, Uzbekistán.

«El Hujum fue una campaña política soviética que comenzó en 1924. Su objetivo era liberar a las mujeres de la zona. La campaña tuvo profundas consecuencias para las mujeres uzbecas, atrapadas entre normas sociales tradicionales e ideologías estatales extranjeras. El vídeo rinde homenaje a la memoria de las mujeres que se sacrificaron por la libertad de las mujeres uzbecas de hoy». Este mensaje escrito en uzbeko antiguo, actual lengua oficial de Uzbekistán, abre Su derecho, un videomontaje creado por la cineasta kazaja Saodat Ismailova. Con fragmentos de largometrajes uzbecos producidos entre 1927 y 1985, Su derecho gira en torno a la campaña Hujum del gobierno soviético, que pretendía emancipar a las mujeres musulmanas incitándolas a abandonar el burka, conocido en la zona como paranji, y el cumplimiento de las obligaciones religiosas. Mientras que el Hujum fue una campaña de múltiples frentes, orientada a escolarizar a las niñas y a integrar a las mujeres en la población activa y la vida pública, lo que llamó la atención fue la supresión del velo.

El término hujum, que significa «ataque», refleja el carácter forzoso de las campañas por los derechos de las mujeres orquestadas por las autoridades soviéticas. De hecho, el Hujum marcó una inflexión crítica, ya que las mujeres uzbecas se encontraron atrapadas entre las normas tradicionales sociales y religiosas y la ideología ateísta impuesta por el estado. Cuando las mujeres se

resistieron a la normativa de la URSS se encontraron en una encrucijada: la amenaza de acoso se cernía tanto sobre las mujeres veladas como sobre las no veladas, enfrentándose las primeras al escrutinio del nuevo régimen y las segundas a la hostilidad de los tradicionalistas.

El Hujum y el movimiento de las mujeres ocupó un papel protagonista en el cine uzbeco soviético y tuvo una gran influencia en la industria cinematográfica. Su derecho incorpora con inteligencia películas mudas de difícil acceso, con títulos icónicos como Sin miedo (Ali Khamraev, 1971) o Los caminos de fuego (Shukhrat Abbasov, 1978-1984), que ponen el foco en este episodio fundamental de la historia uzbeca. A diferencia de las películas dirigidas por cineastas rusos y hombres, que suelen adoptar una mirada orientalista y patriarcal, el montaje de Ismailova subraya las vivencias emocionales de las mujeres, desgarradas entre las promesas de emancipación, los dramáticos desafíos y amenazas que enfrentaron, y la propaganda estatal. Este énfasis se evidencia en su atención a las expresiones faciales, los matices sentimentales y los movimientos oculares de la película, que traducen de forma eficaz el mundo interior de los personajes. Tras la disolución de la URSS, muchas películas de época soviética se volvieron inaccesibles debido a su no alineación con las ideologías de las recién formadas repúblicas

# SANJA IVEKOVIĆ



Trokut (Triángulo), 1979  
4 fotografías en blanco y negro y un texto

Nacida en Zagreb, Croacia, en 1949.  
Vive y trabaja en Zagreb, Croacia.

En la primavera de 1979, el gran desfile en honor del ya vetusto presidente autoritario de Yugoslavia, Josip Broz Tito, paralizó las calles de Zagreb. En una ciudad flanqueada por bloques brutalistas de vivienda con impenetrables fachadas de hormigón, el espectáculo político de Tito se desplegó. En la azotea de una de esas torres residenciales, un discreto francotirador vigilaba los alrededores para garantizar que el avance de la limusina de Tito se desarrollara sin incidentes en este evento cuidadosamente orquestado. Mientras tanto, abajo en las calles los agentes de policía imponían estrictas normativas, expulsando a los habitantes de los balcones a medida que la procesión pasaba. En esta atmósfera de control, la artista Sanja Iveković eligió el momento para escenificar de forma clandestina la performance Trokut (Triángulo). Desde su balcón en la calle Savska, Iveković llamó la atención del francotirador secreto fingiendo actos de masturbación. Vestida con una camiseta adornada con la bandera estadounidense y rodeada de whisky

y cigarrillos, se sumergió en *Elites and Society* (1964), de T. B. Bottomore. A los pocos minutos, la policía llamó a la puerta de Iveković, concluyendo la performance con una orden tajante de retirar «personas y objetos» del balcón. Las cuatro fotografías, que captan otros tantos momentos de la performance de Iveković, van acompañadas por un texto explicativo que detalla la triangulación entre el político masculino, el cuerpo femenino y el aparato estatal de vigilancia destinado a mantener un entorno visualmente controlado hasta en los espacios privados. En una época en que la modernidad abstracta y masculina dominaba la escena artística oficial de Yugoslavia, Iveković fue una de las pioneras en acercarse a la política desde el feminismo, abordando con valentía cuestiones como la desigualdad de género y los derechos de las mujeres, y empleando su plataforma creativa para arrojar luz sobre las experiencias y retos que afrontan las mujeres.

# NIKITA KADAN



Nacido en Kiev, Ucrania, en 1982.  
Vive y trabaja en Kiev, Ucrania.

Las esculturas gemelas de Nikita Kadan son réplicas de armas improvisadas con hierro forjado fabricadas con herramientas de minería y metalurgia de Górllovka (hoy Jólivka), en la región ucraniana del Dombás. En los turbulentos días de la Revolución rusa de diciembre de 1905, los mineros carboneros del Dombás se declararon en huelga para reclamar mejores condiciones de trabajo y sus protestas derivaron en una revuelta de gran magnitud. Aprovechando su experiencia en metalurgia, transformaron sus herramientas en armas primitivas que enarbolaban como símbolos de desafío frente a la opresión imperial. También conocido como la masacre de Górllovka, el levantamiento fue duramente reprimido y desembocó en la batalla más grande y sangrienta entre las fuerzas del gobierno zarista y el movimiento obrero. A pesar de su fracaso, este levantamiento sigue siendo un símbolo de resistencia frente a los desequilibrios de poder, y hoy evoca la desproporción militar en la guerra de Rusia contra Ucrania.

Inspirada en el «salto de tigre al pasado», la metáfora de Walter Benjamin, la serie de Kadan habla de la historia de Ucrania y de la política de la memoria, especialmente en las dinámicas geopolíticas cambiantes que implican a Rusia, la Unión Europea y el legado soviético. Frente al progreso lineal de una historia escrita por los vencedores, el concepto de Benjamin defiende una reinterpretación revolucionaria del pasado como catalizador de caminos alternativos. Según este concepto antievolutivo de la historia, el pasado nunca desaparece del todo y se puede invocar mediante lo que Benjamin denomina la «tradición del oprimido». Este planteamiento coincide con la obra de Kadan, que muestra una sensibilidad especial hacia el estatus de la historia y la capacidad del arte para hacer visibles los mecanismos que regulan las dinámicas entre el olvido y la memoria.

Armas reconstituidas: un salto de tigre, 2018  
Armas reconstituidas: un salto de tigre, 2018  
Lanzas de hierro forjado sobre base

# SAMSON KAMBALU



Serie Mboya, 2016  
12 impresiones digitales tipo c sobre papel Fuji.

Nacido en Malawi en 1975.  
Vive y trabaja en Oxford, Reino Unido.

En la serie Mboya, el artista y académico nacido en Malawi Samson Kambalu ofrece una profunda reflexión sobre el anticolonialismo y la transición a la independencia contada a través de la figura de Tom Mboya, uno de los padres fundadores de la República de Kenia. Ambientada en plena Guerra Fría, la serie explora el papel de Mboya en el acercamiento de África a Estados Unidos y la llamada Pax Americana. Tras las primeras elecciones libres de Kenia, Mboya se convirtió en una figura central del nuevo gobierno, promoviendo una serie de normativas que incorporan elementos tanto del capitalismo como del socialismo. Antes de su breve mandato como ministro de Economía y Justicia, Mboya consiguió financiación de la Fundación Kennedy para ayudar a más de 770 becarios, principalmente de Kenia, a estudiar en universidades estadounidenses y regresar para forjar el futuro de sus países. Uno de los becarios fue Barack Obama Sr., que posteriormente se

convirtió en un destacado economista político y padre del futuro presidente de Estados Unidos, Barack Obama.

Los collages de Kambalu son una especulación contrahistórica en la que se yuxtaponen fotos de Mboya del archivo del fotógrafo Eliot Elisofon con imágenes de Obama antes de su presidencia sacadas de Internet. Ambos políticos aparecen hablando en conferencias, reuniones diplomáticas o dirigiéndose a multitudes. Se les retrata dialogando, como referencia a un espíritu colectivo compartido por dos de las figuras políticas negras más carismáticas y famosas del mundo. Más allá de la conexión anecdótica entre Obama y Mboya, existe también la sensación de que las carreras políticas de ambos estuvieron dedicadas a la construcción de la paz en lugares con profundos traumas enraizados en el colonialismo y la marginación racial.

# AMAR KANWAR



Una noche de profecía, 2002  
Videoinstalación monocal, color, sonido  
77 min

Nacido en Nueva Delhi, India, en 1964  
Vive y trabaja en la India

La película de Amar Kanwar *A Night of Prophecy* se rodó en varias regiones de la India -Maharashtra, Andhra Pradesh, Nagaland, Cachemira- y ofrece un compendio visual episódico de música y poesía de protesta interpretada por artistas regionales en once idiomas. En esta serie de canciones sobre la tragedia, la opresión, el dolor, la exclusión y la marginación, las fuentes de la ira y el dolor varían desde la ineludible pobreza ligada a las castas hasta la pérdida de seres queridos como consecuencia de luchas tribales y religiosas. En uno de los poemas, «Under Dadar Bridge», escrito en los años setenta por Prakash Jadhav en la voz de la casta dalit, históricamente discriminada, un hijo recuerda haber preguntado a su difunta madre si había nacido hindú o musulmán, a lo que ella había respondido: «Eres

una chispa abandonada de los fuegos lujuriosos del mundo», aludiendo a la división heredada. Dejando así al descubierto las luchas que sufren las comunidades desgarradas y las diferencias sociales y culturales que amenazan con desgarrar la nación india, Kanwar se pregunta «si las distintas narrativas poéticas pudieran fusionarse, permitiéndonos ver un lenguaje más universal de símbolos y significados, ¿habría un momento de profecía?».

*Una noche de profecía* postula así la poesía y la imagen no sólo como medios «para comprender las historias y la magnitud de los conflictos, sino como posibles precursores de lo que» ha de llegar a ser y lo que ha de hacerse como fuerzas de la profecía.

# ARMIN LINKE



Nacido en Milán, Italia, en 1966.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.



Fotoensayo sobre el proyecto *Prospecting Ocean*, 2016-2017  
Impresión Lambda, dimensiones variables  
Encargo de TBA21—Academy

El suelo de las profundidades oceánicas es hoy objeto de exploración debido a sus ricas reservas de manganeso, nódulos polimetálicos, cortezas de cobalto, oro, cobre y elementos raros. Esta prisa por explotar los recursos del lecho marino está impulsada por el aumento de los precios y la demanda de minerales en medio de la denominada transición verde. La amenaza de la minería industrial llega cuando más conscientes somos de la fragilidad de la hidrosfera, que asegura la supervivencia del planeta gracias a sus funciones reguladoras y biodiversidad. Esto no preocupa únicamente a la mayoría de las comunidades indígenas directamente afectadas por la minería submarina, también a ecologistas, biólogos marinos y activistas que reclaman abiertamente la prohibición decisiva de la minería submarina comercial y una forma distinta de relacionarse con los océanos.

*Prospecting Ocean*, el extenso proyecto de investigación de Armin Linke, aborda la interrelación tecnocrática entre industria, ciencia, política y economía ante la nueva frontera del extractivismo oceánico en las profundidades del lecho marino. Con una sensibilidad de ensayista, Linke explora cuestiones como la legislación y la distribución y comercialización de las licencias de prospección; el patentado de enzimas recombinantes y ADN polimerasas; los procesos de trabajo en laboratorios y centros de investigación; la validación de los hallazgos científicos; el establecimiento

de estándares éticos y las inquietudes de los movimientos activistas de resistencia surgidos para proteger las zonas marinas. El proyecto ilustra el modo en que las dinámicas asimétricas de poder orquestan el extractivismo oceánico y originan conflictos políticos que se expanden por mar y tierra. La minería submarina, impulsada por las economías libidinales del capitalismo extractivista y los intereses comerciales, es un auténtico *casus belli* con consecuencias impredecibles y potencialmente catastróficas, que subordinan los poderes soberanos a los intereses privados.

Cada una de las once fotografías expuestas aborda un ángulo distinto de las complejas realidades ligadas a la minería submarina. Por ejemplo: un gran expositor en la International Seabed Authority (ISA) en Kingston, Jamaica, con un nódulo de manganeso; la Sala de Asambleas principal de dicha institución; un congelador que conserva el archivo genómico de la bacteria *Prochlorococcus* en el Massachusetts Institute of Technology (MIT); otras instituciones de investigación marina; y protestas de comunidades afectadas, que se manifestaron contra un proyecto de minería submarina planeado (y después cancelado) en el mar de Bismarck, en la isla de Karkar en Papúa Nueva Guinea. Todas en conjunto conforman un caleidoscopio de instantáneas tras bambalinas, captadas por Linke durante su investigación para tratar de entender desde múltiples perspectivas las cuestiones y procesos implicados.

# CRISTINA LUCAS



*Vueltas y más vueltas*, 2022  
Tríptico de esculturas de hierro

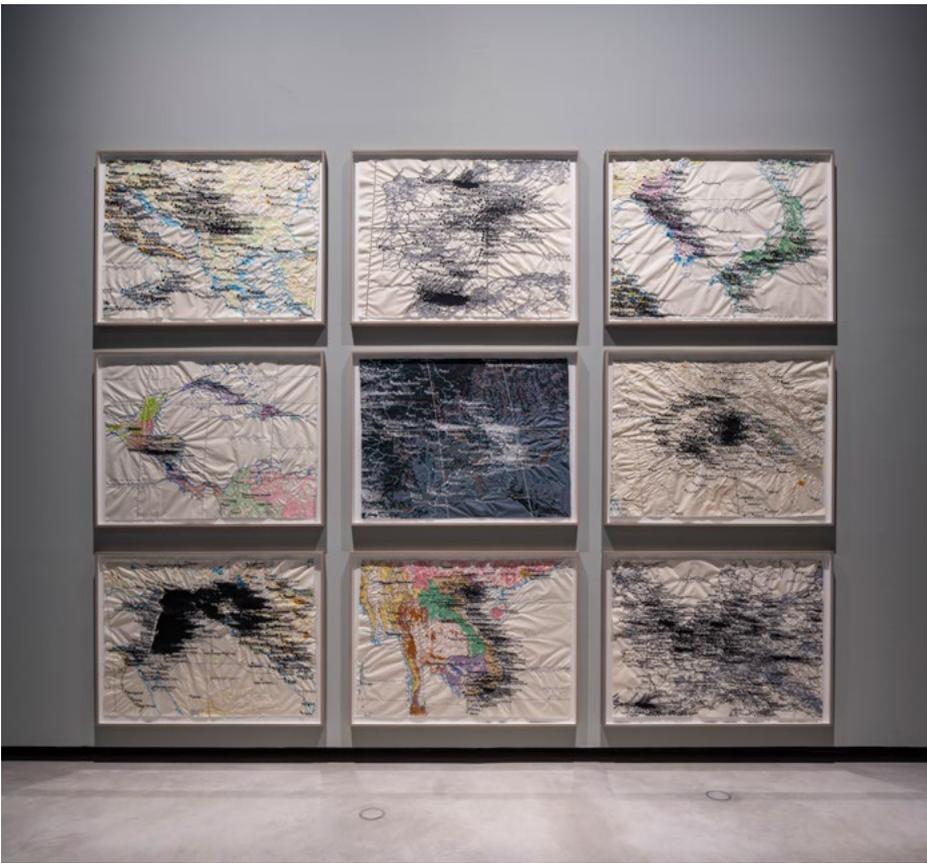
Nacida en Úbeda, España, en 1973.  
Vive y trabaja en Madrid, España.

Aunque la cartografía parece inofensiva, es una ciencia que influye profundamente a la hora de conformar visiones del mundo y reforzar estructuras de poder. Más allá de su utilidad geográfica, los mapas son artefactos intrincados que influyen en nuestra comprensión de las dinámicas de la modernidad, el colonialismo y la geopolítica; simbolizan el armazón de los sistemas de dominación y evocan conceptos jerárquicos que consolidan condiciones políticas y ontoepistemológicas como tierra/océano, Oeste/Este o sur global/norte global. A través de sus sistemas de representación y nomenclatura, los mapas perpetúan una visión eurocéntrica del mundo y silencian cosmologías alternativas, prácticas culturales y formas diversas de vida.

En este contexto, la artista andaluza Cristina Lucas aborda la representación geográfica, los sistemas mundiales y la economía política con un vocabulario lacónico. Sus esculturas minimalistas de tres metros trazan tres grandes rutas históricas

de comercio donde convergen pasado, presente y futuro. La primera ruta delinea el viaje de Fernando Magallanes y Juan Sebastián Elcano, símbolo de la época colonial y el reparto del mundo entre España y Portugal. La segunda traza las actuales rutas comerciales que cruzan los canales de Panamá y Suez, las cuales representan los flujos contemporáneos del comercio global y lo que Laleh Khalili denomina «los recursos de la guerra y el comercio». La tercera ruta, más enigmática, anticipa un futuro surgido del colapso medioambiental e imagina un camino a través del paso del Noroeste, que se abrió al tráfico marino por primera vez en el verano de 2007 y probablemente será más navegable debido al deshielo ártico. A través de estas esculturas, *Vueltas y más vueltas* muestra que el transporte marítimo no solo es un aliado del comercio, sino algo fundamental para el capitalismo global, ya que facilita la acumulación de capital y perpetúa regímenes coloniales de beneficio, ley y administración.

# CRISTINA LUCAS



Tufting, 2017-2024  
Monotipo textil bordado a máquina

España y el Rif 1939; Escandinavia, 1945; Europa Central, 1945;  
Corea y Japón, 1953; Caribe, década de 1980; Vietnam, 1975; Balcanes, 2001;  
Afganistán, 2017; Oriente Medio, 2024; Ucrania, 2024

Nacida en Úbeda, España, en 1973.  
Vive y trabaja en Madrid, España.

Esta serie de Cristina Lucas ofrece un análisis detallado del impacto de la violencia armada en la población civil durante tiempos de conflicto. Cada lienzo bordado representa el mapa de una región con puntos negros que señalan escenarios de bombardeos e incorporan los nombres de las ciudades víctimas de ataques aéreos. Estas marcas ponen el foco en los daños mortíferos a sus habitantes, la pérdida de los medios de vida y la degradación prolongada del medioambiente. A pesar de los principios del derecho internacional humanitario, incluidos los consagrados en la Convención de Ginebra, los civiles y sus territorios siguen estando expuestos sistemáticamente a los horrores de la guerra. El ataque deliberado a infraestructuras civiles como hospitales, escuelas y zonas residenciales, así como los ataques a los mundos vivientes humanos y no humanos, agrava todavía más su sufrimiento en diversas partes del mundo.

Los mapas de Lucas, que remiten al concepto de contramapeo enunciado por la socióloga Nancy Peluso, se apropian de técnicas de representación empleadas por Estados y medios de comunicación para reforzar la legitimidad de las investigaciones y reclamaciones promovidas por la sociedad civil. Bajo el relato visual hay

una minuciosa base de datos que documenta los detalles de cada bombardeo y que, más allá de los incidentes más mediáticos, aspira a incluir sucesos que, por diversos motivos, no han recibido la atención necesaria. Este conjunto de bombardeos olvidados, recopilado por las ONG e investigadores independientes, tiene un correlato en las intrincadas puntadas del bordado; en ambos casos, la memoria y la paciencia se alían para crear una imagen. También es un recordatorio elocuente del carácter selectivo de la memoria colectiva que nos invita a reconocer y recordar innumerables ejemplos de violencia a menudo ignorados.

Las obras de la serie Tufting que se muestran aquí incluyen investigaciones relativas a España y la región del Rif tras la guerra civil española, Escandinavia y Europa Central tras la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias de conflictos como la guerra de Corea (1953), la guerra de Vietnam (1975), el conflicto de Macedonia (2001), el que surgió en Afganistán tras la retirada de Estados Unidos (0000) y los de Oriente Medio desde 2017 hasta hoy. También hay un nuevo bordado, encargado por TBA21 para la exposición, que refleja la invasión rusa de Ucrania, incluida la crisis de Crimea.

# GOSHKA MACUGA



Haz tofu, no la guerra, 2018  
Tapiz 3D de lana

Nacida en Varsovia, Polonia, en 1966.  
Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

En Haz tofu, no la guerra, Goshka Macuga plasma una instantánea tragicómica de una peculiar protesta climática. La escena, ambientada en un bosque denso y aparentemente desarraigado, y visible en su totalidad solo con la ayuda de gafas 3D, está protagonizada por tres personajes peludos, entre ellos, osos polares. Agotados de tanta protesta y visiblemente frustrados, los osos han bajado sus pancartas para descansar. Sus eslóganes, «4 patas bueno, 2 patas malo» y «Aquí hace calor», reflejan la emergencia climática desde una perspectiva no humana y simbolizan la tarea, todavía pendiente, de reconocer los derechos de los animales frente a los incendios forestales, el derretimiento de la capa de hielo y la acidificación de los océanos. La obra mezcla humor y activismo, alude al eslogan pacifista de los años sesenta «Haz el amor, no la guerra» y el auge del veganismo como alternativa a la ganadería intensiva.

El innovador uso del 3D en un tapiz crea un relato visual estratificado que revela un mundo de múltiples escalas con un bosque dentro de un lago rodeado de montañas nevadas, un astronauta, una cápsula espacial y una pequeña reproducción de la Torre de Babel de Pieter Bruegel. Los

tres personajes humanos-animales evocan la larga tradición de utilizar caricaturas animales para representar demandas políticas, así como el fenómeno Furry, en el que sus seguidores humanos se disfrazan de animales. Más allá de su tono humorístico, la obra indaga en cuestiones profundamente éticas, critica el excepcionalismo humano y explora las consecuencias de excluir a los animales de las consideraciones morales.

Según el filósofo Jacques Derrida, excluir a los animales del «no matarás» ha tenido consecuencias «ilimitadas». En un mundo donde el sacrificio animal está normalizado, su muerte es la fisura que «deniega» la violencia, el asesinato y la guerra. Para denunciar el conjunto de atributos que afirman que la constitución moderna de la humanidad es excepcional, Derrida acuñó el término «carno-falologocentrismo», que describe a los humanos como seres carnívoros, fálicos y racionales. Poniendo en primer plano un espectro de identidades y experiencias diversas, Macuga subraya la interseccionalidad de los desastres ecológicos. Haz tofu, no la guerra promueve soluciones medioambientales y pacíficas mediante el simbolismo creativo, fomentando una conversación colectiva sobre la supervivencia planetaria.

# PAVLO MAKOV



*A través del espejo / Espejo*, 2008-2009  
Díptico: varios intaglios, dibujos y acrílico sobre papel

Nacido en San Petersburgo, Rusia, en 1958.  
Vive y trabaja en Járkov, Ucrania.

En *A través del espejo / Espejo*, el artista ucraniano Pavlo Makov combina la técnica de impresión denominada intaglio con dibujos y grabados para crear estampas caracterizadas por líneas de tinta con aspecto de laberinto kafkiano. Su combinación de imágenes, símbolos y letras funciona como un jeroglífico que esconde mensajes ocultos y apunta a los múltiples estratos culturales e históricos de la ciudad natal del artista, Járkov, devastada por la guerra. Markov traza una cartografía personal que refleja la turbulenta historia de la ciudad y se inspira en sus lugares emblemáticos para imaginar mundos estratificados poblados por insectos y monstruosas plantas.

El díptico representa dos jardines en espejo, cada uno de ellos diseñado según el plano de la emblemática Plaza de la Libertad de Járkov. No hay rastro de su majestuosa arquitectura, monumentos de estilo constructivista soviético y rascacielos de hormigón. Tampoco de la estatua monumental de Vladimir Lenin, que ocupaba el centro de la plaza hasta su retirada durante las

protestas del Euromaidán de 2014. En la obra de Makov, que además de las manifestaciones populares aborda el duro bombardeo por parte de las fuerzas rusas durante la invasión a Ucrania en 2022, el lugar honorífico del líder soviético ha sido sustituido por un agujero en el vidrio.

En una dura crítica de las complejas condiciones postsoviéticas que siguen condicionando la política en Ucrania, Makov yuxtapone el paisaje onírico del jardín utópico (en el panel derecho) con la oscura realidad de Ucrania a finales de la década de 2000 (a la izquierda). En esta imagen en espejo, las avenidas y arterias de la ciudad se convierten en hileras de cucarachas y simbolizan, según el artista, a «los insoslayables representantes que “lideran” la sociedad y pueden transformar cualquier jardín (o sueño) en un vertedero donde vivir cómodamente según sus propias normas». La representación de Makov subraya la transición de la utopía a una distopía gobernada por poderes torticeros y verdades incómodas que acechan bajo la superficie.

# YAREMA MALASHCHUK Y ROMAN KHIMEI



El viajero, 2022  
Vídeo monocanal, 9 min.

Yarema Malaschuk y Roman Khimei nacieron en Kolomyia (Ucrania) en 1993. Ambos viven y trabajan en Kiev, Ucrania.

En **The Wanderer**, cinco escenarios distintos se desarrollan en los pintorescos paisajes de los Cárpatos, al oeste de Ucrania. La cámara se detiene en los cuerpos sin vida, dispuestos para fundirse con el entorno natural, que parecen muertos y expuestos a los elementos. Estas imágenes evocan atrocidades y exploran nuestra exposición repetida a contenidos gráficos, utilizando representaciones atemporales de soldados caídos para navegar por un complejo terreno de voyeurismo, repulsión y empatía. En ocasiones, esta ambigüedad se resuelve cuando los cuerpos hablan, interactúan con ordenadores portátiles o adoptan poses distorsionadas y violentas con miembros retorcidos de forma antinatural, encarnando los horrores de la muerte en la guerra. Producida por el dúo ucraniano Malashchuk y Khimei poco después de la invasión rusa a gran escala de Ucrania en febrero de 2022, *The Wanderer* sirve tanto de ensayo como de premonición de la escalada del conflicto ruso-ucraniano. La película ofrece una profunda reflexión sobre la naturaleza militarista del nacionalismo y la política de la memoria, al tiempo que trata de recuperar las genealogías de artistas ucranianos ocasionalmente olvidados.

El título de la obra alude a la obra cumbre del Romanticismo, el cuadro de Caspar David Friedrich de 1818 *Vagabundo sobre el mar de niebla*, cuya génesis y recepción crítica están estrechamente

vinculadas al auge del nacionalismo alemán, las guerras napoleónicas y la ideologización de lo sublime como máxima expresión de la introspección y el individualismo modernos. Siguiendo los pasos del maestro alemán, Malashchuk y Khimei buscaron deliberadamente configuraciones paisajísticas que recordaran la visión romántica clásica. Una formación rocosa recuerda el famoso monte de piedra del *Errante* original. El pinar por el que deambula libremente el *Cazador en el bosque* (1814) de Friedrich es sustituido por troncos de abedul. Sin embargo, en lugar de una figura heroica que se eleva sobre el paisaje, el vídeo 2022 está poblado por múltiples cuerpos de soldados rusos.

Al invocar estas obras anteriores, Malashchuk y Khimei desvían la mirada occidental, que singulariza los logros de artistas y pensadores venerados para apartar la vista de la violencia y la guerra protagonizadas por sus compatriotas. Al recrear escenas de muerte en escenarios románticos clásicos, aludiendo ahora a los ocupantes rusos durante la invasión rusa, ilustran la ruptura civilizatoria que se despliega ante nosotros. Estas referencias intertextuales tienden puentes entre conflictos pasados y presentes, al tiempo que demuestran un agudo sentido de la metafísica de la repetición.

# URSULA MAYER



Forro luminoso, 2015  
Vidrio, poliéster, acero, imanes, turmalina, objetos encontrados y mesa  
Encargo de TBA21

Nacida en Ried im Innkreis, Austria, en 1970.  
Vive y trabaja en Viena, Austria.

Forro luminoso da forma al enigmático diálogo entre la tecnología y la mitología, y subraya el modo en que los nuevos elementos de la tecnosfera —la omnipresente tecnomaterialidad que ha terraformado la Tierra— se cristalizan en una mineralogía artificial y luminosa. La instalación consiste en un montaje de fragmentos encontrados que pertenecen a objetos de diseño hechos de vidrio, piedras de turmalina, minerales, metales, imanes y delicados circuitos de electrodomésticos en desuso. Los materiales, que simbolizan tanto los sedimentos terrestres como los restos de la actividad humana, se disponen con precisión sobre una mesa de vidrio opaxite para crear una puesta en escena chocante que oscila entre la estética doméstica y de laboratorio. Algunos elementos, reimaginados a partir de jarrones de los años cincuenta, parecen enigmáticos artefactos geohistóricos que evocan una metamorfosis retrofuturista del tiempo y la materia profundos, según el concepto de «devenir geológico» que acuñó la geógrafa Kathryn Yusoff.

Más allá de su atractivo visual, la instalación en forma de mesa también es un punto de encuentro social que incita a los espectadores a interactuar con los aspectos poliédricos de la materialidad. A partir de mitos y relatos culturales alternativos, Ursula Mayer estudia la relación ontológica y

de linaje que vincula la tecnología con lo que solemos denominar mito o magia. Aunque la modernidad los considera opuestos, lo mítico o mágico se puede considerar un precedente de la tekné y la base de un sistema de realidad que atribuye capacidad de acción a fuerzas muertas o inertes. Con formas que recuerdan a criaturas tecnomíticas, la obra pone el foco en nuevas formas de vida y evoca la transición fluida entre los seres animados y no animados sin dejar de reflexionar sobre «las oportunidades y riesgos que afrontamos en una era poshumana y capitalista digital», como afirma la artista.

Para calibrar la profundidad de esta pieza, hay que recordar que la obra artística de Mayer se basa en la semiótica del cine. Sus vídeos monocanal y de múltiples canales son ciclos de imágenes, colores, sonidos, ritmos, movimientos y personajes procedentes de la literatura, la filosofía especulativa, el ciberfeminismo, la escritura queer, la arquitectura y las subculturas de moda pos-Internet. Mayer traslada la gramática de la cinematografía y el montaje a sus instalaciones y dispositivos fuera de la pantalla, donde los objetos se disponen con la misma atención a la escenografía, el encuadre y la iluminación que en una película, creando un plató en la galería.

# JOIRI MINAYA



Mujer-paisaje (Sobre la opacidad) #5, 2020  
Continuum II, 2021  
Las cuidadoras, 2021  
Impresiones en tinta de archivo

Nació en Nueva York, Estados Unidos, en 1990.  
Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Las obras de la artista dominicoestadounidense Joiri Minaya complican e interrogan los enredos entre la identidad caribeña, las historias coloniales y la mirada occidental. También ponen de relieve el papel de los artistas contemporáneos a la hora de proporcionar contranarrativas que cuestionen las representaciones turísticas, que tienden a idealizar historias problemáticas. En las tres obras sobre papel, que forman parte de conjuntos más amplios, Minaya utiliza el collage para intervenir en los retratos de mujeres identificables como caribeñas. Estas intervenciones están lejos de ser decorativas: actúan como un «re-vestido» de sus sujetos, ofreciendo tanto protección como curación de la mirada voyeurista impuesta por las narrativas coloniales. Las mujeres de estas imágenes se exponen y se ocultan a la vez, resistiéndose a una fácil interpretación u objetivación.

Los temas de la opacidad, el desafío y la resistencia contra las narrativas reduccionistas son fundamentales en el arte de Minaya. Inspirándose en el concepto de «derecho a la opacidad» del filósofo martiniqués Édouard Glissant, ella insiste en la importancia de preservar lo que es inexplorable e inconfesable en los encuentros con los demás. Esta noción se menciona directamente en Mujer-paisaje (Sobre la opacidad) #5, donde una figura femenina se camufla dentro de un paisaje de hojas tropicales, mimetizándose con su entorno tropical. Convertirse en paisaje es una forma de refundar la identidad y la conciencia en la tierra, que, según Glissant, personifica la opacidad como forma de exceso.

En Continuum II la artista combina un fragmento de un cuadro de François Beaucourt, Retrato de una esclava negra (1786), con una imagen turística moderna de Bávaro, en la República Dominicana. Ambas mujeres, separadas por siglos,

aparecen sosteniendo frutas y sonriendo, evocando un inquietante paralelismo de explotación sexual y vulnerabilidad. La comparación fuerza una confrontación con la naturaleza duradera de la extracción colonial, en la que el Caribe sigue enmarcado como un lugar de placer y mano de obra para el consumo extranjero.

Las cuidadoras examina la relación del turismo caribeño con las economías extractivas de las plantaciones de azúcar y la esclavitud. Minaya yuxtapone una fotografía de 1899 de trabajadores del azúcar en Santa Cruz con una postal moderna de Martinica, revelando el trabajo y las historias ocultas bajo las imágenes idílicas que suelen asociarse a los paraísos tropicales. La silueta recordada de una mujer sonriente de una postal de Martinica encarna las complejas capas de explotación y resistencia que Minaya trata de sacar a la luz. A través de estas imágenes, la artista pone al descubierto las prácticas extractivas que siguen dando forma a las representaciones del Caribe, invitando a los espectadores a replantearse su comprensión de estos «paraísos».

La obra de Minaya se nutre en gran medida de la investigación de archivos, y se basa en documentos históricos, medios de comunicación y datos digitales para confrontar cómo se han construido las imágenes de las mujeres caribeñas. En línea con la teoría de José Esteban Muñoz, su arte presenta «prácticas de desidentificación y estrategias de supervivencia de sujetos minoritarios dentro de una esfera pública xenófoba punitiva hacia los cuerpos que no se ajustan al espectro de la ciudadanía normativa». Sus collages no solo deconstruyen las visualidades coloniales, sino que también ofrecen nuevas formas de ver arraigadas en la complejidad y opacidad de la identidad caribeña.

# OLAF NICOLAI



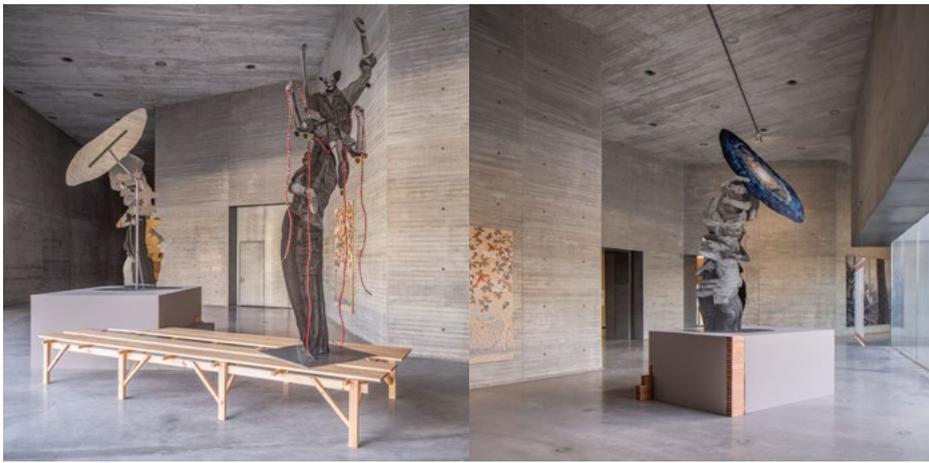
*Trauer und Melancholie (Duelo y melancolía)*, 2009/2012  
Material documental, vídeo, libros, varios folletos, monitor y auriculares

Nacido en Halle, Alemania, en 1962.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

La obra de Olaf Nicolai indaga en la conexión entre la producción de sentido y la experiencia, y concibe la interacción entre la obra y el espectador como un proceso dinámico que requiere constantemente nuevos modos de relación. En este planteamiento resulta fundamental el concepto de traducción como marco teórico y metodología práctica, tal y como ejemplifica *Trauer und Melancholie (Duelo y melancolía)*. Invitado a concebir una aportación para una nueva bienal de arte contemporáneo en Cisjordania y Ramala en 2007, Nicolai encargó traducir por primera vez al árabe estándar moderno la obra homónima de Sigmund Freud, publicada originalmente en alemán en 1917, y también al Ammiyya que se habla en Palestina. El artista aspiraba a difundir por escrito y en formato sonoro el texto de Freud, que aborda los mecanismos psicológicos fundamentales que desencadenan las pérdidas traumáticas, y a proporcionar una comprensión precisa de conceptos y términos psicoanalíticos en el marco contemporáneo, tanto lingüístico como cultural, de la región. La instalación incluye una filmación del diálogo preparatorio entre el locutor de la emisora radio-

fónica Amwaj 91.5 FM, que presentó el texto en una lectura en vivo que duró varias horas, y el traductor, Mohammad Abu-Zaid. Su conversación profundiza en las complejidades de traducir y plasmar la terminología de Freud y sus matices en contextos lingüísticos y culturales distintos. A partir de la noción de «teoría ambulante» desarrollada por el influyente teórico poscolonial palestino Edward Said, *Trauer und Melancholie* explora las potencialidades y limitaciones de la movilidad y la circulación de las ideas. Nos reta a considerar el modo en que las teorías ganan o pierden su potencia a medida que se trasladan de un contexto a otro, y a preguntarnos si su sentido y significado se transforman o resultan relevantes en periodos históricos y culturas diferentes. Este proyecto se llevó a cabo en el contexto de la tercera Riwaq Biennale (2009), en coproducción con la Al Ma'mal Foundation y la exposición «Jerusalem Show 2009: The Jerusalem Syndrome», comisariada por Nina Möntmann y Jack Persekian. Con el apoyo del Goethe-Institut (Ramala) y producida con el generoso apoyo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.

# DANIEL OTERO TORRES



Si tú no bailas conmigo, no bailas conmigo, 2021  
Lápiz sobre espejo de acero inoxidable pulido, tejido y vidrio

Abrazos III, 2022  
Lápiz sobre espejo de acero inoxidable pulido

Nacido en Bogotá, Colombia, en 1985.  
Vive y trabaja en París, Francia.

«Si no puedo bailar, no quiero formar parte de tu revolución», escribió en una célebre frase la feminista anarquista Emma Goldman. El vibrante conjunto escultural de Daniel Otero Torres, formado por estas dos obras, rinde homenaje a la provocadora afirmación de Goldman, aludiendo a las condiciones en que las luchas revolucionarias por una vida mejor dan lugar a expresiones de alegría, camaradería y celebración. Las esculturas «danzantes» totémicas de Otero Torres reivindican con orgullo a las mujeres olvidadas, anónimas y ensombrecidas que lucharon en movimientos de liberación desde el siglo XX hasta el presente. Elaboradas con meticulosos dibujos hiperrealistas transferidos a superficies de acero, estas figuras a gran escala replican fotografías de archivo procedentes de una amplia investigación en registros históricos, libros, periódicos y fuentes online. Las fotografías, editadas y ajustadas en escala y composición, reflejan distintos conflictos neocoloniales como la guerra civil de Guatemala, el conflicto israelí-palestino, el apartheid en Sudáfrica, la lucha de las comunidades rurales en defensa de tradiciones agrícolas ancestrales y el movimiento de las mujeres.

forma de plato giratorio, con un promontorio central rodeado de brazos en espiral. Unidos entre sí, sus manos y ropas aluden a distintos grupos culturales y étnicos de mujeres. Este abrazo colosal monumentaliza los lazos de sororidad y el espíritu de resistencia, celebra la fuerza de la unión y los valores comunes. Si tú no bailas conmigo, no bailas conmigo consiste en una superposición de figuras femeninas y torsos con los brazos alzados en gesto de júbilo, algunos de los cuales sujetan un colorido cordón trenzado sobre un fondo de imágenes en blanco y negro. Con cuentas de vidrio amarillo colgando de sus mangas, estas figuras desprenden exuberancia y alegría colectiva. A través de esta estética de la hibridación, Otero Torres construye una cosmogonía de referencias visuales y entreteje distintos contextos y relatos históricos. A propósito de su obra, afirma lo siguiente: «En mi trabajo a menudo hablo de historia. Me interesan los movimientos sociales y las luchas políticas impuestas por las estructuras del colonialismo en distintos países. Siempre he intentado aunar y vincular diferentes realidades procedentes de diferentes contextos espacio-temporales».

Abrazos III es un torbellino de cuerpos abrazados, coronado por una galaxia en expansión en

# DANIEL OTERO TORRES



Los abrazos del viento, 2023  
Acrílico y ensamblaje (hojas de manglar, cerámica y esculturas de acero),  
arpillera sobre panel

Nacido en Bogotá (Colombia) en 1985.  
Vive y trabaja en París (Francia).

En Los abrazos del viento, Daniel Otero Torres plantea una emotiva indagación en torno a la compleja relación de la humanidad con el mundo natural que pone el foco en los frágiles ecosistemas de los manglares. Inspirada en los manglares de La Boquilla (Cartagena de Indias, Colombia), la obra de Otero Torres celebra la inteligencia resiliente de la naturaleza y alerta sobre el impacto del desarrollo humano en el mundo natural. Los manglares crecen en zonas de marea de las costas tropicales y alimentan a distintas comunidades de organismos especializados, además de funcionar como barrera contra el ascenso del nivel del mar. Sus estructuras de raíz rizomática, que salen del agua, les permiten sobrevivir en condiciones duras y producir oxígeno.

Mediante el uso de pintura y ensamblajes escultóricos sobre arpillera, Otero Torres refleja la maraña intrincada de ramas de manglar, brotes de hojas y raíces nudosas, y las representa sumidas en un abrazo mutuo. Incrustadas en la obra hay pequeñas esculturas de loros y crustáceos de arcilla y acero, que aluden a los mundos vivos que habitan en los bosques de manglar. Los loros se consideran especies indicadoras,

guardianes cuya presencia y comportamiento permite conocer la salud de un ecosistema. Los crustáceos, a su vez, son ingenieros de ecosistemas por su papel a la hora de modelar y modificar los hábitats, redistribuir la tierra, el sedimento y la materia orgánica. Estas criaturas no solo incrementan la profundidad y la textura de la obra; también subrayan la interconexión de todos los seres vivos y la importancia del mutualismo en las comunidades ecológicas.

A pesar de su belleza idílica, Los abrazos del viento también transmite preocupación y urgencia. La presencia de un viaducto al fondo, como símbolo del desarrollo humano, recuerda las amenazas que afrontan los manglares en todo el mundo. Se estima que aproximadamente el 35% de los manglares de todo el mundo han desaparecido en las últimas décadas debido a la deforestación, el desarrollo costero, la contaminación y el cambio climático. Con Los abrazos del viento, Otero Torres quiere plasmar las graves consecuencias de la destrucción del ecosistema y subraya el papel imprescindible de los manglares en el mantenimiento de la biodiversidad y el equilibrio ecológico.

# NOHEMÍ PÉREZ



El llanto del bosque (Quemas) II, 2023  
Óleo sobre tela

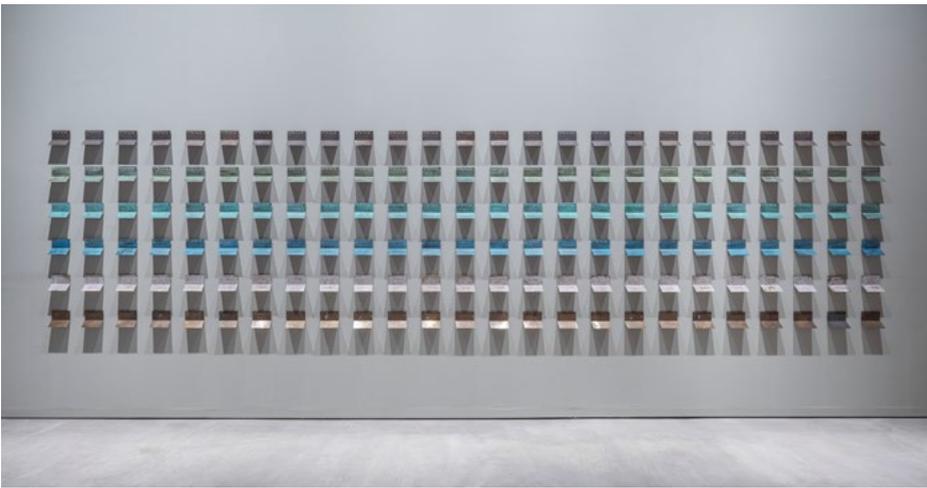
Nacida en Tibú, Colombia, en 1964.  
Vive y trabaja en Bogotá, Colombia

Nohemí Pérez investiga el complejo nexo entre la ambición humana, la violencia y el agotamiento de los recursos naturales en su región natal, el Catatumbo, próxima a la frontera con Venezuela. Catatumbo es el escenario de conflictos de larga data cuya convergencia crea un entorno altamente volátil en una de las regiones más tensas de América Latina. Grupos paramilitares armados, pueblos indígenas, misioneros evangélicos, grandes multinacionales mineras y narcotraficantes están presentes en esta asediada región selvática, lo que refleja la complejidad de esta zona fronteriza. Human Rights Watch informa de que, desde 2018, los conflictos -denominados «guerra en el Catatumbo»- por el control del acceso a Venezuela y sus vastos campos de coca se han descontrolado.

El subtítulo «Quemas» de *El llanto del bosque (Quemas) II* subraya el devastador impacto de los incendios provocados por el hombre en la forma de un bosque desfigurado. La sombría y

dramática escena -troncos carbonizados y suelo ceniciento con algunos puntos humeantes, en contraste con el radiante cielo químicamente azul- muestra la pérdida de un ecosistema antaño fértil. El retrato de Pérez es un comentario conmovedor sobre la desaparición del paisaje de su oikos (hogar). Con un árbol resistente en un lugar destacado, que parece gritarnos, el cuadro transmite su conexión emocional con la tierra. Incluso en esta creación de una escena post-catástrofe, introduce un rayo de esperanza de reparación y restauración, tejiendo un vínculo conmovedor con el paisaje devastado. Pérez describe su proceso artístico como una búsqueda personal para reconectar con su paisaje de origen a través de lazos emocionales y recuerdos, elaborando nuevos mapas simbólicos y geográficos que reflejen las realidades del Catatumbo, permitiéndose a sí misma aparecer en el escenario de la reconstrucción y la pacificación.

# JASBIR PUAR Y DIMA SROUJI



Billetes de autobús, 2023

De la serie Encierros revolucionarios (hasta los albaricoques)  
150 grabados en latón

Jasbir Puar nació en Nueva Jersey, Estados Unidos, en 1967. Es profesora en el Departamento de Estudios de la Mujer y de Género en Rutgers University.

Dima Srouji nació en Nazaret, Palestina, en 1990. Vive y trabaja entre Ramala, Palestina, y Sharjah, Emiratos Árabes Unidos.

Estas réplicas de billetes de autobús escolar, ordenados por colores, es una instantánea de la vida cotidiana en la Palestina ocupada de principios de los 2000, cuando estos billetes eran imprescindibles para ir al colegio cada día. De forma deliberada, cada pieza de latón sufre deterioro y oxidación como reflejo del envejecimiento natural de los materiales asociados con la industria armamentista. De este modo, Billetes de autobús se convierte en una indagación visceral sobre el modo en que las experiencias temporales evolucionan bajo restricción, y emplea el autobús escolar para evocar recuerdos e iluminar la naturaleza del tiempo en contextos adversos. En medio del confinamiento por la COVID-19, los billetes turquesa se volvieron virales en las redes sociales cuando compañeros de clase de la escuela Talitha Kumi, en Beit Jala, recordaron los confinamientos y los toques de queda durante la Segunda Intifada de 2000-2005: los billetes representaban una escapatoria durante los intensos ataques contra la población palestina que vivía en ciudades y aldeas confinadas.

Encierros revolucionarios (hasta los albaricoques) es una serie de objetos domésticos diseñados en función de las condiciones materiales concretas de varios confinamientos. Al reimaginar objetos cotidianos, como los billetes de autobús, se crean símbolo de resiliencia, comunidad y cuidados que forman parte de la vida diaria durante un estado de asedio.

Puar y Srouji comparten la intención de romper las rígidas fronteras de la exploración del trauma y la contención. En una entrevista grabada, Srouji cuestiona las implicaciones de la noción de trastorno por estrés postraumático y subraya que el trauma nunca acaba definitivamente, permanece dentro del cuerpo. También ilustra su posición subrayando el impacto desigual de sonidos como los bombardeos y los drones en Palestina, sugiriendo que tal vez no provoquen el mismo nivel de trauma que una aterradora llamada a la puerta que indica la llegada de una redada israelí a casa. A partir de la obra de Frantz Fanon, ella señala que etiquetar a toda la población como traumatizada es un gesto colonial.

# WALID RAAD



Apéndice XVIII: láminas 063–257, 2009-2012  
36 impresiones de tinta sobre papel de archivo

Nacido en Chbanieh, Líbano, en 1967.  
Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

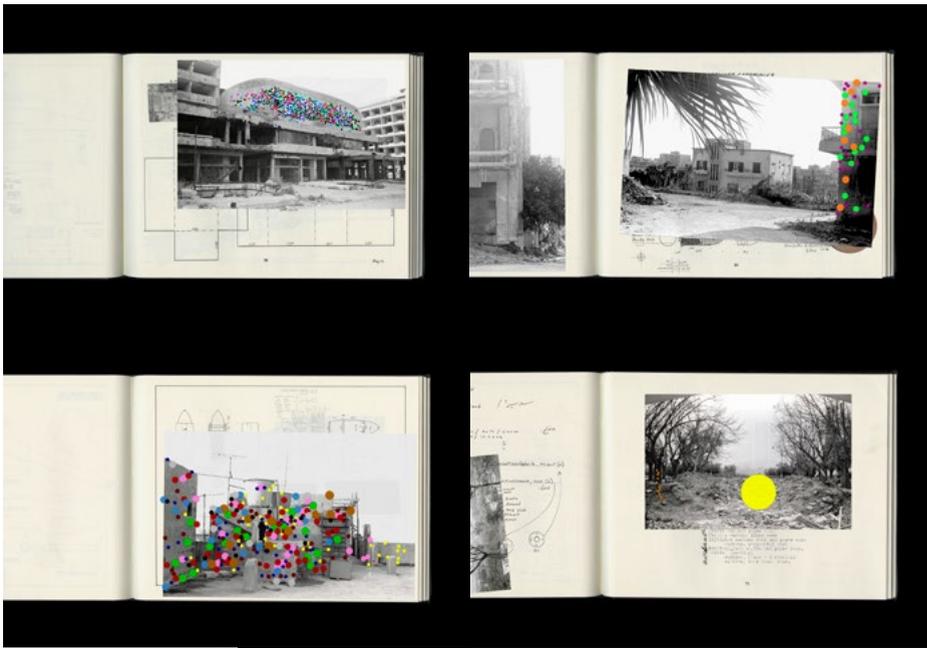
Apéndice XVIII: Láminas 063–257 forma parte de un grupo de obras en distintos formatos —instalaciones, fotografías, vídeos, esculturas y performance— que Walid Raad inició en 2007 bajo el título Scratching on Things I Could Disavow [Arañando cosas que podría despreciar]. En conjunto, estas obras abordan una exploración compleja de la escritura de la historia del arte en el marco de la evolución de las infraestructuras para la cultura y el arte en el mundo árabe, caracterizada por el surgimiento de nuevos museos, bienales, fundaciones y publicaciones en ciudades como Abu Dhabi, El Cairo, Doha, Dubái, Sharjah y Beirut, la ciudad natal del artista. Esta escalada en la inversión se desarrolla sobre el escenario de los eventos geopolíticos y los conflictos que han dado forma a Oriente Medio desde los años noventa.

A partir de los textos del filósofo y artista Jalal Toufic y su concepto de «la retirada de la tradición tras un desastre abrumador», Raad investiga el modo en que las guerras libradas en el mundo árabe han podido afectar a la cultura y la tradición. De acuerdo con Toufic, y constituyendo la premisa fundamental del proyecto de Raad, ciertos eventos históricos poseen una naturaleza tan devastadora que provocan que la tradición se «repliegue». Esto implica que, a pesar de su existencia física, las obras de arte

se vuelven inaccesibles para las comunidades golpeadas por tales catástrofes, como si se retiraran de la esfera pública y cultural a la que pertenecen. Mediante una fusión de especulación y «datos estéticos» derivados de contextos políticos, económicos y sociales, Raad adopta el lenguaje institucional y las prácticas museográficas como marco para reflexionar sobre la política de la representación y la construcción de la historia.

Apéndice XVIII: láminas 063–257 (2008-14) es una serie de fotografías a partir de documentos y materiales efímeros ligados a la producción y exhibición del arte: libros, catálogos, pósters, presupuestos, cartas, facturas, invitaciones y demás. Tras escanear estos documentos, Raad borró o reorganizó sus elementos gráficos, signos y letras para producir obras principalmente monocromas. Bajo la apariencia de un archivo de documentos sobre el arte en Líbano, la disposición aparentemente aleatoria de las obras y los materiales problematiza en sí esa similitud. Acompañada por una historia de retirada, Apéndice XVIII... emplea estrategias de mapeo y archivo para enfatizar las grietas y fisuras que se dan a lo largo de la historia y del paso del tiempo, y deja que la ficción y la imaginación revelen cosas que, de otro modo, quedarían ocultas.

# WALID RAAD/ THE ATLAS GROUP



Reconozcámoslo. El clima ayudó I, 1998-2004  
Conjunto de 7 impresiones de archivo

Walid Raad  
Better Be Watching the Clouds, 2000-2017  
10 impresiones de tinta pigmentadas  
76.2 x 50.8 cm (cada uno, enmarcado)  
78.6 x 53.2 x 4 cm (cada uno, enmarcado)

The Atlas Group fue un proyecto llevado a cabo por Walid Raad entre 1989 y 2004 para investigar y documentar la historia contemporánea del Líbano con especial énfasis en las guerras libanesas de 1975 a 1990.

The Atlas Group, un proyecto fundado por el artista libanés y estadounidense Walid Raad, indaga en las complejidades de escribir, documentar y recordar las historias de violencia en Líbano durante la Guerra Civil (1975-1990). Entre 1989 y 2004, el grupo produjo documentos sonoros, audiovisuales y visuales, tanto encontrados como ficticios, que rellenan lagunas en la historiografía oficial y sirven como vasos comunicantes entre historia, memoria e imaginación. Frente a la lógica de un trabajo de archivo que consiste en reunir y almacenar pruebas, los documentos conservados en The Atlas Group Archive se transmutan en «síntomas históricos» basados no en los recuerdos reales de alguien, sino en fantasías culturales tejidas con el material de los recuerdos colectivos, tal y como lo explica Raad. Por tanto, la veracidad de los documentos no depende de su precisión factual, sino de la verdad narrativa que les permite extraer significados más profundos y complejos.

Aunque varias obras se atribuyen al historiador ficticio Dr. Fadl Fakhouri, no todos los docu-

mentos de The Atlas Group Archive parten de personajes inventados. Reconozcámoslo. El clima ayudó I, una serie de imágenes que adoptan el diseño de un cuaderno, muestra fotografías tomadas por Raad en Beirut durante la Guerra Civil. Las vistas urbanas en blanco y negro y las imágenes de edificios están cubiertas de puntos codificados con colores que muestran los lugares donde han quedado balas y metralla tras los bombardeos, introduciendo un relato visual expresivo y poético que contrasta con el aspecto documental de las imágenes. Asimismo, el texto mural, que también forma parte de la obra, y el título aparentemente arbitrario dinamitan la veracidad inscrita en la obra. Un aspecto formal sorprendente de esta obra (y de otras obras de The Atlas Group) es su carácter serial: la repetición, según la teoría del trauma, sirve para que la experiencia traumática se oculte y al mismo tiempo se manifieste a sí misma como síntoma.

The Atlas Group operó desde 1989 hasta el fin de su actividad en 2004.

# LISA RAVE



Europio, 2014  
Instalación de vídeo monocal, color, sonido

Nacida en Guildford, Reino Unido, en 1979.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

El elemento químico llamado europio (Eu), cuyo número atómico es el 63, es el protagonista de este vídeo de Lisa Rave. Descubierto por primera vez en China y ahora hallado en el fondo oceánico, el europio es uno de los elementos de tierras raras más codiciados, capaz de transformar mercados y generar imaginarios económicos gracias a sus múltiples aplicaciones y comercializaciones. Europio entreteje elementos aparentemente dispares y traza conexiones entre culturas, economías y paisajes en un collage de documentos de museos etnográficos, páginas de catálogos de aparatos electrónicos, entrevistas filmadas y animación 3D. Una narración en off, escrita por el artista Erik Blinderman y locutada por Hanne Lippard, entremezcla la historia del Reichsmark en la Nueva Guinea alemana con los billetes de euro, en los que el europio se emplea para la marca de agua, y también en el brillo colorido de los smartphones.

El vídeo aborda el paisaje histórico y futuro del uso económico y la extracción, y presta atención al simbolismo protector de las conchas de

nautilus en Papúa Nueva Guinea, que también fueron el logo de la ya extinta Nautilus Minerals Inc., una empresa canadiense relacionada con la minería submarina. Por tanto, ofrece un análisis crítico de la especulación con los recursos y aborda sin reparos el daño medioambiental derivado del extractivismo salvaje y sus intrincados lazos con los hábitos de consumo, trazando vínculos entre las tierras explotadas y el confort de los consumidores que disfrutaban de paisajes exóticos en sus pantallas. El vídeo culmina en un viaje cósmico a través de las galaxias y presenta los cristales líquidos con europio, espectacularizados por una campaña publicitaria para los televisores curvos de LG.

Europio subraya el modo en que un elemento natural se conceptualiza como recurso a partir de su importancia estratégica y escasez. La obra indaga en la naturaleza contradictoria de la cultura de consumo y sus implicaciones éticas, y expone los fantasmas invisibles del pasado cuando resurgen en los objetos modernos que pueblan nuestras vidas.

# RACHEL ROSE



Negro breia verde verdigris, 2022  
Pigmento de color, polvos metálicos y óleo sobre lienzo

Nacida en Nueva York en 1986.  
Vive y trabaja en Nueva York.

En esta obra, Rachel Rose mezcla pigmentos negros y verdigris (resultado de la corrosión de láminas de cobre sobre el vapor del ácido acético) para crear una atmósfera inquietante y meditativa, imbuyendo al paisaje pintado de una profunda carga simbólica. Basándose en referencias históricas, Rose comienza escaneando y manipulando digitalmente una fotografía del cuadro de Ferdinand Keller *La tumba de Böcklin* (1901-1902), un homenaje al pintor simbolista suizo Arnold Böcklin. Esta imagen espectral constituye la base del lienzo de Rose, acentuando la tensión entre la negrura melancólica y el verdigris, un color asociado a la decadencia lenta e inevitable. Mientras que el cuadro de Keller conmemoraba la muerte de

un solo individuo, Rose llora algo más grande: la tierra y la propia naturaleza.

El motivo recurrente de la negrura invadiendo el mundo natural establece un vínculo directo con el vídeo de Rose *Enclosure* [Encierro] (2019). En este trabajo, se imagina un inquietante orbe negro, del mismo tamaño que el sol, que reemplaza gradualmente al sol mismo. Este orbe simboliza la transición histórica de las sociedades agrarias, que dependían del sol para su sustento y la medición del tiempo, hacia las sociedades industriales, dominadas por el reloj y el capital. A medida que el orbe se desplaza por el cielo, deja tras de sí una estela oscura y teñida, marcando el sombrío destino de la humanidad.

# LORENZO SANDOVAL



Aquel verano del 22. Las leyes, 2022

Vídeo monocal, 4K, color, sonido

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para st\_age

Nacido en Madrid, España, en 1980.

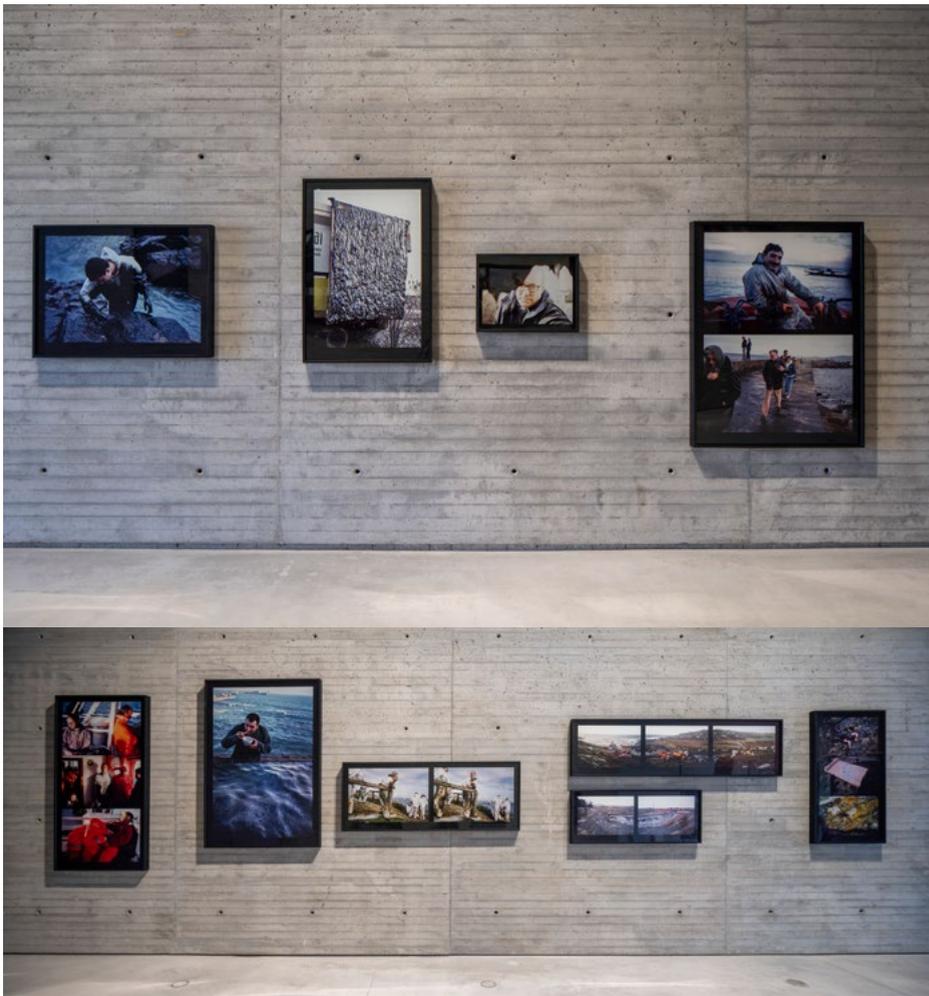
Vive y trabaja entre Berlín, Alemania; Valencia, España; y Alcantarilla, Murcia, España.

Esta obra de Lorenzo Sandoval es un tráiler breve y ensayístico para una película en desarrollo que ofrece una visión crítica y poética sobre la degradación ecológica del Mar Menor, la laguna salada más grande de Europa, y la zona adyacente de Campo de Cartagena en la costa de Murcia, al sureste de España. Con la legislación española como hilo conductor, este cortometraje refleja una polifonía de voces en defensa de este territorio amenazado y su ecosistema a través de entrevistas con activistas, profesores, científicos y escritores, así como políticos, artistas flamencos, académicos y pescadores de la laguna.

Filmado durante el verano más cálido desde que hay registros, Aquel verano del 22. Las leyes documenta el momento que precedió a una importante victoria legal: el 30 de septi-

embre de 2022 aprobó el Senado de España la ley que reconoció la personalidad jurídica del Mar Menor y su cuenca. Bajo esta nueva ley, el Mar Menor es representado por un colectivo de ciudadanos, científicos y funcionarios que permiten que cualquiera pueda defender sus intereses en procedimientos legales sin necesidad de personalidad jurídica previa. Este paso hacia el reconocimiento de la naturaleza como sujeto jurídico supone un triunfo frente a los valores antropocéntricos y capitalistas que han conformado tradicionalmente los marcos legales. Además, esta legislación revolucionaria, resultado del activismo civil, es la primera de este tipo en Europa en reconocer a una entidad natural como sujeto de derechos, lo cual supone un paso fundamental en el movimiento global por la justicia ecológica.

# ALLAN SEKULA



Black Tide/Marea Negra, 2002-2003  
20 impresiones Cibachrome en diez marcos, libreto

Nacido en Erie, Pensilvania, Estados Unidos, en 1951.  
Falleció en Los Ángeles, California,  
Estados Unidos, en 2013.

El 19 de noviembre de 2002 el Prestige, un buque petrolero con deficiencias estructurales operado por una compañía griega, que trabajaba para los gigantes del petróleo con bandera de Bahamas, se partió por la mitad y hundió a 250 kilómetros de la costa de Galicia, España. Días antes había atravesado una grave tormenta invernal en la Costa da Morte, una zona que ya había registrado cuatro accidentes de cargueros. Casi 70 000 toneladas de crudo se vertieron al océano Atlántico en lo que fue uno de los grandes vertidos de petróleo en Europa. La lengua de crudo alcanzó más de 2 300 kilómetros, llegó a las costas de Francia y Portugal y provocó una catástrofe ecológica.

Tras el desastre, el periódico catalán La Vanguardia encargó al artista estadounidense Allan Sekula documentar la tragedia en Galicia. Conocido por su realismo crítico y su trabajo previo sobre las huelgas de estibadores de Barcelona, Sekula creó un fotoensayo de veinte imágenes y el libreto de una ópera. Publicadas el 12 de febrero de 2003 con el título «Marea negra: fragmentos para una ópera» en el suplemento semanal de La Vanguardia, las fotografías muestran las huellas físicas del crudo, reflejan la contaminación provocada por la «marea negra» y rinden homenaje a las personas más afectadas

por la catástrofe: los pescadores, vecinos y voluntarios que participaron en las labores de limpieza (la «marea blanca»). Protagonizada por voluntarios con monos blancos de Tyvek que recogían sustancias manchadas con petróleo en bolsas negras para tirarlas en fosas subterráneas, la obra es un memento contra el olvido y la negación de las catástrofes provocadas por el hombre.

Metafórica y físicamente, las fotografías de Sekula plasman la materialidad viscosa del crudo con imágenes que chorrean, llenas de manchas grasientas.

En el fragmento operístico, ambientado en la década de 2030 —los años en que algunos países, con demasiado optimismo, datan la llegada de la neutralidad de carbono—, Sekula escenifica su visión distópica del futuro cercano. Aquí el combustible fósil se convierte en el lubricante del capitalismo que tiene al mundo en sus puños. Mientras tanto, el Estado es un colaborador cómplice y sin capacidad de acción ante las maquinaciones petroindustriales. Con el acto final, «La canción de la sociedad contra el estado», Sekula subraya las profundas implicaciones de la tragedia y revela el frágil equilibrio del que penden la sociedad, la libertad y la paz.

# VIVIAN SUTER



Sin título 40, 2023  
Sin título 41, 2023  
Sin título 42, 2023  
Técnica mixta sobre lienzo

Nacida en Buenos Aires, Argentina, en 1971.  
Vive y trabaja en Panajachel, Guatemala.

A principios de la década de 1980, la artista suizoargentina Vivian Suter fijó su estudio en una antigua plantación de café en Panajachel, Guatemala, a orillas del lago Atitlán. Este escenario desbordante y tropical, rico en vegetación, fauna y cultura indígena maya, también está marcado por una historia turbulenta y por las secuelas de la guerra civil que duró treinta y seis años y acabó en 1996. La profunda conexión de Suter con su entorno natural sufrió una transformación tras la devastación provocada por el huracán Stan en 2005 y la tormenta tropical Agatha en 2010, cuando enormes corrimientos de tierra cubrieron todas sus obras de lodo y las destruyeron de forma visible. Inicialmente, ella consideró las huellas embarradas como un daño destructivo a sus lienzos hasta que decidió aceptar el poder transformador de la naturaleza como parte de su proceso creativo. Con la naturaleza entendida como colaboradora, Suter ahora expone deliberadamente su obra a los elementos, trasladando sus lienzos del interior al exterior. Los coloca en el suelo o los cuelga

de los árboles para que se impregnen de tierra, polvo, barro, hojas, insectos y de la presencia ocasional de sus perros, como testigos de su propia evolución natural y su ciclo vital.

Las pinturas de Suter, principalmente abstractas, se caracterizan por pinceladas aplicadas con brusquedad que insuflan una sensación de crudeza y espontaneidad a sus composiciones. El uso de pigmentos y colores naturales y las composiciones enmarañadas y densas de sus pinturas evocan la vegetación desbordante y los vibrantes colores de su jardín. En el espacio expositivo, las obras de Suter se presentan de un modo que refleja su proceso creativo. En lugar de emplear bastidores convencionales, cuelga las grandes láminas textiles en los muros o del techo, las superpone o construye entornos inmersivos. Esta presentación atípica invita a los espectadores a transitar por una densa atmósfera de formas, colores, abstracción y huellas de la naturaleza.

# THE PROPELLER GROUP



AK-47 vs. M16, 2015  
Fragmentos de balas de AK-47 y M16, gel balístico,  
vitrina a medida y vídeo monocanal en monitor

The Propeller Group se fundó en Ciudad Ho Chi Minh, Vietnam, en 2006. Su sede sigue estando en la misma ciudad.

Durante la Guerra Fría los fusiles simbolizaban mucho más que meras armas: representaban el campo de batalla ideológico donde la Unión Soviética y Estados Unidos competían por el dominio global. El AK-47, o Kalashnikov, representaba el poder del comunismo, mientras que el M16 encarnaba el poder del capitalismo. Estos fusiles, personificaciones de ideologías opuestas, son el motivo central de esta instalación en la que The Propeller Group «congela» estratos narrativos, ideológicos e históricos en material gelatinoso.

La proeza de lograr la convergencia de dos balas en un bloque de gel balístico, tal y como demuestra AK-47 vs. M16, refleja la búsqueda incansable de avances tecnológicos y superioridad militar en nombre del progreso, la libertad y la mejora social. Documentada en un vídeo de alta velocidad, la colisión de las balas en el bloque de gel es una ilustración elocuente

del choque brutal entre el capitalismo y el comunismo autoritario. Si tenemos en cuenta la naturaleza de la guerra por delegación que devastó Vietnam en nombre de ideologías enfrentadas e intereses geopolíticos, esta analogía también funciona como un impactante retrato de las fuerzas destructivas desatadas durante el conflicto.

Con sede en Ciudad Ho Chi Minh, The Propeller Group está formado por Tuan Andrew Nguyen, Phunam y Matt Lucero. Sus ambiciosos proyectos son una reacción a las consecuencias de la guerra de Vietnam y plantean una visión matizada que va más allá de las fronteras nacionales. Como Viet Keu (un vietnamita de ultramar), Nguyen reconoce la importancia de fomentar un diálogo global sobre la guerra que subraye las amplias implicaciones del conflicto y su persistente legado.

# SUZANNE TREISTER



Proyecto de Tierras Raras, 2014  
Mural  
Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Nacida en Londres, Reino Unido, en 1966.  
Vive y trabaja en Londres, Reino Unido.

Suzanne Treister es una pionera del arte digital y los nuevos medios. Sus rigurosas investigaciones aspiran a desentrañar las relaciones entre las tecnologías emergentes, la sociedad y la política, y defienden modelos de pensamiento alternativos que transformen las estructuras que ligán el poder a la ciencia y el conocimiento. El Proyecto Tierras Raras es una fascinante exploración de las presiones extractivistas y las complejidades geopolíticas que rodean a la minería y la búsqueda de elementos de tierras raras (ETR), especialmente en regiones con pasados coloniales. Al profundizar en la red de aplicaciones industriales, médicas, sanitarias y civiles de estos elementos, que proporcionan energía a los smartphones, abastecen al complejo militar-industrial y llevan al futuro tecnologías menos «verdes» de lo que se piensa, Treister se pregunta cómo y por qué los ETR se han convertido en «recursos estratégicos» imprescindibles.

Inspirado en los mapas celestes medievales y la estética psicodélica, el mural azul ultramarino de Treister es un mandala de tierras raras que cartografía una intensa investigación en torno a estos elementos de valor incalculable. Incluye retratos de los científicos que descubrieron cada

uno de los diecisiete elementos y explicaciones sobre su taxonomía y usos habituales. Los símbolos en forma de estrella marcan lugares de extracción en todo el mundo y los bloques de texto en forma de roca informan sobre las aplicaciones militares y civiles de estos elementos. Además, cuatro estrellas con múltiples puntas iluminan las implicaciones filosóficas de tecnologías basadas en los ETR, divididas en escuelas heterodoxas de pensamiento: el «tecnogaianismo», la «tecnocextinción», el «transhumanismo» y el «Internet interplanetario». Estos conceptos conforman una nueva esfera mítica global que conjuga técnica y magia de distintas formas.

El diagrama de Treister funciona como una herramienta pedagógica para trazar complejos relatos científicos y culturales. También es una plataforma para explorar cómo el desarrollo de nuevos sistemas cosmológicos y creencias alternativas permite generar otras respuestas filosóficas, literarias y políticas a los avances tecnológicos. Su objetivo final es proporcionar a los espectadores una comprensión estratificada de este paisaje tecnológico, que evoluciona exponencialmente, y ofrecerles herramientas y conceptos para abordar los retos y oportunidades del futuro.

# ÁLVARO URBANO



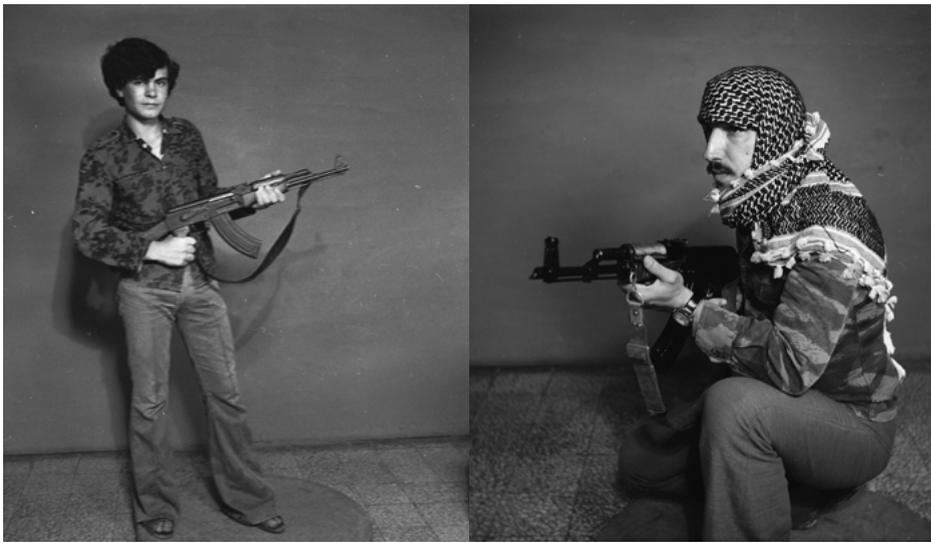
*La vida breve (GRANADA GRANADA)*, 2023  
Metal, cemento y pintura

Nacido en Madrid, España, en 1983.  
Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

En esta obra, Álvaro Urbano invita a los espectadores a imaginar el posible encuentro entre el arquitecto mexicano Luis Barragán y el poeta español Federico García Lorca. Ambos pasearon por las calles empedradas y los callejones serpenteantes de Granada en 1924, pero no hay pruebas históricas de que se conocieran. Mediante esculturas metálicas que evocan de forma naturalista tres higueras marchitas y granadas maduras ensuciando el suelo, Urbano presenta un retrato poético de este encuentro imaginario. A través de sutiles pistas visuales, el artista nos invita a contemplar la naturaleza clandestina del amor prohibido y la atracción mutua, y se adentra con sutileza en el complejo territorio de la identidad queer y la represión, estableciendo paralelismos entre la aceptación de la homosexualidad, en el caso de Lorca, y la expresión más tímida del deseo por el mismo sexo, en el caso de Barragán. Con el telón de fondo de una época conservadora marcada por las convulsiones políticas, el trágico destino de Lorca —asesinado por las fuerzas fascistas durante la guerra civil española— permanece

como un recordatorio de los peligros de vivir de forma abierta en un mundo lleno de prejuicios y persecución.

Titulada en homenaje a *La vida breve*, la ópera compuesta por Manuel de Falla en 1904, esta obra rinde homenaje a la capacidad de resistencia de la admiración artística, que trasciende los confines del tiempo y el espacio. La inmersión de Urbano en el legado de Barragán desvela ecos de la visión poética de García Lorca tejidos en la propia materia de los diseños del arquitecto. Desde los intrincados suelos de azulejos al follaje que adorna los balcones de la Casa-Jardín Ortega, la residencia del arquitecto en Ciudad de México, cada elemento testimonia la profunda influencia que tuvo Granada en las sensibilidades estéticas de Barragán. Tal y como él mismo señaló, la Huerta de San Vicente en Granada, la casa familiar de García Lorca, «contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero». El arte de Urbano asume el mismo principio: crear un jardín que incluya el universo entero.



Hashem El Madani: *Prácticas de estudio*, 2006  
Doce impresiones en plata tomadas entre 1948 y finales de la década de 1970 por Hashem El Madani

## AKRAM ZAATARI

Nacido en Saida, Líbano en 1966.  
Vive y trabaja en Beirut, Líbano.

A partir de 1948, Hashem El Madani (1928-2017) comenzó a fotografiar a hombres, mujeres y niños en Saida, Líbano, en su estudio, al que llamó Shehrazade. Mandani poseía un talento único para contar historias a través del objetivo de su cámara. Cualquiera podía entrar en el estudio Shehrazade y dejarse fotografiar por el artista, que siempre fotografiaba a sus sujetos con un telón de fondo libre y les dejaba posar libremente. Muchas de estas poses se inspiraban en los retratos que veían en las películas importadas al Líbano entonces. Hasta 1982, cuando la explosión de una bomba destruyó su estudio, Madani siguió fotografiando a los ciudadanos de Saida; para entonces había capturado imágenes del 90% de los habitantes de Saida, acumulando más de 75.000 fotografías. En 1999, la Arab Image Foundation de Akram Zaatari, una organización dedicada a preservar, indexar y estudiar colecciones fotográficas relacionadas con la cultura árabe, empezó a colaborar con Madani en un esfuerzo por archivar y difundir su fotografía.

Hashem El Madani: Studio Practices comprende varias agrupaciones de fotografías, seleccionadas y ordenadas por Zaatari. Las imágenes expuestas se centran en el desarrollo de la producción de identidad entre las generaciones predominantemente jóvenes que frecuentaban el estudio. En medio del tumultuoso panorama

político del Líbano, marcado por periodos de prosperidad, las interrupciones de las prolongadas guerras civiles, los conflictos sectarios y la invasión de Israel en 1982, el estudio Shehrazade captó una escena local sorprendentemente vibrante y alegre. Los jóvenes modelos utilizaron la fotografía como lienzo para experimentar con su imagen y explorar sus deseos. Las fotografías, más que meros retratos, afirman la autorrepresentación cultural y política, y se convierten en un conducto para la autoconstrucción colectiva y rebelde.

En los confines del estudio, los adultos jóvenes se sienten libres para expresar su intimidad con sus amigos del mismo sexo, desafiando cualquier paternalismo. Esta alteración es especialmente significativa para los espectadores contemporáneos, ya que contrarresta una de las principales estrategias políticas que perpetúan la islamofobia y el racismo árabe en Occidente: el homonacionalismo. El homonacionalismo, tal y como lo articula la académica queer Jasbir Puar, describe la opresión sistemática de grupos queer, racializados y sexualizados en apoyo de estructuras e ideales neoliberales. A través de la recopilación de las fotografías de Madani realizada por Zaatari, emergen historias, prácticas, identidades y deseos hasta ahora ocultos, arrojando luz sobre aspectos de la sociedad libanesa pasados por alto y suprimidos.

# AKRAM ZAATARI



Nacido en Saida, Líbano en 1966.  
Vive y trabaja en Beirut, Líbano.



Hashem El Madani: Prácticas de estudio, 2006  
18 impresiones en plata tomadas entre 1952 y finales de  
la década de 1970 por Hashem El-Madani

A partir de la década de 1950, a medida que las cámaras portátiles ganaban popularidad debido a su abaratamiento, Hashem El Madani comenzó a aventurarse fuera de su emblemático estudio Shehrazade para fotografiar en exteriores. En esta serie, nos encontramos con los retratados, en su mayoría procedentes de comunidades rurales de los alrededores de Saida, colocados contra los tabloncillos improvisados de un muro entablado o en medio del árido paisaje. Individuos y pequeños grupos se enfrentan a la cámara del fotógrafo con cierto nerviosismo y timidez. En contraste con los retratos de estudio, que destilan inconformismo de género o erotismo del mismo sexo, Madani aparece aquí como cronista de la vida cotidiana en el sur del Líbano, una región que se ha convertido en otra en relación con la nación libanesa en general debido a las sucesivas oleadas de guerra y ocupación israelí entre 1978 y 2000. Como ha señalado Akram Zaatari, el sur del Líbano es un «órgano mutilado» en relación con la nación libanesa, en parte porque antes del establecimiento de Israel, «la extensión natural cultural, económica y social del sur del Líbano solía ser la Galilea, en Palestina». En este contexto, «Líbano» parece denotar las prioridades y la visión del gobierno central de Beirut, mientras que el sur aparece como el otro de la nación,

asolado por el conflicto, olvidado y repudiado. La revitalización que Zaatari hace de las imágenes de Madani, que retratan diversos modos de deseo, encarnación, parentesco y afiliación, subraya la importancia de recordar estos diversos modos e identidades en la configuración de la modernidad del Líbano y en la imaginación de un presente diferente. Su reinterpretación del formidable archivo de Madani entrelaza la memoria de las formas cotidianas de vida con la atrevida performatividad homosexual para complicar las narrativas subsumidas bajo la bandera de la nación. «La intervención, la imaginación y la transmisión son las principales prácticas a través de las cuales los investigadores y artistas ejercen hoy su derecho al archivo, es decir, el derecho a compartir el archivo, el derecho a hacer uso del archivo de formas que no lo consideren un mero depósito del pasado», explica la artista y académica Ariella Aïsha Azoulay. La conservación del archivo de Madani por parte de Zaatari ofrece nuevas posibilidades para que las imágenes trasciendan sus condiciones y propósitos originales. Como Zaatari explica en una conversación con Madani, cada fotografía puede considerarse un fósil: tiene una doble presencia, la imagen de Madani y la imagen de Zaatari, una imagen de los años sesenta y otra de principios de los 2000.

# LISTADO DE OBRAS

- <sup>(1)</sup> Lawrence Abu Hamdan  
400 000 millones de dólares de aire, 2022
- Impresión digital sobre 15 planchas acrílicas, tejido y cartón  
23.7 x 23 x 16 cm
- <sup>(2)</sup> John Akomfrah  
Noche Transfigurada, 2013
- Videoinstalación a dos canales, color, sonido  
26 min 31 seg
- <sup>(3)</sup> Allora & Calzadilla  
Surtidor de petróleo petrificado, 2010
- Piedra caliza con relleno fósil  
176 x 362 x 120 cm
- <sup>(4)</sup> Lucas Arruda  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019
- Óleo sobre lienzo  
18.2 x 24.5 x 2.2 cm
- <sup>(5)</sup> Lucas Arruda  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019
- Óleo sobre lienzo  
30.5 x 35.5 x 2.5 cm
- <sup>(6)</sup> Lucas Arruda  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2021
- Óleo sobre lienzo  
40.5 x 46.5 x 2.5 cm
- <sup>(7)</sup> Lucas Arruda  
Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2023
- Óleo sobre lienzo  
18 x 24 cm
- <sup>(8)</sup> Mirna Bamieh  
Cosas amargas: la cocina, 2024
- Instalación con objetos de cerámica y vidrio, videoinstalación, mermeladas recién hechas, collage, documento de archivo y concentrados de zumo
- Dimensiones generales variables  
Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para la exposición Ecologías de la Paz comisariada por Daniela Zyman en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, 2024
- <sup>(9)</sup> Mirna Bamieh  
Biografías interrumpidas, 2014
- Vídeo  
10 min 40 seg
- <sup>(10)</sup> Fiona Banner  
Desfile, 2006
- Instalación con 201 maquetas Airfix de plástico e hilo  
Dimensiones generales variables
- <sup>(11)</sup> Neil Beloufa  
Vista de biombo: agradable y limpia, 2016
- Acero, espuma expandida, resina y pigmentos  
429.3 x 729 x 83.8 cm
- <sup>(12)</sup> Monica Bonvicini  
Stonewall, 2001
- Tubos de hierro galvanizado, paneles de vidrio de seguridad rotos  
200 x 520 x 447 cm
- <sup>(13)</sup> Candice Breitz  
Legend (Un retrato de Bob Marley), 2005
- Videoinstalación de treinta canales en monitores y estantería de madera  
62 min 40 seg  
318 x 485 x 58 cm (estantería)
- Encargo de Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
- <sup>(14)</sup> Janet Cardiff  
Poemas del periódico, 2002–2004
- 12 collages con periódicos, vidriados y enmarcados en madera  
19.3 x 24.2 x 4.1 (cada collage cerrado)  
19.3 x 48.4 x 4.1 (cada collage abierto)
- <sup>(15)</sup> The Center for Spatial Technologies en colaboración con Forensic Architecture  
Una ciudad dentro de un edificio: El ataque aéreo ruso contra el teatro dramático de Mariupol, 2024
- Instalación con vídeo de dos canales, ocho impresiones, línea de tiempo  
21 min 36 seg  
Basado en theater.spatialtech.info, un proyecto de investigación de CST apoyado por Forensic Architecture y Forensis.  
Co-producto por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
- <sup>(16)</sup> Courtney Desiree Morris  
Bendición – Una ofrenda ritual performática, 2023
- Procesión por Courtney Desiree Morris con Martin Perna, Helena Martos, Antonio L. Pedraza, percusión por Daniel Sánchez Pérez y Rafael de la Mata, y participación de ESAD y Coro Brouwer
- Vídeo  
19 min 44 seg

# LISTADO DE OBRAS

- <sup>(17)</sup> Manthia Diawara  
Angela Davis: un mundo con más libertad, 2023
- Instalación monocal, color y sonido  
77 min 24 seg
- Encargo de Sharjah Art Foundation con fondos principales de Mellon Foundation y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, con el apoyo de Fundación Centro Cultural de (Lisboa) y el Ministerio de Cultura de Portugal / Dirección General de las Artes. Producido por Lumiar Cité / Maumaus (Lisboa) Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
- <sup>(18)</sup> Ryan Gander  
Estudio retrospectivo para un marco dramaturgico (El siguiente paso del galo luchando, con armadura alargada), 2018
- Resina de mármol, acero inoxidable y madera  
233 x 140 x 190 cm
- <sup>(19)</sup> Cristina Garrido  
El color local es un invento extranjero (Paris), 2020
- Impresión con tinta pigmentada sobre papel  
127.5 x 124.5 cm (enmarcado)
- <sup>(20)</sup> Ayrson Heráclito  
O Sacudimento da Casa da Torre e o Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée, 2015
- Videoinstalación a dos canales, color, sonido  
8 min 32 seg
- <sup>(21)</sup> Ayrson Heráclito  
Juntó-Xaxará-Opaxorô com Eruquer, 2022
- Acero inoxidable  
127 x 37 x 21 cm
- <sup>(22)</sup> Ayrson Heráclito  
Juntó – Abebé com Ferro de Ogum, 2024
- Acero inoxidable  
164 x 41 x 41 cm
- <sup>(23)</sup> Jenny Holzer  
Arno, 1996
- Dos bancos de mármol blanco y textos grabados  
43.2 x 154.9 x 61 cm (cada uno)
- <sup>(24)</sup> Marine Hugonnier  
Arte para arquitectura moderna: la caída del comunismo (junio de 1986-junio de 1994) en Rusia, Estonia, Polonia, Hungría, Lituania, Alemania Oriental, Alemania Occidental, Bulgaria, Checoslovaquia, Rumania, Ucrania, Bielorrusia, 2018
- Papel serigrafiado pegado a portadas de periódicos antiguos  
Dimensiones variables
- Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
- <sup>(25)</sup> Saodat Ismailova  
Su derecho, 2020
- Collage audiovisual en blanco y negro  
15 min
- <sup>(26)</sup> Sanja Iveković  
Trokut (Triángulo), 1979
- 4 fotografías en blanco y negro y un texto  
30.4 x 40.5 cm
- <sup>(27)</sup> Nikita Kadan  
Armas reconstituidas: un salto de tigre, 2018
- Lanza de hierro forjado sobre base  
230 x 50 x 5 cm
- <sup>(28)</sup> Samson Kambalu  
Mboya Series, 2016
- 12 impresiones C digitales sobre papel Fuji  
14 x 14 cm  
(cada una, sin enmarcar)  
32.5 x 31 x 3 cm  
(cada una, enmarcada)
- <sup>(29)</sup> Amar Kanwar  
A Night of Prophecy, 2002
- Videoinstalación monocal, color, sonido  
77 min
- <sup>(30)</sup> Armin Linke  
Fotoensayo sobre el proyecto Prospecting Ocean, 2016-2017
- Tres impresiones Lambda:  
150 x 200 x 4 cm (cada una),  
157 x 206.6 x 4 cm  
(cada una enmarcada)  
Ocho impresiones Lambda:  
50 x 60 x 4 cm (cada una),  
53 x 63 x 4 cm  
(cada una enmarcada)
- Encargo de TBA21—Academy
- <sup>(31)</sup> Cristina Lucas  
Vueltas y más vueltas, 2022
- Tríptico de esculturas de hierro
- <sup>(32)</sup> Cristina Lucas  
Tufting, 2017-2024
- Monotipo textil bordado a máquina  
128 x 95 cm (cada uno)
- <sup>(33)</sup> Goshka Macuga  
Haz tofu. no la guerra, 2018
- Tapiz 3D de lana  
293 x 447 cm

# LISTADO DE OBRAS

- <sup>(34)</sup> Pavlo Makov  
A través del espejo / Espejo, 2008-2009
- Díptico: varios intaglios, dibujos y acrílico sobre papel  
226 x 177 x 7.5 cm  
(cada uno, enmarcado)
- <sup>(35)</sup> Ursula Mayer  
Forro luminoso, 2015
- Vidrio, poliéster, acero, imanes, turmalina, objetos encontrados y mesa  
Objetos de dimensiones variables
- Encargo de TBA21
- <sup>(36)</sup> Yarema Malashchuk and Roman Khimei  
The Wanderer, 2022
- Videoinstalación  
HD monocal, color, sonido  
9 min  
Overall dimensions variable
- <sup>(37)</sup> Joiiri Minaya  
Woman-landscape (On opacity)#15, 2020
- Impresiones de tinta sobre papel de archivo  
25.4 x 20.3 cm
- <sup>(38)</sup> Joiiri Minaya  
Continuum II, 2020
- Impresiones de tinta sobre papel de archivo  
35.5 x 28 cm
- <sup>(39)</sup> Joiiri Minaya  
The Upkeepers, 2021
- Impresiones de tinta sobre papel de archivo  
43 x 28 cm
- <sup>(40)</sup> Olaf Nicolai  
Trauer und Melancholie (Duelo y melancolía), 2009/2012
- Material documental (vídeo, libros, varios folletos, monitor y auriculares)  
10 min 12 seg
- <sup>(41)</sup> Daniel Otero Torres  
Si no bailas conmigo, no bailas conmigo, 2021
- Lápiz sobre espejo de acero inoxidable pulido, tejido y vidrio  
336 x 111 x 85 cm
- <sup>(42)</sup> Daniel Otero Torres  
Abrazos III, 2022
- Lápiz sobre espejo de acero inoxidable pulido  
290 x 100 x 85 cm
- <sup>(43)</sup> Daniel Otero Torres  
Los abrazos del viento, 2023
- Acrílico y ensamblaje (hojas de manglar, cerámica y esculturas de acero), arpillera sobre panel  
230 x 165 cm
- <sup>(44)</sup> Nohemí Pérez  
El llanto del bosque (Quemas) II, 2023
- Óleo sobre tela  
180 x 200 cm
- <sup>(45)</sup> Jasbir Puar and Dima Srouji  
Billetes de autobús, 2023
- De la serie Encierros revolucionarios (hasta los albaricoques)  
150 grabados en latón  
17 x 17 cm cada uno
- <sup>(46)</sup> Walid Raad  
Apéndice XVIII: láminas 063–257, 2009-2012
- 36 impresiones de tinta sobre papel de archivo  
31 impresiones de tinta, 54.2 x 42 cm cada uno  
5 impresiones de tinta, 164 x 132 cm cada uno
- <sup>(47)</sup> Walid Raad/The Atlas Group  
Reconozcámoslo. El clima ayudó I, 1998-2004
- Conjunto de 7 impresiones de archivo  
46.4 x 71.8 cm (cada uno)  
47.8 x 73.8 x 4 cm  
(cada uno, enmarcado)
- <sup>(48)</sup> Walid Raad  
Better Be Watching the Clouds, 2000-2017
- 10 impresiones de tinta pigmentadas  
76.2 x 50.8 cm  
(cada uno, enmarcado)  
78.6 x 53.2 x 4 cm  
(cada uno, enmarcado)
- <sup>(49)</sup> Lisa Rave  
Europio, 2014
- Instalación de vídeo monocal, color, sonido  
18 min 40 seg
- <sup>(50)</sup> Rachel Rose  
Pitch Black Verdigris Green, 2022
- Pigmento de color, polvos metálicos y óleo sobre lienzo  
66 x 55.2 x 1.4 cm  
69.5 x 58.8 x 1.4 cm (enmarcado)

# LIST OF WORKS

- <sup>(61)</sup> Lorenzo Sandoval  
Aquel verano del 22. Las leyes, 2022
- Vídeo monocal, 4K,  
color, sonido  
14 min 56 seg
- Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para st\_age
- <sup>(62)</sup> Allan Sekula  
Black Tide/Marea Negra, 2002-2003
- 20 impresiones Cibachrome en diez marcos, libreto  
Dimensiones variables
- <sup>(63)</sup> Vivian Suter  
Sin título 40, 2023
- 240 x 182 cm  
Técnica mixta sobre lienzo
- <sup>(64)</sup> Vivian Suter  
Sin título 41, 2023
- 237 x 174.5 cm  
Técnica mixta sobre lienzo
- <sup>(65)</sup> Vivian Suter  
Sin título 42, 2023
- 181.5 x 150 cm  
Técnica mixta sobre lienzo
- <sup>(66)</sup> The Propeller Group  
AK-47 vs. M16, 2015
- Fragmentos de balas de AK-47 y M16, gel balístico, vitrina a medida y vídeo monocal en monitor  
1 min 21 seg  
18 x 43 x 18.5 cm  
(bloque de gel balístico)
- <sup>(67)</sup> Suzanne Treister  
Proyecto de Tierras Raras, 2014
- Mural  
Dimensiones variables
- Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
- <sup>(68)</sup> Álvaro Urbano  
La vida breve (GRANADA GRANADA), 2023
- Metal, cemento y pintura  
230 x 110 x 120 cm
- <sup>(69)</sup> Akram Zaatar  
Hashem El Madani: Prácticas de estudio, 2006
- 18 impresiones en plata tomadas entre 1952 y finales de la década de 1970 por Hashem El-Madani  
Dimensiones variables

# PROYECTOS ACTUALES Y PRÓXIMOS

## EXPOSICIONES

Re-storying Oceania  
Ocean Space, Venecia, Italia  
Comisariada por Taló Havini  
23.03 – 13.10.2024

Wu Tsang. La gran mentira de la muerte  
MACBA, Barcelona, España  
20.07 – 03.11.2024

Tabita Rezaire. Nebulosa de la calabaza  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España  
Comisariada por Chus Martínez  
8.10.2024 – 12.01.2025

Petrit Halilaj y Álvaro Urbano. Lunar Ensemble for Uprising Seas  
MACBA, Barcelona, España  
11.10.2024 – 12.01.2025

Tarek Atoui. Al-Tāriq  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España  
Comisariada por Daniela Zyman  
18.02 – 18.05.2025

Un ensamblaje planetario  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España  
Comisariada por Daniela Zyman  
01.07 - 28.09.2025

The Current IV: Caribbean  
Ocean Space, Venecia, Italia  
Otras montañas, las que andan sueltas bajo el agua (other mountains, adrift beneath the waves)  
Comisariada por Yina Jiménez Surriel  
Fechas por confirmar

## PROGRAMAS DE INVESTIGACIÓN

Organismo I Arte en ecologías críticas aplicadas  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España  
Programa de estudios independientes  
De octubre de 2024 a junio de 2025

The Current IV: El Caribe: "otras montañas, las que andan sueltas bajo el agua"  
Comisariada por Yina Jiménez Surriel  
2023 – 2025

## PROGRAMAS DIGITALES Y EDUCATIVOS

TBA21 on st\_age  
www.stage.tba21.org  
Temporada 05, 2024

OCEAN /UNI semestre de otoño  
bárawa  
9 de octubre – 27 de noviembre de 2024

OCEAN / UNI  
Cultivando las profundidades marinas  
The Anglerfish Chronicles 2022 – 2024

Ocean- Archive  
*Futuros de los fondos marinos: ciencia y ficción en dimensiones abismales*  
Mae Lubetkin  
Residencia digital  
2023/2024

## PRÉSTAMOS

### (ACTUALES)

**Olafur Eliasson "The Glacier Melt Series"**  
**Walid Raad "The Constables"**  
**Jose Dávila "Woman in Bath"**  
**Asunción Molinos Gordo "Cuánto río allá arriba!"**  
**Water**  
Boghossian Foundation, Bruselas, Bélgica  
Comisaria: Louma Salamé  
Duración: 19 de octubre 2023 – 10 de marzo de 2024

**Sandra Vásquez de la Horra**  
**"America without Borders"**  
**Paulo Nazareth "Untitled, from white ethnography series"**  
**Rashid Johnson "The New Negro Escapists Social and Athletic Club (Kiss)"**  
**Cecilia Bengolea "Lightning Dance"**  
**Pierre Mukeba "(Alikuwa amekufa kwa uchawi.) (Pietà)"**  
**Taysir Batniji "GH0809 (n°7)"**  
**Selma Selman "Self-portrait (Snake)"**  
**Selma Selman "Self-portrait (Two Women)"**  
**Naufus Ramírez-Figueroa "Huertos de los Ch'olti"**  
**Nohemí Pérez "Cóndores sin vida"**  
**Nohemí Pérez "Incendio en la casa de la zarigüeya"**  
**Inci Eviner "Harem"**  
**Maxwell Alexandre "Untitled (from the series Golden Shower / Pardo é Papel)"**  
**La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza**

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,  
Madrid, España  
Comisarios: Juan Angel López, Andrea Pacheco, y  
Yeison Fernando García López  
Duración: 25 de junio – 20 de octubre de 2024

#### (PRÓXIMOS)

**Olafur Eliasson “Eye see you”**  
**Cerith Wyn Evans “A Community Predicated  
on the Basic Fact Nothing Really Matters”**  
***Phantom Vision***  
Light Art Museum, Budapest, Hungría  
Comisario: Borí Szalai  
Duración: 1 de agosto de 2024 – 30 de junio de 2025

**Rirkrit Tiravanija “Untitled 2014-2016  
(curry for the soul of the forgotten) (three)”**  
**Rirkrit Tiravanija “Untitled (angst essen seele auf,  
frankfurter allgemeine, september 15, 2008)”**  
***Rirkrit Tiravanija. Das Glück ist nicht immer lustig***  
Gropius Bau, Berlin, Alemania  
Comisarios: Jenny Schlenzka,  
Yasmil Raymond y Christopher Wierling  
Duración: 12 de septiembre de 2024 –  
12 de enero de 2025

**John M Armleder “Global Domes XII”**  
**Cibelle Cavalli Bastos “Run Naked With  
The Wind Dressed Up in Courage”**  
**Cibelle Cavalli Bastos “Thou Art”**  
**Olafur Eliasson “Your welcome reflected”**  
**Olafur Eliasson “Your uncertain shadow (colour)”**  
**Olafur Eliasson “New Berlin Sphere”**  
**Tracey Emin “I Dream of Sleep”**  
**Carsten Höller “Half Clock”**  
**Paul McCarthy “Crown”**  
**László Moholy-Nagy “Color study  
(Pink arch and glass block)”**  
**Ivan Navarro “Floor Hole”**  
**Ernesto Neto “A candle to earth”**  
**Finnbogi Pétursson “Sphere”**  
**SUPERFLEX “Vertical Migration”**  
**Cerith Wyn Evans “One evening late in the war...”**  
***Light, Sound & Senses***  
Heidi Horten Museum, Viena, Austria  
Comisaria: Julia Hartmann  
Duración: 20 de septiembre de 2024 –  
23 de marzo de 2025

**Simone Fattal “Pearls”**  
***Calling the nymphs / Summoning the nymphs***  
Académie de France à Rome - Villa Medici, Roma  
Comisaria: Caroline Courrioux  
Duración: 3 de octubre de 2024 – febrero de 2025

**Gabriel Chaile “La Malinche”**  
**Gabriel Chaile**  
Tabakalera, Donosti, España  
Comisarios: Ane Agirre and Jone Uriarte  
Duración: 23 de octubre de 2024 –  
2 de febrero de 2025

**Bill Viola “Silent Mountain”**  
**Bill Viola**  
NEO Contemporary Art Space, Budapest  
Comisario: Tamás Végvári  
Duración: 16 de noviembre de 2024 –  
2 de marzo 2025

**Allan Sekula “Middle Passage”,  
chapter 3, from Fish Story**  
***Ocean***  
Louisiana Museum of Modern Art,  
Humlebaek, Dinamarca  
Comisarios: Poul Erik Tøjner, Tine Colstrup  
y Kaspar Thormod  
Duración: 11 de octubre de 2024 –  
27 de abril de 2025

**Pavlo Makov**  
SAATCHI GALLERY, Londres, Reino Unido  
Duración: diciembre – enero de 2024-25

**Teresa Solar Abboud “Intraterrene”**  
**Teresa Solar Abboud “What was left on my body”**  
**Teresa Solar Abboud “What was left on my body”**  
**Teresa Solar Abboud “Forma de fuga: Nacimiento  
de las islas”**  
***Teresa Solar Abboud. Sueño máquina de pájaro***  
MACBA Barcelona  
Duración: 31 de octubre de 2024 –  
23 de febrero de 2025

# SOBRE TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

**TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contempo-  
rary** es una de las principales fundaciones inter-  
nacionales de arte y de acción pública. Creada en  
2002 por la filántropa y mecenas Francesca Thys-  
sen-Bornemisza, la Fundación trabaja a partir de  
la Colección TBA21 y de un importante programa  
de actuación que incluye exposiciones y pro-  
gramas públicos y educativos.

TBA21 tiene su sede en Madrid, donde opera en  
asociación con el Museo Nacional Thyssen-Bor-  
nemisza, y cuenta con otros importantes polos de  
acción en Venecia y Portland (Jamaica). Toda la  
labor de TBA21 es colaborativa y está impulsada  
principalmente por artistas y por la creencia en  
que el arte y la cultura son portadores de trans-  
formación social y medioambiental, y en última  
instancia, contribuyen a la paz. Entendemos la  
paz como un quehacer continuo de afirmación de  
la vida, la diversidad y la convivencia, y nos pro-  
ponemos teorizar, ensayar y desarrollar, junto con  
los artistas, prácticas orientadas a la construcción  
de paz.

**TBA21–Academy**, la plataforma de investigación  
de la Fundación TBA21, aboga por una mayor  
comprensión y una relación más profunda con el  
océano y otros ecosistemas acuáticos y funciona  
como una incubadora para la investigación trans-  
disciplinar, la producción artística y la defensa del  
medio ambiente. Durante más de una década,  
TBA21–Academy ha catalizado nuevas formas

de conocimiento surgidas de los intercambios  
entre arte, ciencia, política y conservación en un  
compromiso de colaboración, a largo plazo, a  
través de nuevas producciones, exposiciones,  
programas públicos, becas, programas de resi-  
dencia y otras actividades en una amplia variedad  
de formatos.

Entre sus principales proyectos se encuentran  
el centro de arte Ocean Space (Venecia); el pro-  
grama de estudios independientes Organismo I  
Arte en ecologías críticas aplicadas (Madrid, Mu-  
seo Nacional Thyssen-Bornemisza); Programas  
en Alligator Head Foundation (Port Antonio, Ja-  
maica); The Current Pacífico/Mediterráneo/Ca-  
ribe; la iniciativa online Ocean-Archive.org con  
OCEAN / UNI; y el proyecto europeo Bauhaus of  
the Seas Sails.

TBA21–Academy ofrece residencias artísticas en  
**Alligator Head Foundation** con sede en Jamai-  
ca, una organización que TBA21 ayudó a consti-  
tuirse en 2015, dedicada a la conservación de los  
ecosistemas marinos, y que combina en sus prác-  
ticas ciencia, arte y el trabajo con la comunidad.  
Durante su estancia, los artistas participan en ac-  
tividades y talleres que se construyen integrados  
con iniciativas locales, que se conectan con pro-  
puestas para la resiliencia ecológica a nivel nacio-  
nal y de escala mundial y que, a su vez, alimentan  
y expanden las metodologías regenerativas de  
TBA21–Academy.

# CRÉDITOS ECOLOGÍAS DE LA PAZ

Una exposición coproducida por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary y C3A  
Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

## EXPOSICIÓN

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía Carmen Olmedo Checa, s/n, 14009  
Córdoba www.c3a.es

Del 26 de abril de 2024 al 30 de marzo de 2025

### Comisaria

Daniela Zyman

### Coordinadora General

Yolanda Torrubia Fernández

### Coordinación de la exposición

Ana Ballesteros Sierra  
Guillermo Garrido Giménez  
Elena González Alcántara  
Alberto Luis Marcos Egler

### Jefa de colección

Simone Sentall

### Jefa de exposiciones

Marina Avía Estrada

### Asistentes de comisariado

Elena Fernández-Savater  
Alex Martín Rod

### Asistente de proyecto e investigación

Lola Knechtel Subirós

### Registro

Andrea Hofinger  
Lucía Terán Viadero

### Becaria asistente curatorial

Claudia Mosca

### Restauradora

Mónica Ruiz Trilleros

### Arquitectura de la exposición

Pablo Ferreira - Institute for Postnatural Studies

### Montaje

Ideas Creativa

### Diseño de iluminación

Carlos Alzueta

### AV

Creamos Technology

Editora de video  
Lourdes Cabrera

Transporte  
InteArt

Diseño gráfico  
Querida

Ordenanzas  
Milagros Pino Padillo  
Celestina Solano Repiso

Vigilantes  
Miguel Gálvez Ortiz  
María José Patiño Osuna  
José Ángel Espinosa de los Monteros Morales  
Teodora Peralbo Liervo

Auxiliares de instituciones  
María José Relaño Medina

Concepción  
Osorio Gómez

## JUNTA DE ANDALUCÍA

Presidente  
Juan Manuel Moreno Bonilla

## CONSEJERÍA DE TURISMO, CULTURA Y DEPORTE

Consejera  
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejera  
María Esperanza O'Neill Orueta

Secretario General de Innovación Cultural y Museos  
José Ángel Vélez González

Secretaria General de Patrimonio Histórico y Documental  
María del Mar Sánchez Estrella

## CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Directora  
Jimena Blázquez Abascal

Jefa del servicio de actividades y difusión  
Yolanda Torrubia Fernández

Jefe del servicio de conservación  
Bosco Gallardo Quirós

Jefe del servicio de administración  
Manuel Ramón Reina Gómez

Prensa y difusión  
prensa.c3a@juntadeandalucia.es

Conservadores de museos  
Francisco Javier Morales Salcedo  
Alberto Marcos Egler  
M<sup>a</sup> Dolores Baena Alcántara

Restauración  
José Carlos Roldán

Negociado de gestión  
Joaquín Torres Ales

Asesor informático  
Juan de Dios Fernández Díez

## FOLLETO

Editado por  
TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Textos  
Daniela Zyman, Alex Martin Rod, Elena Fernández-Savater

Corrección de texto  
Orit Gat  
Luis Bernal

Traducción  
Carlos Primo

Corrección de texto (C3A)  
Alberto Luis Marcos Egler  
Elena González Alcántara  
Yolanda Torrubia Fernández

Diseño gráfico  
Querida

## CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

(por orden de aparición)

Lawrence Abu Hamdan - Foto: cortesía de la artista  
John Akomfrah - Foto: Maris Hutchinson | EPW Studio | Courtesy Smoking Dogs Films | Lisson Gallery  
Allora & Calzadilla - Foto: Florian Kleinfenn  
Lucas Arruda - Foto: cortesía del artista | Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Mirna Bamieh - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Fiona Banner - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Neil Beloufa - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Monica Bonvicini - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Candice Breitz - Foto: Evolutiva / TBA21  
Janet Cardiff - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Center for Spatial Technologies - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Courtney Desiree Morris - Foto: Fernando Sendra | Captura de video: Lourdes Cabrera  
Manthia Diawara - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán) | Captura de video: cortesía del artista y Lumiar Cité / Maumaus, Lisbon  
Ryan Gander - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Cristina Garrido - Foto: Roberto Ruiz | The Goma  
Ayrson Heráclito - Foto: Cortesía de HOA Galería | Foto: cortesía del artista  
Jenny Holzer - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Marine Hugonier - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Saodat Ismailova - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán) |

Captura de video: cortesía de la artista  
Sanja Iveković - Foto: Samantha Cendejas | Foto: Michael Strasser | © Bildrecht, Vienna  
Nikita Kadan - Foto: María Cariñanos/TBA21  
Samson Kambalu - Photo: cortesía de la artista | Kate MacGarry, London  
Amar Karwar - Captura de video: cortesía del artista  
Armin Linke - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Cristina Lucas - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Goshka Macuga - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Pavlo Makov - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Yarema Malashchuk and Roman Khimei - Foto: cortesía de los artistas  
Ursula Mayer - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Joiri Minaya - Foto: cortesía de la artista  
Olaf Nicolai - Foto: Jorit Aust  
Nohemí Pérez - Foto: cortesía de la artista y Mor Chapentier  
Daniel Otero Torres - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
The Propeller Group - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Jasbir Puar and Dima Srouji - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Walid Raad / The Atlas Group - Foto: cortesía de los artistas  
Walid Raad - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán) | Foto: cortesía del artista | Sfeir-Semler  
Gallery, Hamburg & Beirut  
Lisa Rave - Captura de video: cortesía de la artista  
Rachel Rose (TBC) - Foto: cortesía de la artista  
Lorenzo Sandoval - Foto: cortesía del artista  
Allan Sekula - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Vivian Suter - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Suzanne Treister - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Álvaro Urbano - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)  
Akram Zaatarí - Foto: Imagen Subliminal (Rocio Romero y Miguel de Guzmán)

Daniela Zyman  
Directora artística

Ángela Costantino  
Jefa de la oficina financiera y jurídica de TBA21

## TBA21

Francesca Thyssen-Bornemisza  
Presidenta y fundadora

Rosa Ferré y Markus Reymann  
Directores

Marina Avia Estrada  
Directora de exposiciones y programas públicos

Angela Costantino  
Jefa de finanzas y departamento legal

Eva Gonzalo  
Coordinación ejecutiva

David Hrankovic  
Director gerente Ocean Space

Assunta Jiménez  
Directora de comunicación

Petra Linhartová  
Directora de innovación digital

María Montero Sierra  
Jefa de programa de TBA21–Academy

Simone Sentall  
Jefa de colección

Marco Zappalorto  
Director de desarrollo y promoción

