

TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

FUTUROS ABUNDANTES — DANTES

C3A CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
CÓRDOBA 2 DE ABRIL DE 2022 - 5 DE MARZO DE 2023

FUTUROS ABUNDANTES

OBRAS DE LA COLECCIÓN TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

Comisariado por Daniela Zyman

Imagina un mundo de abundancia. Probablemente sería exuberante, pleno y ancestral. Una topografía de conexiones, redes y vínculos, un sistema de relaciones. La abundancia nos arraiga en el mundo a través de la plenitud, la productividad y la pluralidad, no solo referidas a los humanos sino a otras formas de vida y entidades generadoras de vida. Reconocemos hasta qué punto la vida humana está entretrejida con la de los no humanos, y el modo en que nuestra capacidad de formar comunidades depende de los y las que participan en ellas. Las sensibilidades surgidas de la abundancia abrazan todas las formas de inspiración y cultivan una ética de la alegría comprometida con el arte de la convivencia. Sientan las bases para comenzar de nuevo y generan un espacio donde la diferencia y la creatividad proyectan nuevos seres y elementos al mundo.

La exposición *Futuros abundantes* invita a concebir la construcción del mundo y sus futuros ecológicos desde las premisas de la abundancia y la plenitud. Plantea un diálogo entre visiones y propuestas artísticas de la colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary en torno a la multiplicidad de mundos en los que cohabitan humanos y no humanos: un mundo donde caben muchos mundos. En esta amplia selección de obras de la colección TBA21 están representadas distintas generaciones de artistas, procedentes de geografías muy diversas. La exposición cartografía trayectorias ignotas y traza nuevos caminos para concebir relaciones vitales regenerativas que desemboquen en formas de convivir en la abundancia. Durante los meses en que la exposición permanezca abierta al público su propia forma mutará: algunas obras serán sustituidas por otras y nuevas incorporaciones enriquecerán el recorrido.

Centrarse en la abundancia es una cuestión de pensamiento ontológico, ético y ecológico. El arte, la cultura y la educación suman fuerzas para evolucionar y reformular las prácticas y gramáticas ecológicas que conforman nuestros futuros.

Ocupan espacios para ensayar escenarios sociales, ecológicos y artísticos/poéticos capaces de alterar la interacción humana con el planeta y de permitir que emerjan nuevas formas de convivencia. Tras una época de austeridad, la restauración de esa abundancia de posibilidades deberá ser cultivada y promovida socialmente.

Si queremos imaginar y organizar el mundo de forma diferente, tendremos que visualizar nuevos horizontes para nuestras políticas y para nuestra forma de relacionarnos. Construir futuros abundantes implica apoyar iniciativas existentes y aprender de ellas. Significa reorganizar el trabajo de manera justa, redistribuir los recursos disponibles entre entornos que presentan grandes diferencias, renunciar a lo que sea necesario con tal de promover más vida, y decrecer nuestra productividad y generación de residuos por el bien común.

La selección de obras de la colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary es un reflejo del espíritu de la fundación, y muestra las motivaciones artísticas, ecológicas y éticas que han marcado dos décadas de investigación, colaboración y experimentación a través de la creación de obras de arte por encargo. Con *Futuros abundantes*, TBA21 inaugura un trienio de presencia en Córdoba y celebra el vigésimo aniversario de la fundación. El programa general está centrado en los estimulantes relatos que forman parte de la colección, y se completa con conferencias, performances, instalaciones e intervenciones públicas propuestas por artistas, profesionales, pensadores y espectadores de todo el mundo, creando un nodo de debate y pensamiento constantes.

Con obras de Ai Weiwei, Allora & Calzadilla, Dana Awartani, Claudia Comte, Abraham Cruzvillegas, Elena Damiani, Olafur Eliasson, Haris Epaminonda, Mario García Torres, Isa Genzken, Helen Mayer Harrison & Newton Harrison, Mathilde ter Heijne, Camille Henrot, Ann Veronica Janssens, Miler Lagos, Sarah Lucas, Matthew Lutz-Kinoy, Ana Mendieta, Regina de Miguel, Beatriz Milhazes, Asunción Molinos Gordo, Paulo Nazareth, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander, Olaf Nicolai, Plata con Semillas Silvestres | Belén Rodríguez | Víctor Barrios, Diana Policarpo, Naufus Ramírez-Figueroa, Matthew Ritchie, Thomas Ruff, Bernardo Salcedo, Tomás Saraceno, Teresa Solar, Simon Starling, Daniel Steegmann Mangrané, Thomas Struth, Rirkrit Tiravanija, Janaina Tschäpe, Susanne M. Winterling, Cerith Wyn Evans, Xie Lei, Yeo Siew Hua y Heimo Zobernig.

Futuros abundantes está coorganizada por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, fundada por Francesca Thyssen-Bornemisza, y el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía con el apoyo del Ayuntamiento de Córdoba.

OLAFUR ELIASSON

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

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

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



Olafur Eliasson

***Catarata invertida*, 1998**

Instalación con recipientes (acero, madera, PVC),
andamio (acero inoxidable), bomba eléctrica, agua

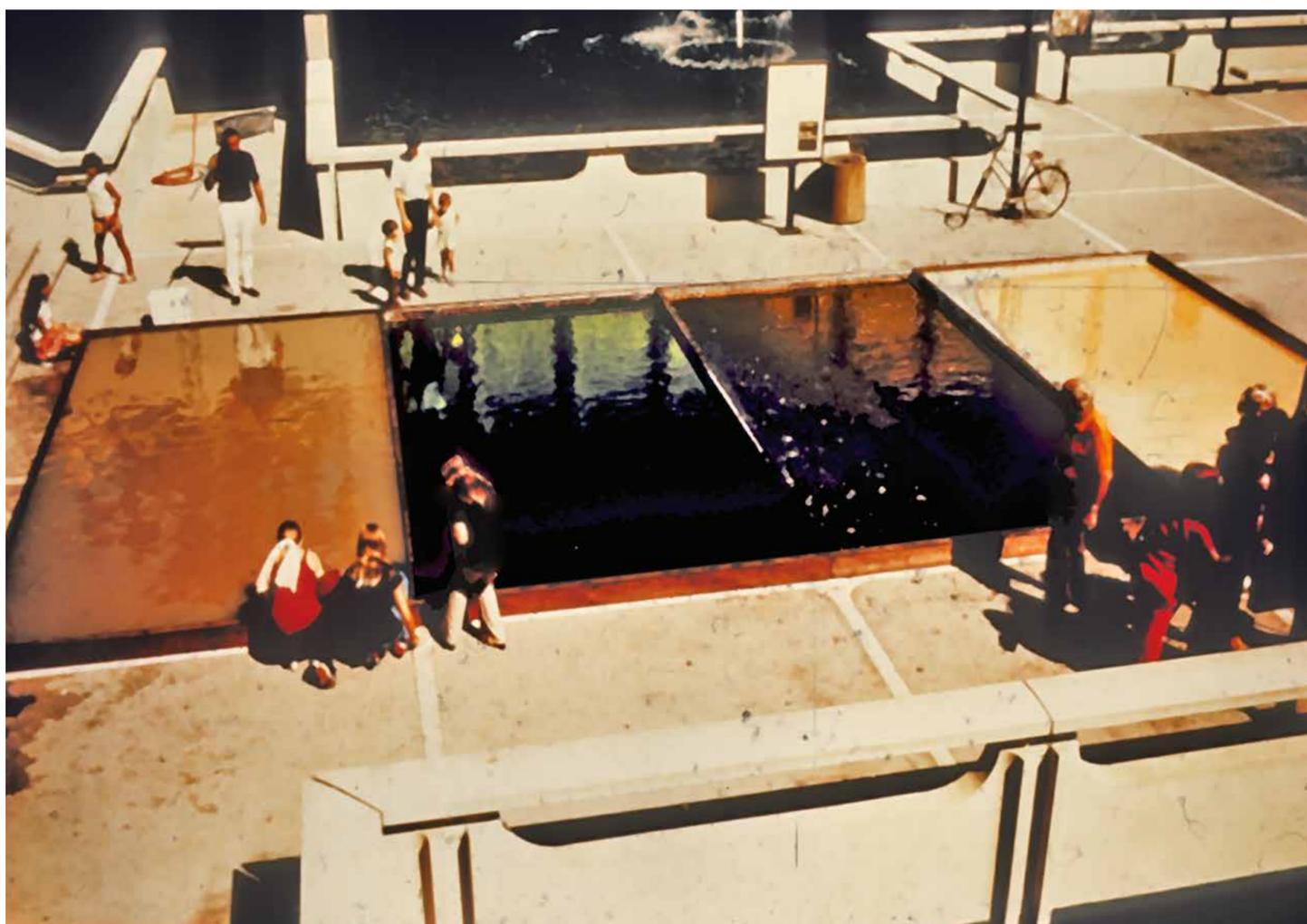
HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

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

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

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

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



Helen Mayer Harrison and Newton Harrison
Granja de camarones, pieza de supervivencia #2, 1971-2022
Energía solar, agua salada, sal, algas *Dunaliella*, camarones
de salmuera *Artemia*, madera, láminas de plástico

AI WEIWEI

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

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

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



Ai Weiwei

Luz que viaja, 2007

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

ANN VERONICA JANSSENS

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

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

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



Ann Veronica Janssens

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

Tres paneles de vidrio recocido con filtro de PVC

MATTHEW LUTZ-KINOY

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

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

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

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

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

The long shadow thrown from this single ob-
struction to its own light!
Thought flies out from the old scars of the sea
as if to land. Flocks that are longings
come in to shake over the deep water.

It's prodigies held in time's amber
old destructions
and the theme of revival the heart asks for.

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

strikes us and may be fearful, as there is great beauty
is seeks the heart of tragedy, his moment of truth, as I

The long shadow thrown from this single ob-
struction to its own light!
Thought flies out from the old scars of the sea
as if to land. Flocks that are longings
come in to shake over the deep water.

It's prodigies held in time's amber
old destructions
and the theme of revival the heart asks for.

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

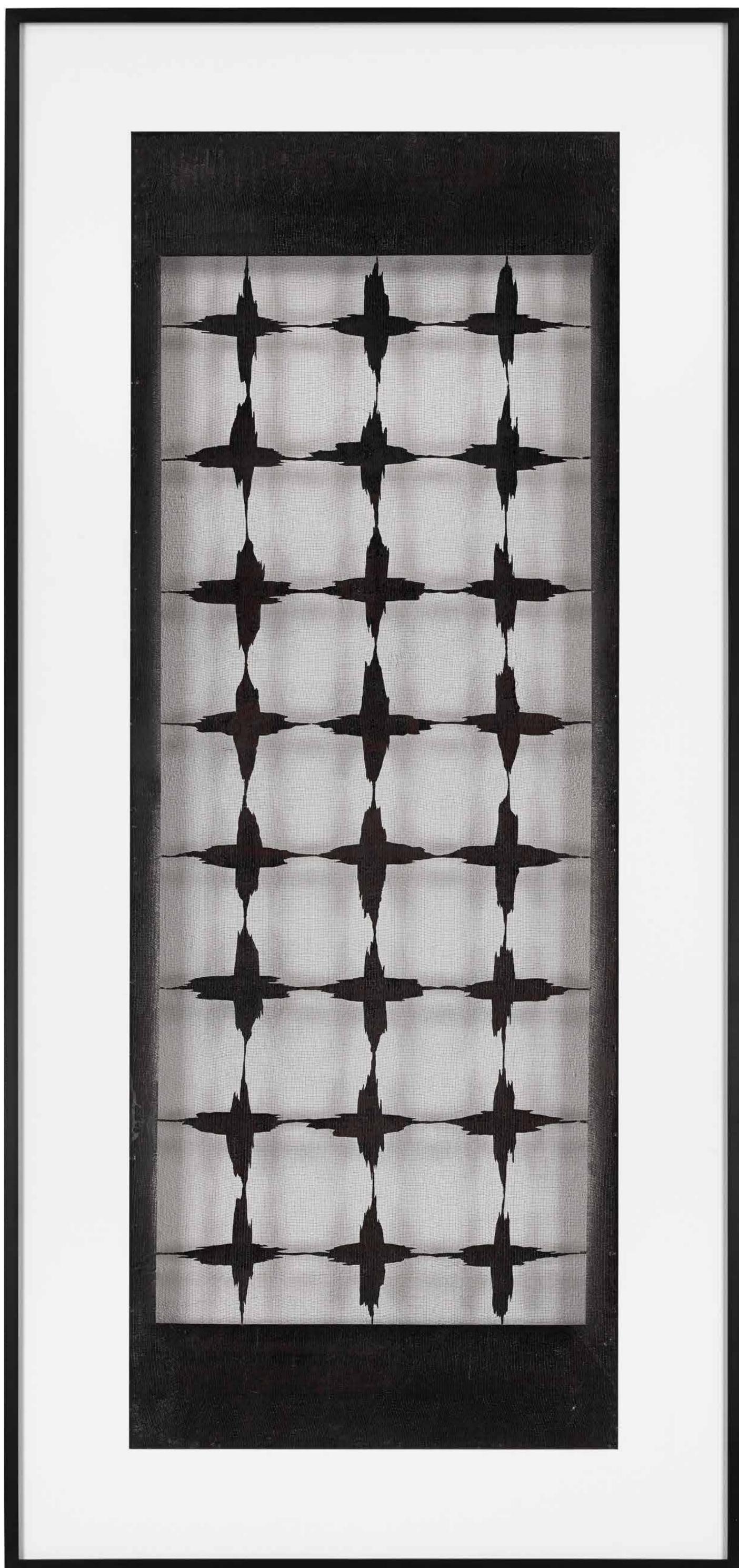
strikes us and may be fearful, as there is great beauty
is seeks the heart of tragedy, his moment of truth, as I

Matthew Lutz-Kinoy
Esplendores arrojados a la tierra, 2018 (detalle)
Serigrafía y acrílico sobre lienzo

CERITH WYN EVANS

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

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



Cerith Wyn Evans

Pantalla katagami 5, 2015

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

TOMÁS SARACENO

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

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



Tomás Saraceno

Pneuma 5.5, 2021

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

TOMÁS SARACENO

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

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

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



Tomás Saraceno

Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416 por una única Nephila senegalensis—una semana—y una única Cyrtophora citrícola—tres semanas, 2016 (detalle)

Tela de araña, papel de archivo, fijador, tinta

Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416 por una única Nephila senegalensis—una semana—y una única Cyrtophora citrícola—tres semanas, 2018 (detalle)

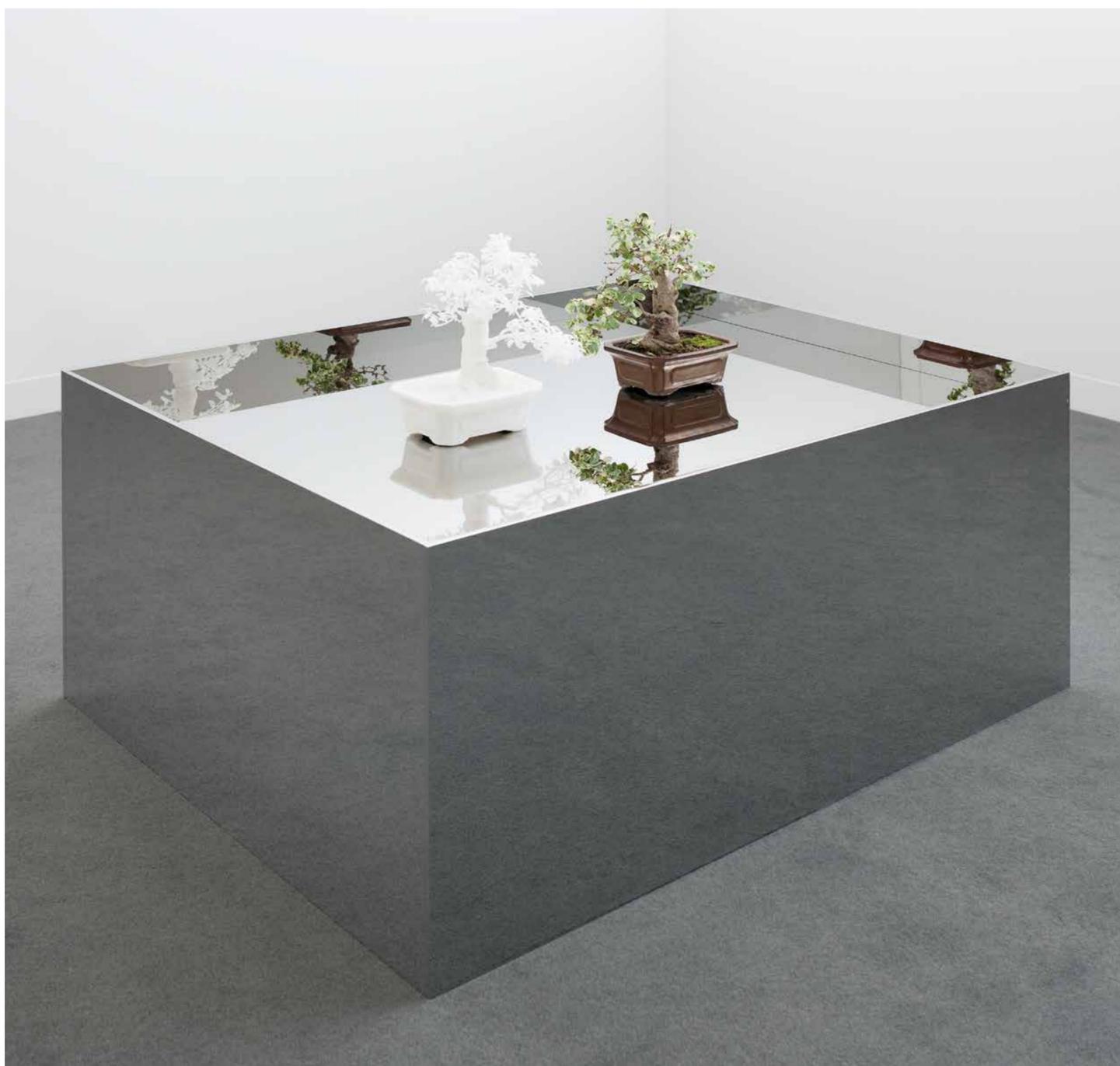
Tela de araña, papel de archivo sobre Dibond, fijador, tinta

RIRKRIT TIRAVANIJA

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

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

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



Rirkrit Tiravanija

sin título 2016 (dónde encajas en todo esto) (seis), 2015-2016

Acero inoxidable, poliamida, bonsái

BEATRIZ MILHAZES

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

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

En *Maresias*, la artista logra transferir al lienzo toda la potencia natural de las flores, caracterizadas por su capacidad de diferenciar entre un número ilimitado de tipos y formas. Sus flores se multiplican a través de la variación, como interpretaciones naturalistas y abstractas o como sutiles siluetas gráficas. Los rizos y arabescos aportan movimiento y profundidad ópticos a la composición vibrante, y las franjas, cuadrados y rectángulos ejercen la función de fondo, como si se tratara de un lecho de flores. La hermosa maresia es una pequeña flor silvestre originaria de la cuenca mediterránea. In *Maresias*, the artist succeeds in transposing onto the canvas the natural totipotency of flowers, characterized by their ability to differentiate into an unlimited number of types and shapes. Her flowers multiply through variation, either as naturalistic and abstract interpretations or as subtle graphic silhouettes. The swirls and arabesques contribute to the vibrant composition's optical movement and depth, and the stripes, squares, and rectangles serve as a supportive background, like a flower bed. The pretty maresia is a small wildflower native to the Mediterranean basin.



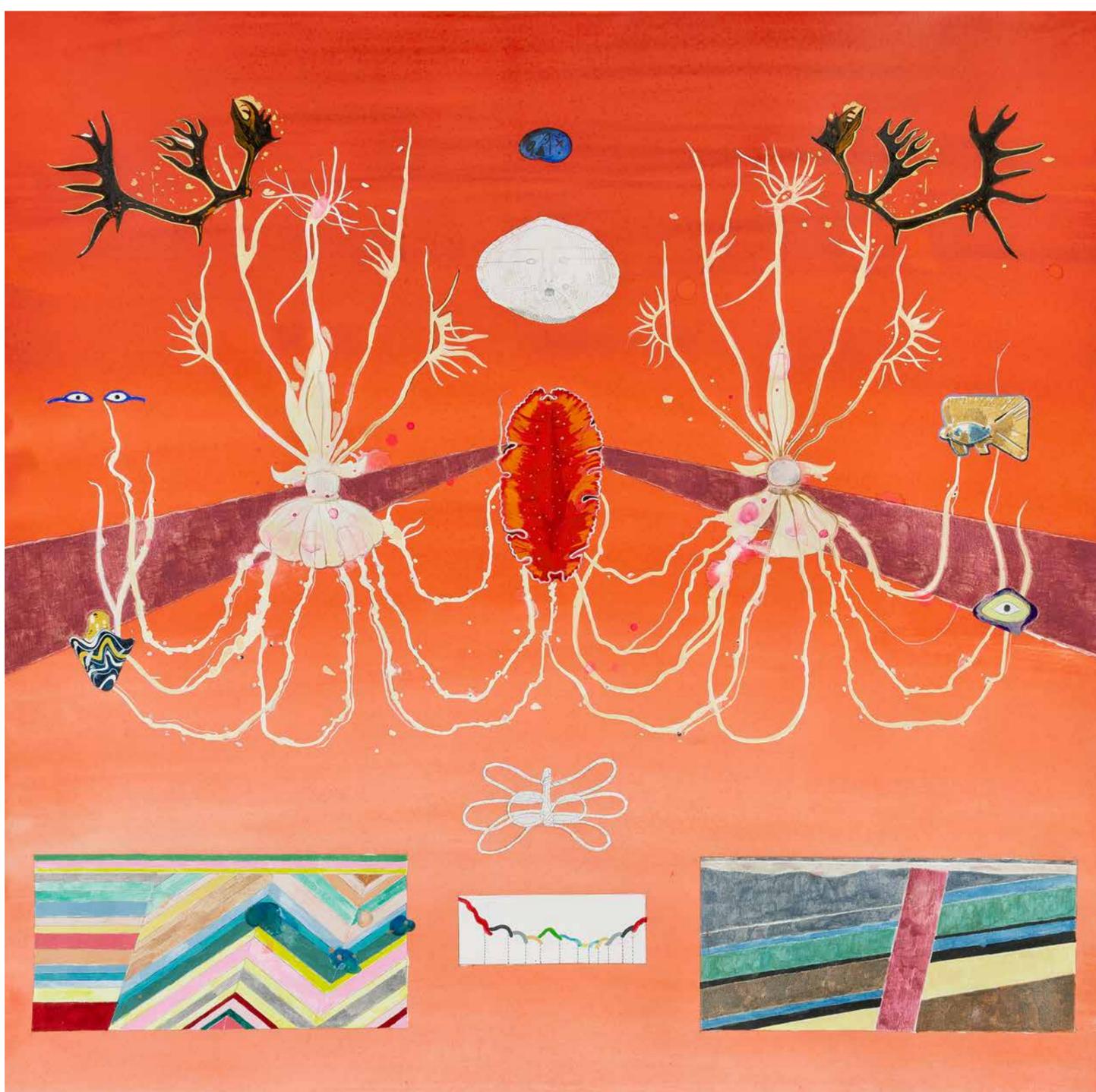
Beatriz Milhazes
Mareasias, 2002-2003
Acrílico sobre lienzo

REGINA DE MIGUEL

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

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

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



Regina de Miguel
Astro lacustre, 2021
Acrílico sobre tabla

Abrazo simbiote, 2022
Acuarela, gouache y lápiz sobre papel
Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
para *Futuros abundantes*

CAMILLE HENROT

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

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

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



Camille Henrot

Yo digo, 2017

Molde de aluminio, bronce, esterillas de jiu jitsu

NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA

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

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

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



Naufus Ramírez-Figueroa

Huertos de los ch'olti, 2020

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

Un encargo producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

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

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



Daniel Steegmann Mangrané

∞, 2018

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

PLATA / SEMILLAS SILVESTRES

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

Semillas Silvestres se fundó en Córdoba, España, en 1992

Acupuntura vegetal: plantas para un futuro sin petróleo, un proyecto desarrollado por Plata y Semillas Silvestres a lo largo de varios años, es una intervención ecopoética que aspira a revertir la desaparición del manto vegetal de las ciudades, y a reconciliar las necesidades de los ecosistemas botánicos con el pensamiento cultural de los humanos. La intervención consiste en plantar en espacios en desuso —patios, parterres— ciertas especies que, utilizadas como sustitutivos del petróleo, podrían favorecer un futuro libre de combustibles fósiles. Al introducir biodiversidad en espacios reacios al cultivo, Plata y Semillas Silvestres —un centro de investigación especializado en la producción de semillas—, invitan a debatir sobre la sustitución y la colaboración con las plantas a la luz de una inminente transición energética.

Los combustibles fósiles son depósitos orgánicos derivados de organismos vegetales que, de manera errónea, suelen considerarse minerales. Las plantas acumulan grandes cantidades de energía terrestre, lo que las convierte en biosustitutos fácilmente accesibles. Las especies oleaginosas como el sésamo bastardo (*Camelina sativa*) pueden utilizarse como biodiésel, al igual que el aceite de colza (*Brassica napus*), el aceite de girasol (*Helianthus annuus*) y la soja (*Glycine max*). La mayoría de tintes naturales tienen origen vegetal. Una amplia gama de colores y tonos puede obtenerse a partir de raíces, frutos, vainas y hojas. El primer paso es hervir estos elementos para extraer los componentes capaces de teñir. Después, los tejidos se sumergen en agua coloreada. De las raíces de la rubia roja (*Rubia tinctorum*) se pueden extraer tintes como el rojo turco. La gualda (*Reseda luteola*) contiene un flavonoide que produce un tinte amarillo claro, apto para lana, lino e incluso seda, especialmente cuando se cosecha antes de su maduración completa. Al combinarlo con el índigo procedente de la hierba pastel (*Isatis tinctoria*) se obtienen tonos verdes.

El hecho de que numerosos productos que antaño se obtenían de plantas ahora se fabriquen con derivados del petróleo subraya la riqueza de opciones libres de petróleo que tenemos a nuestro alcance. Esto también atañe a los textiles: las fibras del cáñamo (de la variedad industrial de *C. sativa*), algodón (*Gossypium hirsutum*), lino (*Linum usitatissimum*) y ortiga mayor (*Urtica dioica*) sirven para elaborar cuerdas, tejidos e indumentaria. La riqueza vegetal nos rodea y nos proporciona opciones más sostenibles, renovables y de cercanía.



Plata / Semillas Silvestres

Acupuntura vegetal: plantas para un futuro sin petróleo, 2022
Gualda (*Reseda luteola*), rubia roja (*Rubia tinctorum*),
equinácea purpúrea (*Echinacea purpurea*), hierba pastel (*Isatis tinctoria*),
sésamo bastardo (*Camelina sativa*), colza (*Brassica napus*), girasol (*Helianthus annuus*) y soja (*Glycine max*), lino (*Linum usitatissimum*), cáñamo (*C. Sativa industrial*), algodón (*Gossypium hirsutum*) y ortiga mayor (*Urtica dioica*)

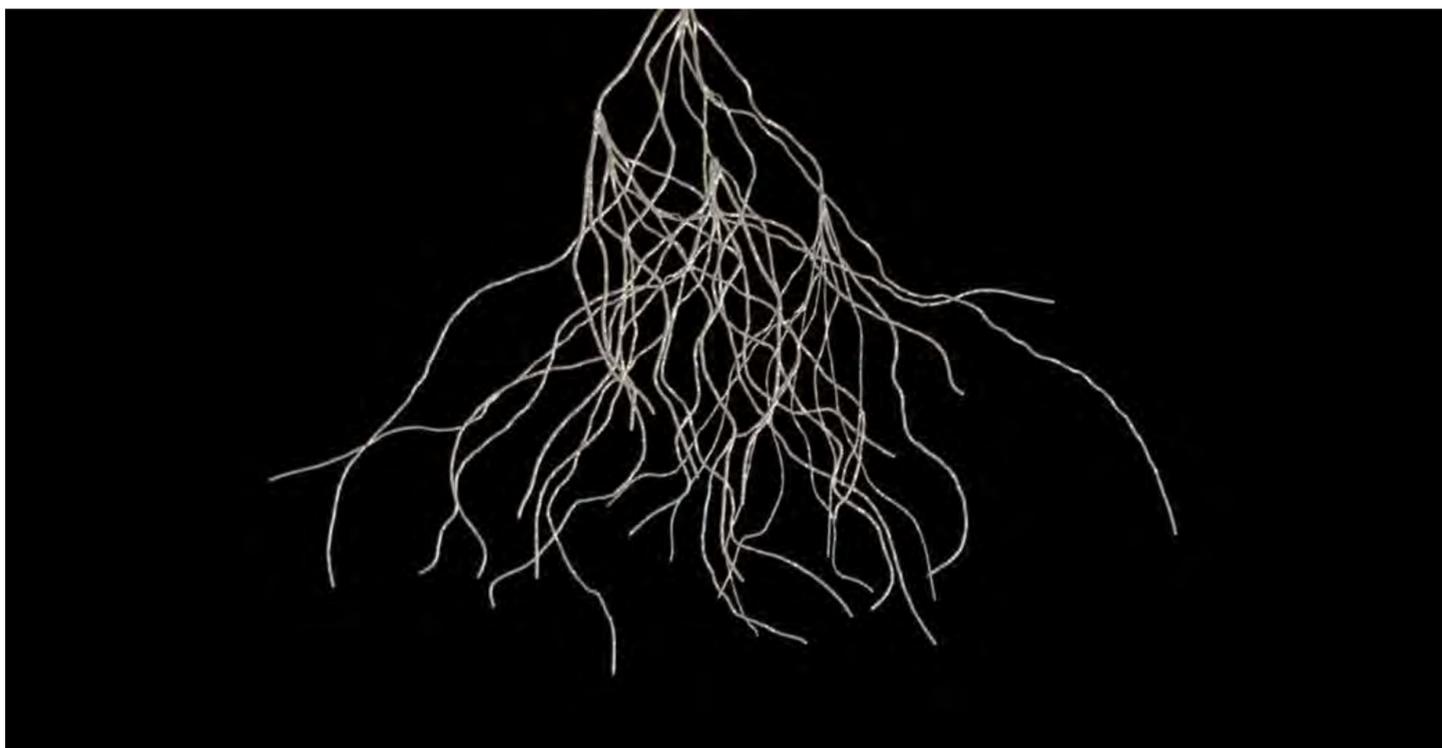
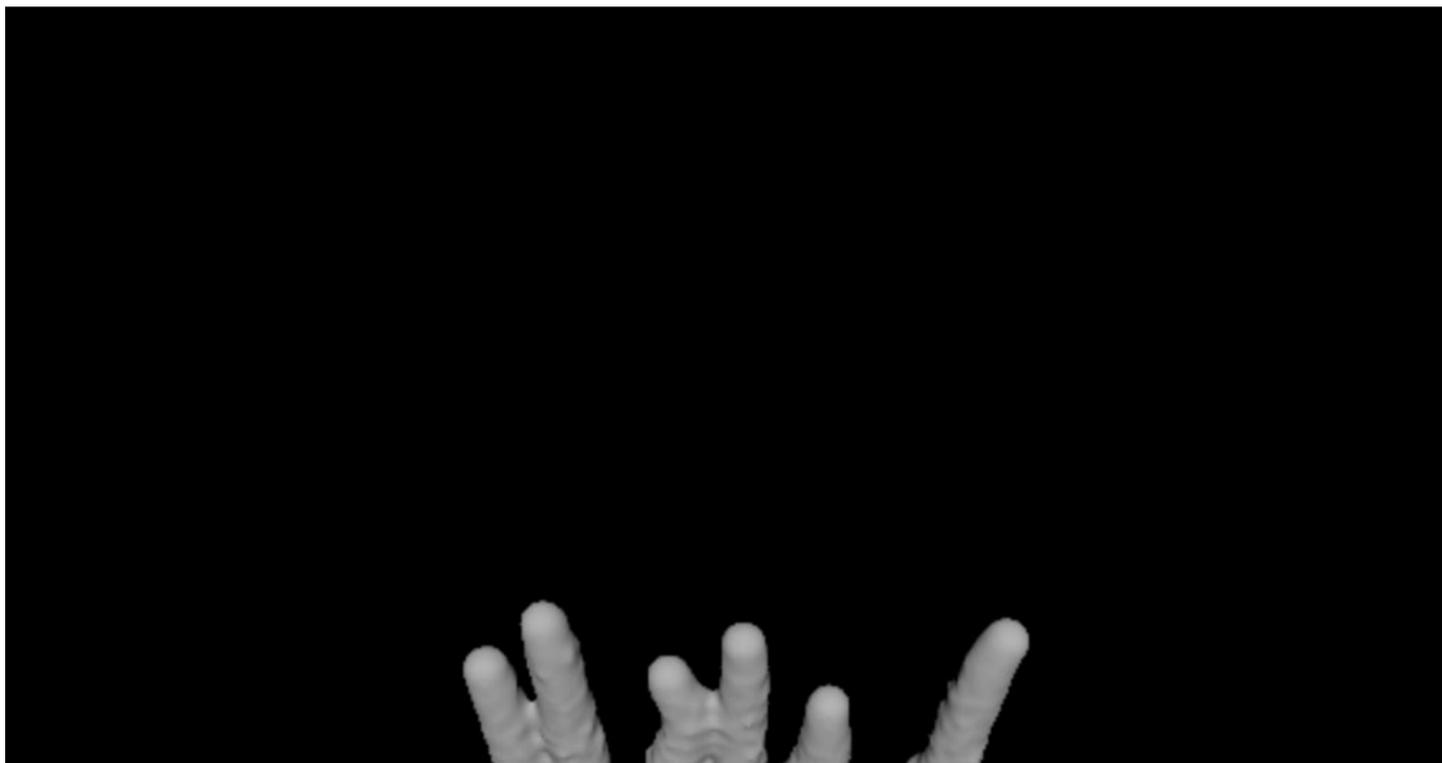
Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para *Futuros abundantes*

DIANA POLICARPO

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

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

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



Diana Policarpo

CPMK2, 2021

Animación 3D, color, sonido, 5:43 min

Efectos visuales: João Cáceres Costa

Composición sonora con la colaboración de Edward Simpson

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

en colaboración con Kunsthall Trondheim

ERNESTO NETO

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

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

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



Ernesto Neto

***Esqueleto glóbulos*, 2001**

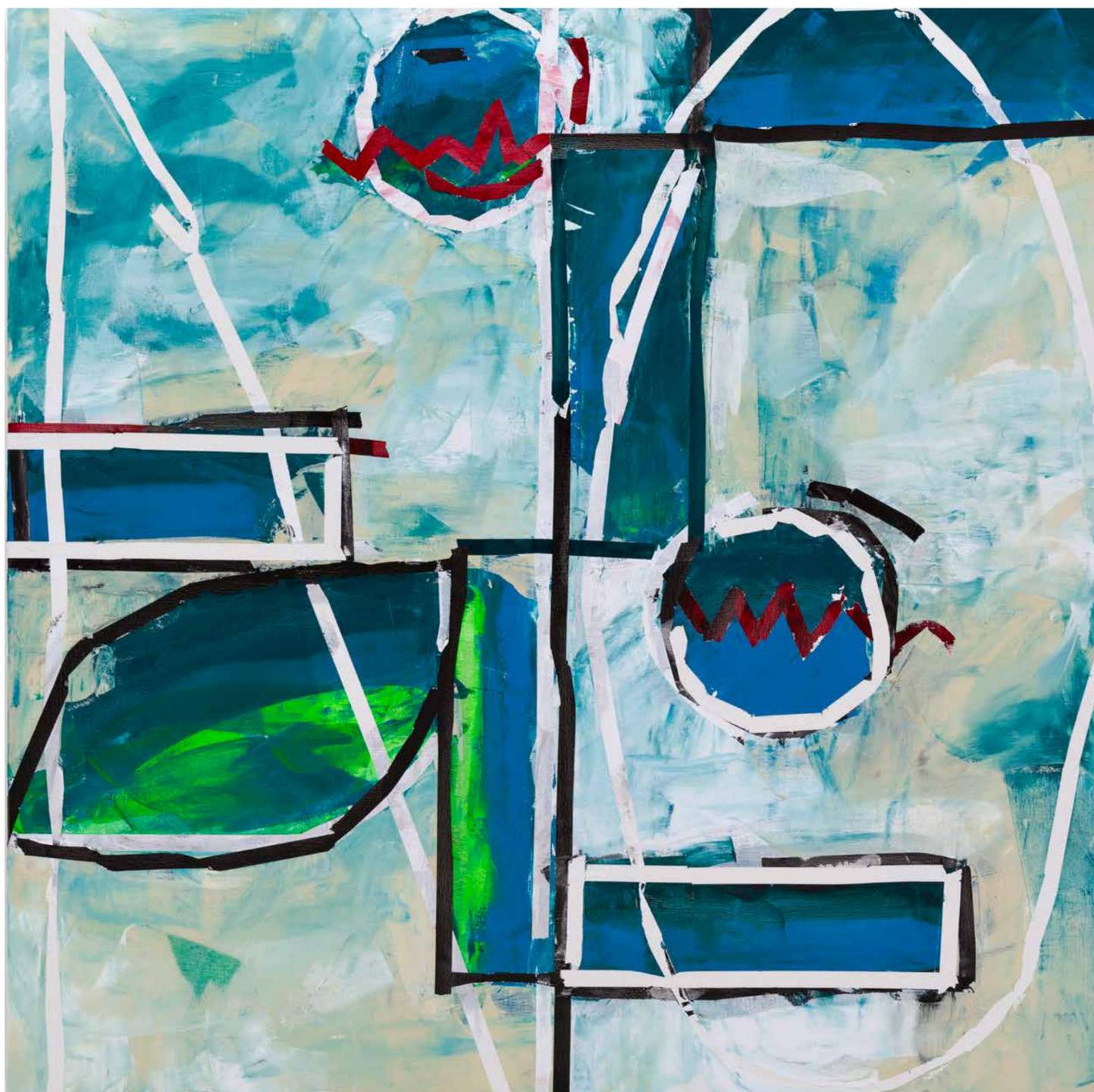
Tejido de poliamida, *pellets* de espuma de poliestireno, arena

HEIMO ZOBERNIG

Nacido en Mauthen, Austria, en 1958. Vive en Viena, Austria

Poniendo a prueba el lenguaje formal de la modernidad y la naturaleza expositiva del arte, la obra de Heimo Zobernig despliega estrategias de simplificación, estandarización, sistematización y apropiación de modelos y patrones industriales. Desde el inicio de su carrera a mediados de los años ochenta ha trabajado en series de pintura, escultura, vídeo, *performance*, instalaciones de contexto, intervenciones arquitectónicas, libros y proyectos de diseño.

Algunos motivos recurrentes en las pinturas de Zobernig son los elementos monocromos, las retículas, las franjas y una paleta de colores a la que vuelve constantemente. Sus efectos pictóricos son el resultado de decisiones metodológicas conscientes. En 2012 Zobernig comenzó una serie de pintura gestual inspirada por una retrospectiva de Pablo Picasso que tuvo lugar en la Kunsthaus de Zúrich en 2011, y que reformulaba la revolucionaria exposición que el artista español había protagonizado en 1932 en el mismo espacio. La exposición marcó un punto de inflexión en la historia museística moderna, porque fue la primera gran retrospectiva de un artista vivo. Al reconfigurar elementos formales como líneas y campos de color amorfos, Zobernig retoma su indagación sobre la obra de Picasso. Esta obra pertenece a una serie de pinturas protagonizadas por motivos estilizados de flores y hojas. En estas pinturas la vibración del color y la línea se intensifica, a pesar de que la retícula permanece como marco de referencia.



Heimo Zobernig
Sin título, 2019
Acrílico sobre lienzo

SUSANNE M. WINTERLING

Born in Rehau, Germany, in 1970. Lives in Berlin, Germany

La instalación de Susanne M. Winterling, *Dificultades luminiscentes*, surgió a partir de la residencia TBA21 que la artista realizó en la Alligator Head Foundation, de Jamaica. La obra investiga la bioluminiscencia de las algas dinoflageladas como indicadores de salubridad en aguas costeras potencialmente tóxicas. Winterling lleva varios años siguiendo estos cuerpos orgánicos que se iluminan al moverse o al ser tocados, y su interacción con ellos sugiere nuevas formas de proximidad interespecie. En sus animaciones generadas por ordenador, las imágenes ampliadas de las algas acercan estos organismos al público, en un cambio de escala y de temporalidad que difumina los límites entre naturaleza y cultura. Winterling rodó durante su residencia una entrevista grabada en vídeo a un pescador acerca de los conocimientos tradicionales de las comunidades pesqueras, que abunda en las propiedades medicinales de las algas para tratar infecciones cutáneas, tal y como saben en la zona desde hace siglos. La obra sugiere una cercanía metafórica entre la piel –nuestra frontera exterior, en contacto con nuestro entorno– y las tecnologías de pantallas luminiscentes –la interfaz de nuestras realidades digitales–. Las columnas de espejo, intercaladas con los monitores como agentes corpóreos, enmascaran y reflejan al mismo tiempo la visión, tal y como sucede con los cuerpos y la información que se entrelazan en los mundos analógicos y virtuales. La indagación de Winterling profundiza en la solidaridad entre especies y señala nuestra vibrante forma de enredarnos con otros cuerpos, en lo que la filósofa de la ciencia Karen Barad denomina «tener-al-otro-en-la-propia-piel».



Susanne M. Winterling

***Glistening Troubles*, 2017**

***Dificultades luminiscentes*, 2017**

Instalación con cuatro animaciones CGI 3D de dinoflagelados (color, sonido, en monitores); vídeo monocanal (color, sonido) en monitor; sonido de dos canales; cuatro columnas de espejo; ocho dinoflagelados en moldes de bioresina

1:24 min, 2:50 min, 1:09 min, 00:43 min (animaciones)

7:14 min (video)

Un encargo conjunto de Contour Biennale, TBA21–Academy, Alligator Head Foundation TBA21–Residency, Henie Onstad Kunstsenter y el Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania

RIRKRIT TIRAVANIJA

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

La obra de Rirkrit Tiravanija, al subrayar las posibilidades sociales de los procesos no basados en objetos, encuentra su expresión natural en el acto social de cocinar y comer. Sus piezas, a menudo performativas, crean nuevas conexiones basadas en la hospitalidad y la reciprocidad. *sin título 2014-2016 (curry para el alma de los olvidados) (tres)* deja constancia del compromiso del artista con su país, Tailandia, y sus tradiciones culinarias y populares. Con este objetivo, el artista fundó en 1998, cerca de Chiang Mai, The Land (La Tierra), un proyecto concebido como un espacio abierto a los colectivos locales que combina arte, agricultura y modos de cohabitación. Al documentar un encuentro en The Land, el vídeo se despliega lentamente y reflexiona sobre la preparación y el consumo del curry tailandés. El arroz que consumen las personas reunidas en torno al artista procede de dos plantaciones cultivadas por The Land y compartidas por las familias de los participantes. La réplica en bronce del recipiente donde se prepara el curry también se expone en la sala, sobre una hoguera. El consumo alimentario que documenta el vídeo tiene lugar en silencio. Es un momento de memoria y meditación.

Aunque no hay alusiones concretas, el ritual del curry se dedica al alma de los olvidados. Teniendo en cuenta que en 2014 un golpe militar en Tailandia expulsó por segunda vez en diez años a un gobierno elegido invocando la necesidad de restaurar el orden frente a las manifestaciones callejeras, se puede deducir que esta comida comunitaria es un acto de solidaridad con los disidentes y manifestantes caídos. Los nuevos poderes militares también impusieron ley marcial y censura. En la película, la solemne ausencia de palabras en contraste con el ambiente desenfadado aporta unidad al grupo, generando concentración, intimidad y parentesco. La obra aborda una multiplicidad de épocas y espacios: la inmediatez del espacio expositivo, donde la olla se muestra como una reliquia ante las imágenes en movimiento, y el testimonio de las experiencias que se relatan o sugieren en el vídeo.



Rirkrit Tiravanija
sin título 2014-2016 (curry para el alma de los olvidados)
(tres), 2016
Videoinstalación de tres canales, color, sonido, 47:00 min
Escultura de bronce

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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

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



Abraham Cruzvillegas

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

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

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

RIVANE NEUENSCHWANDER

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

Deseo tu deseo es una explosión de color compuesta por cientos de cintas de algodón de diferentes colores que cuelgan de forma desordenada de un muro blanco. La superficie de la pared está llena de pequeños agujeros de taladro que sujetan las coloridas tiras o, en su defecto, pedazos de papel enrollado. Cada cinta lleva inscrita una frase que expresa un deseo, una esperanza o un sueño personal, y todas ellas comienzan del mismo modo: *I wish, yo deseo, je voudrais, vorrei...*

Cuando estaba preparando su primera instalación en 2003, Neuenschwander pidió a cuarenta personas su aportación a la selección inicial de deseos. Desde entonces, miles de personas han compartido e intercambiado sus anhelos. Las reglas son sencillas: coge una cinta, ácala tres veces alrededor de la muñeca o el tobillo, pronuncia un deseo por cada nudo, y sustitúyelo por tu propio deseo. Cualquiera puede hacer una contribución a la futura colección de deseos añadiendo una nueva nota en los espacios vacíos. El anonimato de este ritual de intercambio y su carácter lúdico permite a los participantes confesar a desconocidos sus deseos, frustraciones y anhelos más íntimos, construyendo conexiones personales y, sin embargo, imposibles de rastrear.

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



Rivane Neuenschwander

Deseo tu deseo, 2003

Cintas de tejido coloreado estampado con deseos del público

MATHILDE TER HEIJNE

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

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

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



Mathilde ter Heijne

Mujer para llevar, 2005

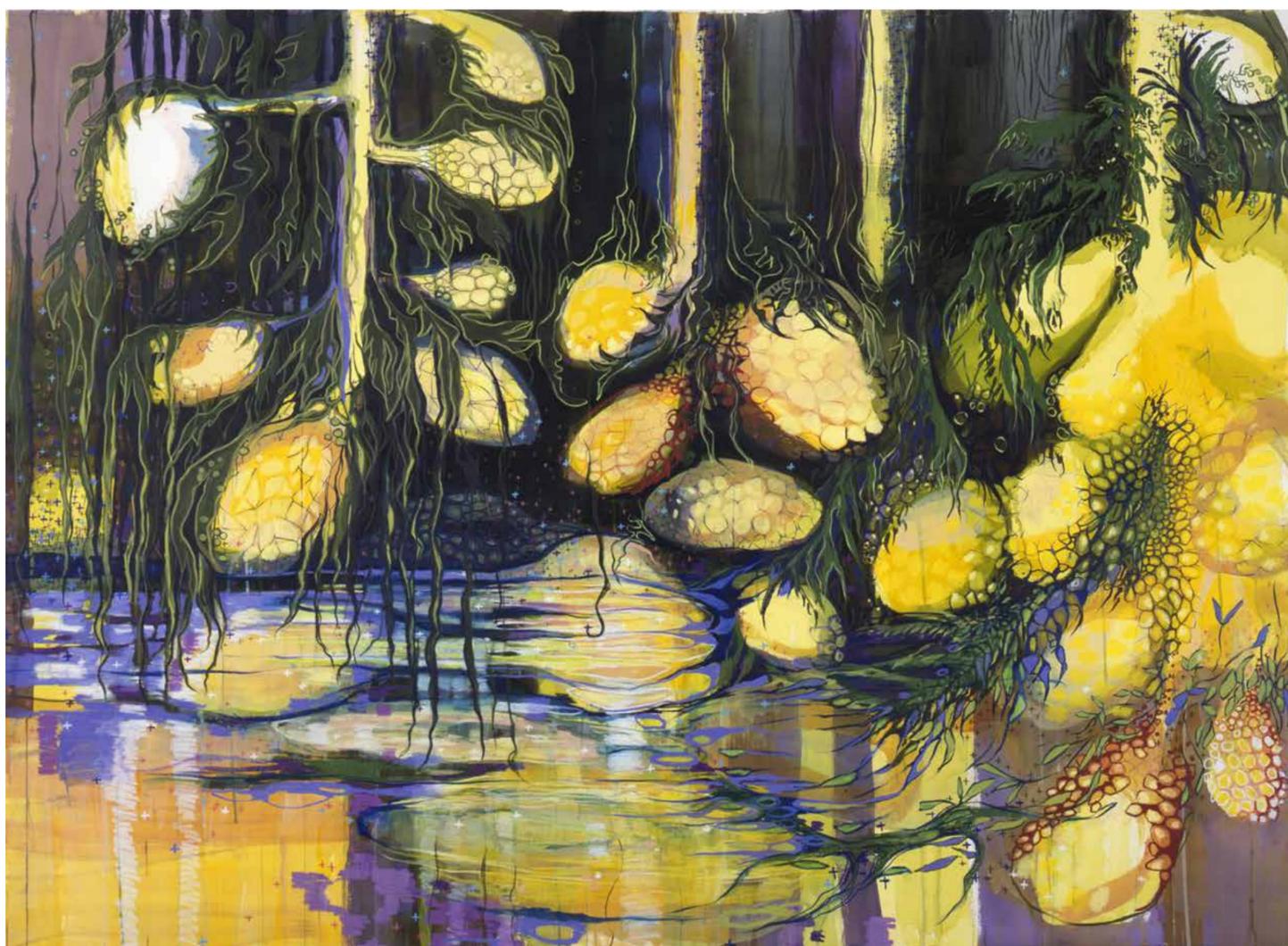
Impresiones digitales en blanco y negro, expositores de postales

JANAINA TSCHÄPE

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

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

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



Janaina Tschäpe

Relato breve sobre un manglar, 2005

Acuarela sobre papel

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Nacida en Aranda de Duero, Burgos, España, en 1979. Vive entre España y Egipto

Combinando escultura y cerámica artesanal tradicional, Asunción Molinos Gordo rinde homenaje a los variados usos y la magistral ingenuidad de la alfarería destinada a conservar y transportar agua, y pone sobre la mesa las dinámicas y los juegos de poder que regulan el acceso a las fuentes de agua. Jarras, cántaros, cantimploras, palanganas y ritones, producidos en colaboración con tres talleres de Manises (España), replican formas usadas durante siglos en la cuenca mediterránea para transportar, beber y rendir culto al agua. Los *collages* cerámicos reviven fragmentos de distintas épocas históricas, como la dinastía Nazarí, la última musulmana de la península ibérica, y botijos de engaño, una clase de botijo adornado con varios pitorros, algunos de ellos puramente decorativos, y cántaros de novia, un símbolo de abundancia y celebración comunitaria. Las estructuras metálicas recuerdan a las caritativas fuentes –*ollel*– que ofrecen agua potable a los transeúntes de las ciudades islámicas.

En su investigación sobre el campesinado contemporáneo, Molinos Gordo pone el foco sobre la distribución justa del agua, haciendo hincapié en el contraste entre los sistemas tradicionales de cooperación y solidaridad y la tendencia actual a privatizar y mercantilizar los recursos. Ensalza la alfarería artesanal y su valor, y explora los nexos entre la disponibilidad de agua corriente, la mecanización de la agricultura y el papel de las comunidades rurales en la sociedad contemporánea. «¡Cuánto río allá arriba!» es un verso de «El cántaro roto», un poema emblemático del poeta mexicano Octavio Paz. Escrito en los años sesenta, denunciaba la modernización de su país y representaba el sufrimiento de su pueblo a través de tierra seca, polvo y espinas. De un modo similar, Molinos Gordo cuestiona las visiones simplistas que consideran a los agricultores como meros productores de alimentos, y reivindica su papel como agentes culturales fundamentales y como dueños de saberes tradicionales que podrían resultar útiles para afrontar los desafíos del presente.



Asunción Molinos Gordo
¡Cuánto río allá arriba!, 2021
Cerámica glaseada, hierro

ANA MENDIETA

Nacida en La Habana, Cuba, en 1948. Falleció en Nueva York, EE UU, en 1985

En 1983 Ana Mendieta obtuvo la beca del Prix de Rome otorgada por la Academia Americana en Roma. Su residencia en Italia supuso un punto de inflexión: tras años trabajando en exteriores, pasó a crear esculturas, dibujos y estampaciones en su estudio. Trabajar en interiores le permitió un tipo de permanencia formal que sus obras realizadas en conexión con la tierra solo habían tenido a través de su documentación en fotografía o filmación. En todo caso, siguió empleando materiales naturales y dando protagonismo a la silueta como forma central de su obra. La vida y la regeneración, así como la propia temporalidad de su obra, conservaron una importancia nuclear en su trabajo, a pesar de la naturaleza más tradicional y estática de su composición. Muchos de los materiales que Mendieta empleó en este nuevo conjunto de obras –que incluyen hojas verdes, papel de corteza, barro, tierra y raíces de plantas– no fueron inmunes a los efectos del tiempo. Su estructura sufrió procesos de descomposición que se manifestaron en cambios de color y textura e integraron de forma definitiva los ciclos vitales de la naturaleza en sus obras. Mendieta solía afirmar que, si pudiese reducir su cuerpo a una forma básica, sería una hoja en el momento en que cae del árbol al suelo para descomponerse en el sustrato y volver a ser parte de él. En esta nueva fase, por tanto, la hoja –a menudo combinada con el repertorio visual de las emblemáticas siluetas de Mendieta– se convirtió en una herramienta fundamental para retratar esta temática del «regreso al origen». Esta obra sin título pertenece a una serie recogida en el libro *Pietre Foglie* (Roma, 1984).



Ana Mendieta

Sin título, hacia 1984-1985

Calco de hoja recortado en forma de hoja

ANA MENDIETA

Nacida en La Habana, Cuba, en 1948. Falleció en Nueva York, EE UU, en 1985

La artista nacida en Cuba y de nacionalidad estadounidense, Ana Mendieta, es célebre por sus obras realizadas en conexión con la tierra de los años setenta, intervenciones escultóricas en el paisaje que establecían una relación simbiótica entre su cuerpo o su silueta fantasmal y su entorno natural. Al fusionar su interés en los rituales afrocubanos y en la religión panteísta de la santería con prácticas contemporáneas como el arte asociado al paisaje, el *body art* y la *performance*, conservaba los lazos con sus raíces cubanas. Su serie «Silueta», iniciada en 1973, empleaba formas femeninas abstractas a través de las que esperaba acceder a una «fuerza femenina omnipresente». Mendieta, que trabajó en Iowa, Cuba y México, imprimió en el suelo y la roca la forma de su cuerpo, cubierto por un repertorio de materiales que incluía flores, ramas de árboles, musgo, pólvora y fuego, ocasionalmente combinados con corazones de animales o las huellas de sus manos en el suelo. Hacia 1978, *Siluetas* dio paso a una serie de dibujos de arquetipos femeninos de las culturas indígenas taíno y ciboney y de la mitología precolombina tallados en la roca, modelados con arena o grabados en arcilla. Cuando intervino en unas cuevas naturales de piedra caliza situadas a las afueras de La Habana, su intención era que dichas esculturas fuesen descubiertas por los visitantes que acudieran al parque en el futuro. Aun así muchas acabaron destruidas por la erosión y el cambio de usos de la zona. Mientras varias de estas obras han sido redescubiertas, para la mayoría de los espectadores estas *Esculturas rupestres* (1981), como las *Siluetas* que las precedieron, perviven en las filmaciones y las fotografías de Mendieta, magnéticos vestigios de su búsqueda, en palabras de la artista, de esa «única energía universal que fluye a través de todo: del insecto al hombre, del hombre al espectro, del espectro a la planta, de la planta a la galaxia».



Ana Mendieta

Sin título, Iowa, 1981

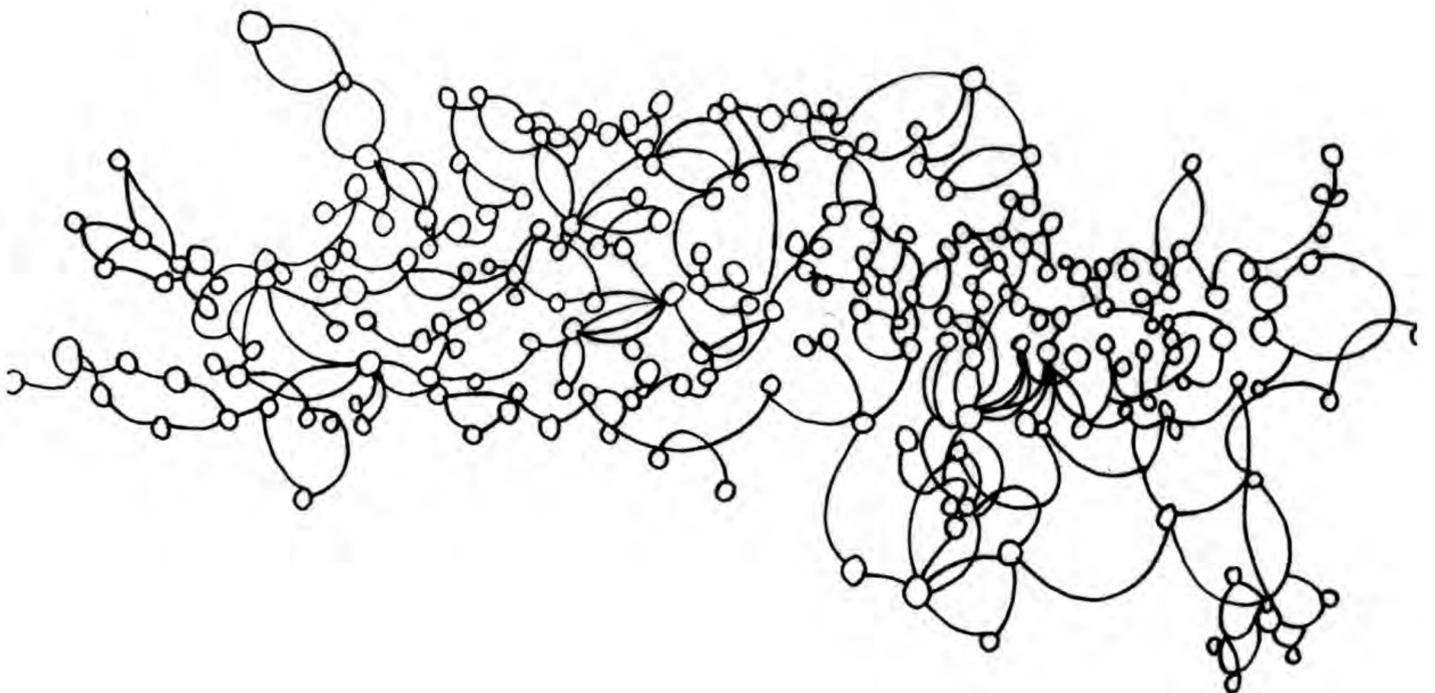
Impresión en gelatina de plata

MATTHEW RITCHIE

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

La obra de Matthew Ritchie explora las ramificaciones narrativas y los mitos del universo: relatos religiosos, científicos y culturales creados para plasmar patrones simbólicos inagotables y para ofrecer explicaciones que permitan entender los mundos humanos, naturales y suprahumanos.

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





Matthew Ritchie

La granja familiar, 2001

Instalación de técnica mixta con

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

Germinal, 2001 (óleo y rotulador sobre lienzo)

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

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

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

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

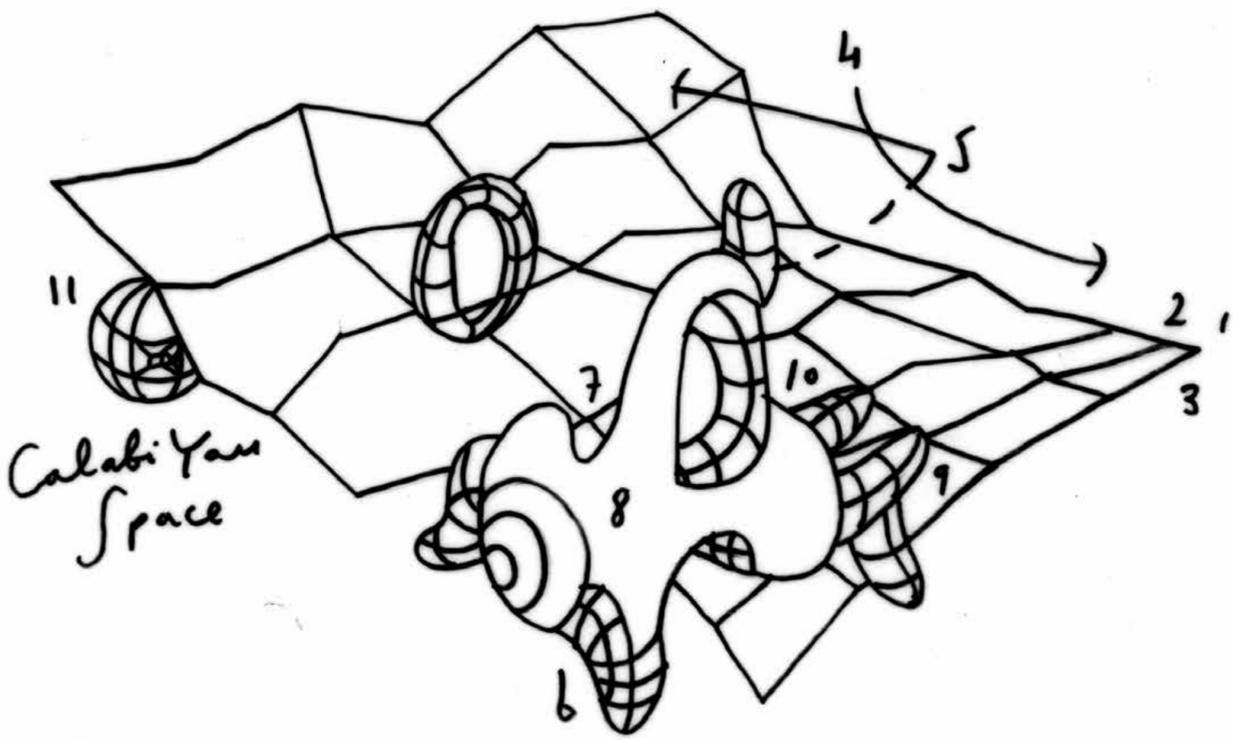
Puede que ya seas un ganador, 2000 (rotulador sobre pared)

MATTHEW RITCHIE

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

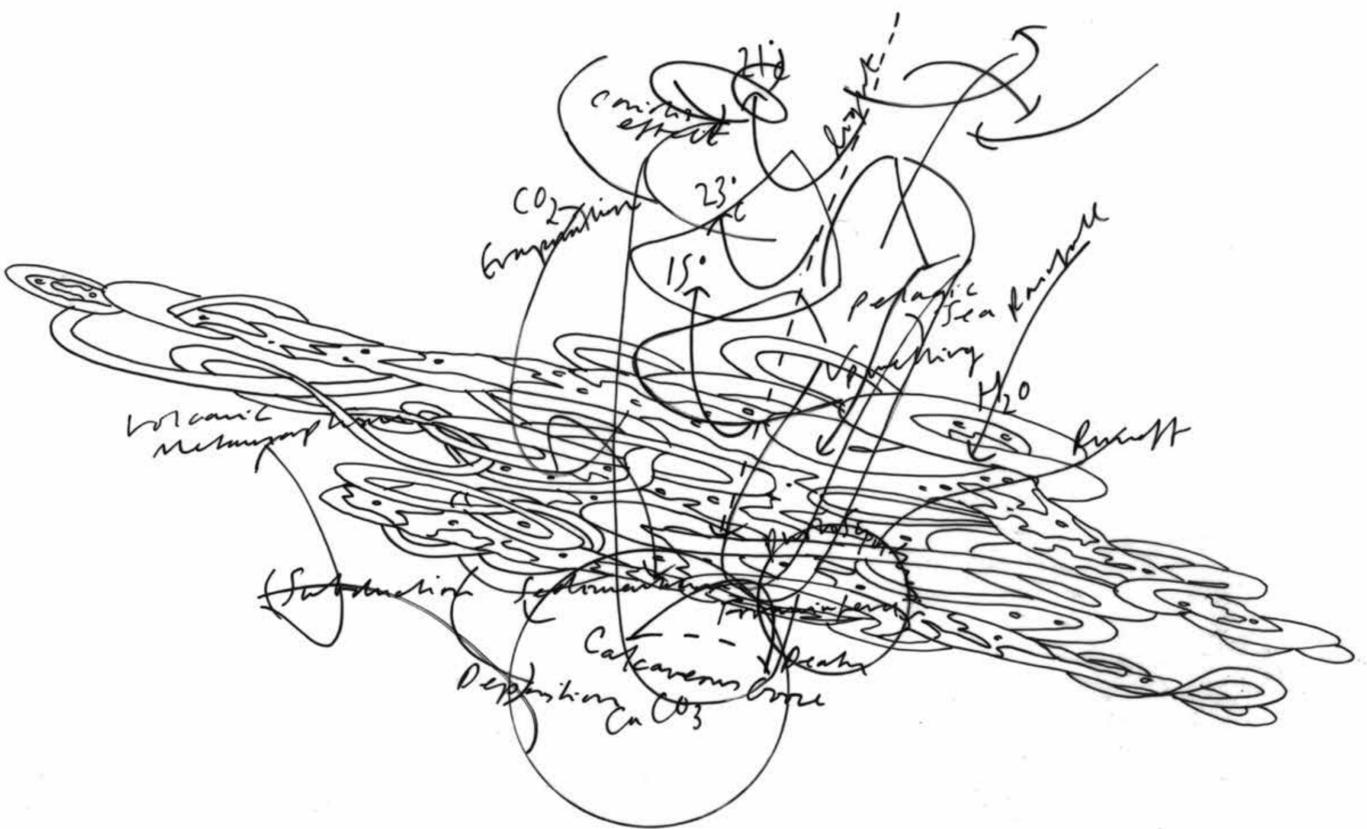
«Oye, si no te crees del todo, o eres indiferente al calentamiento global, la migración masiva, la hambruna y la sequía en lugares remotos, la ciencia en los límites de lo posible, tu cuerpo, las drogas que tomas, la respiración, la luz o el amor, o el lugar de donde dejará de venir pronto tu café favorito,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





$$\int (P) \int H(R) \int K(R)$$

(physical entropy) = (remaining ignorance) + (algorithmic randomness)



Matthew Ritchie

Diagramas esenciales, 2002

Adhesivos de vinilo montados sobre la pared

TERESA SOLAR

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

Osteoclasto (*No sé cómo llegué a bordo de este barco, este ombligo de mi arca*) es una instalación compuesta por dos kayaks, el «Radio» y el «Cúbito», modelados a partir de la forma de huesos humanos. Ambas esculturas forman parte de un conjunto de obras de arte público expuestas en Liverpool. Sugieren la imagen de un esqueleto desarticulado y establecen un vínculo entre la estructura que permite el movimiento del cuerpo humano y uno de los medios de navegación más tradicionales. Al establecer este paralelismo, Solar concibe el cuerpo humano como una entidad porosa y en constante mutación, tal y como evoca el título de la obra, que alude a un tipo de célula, el osteoclasto, que absorbe y remodela los huesos, en una función esencial para mantener y reparar la columna vertebral. Los asientos para los posibles navegantes han sido tallados en las esculturas, según un diseño que replica los agujeros de una flauta de hueso, que a su vez evoca el aire insuflado en el instrumento y el viento que mueve la embarcación a través del océano. *Osteoclasto* es una invitación a sumergirse en otra materia, un acto metafórico de desplazamiento y trascendencia que permite que el pensamiento abandone tierra firme y asuma la fluidez, los tiempos de las mareas, el movimiento lento y la permanencia a flote.



Teresa Solar

Osteoclasto (No sé cómo llegué a bordo de este barco, este ombligo de mi arca) «Radio», 2021

Resina, metal, pintura de automóvil

Osteoclasto (No sé cómo llegué a bordo de este barco, este ombligo de mi arca) «Cúbito», 2021

Resina, metal, pintura de automóvil

Un encargo de la Bienal de Liverpool 2021

Cortesía de la galería Travesía Cuatro, Madrid, y de la artista

PAULO NAZARETH

Nacido en Governador Valadares, Brasil, en 1977. Vive en Santa Luzia, Brasil

El artista peripatético brasileño Paulo Nazareth acude a sus raíces africanas e indígenas para formular gestos que aspiran a restituir las historias arrinconadas del Sur Global. En su *Serie de etnografía blanca*, Nazareth recopiló en internet retratos en blanco y negro de comunidades africanas. Después las imprimió en papel de algodón, un soporte que alude a las rutas de comercio del algodón, la extracción de recursos en las colonias africanas y el esclavismo de plantación. Este proceso de impresión sobre papel de algodón genera retratos difuminados, ilegibles y despersonalizados: no hay forma de identificar con claridad rostros, objetos, posturas ni escenarios, porque sus contornos y rasgos están desenfocados. Las imágenes resultan todavía más distorsionadas debido a los círculos blancos trazados a mano con efun, una tiza empleada para distintos cometidos culturales en la comunidad Olukumi. El velado de imágenes que representan una conciencia negra específica genera una sensación de opacidad que problematiza el concepto de transparencia en la investigación etnográfica.

En *Poéticas de la relación* (1990), el poeta y filósofo Édouard Glissant describe la opacidad como herramienta de resistencia frente a las formas de conocimiento que exigen la transparencia del «otro», un acto paternalista que reduce la singularidad y la complejidad del sujeto y fomenta su cosificación y sometimiento. La «serie de etnografía blanca» invita a reflexionar de forma crítica sobre la representación de las personas negras y sobre los remanentes de una mirada colonial que emana de (y refuerza) la hegemonía cultural, geopolítica y financiera de Occidente. Nazareth subvierte un proyecto de etnografía blanca al recuperar y restaurar imágenes cargadas de memoria colonial, científica y cultural.



Paulo Nazareth

Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

HARIS EPAMINONDA

Nacida en Nicosia, Chipre, en 1980. Vive en Berlín, Alemania

Objetos encontrados e imágenes de archivo pueblan la obra de Haris Epaminonda, que a menudo se despliega como un proceso que ensambla, monta e integra a modo de *collage* estos materiales a través de vídeos, instalaciones y obras sobre papel. En lugar de explotar la nostalgia hacia el pasado, Epaminonda reordena fragmentos de historia en nuevas constelaciones, demostrando que la ambigüedad y el alcance de estos fragmentos pueden servir para generar memoria e historia.

Compuestos por imágenes procedentes de libros y revistas de las décadas de 1940, 1950 y 1960, los ensamblajes de la serie «Sin título» parecen dar vida a estos materiales en lugar de apropiárselos sin más. Cada obra de la serie abre múltiples relatos sin proporcionar lecturas unívocas ni finales. La sutura entre un fragmento y otro crea una sutil sensación de incomodidad y de tensión entre mundos diferentes. Al inaugurar una mirada prismática a través de la difracción, Epaminonda invoca formas de ver y narrar que acepten la simultaneidad. Este modo de abordar las imágenes anula la atención sobre un único elemento e invita a considerar múltiples temporalidades, localizaciones y subjetividades a la vez. «Intento trabajar con la esencia de la imagen. Creo que algunas imágenes contienen algo capaz de descolocarnos, un giro. El poder de las imágenes consiste en arrojarnos a un desierto donde debemos encontrar nuestro propio camino. Exigen algo de nosotros», dice la artista. Por ello, en la obra de Epaminonda, el archivo ostenta un potencial que puede ser troceado y reconfigurado para reunir distintas realidades en un único plano.



Haris Epaminonda
Sin título *29, 2007
Sin título *14, 2007
Collages

YEO SIEW HUA

Nacido en Singapur, en 1985. Vive en Singapur

Invocación a la Tierra, del cineasta Yeo Siew Hua, habla de la difícil situación de las personas que luchan por la protección de los ecosistemas en una época de crisis planetaria y de los derechos humanos. Concebida durante el mes del Festival de los Fantasmas de 2019, cuando enormes incendios consumían los bosques de Indonesia, se aproxima al colapso climático a través de la óptica de los relatos tradicionales precoloniales y de los rituales animistas. En la profundidad de la selva tropical del sudeste asiático, una serie de conjuros invocan a los espíritus de antaño, incluido el travieso Kancil (ciervo ratón) y el feroz Buaya (cocodrilo). Estos antiguos animales interpretan su *vendetta* folclórica en una furiosa danza de dominación, pero su ansiada venganza está envuelta en humo. Mientras tanto, la efigie de un árbol arde, convocando a su alrededor toda una cohorte de espectros y ancestros.

El vídeo está dedicado a los activistas medioambientales caídos en el sudeste asiático, una región desgarrada por amenazas ecológicas, con la esperanza de que sus espíritus renazcan. En Filipinas, más de 150 defensores y defensoras del medio ambiente han sido asesinadas impunemente entre 2016 y 2020, lo que convierte a este país en uno de los más mortíferos para los activistas que se oponen a la deforestación ilegal, la minería destructiva y la agricultura corrupta. La Ley Antiterrorista filipina de 2020 empeora todavía más su situación, señalando a los activistas medioambientales como terroristas y permitiendo detenciones de hasta 24 días sin cargos, arrestos sin garantías y eliminando el derecho a la privacidad.

Guion y dirección

Yeo Siew Hua

Coreografía

Eng Kai Er y Chloe Chotrani

Producción ejecutiva

Francesca Thyssen-Bornemisza

Fotografía

Russel Morton

Diseño de máscaras y efigies

Mike Chang

Investigación y redacción

Dan Koh

Conjuro

Zarina Muhammad

Sonido directo

Hussin Ismail

Diseño y mezcla de sonido

Yen Yu Ting

Asistente de dirección

Yang Ysiwanxuan Vicki

Montaje

Daniel Hui

Primer asistente de cámara

Calvin Phua

Segundo asistente de cámara

Istravino Manuel

Segundo operador de cámara

Eric Lee

Dirección de arte

Nicole Ho and Tricia Lim

Key grip

Zhang Yuanhui

Locución

Zarina Muhammad, Tini Aliman, Marco Viaña y K. Rajagopal

Diseño sonoro de criaturas

Jared Chan

Efectos de sala

Jared Chan, Loo Zhen Yang y Jeremiah Chew,

Elijay Castro Deldoc

Asistentes de arte

Lim Sham, Chloe Tan, Suzie Shin, Renee Ting, Melissa Lim

y Zou Zhao

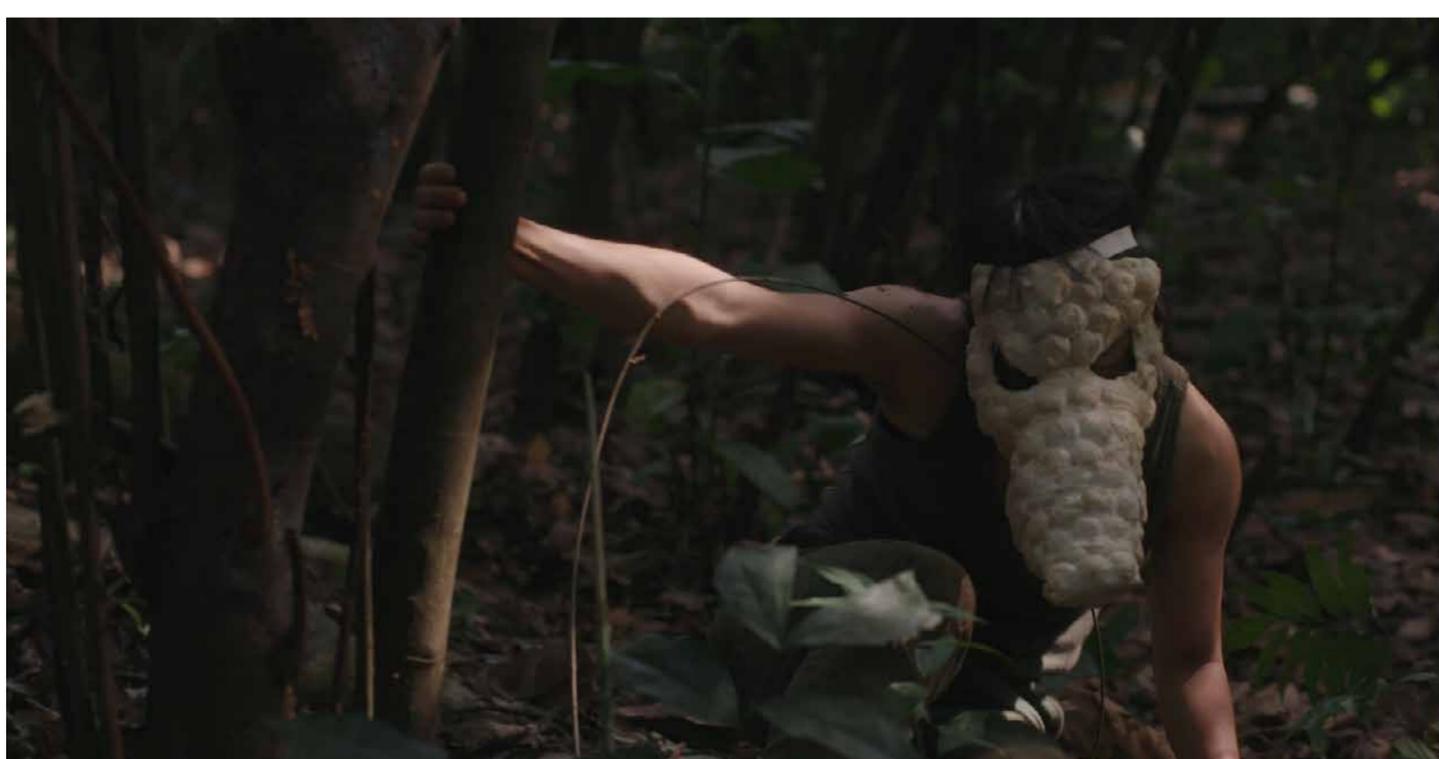
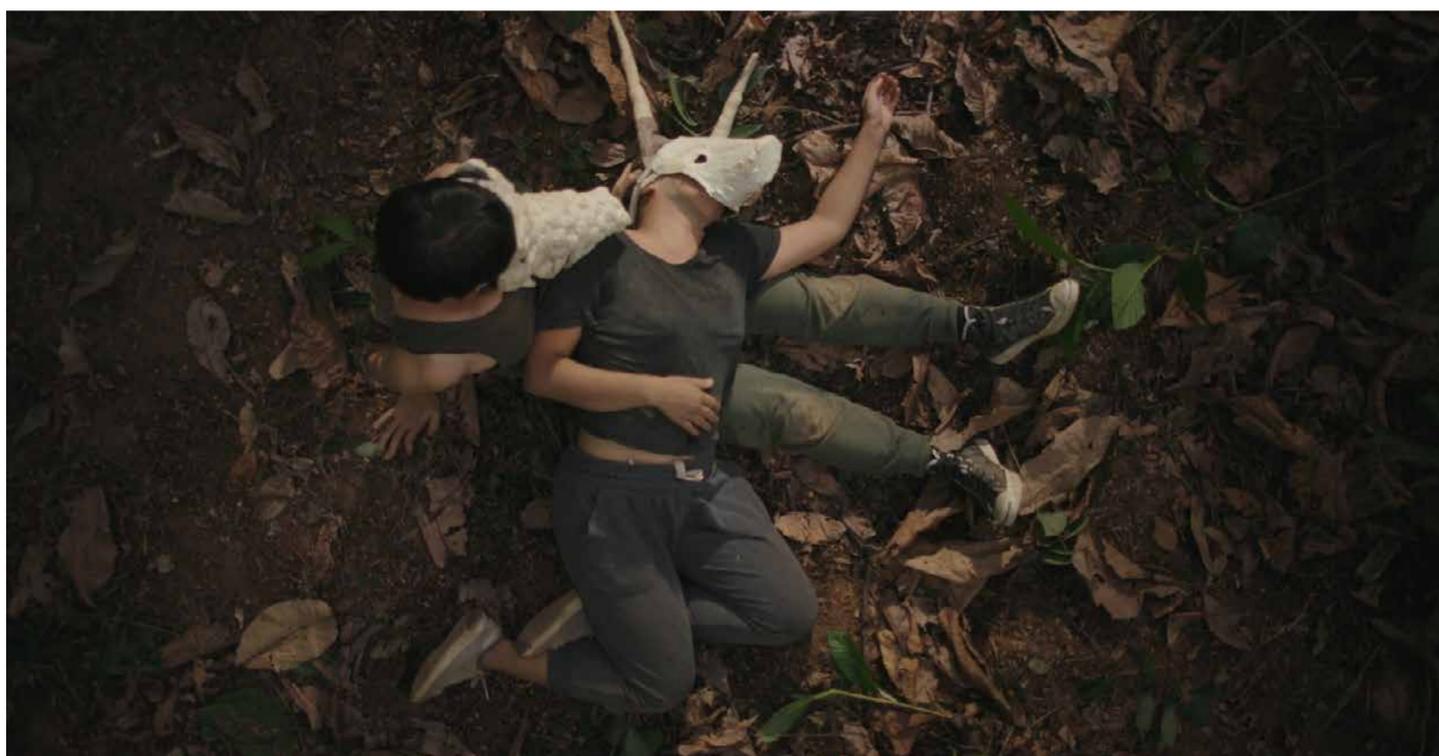
Grip

Nelson Yeo

Supervisión del fuego

Chester Hey

Con el apoyo de Akanga Film Asia, NTU Centre for Contemporary Art Singapore, GRYD y 13 Little Pictures



Yeo Siew Hua

Invocación a la Tierra, 2020

Vídeo monocal, color, sonido, 16:10 min

Una coproducción del Festival de Cine Internacional de Singapur y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

OLAFUR ELIASSON

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

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



Olafur Eliasson

Eye see you, 2006

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

MILER LAGOS

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

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



Miler Lagos

Sin título, 2022

Collage de periódicos reciclados, enmarcado

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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



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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

CLAUDIA COMTE

Nacida en Grancy, Suiza, en 1983. Vive en Basilea, Suiza

Tres enormes abetos cuelgan del techo. Cada árbol alberga un relicario tallado, que a su vez custodia una escultura pequeña y delicadamente ejecutada: un gusano de madera, un hacha de mármol y una botella de bronce. Cortados y tallados con sierra mecánica –la artista suiza Claudia Comte ha elegido esta herramienta que no es famosa por su precisión, sino más bien por su fuerza y su carácter práctico– y levemente quemados en la base, los troncos ejercen como pedestales. Al emplear madera procedente de los bosques de su infancia, en las montañas del Jura, pero también ébano, mármol y bronce, la obra de Comte amplía el potencial escultórico de los materiales jugando con sus formas, volúmenes y superficies. Movida por su interés en la memoria material y por la observación detallada del modo en que la mano se relaciona con distintas tecnologías, investiga los sistemas de producción, artesanal y mecánica, y los materiales naturales empleados en la artesanía y la escultura.

En *Objeto escultura 52: el gusano*, Comte juega con la inconfundible forma serpenteante obtenida a través de la talla, el modelado y el pulido del ébano, una madera ornamental muy valiosa caracterizada por su acabado brillante en negro, que enfatiza el atractivo pop y en cierto modo irónico de la escultura acabada. *El hacha* encapsula la expresividad de este utensilio empleado para diseccionar la madera en trozos fáciles de gestionar y de ser trabajados. Al mismo tiempo que recuerda una historia de artesanía, habilidad y maestría técnica, la obra de Comte también está impregnada de urgencia medioambiental. *La botella* habla del valor económico, los residuos generados por los humanos y la generalización de lo desechable. El molde en bronce del principal objeto plástico de un solo uso puede interpretarse como reliquia o monumento, un memento que nos recuerda que este objeto cotidiano tarda 450 años en descomponerse. La obra de Comte invita a abandonar con sinceridad las formas extractivas de producción que dominan el presente a través de elementos que hunden sus raíces en tiempos remotos y apuntan a futuros imaginados.



Claudia Comte

El hacha, 2018

Madera de abeto sin corteza y quemada, mármol

THOMAS STRUTH

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

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

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



Thomas Struth

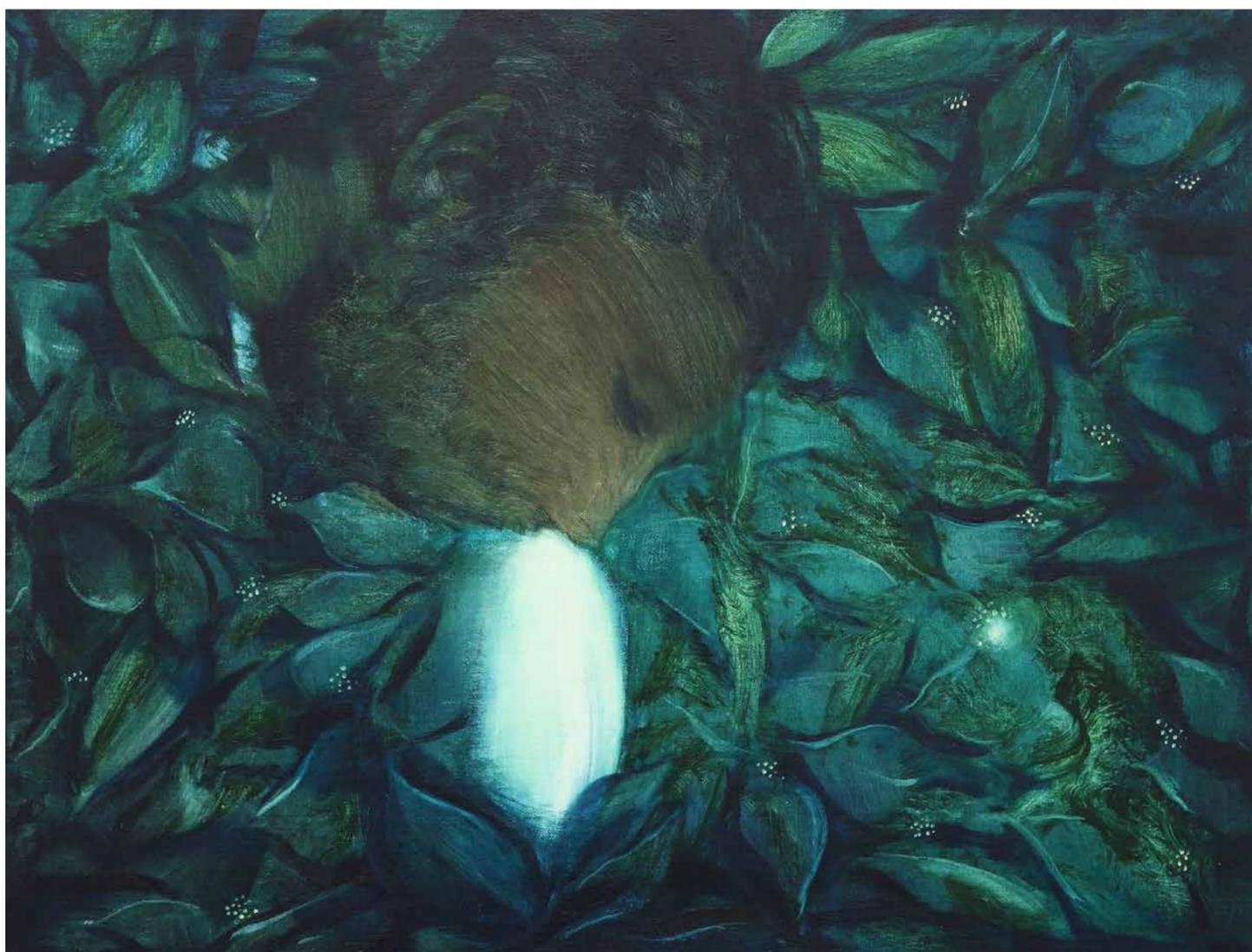
Paraíso 7, Daintree, Australia, 1998

Impresión cromogénica en color

XIE LEI

Nacido en Huainan, provincia de Anhui, China, en 1983. Vive en París, Francia, y Madrid, España

La palabra «inspiración», derivada del término latino que hacía referencia a la acción de coger aire, se empleaba en origen para describir la revelación o la influencia de una verdad procedente de un ser divino o sobrenatural. Esta pintura de Xie Lei, titulada *Inspiración* y creada durante una residencia en Casa de Velázquez, Madrid en 2020-2021, plasma el significado arcaico y casi místico del acto de *inspirare*. El perfil de un rostro humano, inclinado en dirección a una fuente lumínica como si estuviese oliéndola o inhalándola, aparece incrustado en una frondosa vegetación. Gruesas pinceladas en una gama de verde oscuro, verde mar, esmeralda y azul marino contrastan con motas de turquesa claro, generando una vibración luminosa que llega a su culmen en fría luz blanca que ocupa el centro del lienzo. Bajo esta luz nocturna, el rostro que emerge de entre el follaje parece transformarse en un espíritu del bosque. Las obras de Xie Lei suelen estar ambientadas en la oscuridad, subrayando el suspense, el desconcierto y la meditación de este escenario nocturno. El artista crea atmósferas indefinidas y en tránsito. Como un amanecer interminable, los personajes de sus obras, humanos o sobrehumanos, son criaturas etéreas y eternas que evocan mitos, ritos y relatos folclóricos.



Xie Lei

Inspiración, 2021

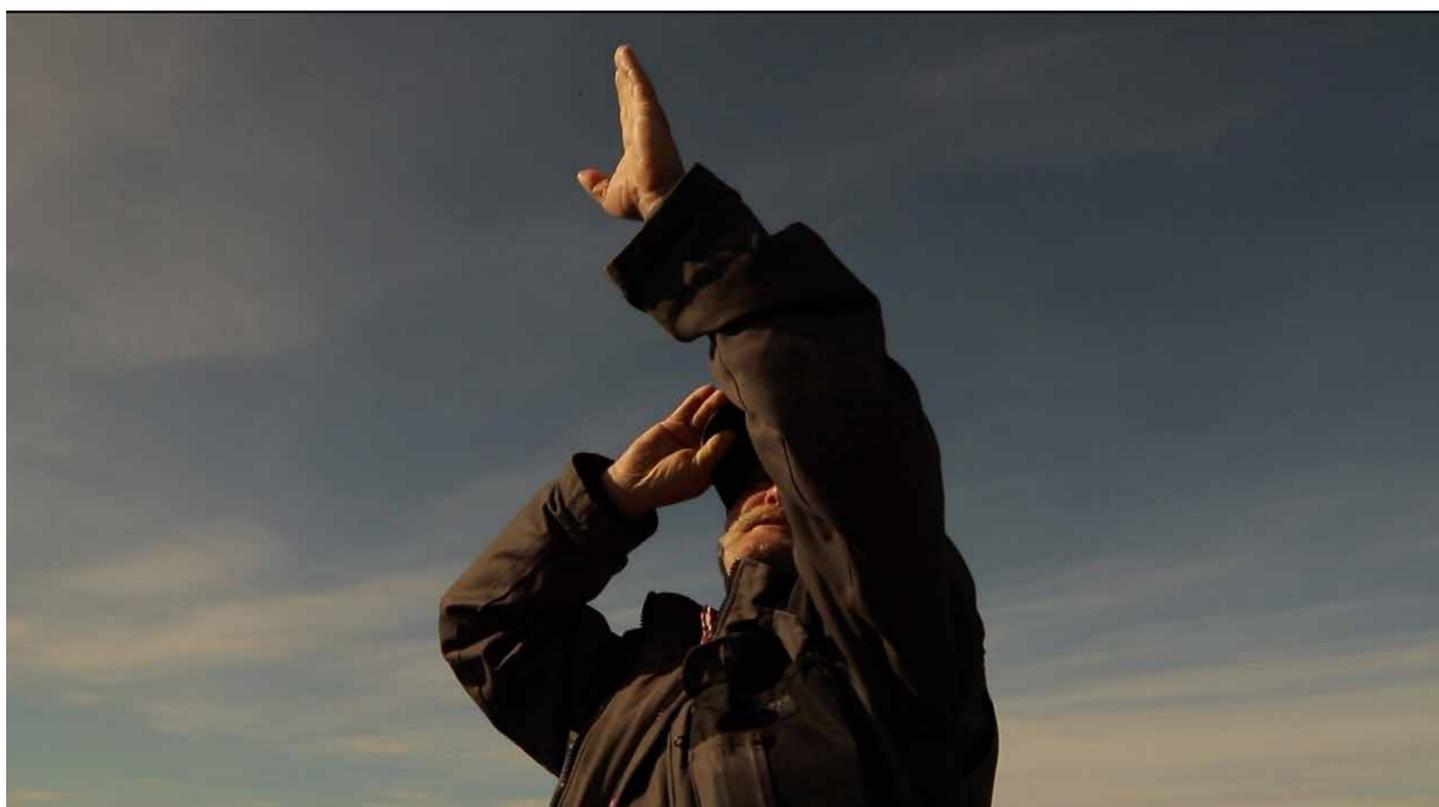
Óleo sobre lienzo

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Nacida en Aranda de Duero, Burgos, España, en 1979. Vive entre España y Egipto

Barruntaremos (del verbo «barruntar», que significa conjeturar, predecir) es un vídeo que explora modos diversos de habitar el mundo y sentir el paisaje. Narrado a través de la voz de Pedro Sanz Moreno, un pastor de la región española de Segovia que es depositario de una forma tradicional de predicción del tiempo llamada «cabañuelas», apela a la capacidad de leer el paisaje y los elementos atmosféricos para detectar cambios meteorológicos. La ciencia empírica de las cabañuelas, cuyo origen se remonta varios siglos en el tiempo, sigue practicándose hoy en España y en algunas zonas de América Central y del Sur, el Caribe y África. A partir de minuciosas observaciones de signos derivados de los colores y formas de las nubes, los vientos, la niebla, las estrellas, la tierra y el comportamiento animal, especialmente durante los primeros siete días de agosto y entre el 13 y el 24 de diciembre, Sanz Moreno ha desarrollado un complejo sistema que le permite rastrear y predecir patrones climáticos. Presta especial atención a los animales, a las actividades de hormigas, orugas y ovejas, a la capacidad de los burros para detectar el peligro y al comportamiento de las ovejas y pájaros al percibir vientos y lluvias inminentes.

En este vídeo, Asunción Molinos Gordo cuestiona la noción romántica del paisaje en la historia del arte y lo aborda como forma de explorar redes no solo humanas construidas gracias a las aportaciones de animales y otros seres terrestres. Sanz Moreno adopta lo que la filósofa Vinciane Despret denomina una «perspectiva afectada» para subrayar el modo en que el observador se ve influido por las cuestiones que atañen a los animales y los paisajes en que se insertan los cabañuelistas. Estas perspectivas se resumen en un glosario de prácticas en peligro de extinción y sugiere que los métodos cabañuelistas de predicción, basados en conocimientos ancestrales y en lo cotidiano, podrían ser un modo de afrontar la emergencia climática, que Sanz Moreno describe como «una interferencia en las señales del paisaje».



Asunción Molinos Gordo

***Barruntaremos*, 2021**

Vídeo monocal, color, sonido, 9:38 min

Vídeo: Sonia Pueche. Sonido: Alberto Carlassare

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

BERNARDO SALCEDO

Nacido en Bogotá, Colombia, en 1939. Murió en Subachoque, Colombia, en 2007

Tras estudiar sociología y arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, Bernardo Salcedo llegó a ser considerado como el pionero del arte conceptual en Colombia. *Primera lección* desmonta la retórica nacionalista colombiana analizando la leyenda inscrita en su escudo de armas. La obra consiste en cinco paneles blancos con los siguientes textos:

«No hay cóndores»

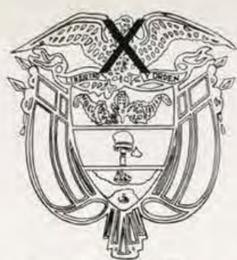
«No hay abundancia»

«No hay libertad»

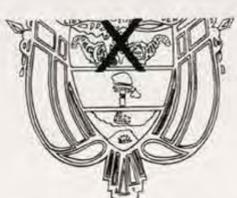
«No hay canal»

«No hay escudo. No hay patria»

Uno por uno, Salcedo desmantela los elementos presentes en el escudo, aludiendo específicamente al extinto cóndor andino y a la pérdida del istmo de Panamá y su canal, que adornan la bandera nacional. Al negar estos símbolos de grandeza, libertad y prosperidad, Salcedo critica de forma frontal la validez de esta retórica estatal a la luz de la transformación que su país estaba atravesando en aquella época. Como la obra se lee de arriba abajo, la erosión progresiva de los símbolos e ideales de la nación soberana apunta a un abandono radical de las promesas e ideales del Estado. La división de la obra en varias afirmaciones intercambiables denota la voluntad de Salcedo de que sus signos puedan ser reorganizados y dispuestos en orden diferente. *Primera lección* es una de las obras más abiertamente políticas de Salcedo: cuando se expuso por primera vez en Cali, Colombia, en 1973, el Ayuntamiento solicitó que se retirara.



No hay Cóndores



No hay abundancia



No hay Libertad



No hay Canal

X

**No hay Escudo.
no hay patria**

DANA AWARTANI

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

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

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



Dana Awartani

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

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

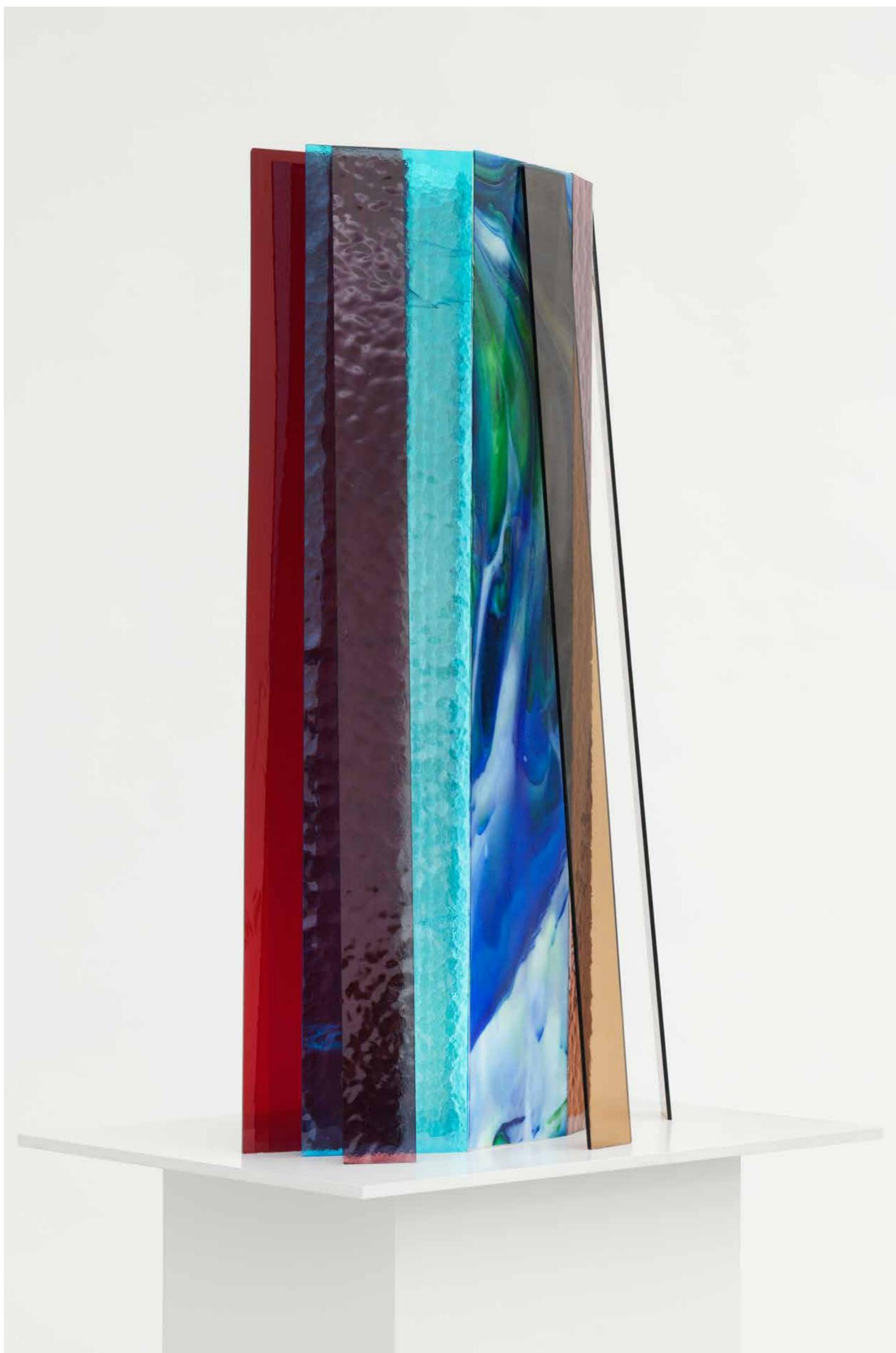
Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

ISA GENZKEN

Nacida en Bad Oldesloe, Alemania, en 1948. Vive en Berlín, Alemania

La serie de Isa Genzken, «Nuevos edificios para Berlín», que comenzó en 2002, reimagina la naturaleza cambiante de la ciudad que considera su hogar. En estas piezas arquitectónicas de neoensamblaje, Genzken propone un paisaje urbano dotado de ligereza donde el vidrio coloreado sustituye a las infraestructuras grises que parecen caracterizar a Berlín. Irreverentes, disidentes, de estética punk, alegres y joviales, estas maquetas arquitectónicas aluden a una tradición constructiva basada en el uso de materiales coloridos, encontrados y reutilizados, que plantan cara al «mundo globalizado lleno de basura». Consisten en conjuntos de *ready-mades* rearticulados que resultan audaces y, al mismo tiempo, sencillos, sostenibles y aspiracionales. Tiras de vidrio coloreado, DM pintado y paneles lacados, apoyados entre sí, aluden a la arquitectura de la modernidad de Ludwig Mies van der Rohe y Bruno Taut, y al mismo tiempo trascienden una función meramente ilustrativa. En esta serie la maqueta se convierte en un motivo recurrente, no tanto como herramienta de representación sino a modo de propuesta para una arquitectura que aún no existe.

Nuevos edificios para Berlín VI se presenta en un pedestal elevado que prolonga sus volúmenes verticales, evocando la metrópolis sin aludir explícitamente a ningún edificio real de la capital alemana. De hecho, apela a una imaginación utópica para una constelación social alternativa plasmada arquitectónicamente. Así, la escultura permite indagar en la función especulativa y política de la arquitectura y, en última instancia, del arte.



Isa Genzken

Nuevos edificios para Berlín VI, 2013

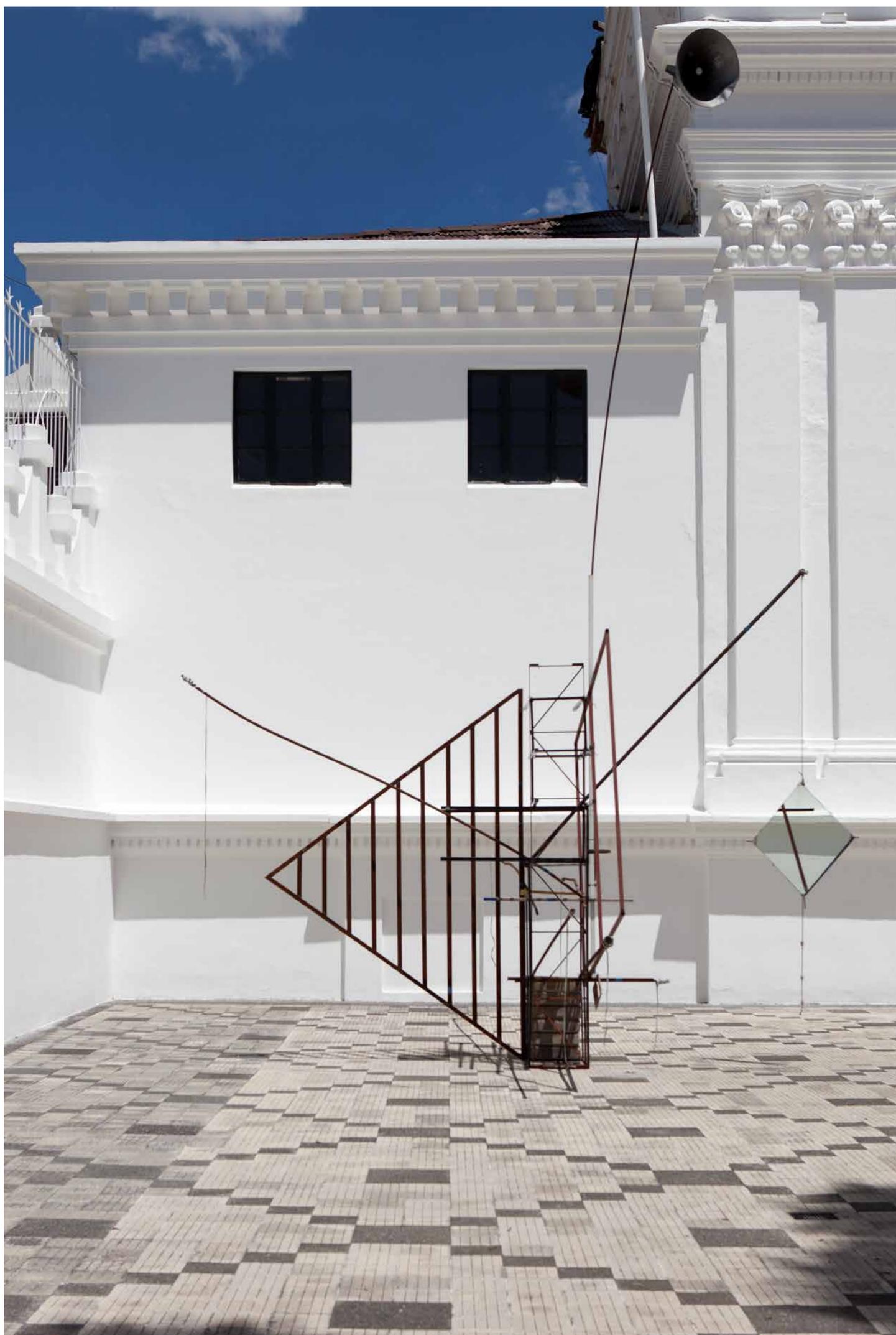
Vidrio, resina epoxi, silicona, DM lacado

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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

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



Abraham Cruzvillegas

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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

OLAFUR ELIASSON

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

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

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



Olafur Eliasson

La serie del glaciar derritiéndose 1999/2019, 2019

Treinta impresiones cromogénicas a color

ALLORA & CALZADILLA

Jennifer Allora nació en Filadelfia, EE UU, en 1974

Guillermo Calzadilla nació en La Habana, Cuba, en 1971

Viven en San Juan, Puerto Rico

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

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

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

Fechas de la *performance*:

9, 23 y 30 de abril, 7, 14 y 28 de mayo, a las 18 h

Duración: 40 minutos



Allora & Calzadilla

Apagón, 2017

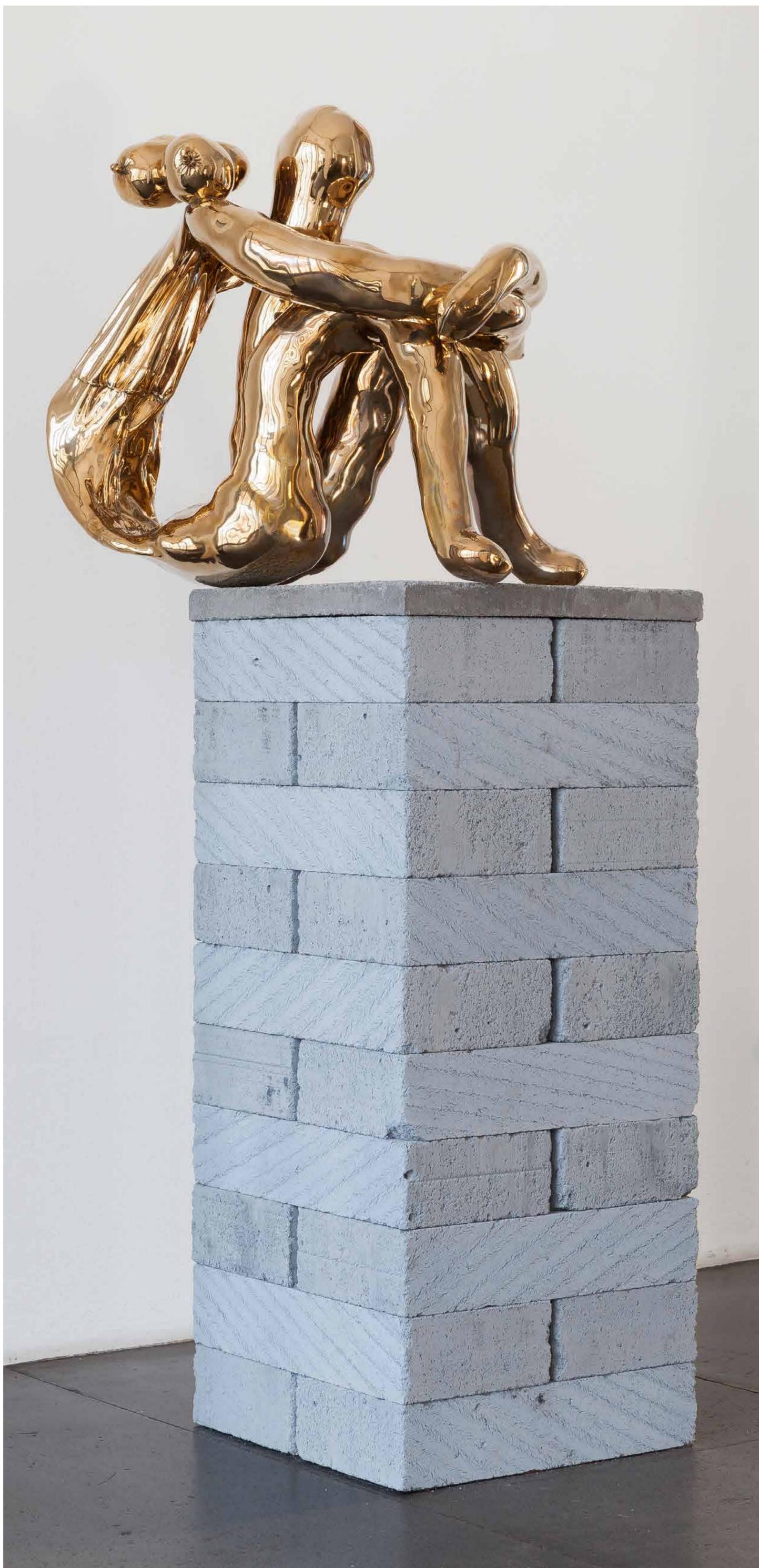
Cobre, cerámica, hierro, acero, oscilador,
altavoz, *performance vocal*

SARAH LUCAS

Nacida en Londres, Reino Unido, en 1962. Vive en Aldeburgh, Reino Unido

En su aproximación a las cuestiones del género y el sexo, la artista británica Sarah Lucas pone a prueba el dualismo masculino-femenino y enarbola la androginia y la disolución de fronteras como herramientas de resistencia. Desde principios de los años 2000, su producción artística incorpora elementos no figurativos, orgánicos y biomórficos fluidos y en transición, que apuntan a las formaciones de la identidad. Al transgredir la forma, la materia y el tiempo, sus objetos desbordan las definiciones normativas de la vida humana y acaban por proponer nuevas variaciones.

Dacre pertenece a una serie de seis esculturas de bronce basadas en un conjunto anterior de obras, «NUDS» (2009–), en el que medias rellenas de fibras de kapok adoptan ambiguas formas biomórficas de metal con tonos dorados. *Dacre* fusiona dos seres que se mantienen unidos al abrazarse con brazos largos y esbeltos. La elegancia glacial de la figura se realza cuando la luz centellea en su superficie pulida. Evoca la imagen de una madre y su hijo, de dos amantes que se abrazan o de un guardián protector. El tono dorado inserta el bronce en la historia material del oro, con ecos que remiten a los iconos bizantinos, las estatuas doradas de Buda y el exceso versallesco. Sin embargo, desde una perspectiva posthumana, *Dacre* cuestiona la arrogancia de lo «humano» y vuelve visible la animalidad del *homo sapiens*.



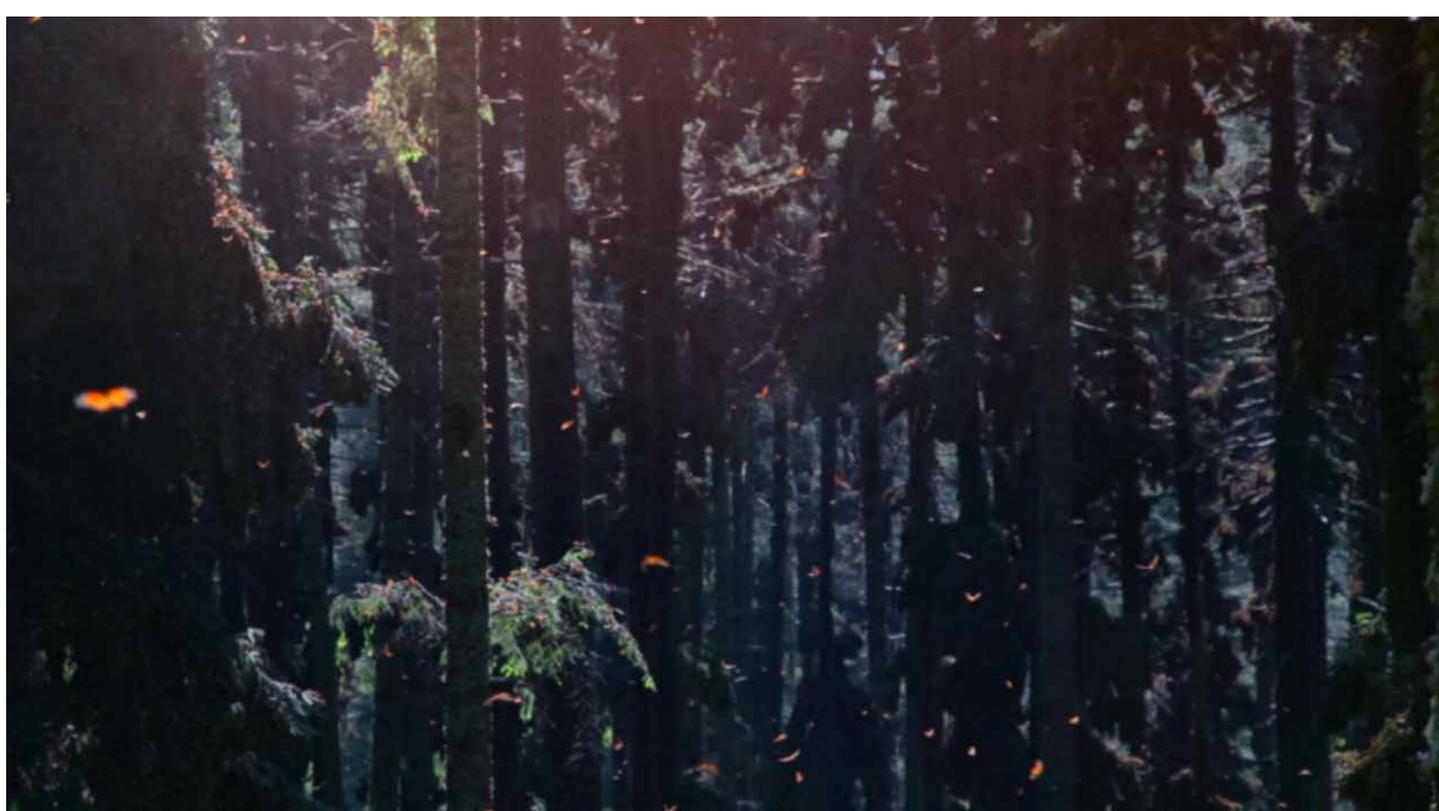
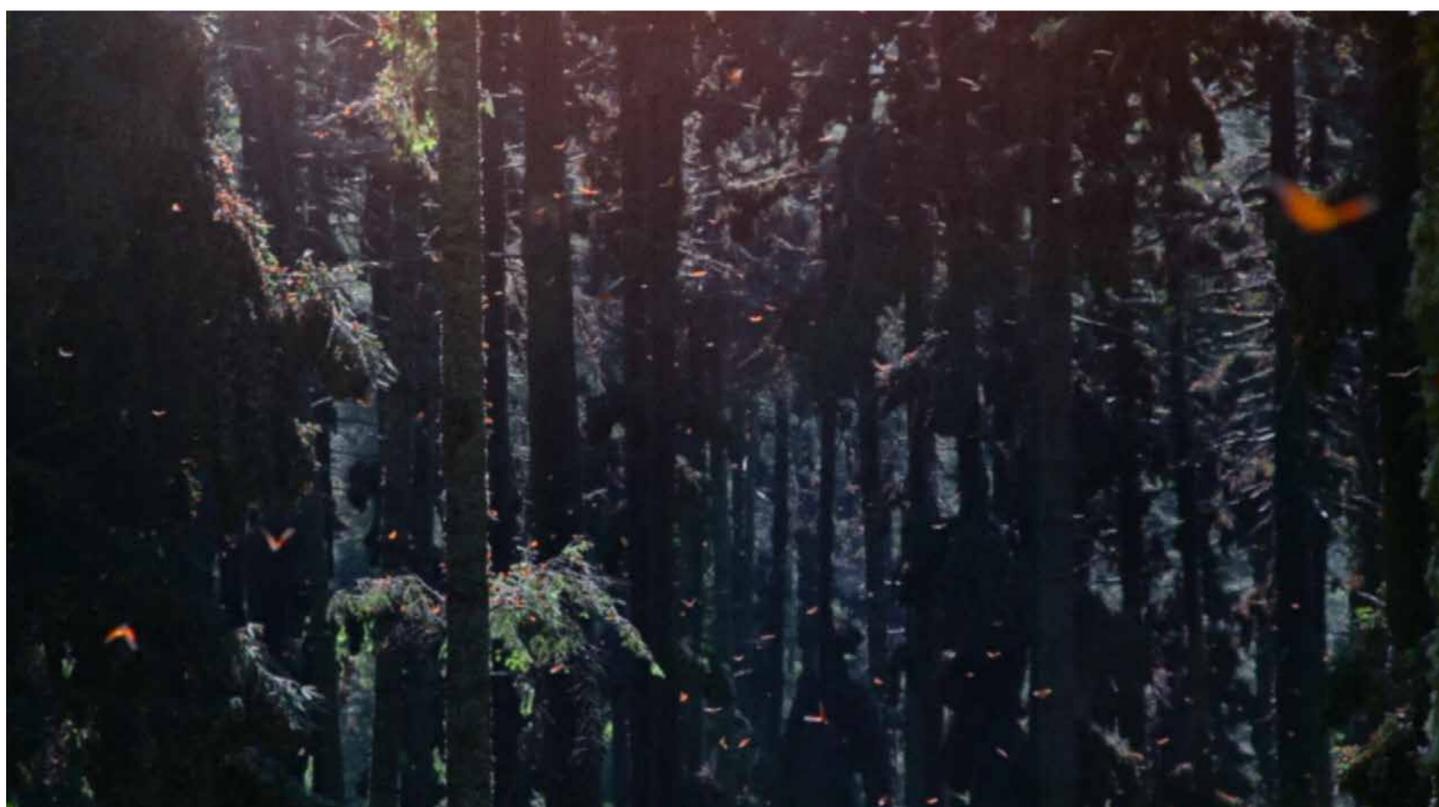
Sarah Lucas
Dacre, 2013
Molde de bronze

MARIO GARCÍA TORRES

Nacido en Monclova, México, en 1975. Vive en Ciudad de México, México

Las mariposas monarca emprenden cada año una prodigiosa ruta migratoria. A pesar de que sus hábitats y rutas de vuelo han sido alteradas por la degradación producida por los humanos, migran desde los bosques de Estados Unidos y Canadá hasta el corazón del valle ancestral del norte de México. Allí, las mariposas hibernan en los bosques de montaña, donde un clima menos extremo hace más viable su supervivencia. La zona donde se tomaron estas imágenes es particularmente próspera. Debido a su condición de santuario natural y, quizás en mayor medida, por la violencia de la zona, que impide a los visitantes acceder de forma segura al parque, es un oasis casi aislado en una zona turbulenta. Al presentar escenarios difíciles pero plausibles sobre la situación del mundo y su posible colapso, Mario García Torres media en torno a lo que sucedería si la humanidad se desvaneciera. Si no quedan humanos que den testimonio de la existencia de la humanidad, tal vez nunca habremos existido.

El día en que la humanidad se desvaneció es una obra de vídeo basada en imágenes de archivo de un santuario natural protegido en el norte de México, que muestra un denso enjambre de mariposas monarca –una especie en peligro de extinción– sin rastro de humanos, con una interpretación vocal del tenor afinado en Zúrich, Eelke van Koot. La obra se produjo con motivo de Manifesta 11, celebrada en Zúrich en 2016, donde todos los artistas seleccionaron figuras locales ajenas al mundo del arte para colaborar en la producción de una obra de arte. El libreto fue escrito por el artista.



Mario García Torres

El día en que la humanidad se desvaneció, s.f.

Videoinstalación monocanal (transferida de película de 16 mm), color, sonido, 2:21 minutos

Un encargo de Manifesta 11 coproducido por

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

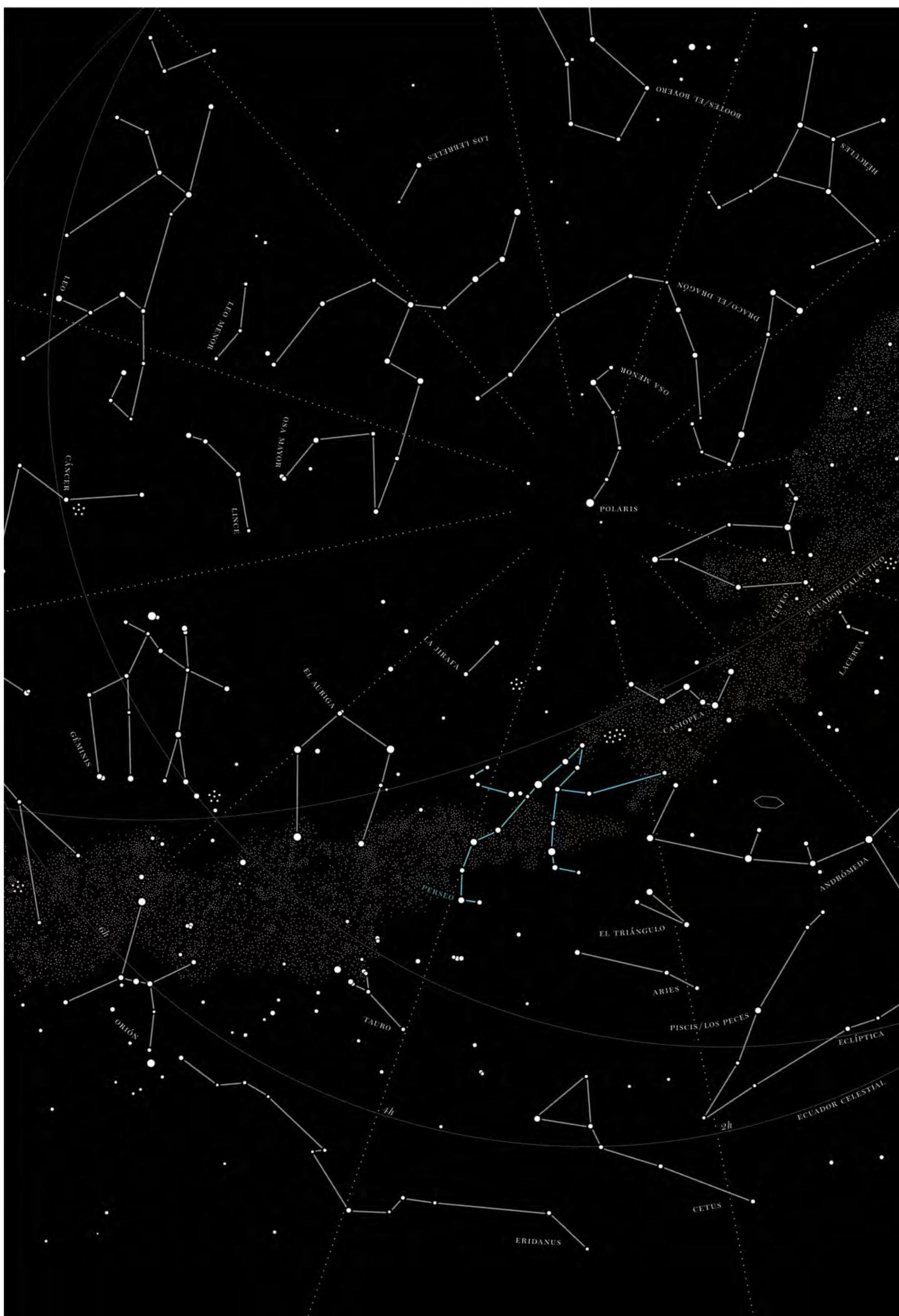
OLAF NICOLAI

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

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

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

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



Olaf Nicolai

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

Proyecto de arte público, folleto y póster

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

WELCOME TO THE ›TEARS OF ST. LAWRENCE‹ AN APPOINTMENT TO WATCH FALLING STARS.

EN LAS PRIMERAS HORAS TRAS LA
MEDIANOCHE, ENTRE EL 9 Y EL 13 DE
AGOSTO, OBSERVA EL CIELO DEL NORTE
DIRECCIÓN NORESTE, MIRANDO
HACIA LA CONSTELACIÓN DE PERSEO,
QUE ENCONTRARÁS EN EL CIELO EN
UN ÁNGULO DE APROXIMADAMENTE
45° SOBRE LA LÍNEA DEL HORIZONTE.
BUSCA UNA LLUVIA DE ESTRELLAS
FUGACES. SON LAS ‹LÁGRIMAS DE SAN
LORENZO›.

IN THE EARLY HOURS AFTER MIDNIGHT,
BETWEEN THE 9TH AND 13TH OF
AUGUST, WATCH THE NORTHERN SKY
FACING NORTHEAST, IN THE DIRECTION
OF THE CONSTELLATION OF PERSEUS,
WHICH YOU WILL FIND IN THE SKY AT
AN ANGLE OF APPROXIMATELY 45°
UP FROM THE HORIZON. LOOK OUT FOR
A SHOWER OF FALLING STARS. THEY
ARE THE ›TEARS OF ST. LAWRENCE‹.

ESTE PROYECTO DE OLAF NICOLAI FUE ENCARGADO POR TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART
CONTEMPORARY, POR INVITACIÓN DE ROSA MARTÍNEZ PARA LA 51 BIENNALE DI VENEZIA DE 2005.
A PROJECT BY OLAF NICOLAI COMMISSIONED BY TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY,
ON INVITATION BY ROSA MARTÍNEZ FOR THE 51ST BIENNALE DI VENEZIA, 2005.

T Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary



Olaf Nicolai

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

Proyecto de arte público, folleto y póster

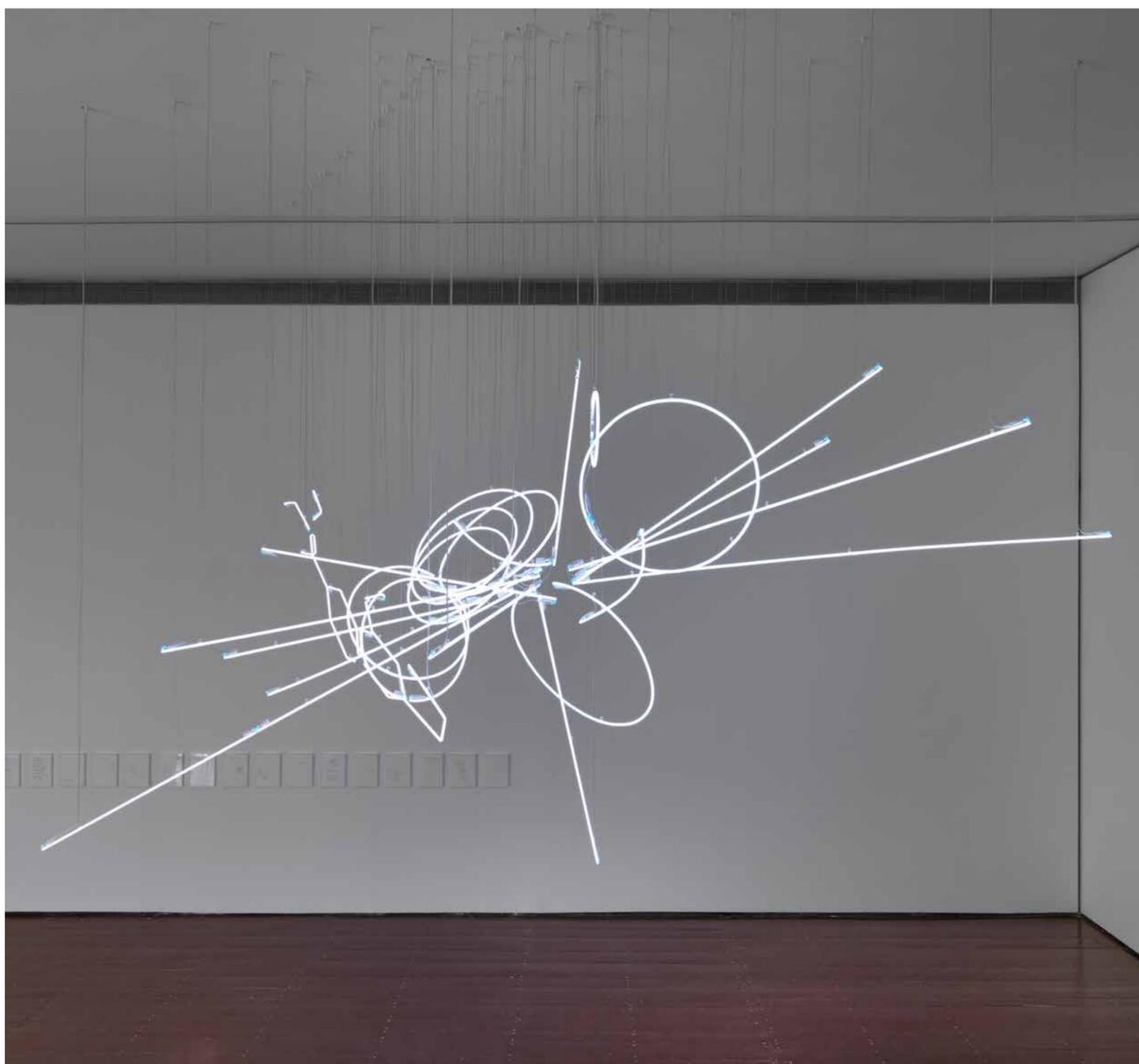
Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

CERITH WYN EVANS

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

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

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



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

Neón, cables de acero

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

THOMAS RUFF

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

Vive en Düsseldorf, Alemania

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



Thomas Ruff

04h 20m/-70°, 1992

Impresión cromogénica a color en Diasec

CERITH WYN EVANS

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

Las instalaciones, esculturas y filmaciones conceptuales de Cerith Wyn Evans exploran los límites del lenguaje, la percepción y el tiempo. Plantea preguntas sobre lo que vemos y sabemos, o sobre lo que dota de significado a ciertos objetos. Su técnica y dispositivo heurístico predilecto son las esculturas de luz fluorescente, como *Horizonte inclinado* (neón vidrio transparente argón, 2,1 m y 2,25 m), ambas pertenecientes a una serie titulada «Horizonte inclinado». Aquí, dos tubos de vidrio transparente, rellenos de gas argón, reposan en un ángulo semivertical contra la pared, en la que parecen apoyados con descuido, y emiten un resplandor violeta.

Concebidos como respuesta a los escritos de la artista y cineasta Hito Steyerl y del historiador del arte Erwin Panofsky, que proporcionan relatos y especulaciones históricas sobre el papel de la perspectiva en el arte, los tubos fluorescentes inclinados representan un horizonte desplazado. Wyn Evans pone en duda el alcance y los límites de la vista humana a la hora de representar el espacio a distintas escalas cuando el ojo humano deja de servir como punto de referencia. Propone que las cartografías técnicas del espacio han eclipsado perspectivas estables y coherentes, de forma análoga a las ideas de Leon Battista Alberti que transformaron la perspectiva en la pintura del Renacimiento. Los espacios tetradimensionales desplazan la atención al tiempo como variable. De la perspectiva fija de un ojo estático hemos pasado al GPS, Google Maps, la fotografía de drones y otras tecnologías de posicionamiento como el 3D y la realidad virtual. La visión aumentada tecnológicamente, que el artista define como el «ojo inhumano» de una máquina abstracta, quiebra la sensación del espectador de estar frente a coordenadas espacio-temporales estables.



Cerith Wyn Evans

Horizonte inclinado (neón vidrio transparente argón, 2,1 m y 2,25 m), 2015

Neón

SIMON STARLING

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

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



Simon Starling

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

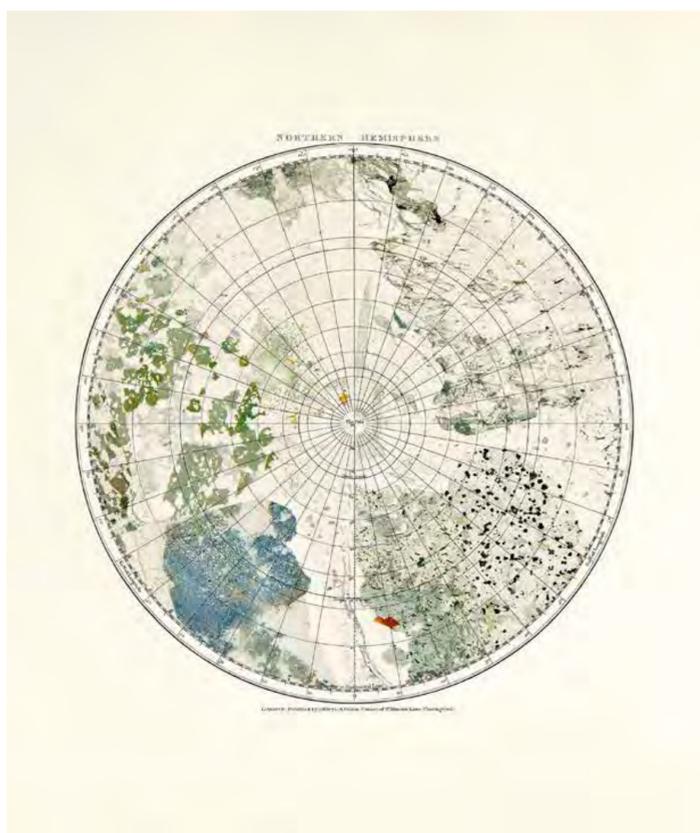
Two drilled telescope mirrors, stands

ELENA DAMIANI

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

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

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



Hemisferio este, 2018

Hemisferio oeste, 2018

Hemisferio norte, 2019

Hemisferio sur, 2019

De la serie «Cartografías minerales»

Impresión giclée sobre papel de algodón

HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

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

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

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

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

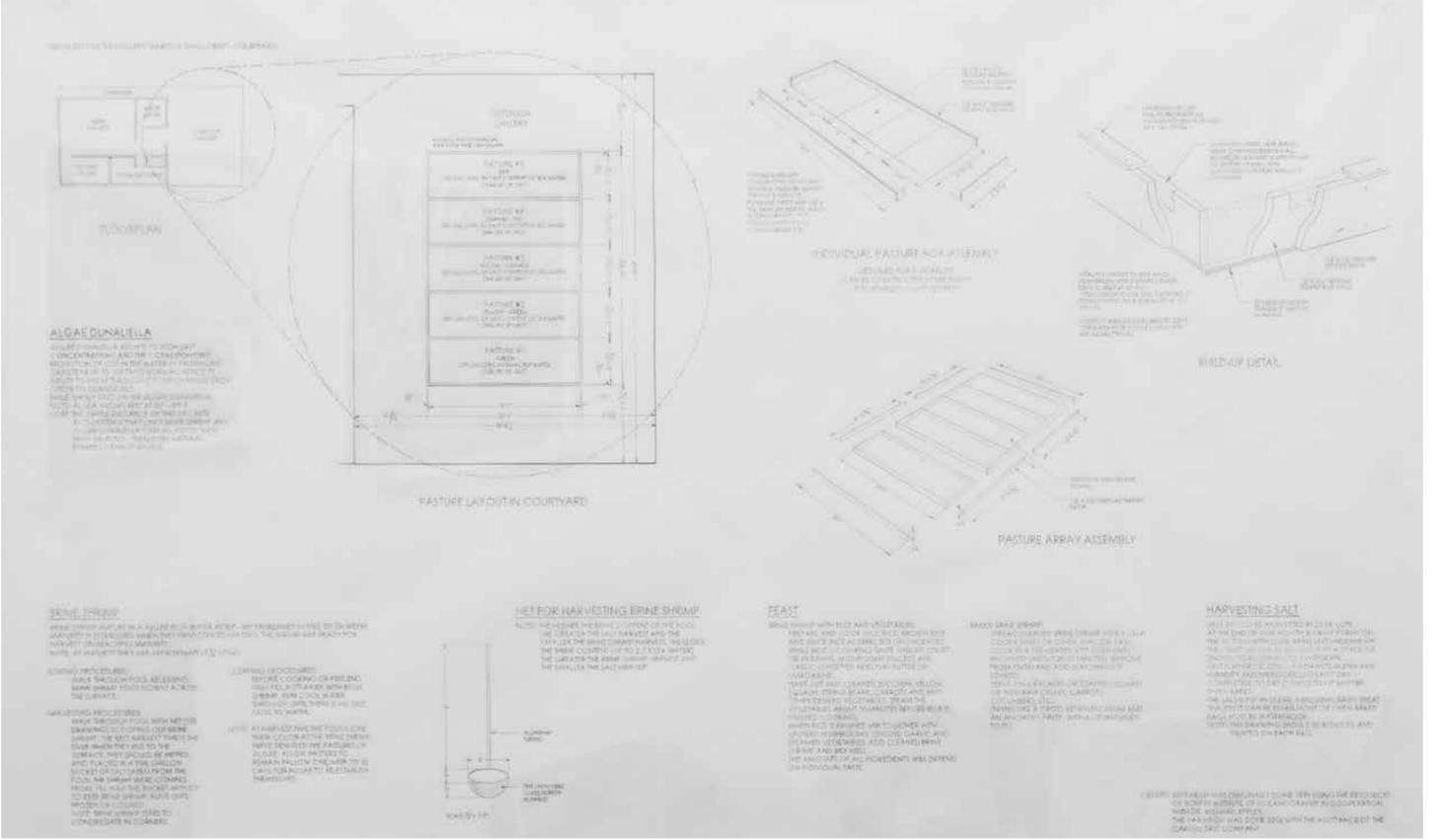
Segunda premisa: la naturaleza, a diferencia de los sistemas económicos de cultivo, no obtiene beneficios.

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

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

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

VARIATION FROM SURVIVAL PIECE #2 - NOTATIONS ON THE ECOSYSTEM OF THE CARGILL SALT WORKS
 (WITH THE INCLUSION OF BRINE SHRIMP)



Helen Mayer Harrison and Newton Harrison
Variación de pieza de supervivencia #2: notas sobre el ecosistema de las salinas de Cargill, 2017
 Tinta y grafito sobre papel

BOETICUS SALON

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

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

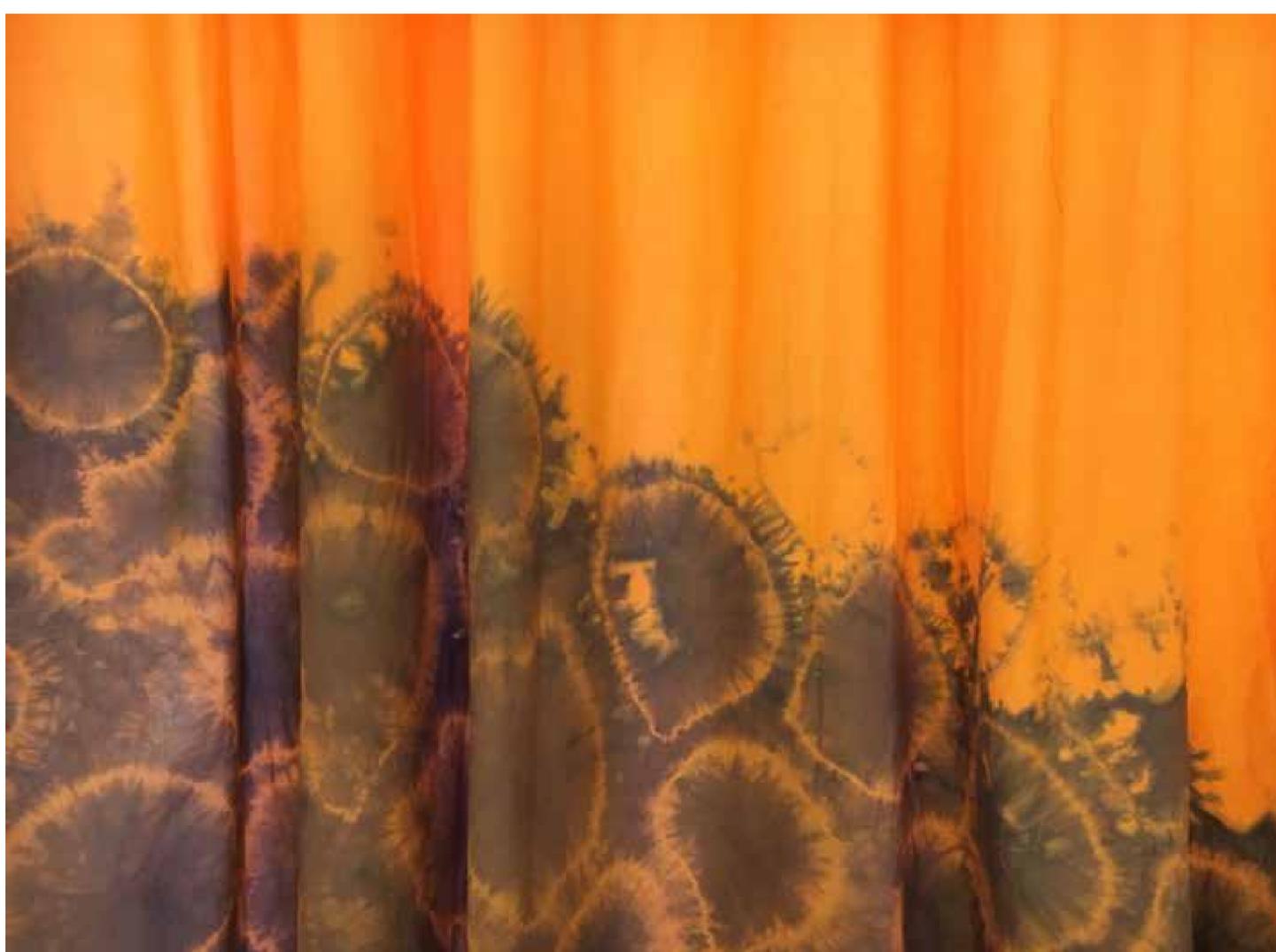
Víctor Barrios born in Madrid, Spain, in 1972. Lives in Castro del Río, Córdoba, Spain

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

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

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

Comisariado y organizado por Plata.



Belén Rodríguez

Yo aplico el color, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos

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



Víctor Barrios

***Sillas Pachecas*, 2021-2022**

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

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

LISTA DE OBRAS

Ai Weiwei

Luz que viaja, 2007

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

478 x 224 x 178 cm

Allora & Calzadilla

Apagón, 2017

Cobre, cerámica, hierro, acero, oscilador,

altavoz, *performance* vocal

139 x 262 x 129 cm

Dana Awartani

Ven, deja que cure tus heridas, 2020

Instalación con seda teñida con hierbas medicinales

y bordada a mano sobre bastidores de madera

136 x 477 x 15 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Abraham Cruzvillegas

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

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

800 x 469 x 570 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Abraham Cruzvillegas

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

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

725 x 950 x 557 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Abraham Cruzvillegas

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

Madera, metal, piedra, fibra sintética, fibra natural,

cerámica, aceite, agua, tierra y organismos vivos

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

para *Futuros abundantes*

Claudia Comte

Objeto escultura 52: el gusano, 2017

Madera de abeto sin corteza y quemado, ébano
600 x 50 x 50 cm

Claudia Comte

El hacha, 2018

Madera de abeto sin corteza y quemado, mármol
600 x 50 x 50 cm

Claudia Comte

La botella, 2018

Madera de abeto sin corteza y quemado, bronce
600 x 50 x 50 cm

Elena Damiani

Hemisferio este, 2018

Hemisferio oeste, 2018

Hemisferio norte, 2019

Hemisferio sur, 2019

Cartografías minerales

Impresión giclée sobre papel de algodón

74,2 x 62 cm (enmarcado)

Regina de Miguel

Arbustos de nervios como bosques de coral 01, 2020

Arbustos de nervios como bosques de coral 07, 2020

Acuarela, témpera y lápiz sobre papel

55,5 x 43,5 cm (enmarcados)

Regina de Miguel

Astro lacustre, 2021

Acrílico sobre tabla

80 x 60 cm

Regina de Miguel

Mater suspiriorum, 2022

Técnica mixta sobre madera

158 x 121 cm

Regina de Miguel

Abrazo simbiote, 2022

Aquarelle, gouache y lápiz sobre papel

46 x 53 (enmarcado)

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

Olafur Eliasson

Eye see you, 2006

Acero inoxidable, aluminio, vidrio con filtro de color, bombilla
230 x 120 x 110 cm

Olafur Eliasson

Catarata invertida, 1998

Instalación con recipientes (acero, madera, PVC), andamio (acero inoxidable), bomba eléctrica, agua
340 x 398 x 597 cm

Olafur Eliasson

La serie del glaciar derritiéndose 1999/2019, 2019

Treinta impresiones cromogénicas
31,1 x 90,8 cm (cada unidad enmarcada)

Haris Epaminonda

*Sin título *14*, 2007

Collage

14,5 x 19 cm

Haris Epaminonda

*Sin título *24*, 2007

Collage

30,2 x 20,1 cm

Haris Epaminonda

*Sin título *25*, 2007

Collage

30,1 x 19,6 cm

Haris Epaminonda

*Sin título *27*, 2007

Collage

25 x 16,6 cm

Haris Epaminonda

*Sin título *29*, 2007

Collage

149 x 249 cm

Haris Epaminonda

*Sin título *36*, 2007

Collage

264 x 171 cm

Mario García Torres

El día en que la humanidad se desvaneció, s.f.

Videoinstalación monocanal (transferida de película de 16 mm), color, sonido, 2:21 minutos

Un encargo de Manifesta 11 coproducido por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Isa Genzken

Nuevos edificios para Berlín VI, 2013

Vidrio, resina epoxi, silicona, MDF lacado

Vidrio: 83 x 47 x 32 cm

Plinto: 139 x 40 x 30 cm

Helen Mayer Harrison y Newton Harrison / The Harrison Studio

Granja de camarones, pieza de supervivencia #2, 1971/2022

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

1.200 x 500 x 25 cm

Desarrollada originalmente en colaboración con el Scripps

Institute of Oceanography, San Diego, California, esta

instalación ha sido realizada con aguas procedentes de las

Salinas del Alemán en Huelva, con el asesoramiento de Sabina

Limón y Ricardo Tur

Helen Mayer Harrison y Newton Harrison / The Harrison Studio

Variación de pieza de supervivencia #2: notas

sobre el ecosistema de las salinas de Cargill, 2017

Tinta y grafito sobre papel

61 x 92 cm (enmarcado)

Mathilde ter Heijne

Mujer para llevar, 2005

Impresiones digitales en blanco y negro, expositores de postales

Camille Henrot

Yo digo, 2017

Molde de aluminio, bronce, esterillas de jiu jitsu

155 x 70 x 35 cm

Ann Veronica Janssens

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

Tres paneles de vidrio recocido con filtro de PVC

230 x 115 x 1,5 cm (cada uno), dimensión total variable

Miler Lagos

Sin título, 2022

Collage de periódicos reciclados, enmarcado

155 x 155 cm

Sarah Lucas

Dacre, 2013

Molde de bronce

Escultura: 61,5 x 49 x 65,5 cm

Pedestal: 84 x 44,5 x 44,5 cm

Matthew Lutz-Kinoy

Esplendores arrojados a la tierra, 2018

Serigrafía y acrílico sobre lienzo

240 x 630 cm

Ana Mendieta

Sin título, Iowa, 1981

Impresión en gelatina de plata

67 x 50,3 cm (enmarcado)

Ana Mendieta

Sin título, hacia 1984-1985

Calco de hoja recortado en forma de hoja

23,9 x 16,7 cm (enmarcado)

Beatriz Milhazes

Maresias, 2002-2003

Acrílico sobre lienzo

300 x 267 cm

Asunción Molinos Gordo

¡Cuánto río allá arriba!, 2021

Cerámica glaseada, hierro

170,3 x 52 x 52 cm

188 x 65 x 65 cm

188 x 65 x 65 cm

Asunción Molinos Gordo

Barruntaremos, 2021

Vídeo monocanal, color, sonido, 9:38 minutos

Vídeo: Sonia Pueche. Sonido: Alberto Carlassare

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Paulo Nazareth

Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

90 x 67,5 cm (enmarcado)

Paulo Nazareth

Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

90 x 67,5 cm (enmarcado)

Paulo Nazareth

Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

45 x 60 cm (enmarcado)

Paulo Nazareth

Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón
60 x 45 cm (enmarcado)

Ernesto Neto

Esqueleto Glóbulos, 2001

Tejido de poliamida, *pellets* de espuma de poliestireno, arena
450 x 400 x 1.400 cm

Rivane Neuenschwander

Deseo tu deseo, 2003

Cintas de tejido coloreado estampado con deseos del público
Dimensiones variables en función del espacio de instalación

Olaf Nicolai

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

Proyecto de arte público, folleto y póster

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Naufus Ramírez-Figueroa

Huertos de los ch'olti, 2020

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

240 x 120 x 45 cm

Un encargo producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary

Huertos de los ch'olti, 2021

Acuarela y lápiz sobre papel

Dimensiones variables

Thomas Ruff

04h 20m/-70°, 1992

Impresión cromogénica a color en Diasec
258,5 x 186,5 cm (enmarcado)

Plata

Salón Boeticus, 2022

Instalación *in situ*

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

Belén Rodríguez

Yo aplico el color, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos
340 x 800 cm

Víctor Barrios

Sillas Pachecas, 2021-2022

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

Dimensiones variables

Plata / Semillas Silvestres

Acupuntura vegetal, 2022

Sésamo bastardo (*Camelina sativa*), Cynara (*Cynara sp.*), Hierba jabonera (*Saponaria officinalis*), Esparto (*Stipa tenacissima / Lygeum spartum*), Cáñamo (*C. Sativa industrial*), Lastón / Festuca azul (*Festuca glauca* «Elijah Blue»), Calabaza del peregrino (*Lagenaria siceraria*), Boj (*Buxus sp.*)

Instalación *in situ*

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

Diana Policarpo

CPMK2, 2021

Animación 3D, color, sonido, 5:43 minutos

Efectos visuales: João Cáceres Costa

Composición sonora con la colaboración de Edward Simpson

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

Matthew Ritchie

Diagramas esenciales, 2002

Adhesivos de vinilo montados sobre la pared

Dimensiones variables

Matthew Ritchie

La granja familiar, 2001

Instalación de técnica mixta con

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

Germinal, 2001 (óleo y rotulador sobre lienzo)

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

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

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

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

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

75 x 176 cm (Mylar)

183 x 305 cm (cada lienzo)

305 x 152 cm (caja de luz)

Bernardo Salcedo

Primera lección, 1970

Conjunto de cinco serigrafías

39 x 93 cm c/u (con marco)

Dimensiones totales: 195 x 93 cm

Tomás Saraceno

Pneuma 5.5, 2021

Vidrio soplado a mano, cordón de poliéster,

cordón de terciopelo, monofilamento, *Tillandsia*

60 x 60 x 60 cm

Tomás Saraceno

Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416

por una única Nephila senegalensis (una semana)

y una única Cyrtophora citrícola (tres semanas), 2016

Tela de araña, papel de archivo, fijador, tinta

93 x 93 cm (enmarcado)

Tomás Saraceno

Cartografía semisocial solitaria de Ceginus por una pareja

de Nephila senegalensis (cuatro semanas) y un trío de

Cyrtophora citrícola (tres semanas), 2018

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

154 x 404 cm (enmarcado)

Teresa Solar

Osteoclasto (No sé cómo llegué a bordo de este barco, este ombligo de mi arca) «Radio», 2021

Resina, metal, pintura de automóvil

150 x 600 x 130 cm

Un encargo de la Bienal de Liverpool 2021

Teresa Solar

Osteoclasto (No sé cómo llegué a bordo de este barco, este ombligo de mi arca) «Cúbite», 2021

Resina, metal, pintura de automóvil

150 x 650 x 150 cm

Un encargo de la Bienal de Liverpool 2021

Cortesía de la galería Travesía Cuatro, Madrid, y de la artista

Simon Starling

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

Dos espejos de telescopio perforados, soportes

Espejos: 60 cm de diámetro (c/u)

Soportes: 145,5 cm de altura (c/u)

Daniel Steegmann Mangrané

∞, 2020

Instalación con cuatro cortinas de aluminio Kriska, rieles de aluminio, marcos de acero con pintura pulverizada
450 x 1.455 x 780 cm

Thomas Struth

Paraíso 7, Daintree, Australia, 1998

Impresión cromogénica en color

177,2 x 224,9 cm (enmarcado)

Rirkrit Tiravanija

sin título 2014–2016 (curry para el alma de los olvidados) (tres), 2016

Videoinstalación de tres canales, color, sonido 47 minutos, dimensiones totales variables

Escultura de bronce

52 x 135,3 x 71,5 cm (escultura)

Rirkrit Tiravanija

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

Acero inoxidable, poliamida, bonsái

Caja: 55,9 x 91 x 122,6 cm

Escultura: 33 x 22 x 26 cm

Bonsái: 33 x 22 x 26 cm

Janaína Tschäpe

Relato breve sobre un manglar, 2005

Acuarela sobre papel

152 x 210 cm (enmarcado)

Susanne M. Winterling

Dificultades luminiscentes, 2017

Instalación con cuatro animaciones CGI 3D de dinoflagelados (color, sonido) en monitores; vídeo monocanal (color, sonido) en monitor; sonido de dos canales; cuatro columnas de espejo; ocho dinoflagelados en moldes de bioresina

1:24 minutos, 2:50 minutos, 1:09 minutos,

00:43 minutos (animaciones)

7:14 minutos (video)

Dimensiones variables

Un encargo conjunto de Contour Biennale, TBA21–Academy, Alligator Head Foundation TBA21–Residency, Henie Onstad Kunstsenter (HOK) y el Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania

Cerith Wyn Evans

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

Neón, cables de acero

318 x 362 x 635 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Cerith Wyn Evans

Pantalla katagami 5, 2015

Plantilla de papel, papel de morera, laca caqui, hilo de seda, marco del artista

137,5 x 64 cm (enmarcado)

Cerith Wyn Evans

Horizonte inclinado (neón vidrio transparente argón, 2,1 m) y horizonte inclinado (neón vidrio transparente argón, 2,25 m), 2015

Neón

210 x 1,2 x 1,2 cm

225 x 1,2 x 1,2 cm

Xie Lei

Inspiración, 2021

Óleo sobre lienzo

50 x 65 cm

Yeo Siew Hua

Invocación a la Tierra, 2020

Vídeo monocanal, color, sonido, 16:10 minutos

Una coproducción del Festival de Cine Internacional de Singapur y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para st_age

Heimo Zobernig

Sin título, 2019

Acrílico sobre lienzo

200 x 200,5 cm

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

FUTUROS ABUNDANTES OBRAS DE LA COLECCIÓN TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

Una exposición coorganizada por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary con el apoyo del Ayuntamiento de Córdoba

EXPOSICIÓN

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

Del 2 de abril de 2022 al 5 de marzo de 2023

Comisaria

Daniela Zyman

Coordinación de la exposición

Ana Ballesteros Sierra

Elena González Alcántara

Alberto Luis Marcos Egler

Coordinación general

Yolanda Torrubia Fernández

Registro

Andrea Hofinger

Lucía Terán Viadero

Asistentes comisariado

Marina Avia Estrada

Beatrice Forchini

Becaria comisariado

Henar Alonso Marcos

Coordinador de programas públicos

Javier Sánchez

Asistente de proyectos

Francisco Estepa

Restauradora

Mónica Ruiz Trilleros

Arquitectura de la exposición

Philipp Krummel

Coordinación de montaje
Guillermo Garrido Giménez

Asistencia de montaje
José Manuel Blanes Almedina
Carlos Blanes Carmona
Manuel Guillén Sánchez

Montaje
Museographia
Hasenkamp

Diseño de iluminación
Carlos Alzueta

AV
Creamos Technology

Coordinación de transporte
Faustino Escobar Romero

Transporte
Eulen
Hasenkamp
Crisóstomo

Coordinadora de publicaciones
Eva Ebersberger

Diseño gráfico
Alex Gifreu

Agradecimientos: Alcázar de los Reyes Cristianos; Casa Árabe; Centro de Recepción de Visitantes - Turismo de Córdoba (IMTUR); Cervezas Alhambra; Córdoba, Ciudad de las Ideas; IMGEMA - Real Jardín Botánico de Córdoba; Institute for Postnatural Studies; Montilla-Moriles; Museo Arqueológico de Córdoba; Universidad de Córdoba

Gracias a los equipos de TBA21 y C3A

T  **Thyssen**
B **Bornemisza**
A **Art Contemporary**

 **Junta
de Andalucía**

Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Centro Andaluz
de Arte Contemporáneo

 **AYUNTAMIENTO
DE CÓRDOBA**
Delegación de Cultura

TBA21

Presidenta y fundadora

Francesca Thyssen-Bornemisza

Director

Carlos Urroz

Directora artística

Daniela Zyman

Comisaria jefa

Soledad Gutiérrez

Colección

Andrea Hofinger, registro

Simone Sentall, jefa de colección

Sara Tafalla, archivista

Lucia Terán Viadero, registro

Coordinación publicaciones

Eva Ebersberger

Asistentes comisariado

Marina Avia Estrada

Beatrice Forchini

st_age

Jon Aranguren

Nina Speranda

Directora de participación pública

Mareike Dittmer

Asistente ejecutivo de la presidenta

Tristan Arcutt

Coordinación exposiciones

Araceli Galán

Responsable de oficina

Elena Utrilla

Gerente

Barbara Cruz-Conde

Administración

Angela Costantino

Belen Ocaña

Gabriela Gesto

Christiane Wicke

Comunicación

Henry Eigenheer

Pablo Garcia Conteras

Noelia Lecue

Julia Zafra

PRENSA

TBA21 Prensa nacional

MAHALA Comunicación y Relaciones Públicas SL

Marta del Riego

mdelriego@mahala.es

TBA21 Prensa internacional

Scott & Co

Sala Shaker

sala@scott-andco.com

Prensa y Relaciones Institucionales del C3A

Marta Carrasco

JUNTA DE ANDALUCÍA

Presidente

Juan Manuel Moreno Bonilla

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Consejera

Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejera

Macarena O'Neill Orueta

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos

Mar Sánchez Estrella

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Director

Juan Antonio Álvarez Reyes

Conservadora jefe del servicio de actividades y difusión

Yolanda Torrubia Fernández

Conservador jefe del servicio de conservación

Bosco Gallardo Quirós

Jefe del servicio de administración

Luis Arranz Hernán

Gerente del Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Francisco Álvarez Expósito

Conservadores de museos

Francisco Javier Morales Salcedo

Alberto Marcos Egler

Restauración

José Carlos Roldán

Asistencia técnica para la coordinación de actividades,
exposiciones y proyectos pedagógicos

Elena Gonzalez Alcántara

Noelia Centeno

Asistencia técnica para la coordinación de las instalaciones

Guillermo Garrido Giménez

Negociado de gestión

Francisco Ángel Salces Castellero

Asesor informático

Juan de Dios Fernández Díez

Ordenanzas

Milagros Pino Padillo

Mari Paz Ruiz Nieto

Vigilantes

Miguel Gálvez Ortiz

Maria Jose Patiño Osuna

Francisco Manuel Molina Jiménez

Lourdes Blancas Sánchez

Auxiliares de Instituciones

María José Relaño Medina

Concepción Osorio Gómez

Maria del Mar Soriano Gil

Atención al visitante

Integra Mgsi Cee Andalucía, S.L.

Manuela Maria Reyes Gomez

Marta Jimenez Sanz

Marta Muñoz Almenara

Silvia Lopera Cerro

Victor Lozano Campillos

Limpieza y jardineria

Ferronol Servicio Integral Precision S.L

Juan Bueno Cuevas

Luis Sepulveda Lorenzo Arroyo

Estefania Gonzalez Nula

Perla Montenegro Ruiz Dia

Ernesto Rodriguez Santana

Mantenimiento de las instalaciones y equipamiento

Ingeses

J. Manuel Blanes Almedina

Manuel Guillen Sanchez

Carlos Blanes Carmona

Vigilancia y seguridad

UTE GSI profesionales de la seguridad y sistemas sa / iberkra

Marco Tulio Murillo Baglietto

Maria de la Concepcion Gonzalez Vera

David Soto Galvez

Francisco Lara Lara

Juan Manuel Jimenez Carmona

FOLLETO

Edita

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Textos

Henar Alonso Marcos

Jon Aranguren

Marina Avia Estrada

Eva Ebersberger

Beatrice Forchini

Daniela Zyman

Copyeditor

Orit Gat

Sonia Berger

Traducción

Carlos Primo

Corrección de textos C3A

Alberto Luis Marcos Egler

Diseño gráfico

Alex Gifreu

Imagen de portada

Regina de Miguel, *Abrazo Simbionte*, 2022

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Más información:

www.tba21.org

#Abundantfutures

#Futurosabundantes

#TBA21C3A

#TBA21cordoba

#TBA21academy

CREDITOS DE LAS IMÁGENES

(por orden de aparición)

Eliasson – Photo: Courtesy Leeum Samsung Museum of Art

Harrison – Photo by the artists

Ai – Photo: Marcos Morilla | LABoral Centro de Arte
y Creación Industrial

Janssens – © Bildrecht, Vienna (2022). Photo: Jörg von
Bruchhausen | Courtesy the artist | Esther Schipper, Berlin

Lutz-Kinoy – Photo: Courtesy the artist and Mendes Wood DM,
São Paulo, Brussels and New York

Wyn Evans – Photo: Courtesy the artist | Galerie Buchholz,
Berlin, 2015

Saraceno – Photo: Jens Ziehe | Courtesy the artist and
neugerriemschneider, Berlin; Photos: Courtesy the artist |
Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

Tiravanija – Photo: Peter Hauck | Photoservice Art Basel, 2016 |
Courtesy the artist | neugerriemschneider, Berlin

Milhazes – Photo: Michael Strasser

De Miguel – Photo: Roberto Ruiz | Courtesy the artist and
Maisterravalbuena, Madrid; Photo: Courtesy the artist

Henrot – Photo: Roman März | Courtesy the artist and
König Galerie, Berlin

Ramírez-Figueroa – Photo: Roberto Ruiz | TBA21

Steedmann Mangrané – Photo: Taipei Fine Arts Museum |
Courtesy the artist | Galerie Esther Schipper, Berlin

Policarpo – Stills: Courtesy the artist

Neto – Photo: Christian Redtenbacher

Zobernig – Photo: Archiv Heimo Zobernig | Courtesy Galeria
Juana de Aizpuru, Madrid

Cruzvillegas – Photo: Courtesy the artist

ter Heijne – Photo: Juan Pablo Murrugarra

Neuenschwander – Photo: Benoit Pailley | Courtesy New
Museum; Photo: Eduardo Ortega | Galeria Fortes Vilaça |
Stephen Friedman Gallery

Winterling – © Bildrecht, Vienna (2022) | Photo: 2017

©joritaust.com; Photo: Courtesy the artist | Henie Onstad
Kunstsenter, Høvikodden | Institute of Contemporary Art,
University of Pennsylvania

Tiravanija – Photo: Jens Ziehe, 2017 | Courtesy the artist |
neugerriemschneider, Berlin; Still: Courtesy the artist |
neugerriemschneider, Berlin

Tschäpe – Photo: Courtesy the artist | Galeria Fortes Vilaça,
São Paulo

Molinos Gordo – Photo: Pablo Gómez-Ogando | Courtesy
Travesía Cuatro, Madrid & Mexico

Mendieta – Photos: Roberto Ruiz | Courtesy Noguerras
Blanchard, Madrid & Barcelona

Ritchie – Photo: Michael Strasser

Ritchie – Photo: Courtesy the artist | Andrea Rosen Gallery,
New York

Solar – Photo: Mark McNulty and Colin McPherson
Nazareth – Photo: Courtesy the artist | Mendes Wood DM,
São Paulo, Brussels & New York
Epaminonda – Photo: Courtesy Domo Baal Gallery, London
Yeo – Still: Courtesy the artist
Eliasson – Photo: Studio Olafur Eliasson
Lagos – Photo: Rafael Suarez | TBA21
Cruzvillegas – Photo: Sebastián Cruz Roldán & Santiago Pinyol
Comte – Photo: Roman März | Courtesy the artist | KÖNIG
GALERIE, Berlin & London
Struth – Photo: The artist | Courtesy Galerie Max Hetzler,
Berlin, 2008
Xie – Photo: Álvaro Benitez. Courtesy Galería Marta Cervera,
Madrid, Spain
Molinos Gordo – Stills: Courtesy the artist
Salcedo – Photo: Elodie Grethen, 2018
Awartani – Photo: Roberto Ruiz | TBA21
Genzken – © Bildrecht, Vienna (2022) | Photo: Jens Ziehe |
Courtesy the artist | Galerie neugerriemschneider, Berlin
Cruzvillegas – Photo: Sebastián Cruz Roldán & Santiago Pinyol
Eliasson – Photo: Michael Waldrep | Studio Olafur Eliasson |
Courtesy the artist | Galerie neugerriemschneider, Berlin |
Tanya Bonakdar Gallery, New York & Los Angeles
Allora & Calzadilla – Photo: Courtesy the artists | Lisson
Gallery, London, New York
Lucas – Photo: Oliver Ottenschläger
García Torres – Stills: Courtesy the artist | Galerie
neugerriemschneider, Berlin
Nicolai – Photo: Courtesy the artist and Galerie EIGEN+ART
Leipzig, Berlin
Wyn Evans – Photo: Jens Ziehe | TBA21
Ruff – Photo: TBA21 | © Bildrecht, Vienna, (2022)
Wyn Evans – Photo: Jens Ziehe | Courtesy the artist | Galerie
Buchholz, Berlin 2015
Starling – Photo: Jakob Polacsek | Courtesy the artist | Galerie
neugerriemschneider, Berlin
Damiani – Photo: Courtesy the artist | Revolver Galeria, Lima
Harrison – Photo: The artists | Various Small Fires LA
Rodríguez – Photo: Courtesy the Artist and Galeria Juan Silió
Barrios – Sillas Pachechas

T ~ Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary



**Junta
de Andalucía**

Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Centro Andaluz
de Arte Contemporáneo



**AYUNTAMIENTO
DE CÓRDOBA**
Delegación de Cultura