

REMEDIOS

POR LOS CAMINOS ANCESTRALES

EXPOSICIÓN

C3A CÓRDOBA

22 DE SEPTIEMBRE 2023 – 31 DE MARZO 2024

C3A CENTRO DE CREACIÓN
CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA

TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA
ART CONTEMPORARY

Este es nuestro segundo año de colaboración con la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Córdoba y el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía; un empeño compartido por poner en diálogo la rica tradición artística andaluza con la ambiciosa colección de arte contemporáneo de TBA21, que es también un espacio extraordinario de nuevas producciones. Nuestro compromiso con los artistas y las comunidades locales ha acercado la cultura de Córdoba a nuevos públicos, contribuyendo a poner en valor la relevancia de esta ciudad como encrucijada global de culturas, al tiempo que ha reforzado nuestra misión como fundación que busca aprender de la colaboración con otras organizaciones y comunidades culturales y educativas.

Como fundación española nuestro compromiso es ampliar en este contexto nuestros programas públicos y educativos, investigaciones y actividades que conectan la ciencia, las humanidades ambientales, la tecnología y las artes; una línea de trabajo que ha constituido un terreno fértil para actuar en los ámbitos de la sostenibilidad y la justicia social, y que nos ha llevado a relaciones a largo plazo con artistas que alzan su voz contra la violencia política y la represión.

La exposición *Remedios: por los caminos ancestrales*, comisariada por Daniela Zyman, directora artística de TBA21, quiere responder a nuestro presente incierto de crisis interconectadas y multiescalares desde la convicción de que el arte puede abrazar contradicciones y conflictos donde la política no es suficiente. Esta capacidad vincula a los artistas con las prácticas de sabios y maestros sanadores de diferentes culturas que proponen la transformación interior ligada a la transformación comunitaria.

Mirar de frente las injusticias y la violencias históricas y presentes es una forma de abrir caminos hacia un mundo que —basado en el respeto y el cuidado mutuos— reconozca la interconexión entre la naturaleza y la cultura, y comprenda que los problemas sociales y medioambientales están inextricablemente unidos. Queremos plantear la alegría como contranarrativa a la ansiedad y la escasez; buscamos propuestas para una reimaginación radical de nuestro mundo a través del arte como motor de transformación y empoderamiento.

Remedios: por los caminos ancestrales refleja el anhelo de un mundo que no rehúye la complejidad y alimenta la amistad entre los humanos y los más-que-humanos. Presentando diferentes generaciones de artistas procedentes de múltiples geografías, la exposición traza trayectorias críticas a las que te invitamos a unirte, a seguir, a cuestionar y a disfrutar.

Rosa Ferré

Directora TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

REMEDIOS

POR LOS CAMINOS ANCESTRALES

Obras de la colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Comisariado por Daniela Zyman

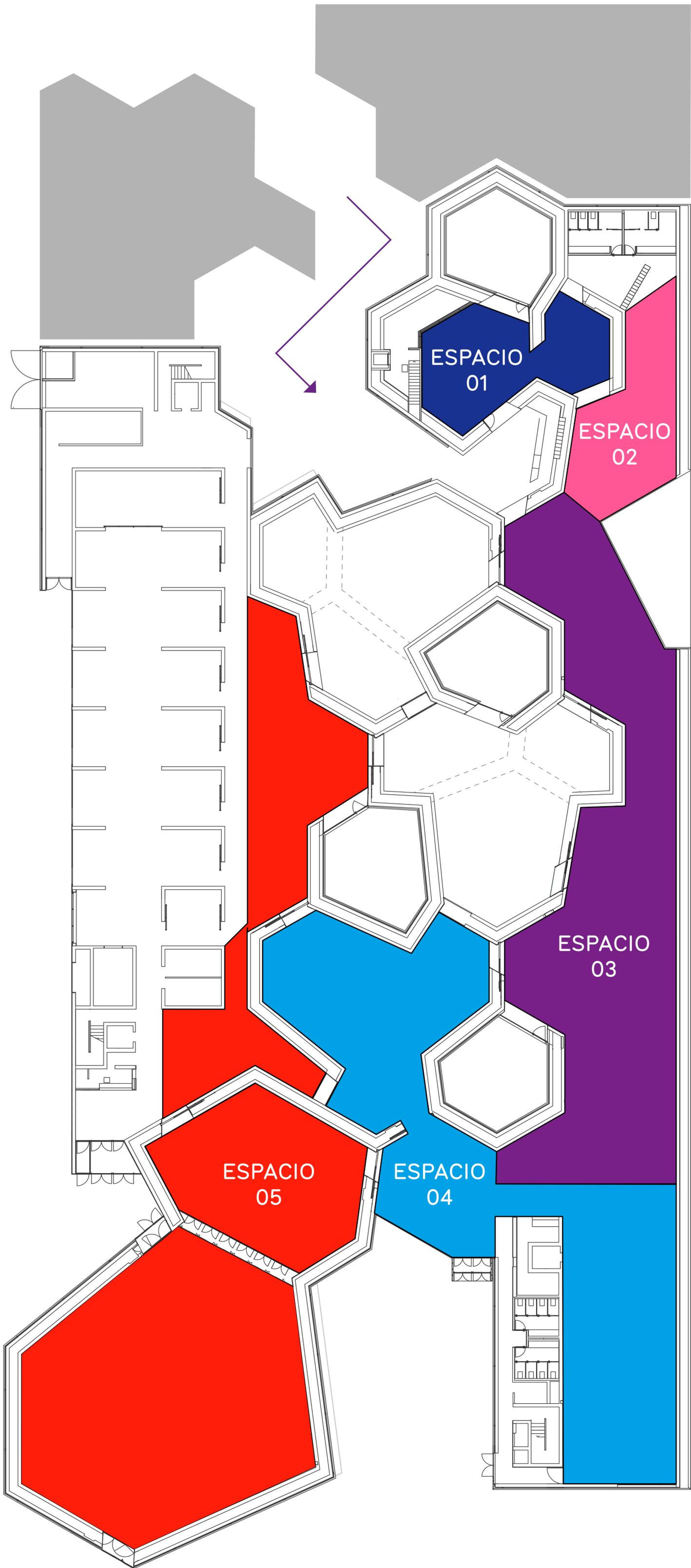
Remedios: por los caminos ancestrales es una investigación en torno a diferentes prácticas relacionadas con la curación y la reparación, con los ejercicios de restitución o remediación, que reúne a más de treinta artistas de la Colección TBA21. A través de las diversas perspectivas que aportan estos creadores —amazónicas, del Pacífico, nativas americanas, de la diáspora africana y europeas—, *Remedios* propone narrativas que inviten a los públicos a hallar en las piezas consuelo, refugio y plenitud. Las obras seleccionadas, plantean una trayectoria que conecta la sabiduría de nuestros antepasados con el presente, ofreciendo un espacio para el empoderamiento y la reflexión en un momento de gran incertidumbre causada por la profunda transformación de las relaciones ecológicas, políticas y económicas actuales.

Para algunos artistas, la sanación comienza en las prácticas ceremoniales, en la purificación del espíritu y el movimiento del cuerpo, o en el potencial curativo asociado al lenguaje y a las formas sagradas, a sus materiales y símbolos. Otros concentran sus cuidados en la tierra, en el medioambiente y en la inteligencia colectiva de sus respectivas comunidades. Por último, hay quienes se dedican a la reparación de traumas y cicatrices fruto de violencias sufridas en el pasado o resultado de la ansiedad actual. En todas estas propuestas se aprecia cómo la reparación es una labor en continuo desarrollo, anclada al presente más inmediato, y no una utopía abstracta. Como escribe Sara Ahmed, aunque el daño se haya infligido en el pasado, «el pasado habita en las heridas que permanecen abiertas en el presente». La curación

es multitemporal y multidimensional. Frente a la permanente indiferencia de Estados e instituciones, la reparación y la restitución no pueden quedarse en una mera compensación. Afrontar la opresión histórica, y la que sigue ejerciéndose en el presente, exigiría destinar ingentes recursos a las comunidades que reclaman reparación.

Remedios reivindica la inestimable intuición y guía de los artistas y la iluminación visionaria del arte para promover la labor reparadora, la sanación personal y la transformación social. Promueve una metodología para trabajar con la pluralidad de experiencias y visiones del mundo que al mismo tiempo desafían los modelos establecidos, construyen y posibilitan espacios de resistencia, supervivencia y prosperidad. Nos invita a actuar de forma colectiva, a sentir la necesidad imperiosa de hacerlo, para generar con determinación, en palabras de la poeta akimel o'otham y mojave Natalie Diaz.

Remedios: por los caminos ancestrales 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.



ESPACIO 01

OLAFUR ELIASSON

COURTNEY DESIREE
MORRIS

SALÓN BOETICUS

JOSÉ COVO

NOHEMÍ PÉREZ

DANIEL OTERO TORRES

OLAFUR ELIASSON

Nacido en Copenhague, Dinamarca, en 1967.

Vive en Copenhague, Dinamarca, y en 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.



Catarata invertida, 1998

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

COURTNEY DESIREE MORRIS

Nacida en Fort Ord, California, EE. UU., en 1983.
Vive en Berkeley, California, EE. UU.

Este tríptico fotográfico de Courtney Desiree Morris fue creado por encargo para la fachada de C3A en el contexto de la exposición *Remedios*. En cada viñeta, la artista asume una pose estilizada que rinde homenaje y encarna una manifestación del orisha –o deidad– del panteón yoruba, o simboliza un acto de devoción y cuidado. El cuerpo de Morris es el recipiente y el vector de sus antepasados, de sus poderes y saberes, y refleja diálogos afectivos y espirituales entre paisajes, subjetividad humana y divinidades.

En Plegaria a Mayalewo, a la izquierda, Morris se autorretrata en una posición levemente inclinada, sosteniendo en equilibrio dos bandejas blancas. La ofrenda de las bandejas sugiere sumisión y servicio a la autoridad superior de lo divino. Su larga falda azul, impregnada de un frescor místico, y la amabilidad tranquila e introspectiva de su gesto enfatizan el noble acto de dar.

En la imagen del centro, titulada Espejo, la artista sostiene un espejo frente a su rostro y encarna el don del reflejo, el poder protector propio de las superficies acuáticas, asociado a Oshun. Vestida de blanco inmaculado, el color simbólico del buen carácter y la pureza, con un fajín azul, se encuentra sentada en una playa arenosa con un fondo rocoso mientras acuna de manera vehemente a una muñeca de porcelana.

Por último, en Abulón, Morris cubre su rostro con una concha de abulón blanca y porosa, y dirige su mirada a través de una gran cavidad que simboliza la armonía espiritual entre ella misma, las fuerzas de la naturaleza y el poder divino. Ver a través de la máscara de concha puede relacionarse con la visión del ojo interior, mientras que la vivacidad del ojo refleja el brillo del espíritu interior.



Para sanar tienes que limpiarte, 2023
Impresión sobre PVC

SALÓN BOETICUS

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

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

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

Abraham Cruzvillegas nació en Ciudad de México, México, en 1968. Vive en Ciudad de México, México.

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 *Remedios: por los caminos ancestrales*.

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.

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.

Salón Boeticus rinde homenaje al *Astragalus boeticus*, una planta leguminosa propia de las regiones mediterránea, iranoturánica y macaronésica. 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.



PLATA

Salón Boeticus, 2022

Instalación *in situ*

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

BELÉN RODRÍGUEZ

Yo aplico el color, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos

VÍCTOR BARRIOS

Sillas Pachecas, 2021-2022

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

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

Lámpara de esparto sin título, 2022

Madera, esparto, cable, bombilla

Producida por TBA21 Thyssen-Bornemisza

Art Contemporary para la exposición *Futuros abundantes*

JOSÉ COVO

Nacido en Cartagena, Colombia, en 1987.

Vive en Bogotá, Colombia, y en Berlín, Alemania.

No tengo hambre es el título de una serie de obras que José Covo produjo entre 2008 y 2009, tras un periodo de consumo de estupefacientes. En estas obras, Covo escenifica estados de vulnerabilidad y fragilidad humana, abordando la pobreza, el hambre y las precarias condiciones de vida en el contexto colombiano, envueltas en las terribles consecuencias de la producción y tráfico de drogas.

En No tengo hambre, las intensas marcas de color sobre el MDF conforman una frase airada, casi un eslogan, escrita sobre un fondo de líneas pintadas. Las palabras afloran como lúcidas revelaciones e indican un precario estado psicológico y la supresión del apetito resultado del consumo de cocaína. Aquí, Covo despliega las tensiones entre el dolor físico y el mental del sujeto, reflexionando sobre cómo sobrevivir a la adicción y al declive corporal. En vez de un lamento, de esta tensión emerge un impulso vital, una llamada a resistir y a subvertir las dinámicas opresoras que someten al individuo.



No tengo hambre, 2009
Acrílico y técnica mixta sobre MDF

NOHEMÍ PÉREZ

Nacida en Tibú, Colombia, en 1964.

Vive en Bogotá, Colombia.

Nohemí Pérez investiga las complejas relaciones entre la ambición humana, la violencia y la destrucción de la naturaleza en su Catatumbo natal, una región entre Colombia y Venezuela. Este lugar es escenario de conflictos seculares que lo convierten en un entorno turbulento característico de América Latina: grupos paramilitares armados, pueblos indígenas, misioneros evangélicos, grandes multinacionales de minería y traficantes de drogas conviven en este convulso enclave selvático, reflejando las complejidades de esta zona fronteriza. Según el Observatorio de Derechos Humanos, los conflictos por el control del acceso a Venezuela y a la gran cantidad de cultivos de planta de coca destinada a la producción de drogas llevan fuera de control en la región desde 2018.

Pérez usa el carboncillo –una alusión al extractivismo minero– sobre grandes lienzos sin tratar. Esta técnica le permite reflexionar sobre la explotación de los recursos minerales y la violencia y la pérdida que acarrearán. En Cóndores sin vida, el motivo con el que trabaja la autora es el ave nacional de Colombia, el cóndor andino, un mensajero del sol en la cultura indígena, que se encuentra gravemente amenazado en los Andes. La grácil zarigüeya colombiana protagoniza Incendio en la casa de la zarigüeya, una alusión a los numerosos fuegos que están destruyendo su hábitat natural en los húmedos bosques subtropicales, una zona donde antaño abundaban las aves, los reptiles, los insectos y las especies vegetales. Con la intención de enfatizar el estado actual de deforestación y destrucción de los paisajes naturales, la obra incorpora figuras bordadas sin rematar de animales y especies vegetales. Con este gesto ornamental, Pérez sintetiza la reparación y habla de las profundas raíces que le ligan al territorio que aspira a proteger. La artista describe su proceso pictórico y de investigación como una necesidad interior de reencontrar su paisaje originario a través de vínculos emocionales y recuerdos; de este modo, traza nuevos mapas simbólicos y geográficos que reflejan las realidades de Catatumbo, permitiéndose habitar estos espacios de reconstrucción y pacificación.



Cóncores sin vida, 2022

Carboncillo y bordado sobre tejido

Incendio en la casa de la zarigüeya, 2022

Carboncillo y bordado sobre tejido

DANIEL OTERO TORRES

Nacido en Bogotá, Colombia, en 1985.

Vive en París, Francia.

Seis recipientes de cerámica ilustran la investigación en curso de Daniel Otero Torres en torno a la sabiduría precolombina y las leyendas de distintas regiones de América Latina, las correspondencias imaginarias entre culturas arcaicas mediterráneas, hindúes y egipcias, y referencias a la cultura contemporánea. Despojada de sus contextos y trasladada a la superficie cerámica, la iconografía híbrida de Otero Torres genera un glosario de relaciones entre el tiempo, el espacio y los seres. Los jarrones y los motivos que los adornan son fruto de un proceso de recopilación de imágenes de archivo y de medios de comunicación, así como de fotografías tomadas durante los viajes del artista, todas ellas combinadas en composiciones heterogéneas. Vistas en conjunto e instaladas sobre un soporte de ladrillo con aspecto de muro, las piezas dan forma a una historia alternativa de los cruces y el sincretismo, y nos hacen reflexionar sobre lo que nos conecta al otro desde el punto de vista de la mitología, las luchas políticas y la vida cotidiana.

En De noche y de día y Saludando a los sabios, los patrones geométricos habituales de las pinturas murales de Tierradentro –un yacimiento arqueológico en Colombia– se funden con los de los frescos etruscos. En Bienvenidos a la Casa del Jaguar, leopardos de la necrópolis de Monterozzi en Tarquinia (Italia) se encuentran con los guerreros-jaguar representados en el mural de la batalla de Cacaxtla, en México. El jaguar, figura clave para los olmecas, es un mediador entre el mundo físico y el mítico, y vive entre existencias humanas y animales. Como atributo del chamán, dotado de visión felina, circula entre el mundo de los vivos, el subterráneo y el celestial.

Otero Torres también emplea un registro narrativo que aúna ciencia, genética y tecnología. En Árbol de vida evoca la teoría de la evolución de Charles Darwin a través del arquetipo del árbol de la vida y una transcripción de ADN humano. En Colibrí, la imagen grabada en la arcilla alude a la evolución de las especies mediante la representación de esta ave, una gran célula con ADN y otros plásmidos, y una anaconda que emerge de ella. Por último, en Reunión cóndor, el jarrón contiene maíz genéticamente alterado y comercializado por empresas como Monsanto y Bayer, cuyos cultivos intensivos en América contaminan tanto la diversidad del maíz vernacular como las poblaciones de insectos, las cuales se ven directamente afectadas por estas modificaciones transgénicas.



Árbol de vida, 2021
Cerámica

Colibrí, 2021
Cerámica

De noche y de día, 2021
Cerámica

Reunión cóndor, 2022
Cerámica

Saludando a los sabios, 2021
Cerámica

Bienvenido a la Casa del Jaguar, 2021
Cerámica

ESPACIO 02

GABRIEL CHAILE

THIAGO MARTINS
DE MELO

COURTNEY DESIREE
MORRIS

GABRIEL CHAILE

Nacido en San Miguel de Tucumán, Argentina, en 1985.
Vive en Buenos Aires, Argentina, y Lisboa, Portugal.

El nombre de esta escultura biomórfica de arcilla alude a una mujer nahua que vivió a principios del siglo XVI y fue conocida bajo diferentes pseudónimos: Marina, Doña Marina y Malintzin. De hecho, se trata de una figura polémica en la historia sudamericana, ya que la Malinche ejerció como intérprete para el conquistador español Hernán Cortés durante la guerra hispano-azteca entre 1519 y 1521. Hay quien la considera una traidora por colaborar con los colonos; paradójicamente, otros la ven como una mujer poderosa que se vengó de los aztecas por haber matado y esclavizado a su pueblo nahua. Con forma de pájaro, mujer y horno al mismo tiempo, La Malinche se relaciona con múltiples imágenes, incluida la de una criatura cantora que se envuelve a sí misma en un abrazo. También puede asociarse a una serie de esculturas en las que Gabriel Chaile recurre a relatos personales y familiares en los cuales relaciona las piezas escultóricas con rasgos físicos de miembros de su familia, a menudo mujeres.

Esta obra indaga sobre las raíces indígenas de su autor, reaviva formas tradicionales precolombinas y morfologías indígenas. A lo largo de los años, Chaile ha desarrollado una poética ligada a los materiales mundanos y los objetos cotidianos con la que reivindica la artesanía, las habilidades manuales y la invención o reutilización de objetos de uso diario. Su obra con frecuencia se convierte en una investigación material sobre la genealogía de las formas, sobre el conocimiento y las relaciones inscritas en ciertos objetos, y sobre el modo en que estas asociaciones culturales han sobrevivido a lo largo del tiempo como testigos de las historias que llevan escritas. El artista traduce estas reflexiones en esculturas funcionales, como un horno en el caso de La Malinche, empleando habitualmente arcilla o materiales de construcción, tales como ladrillos, metal o estructuras de adobe.

A través de estas aproximaciones, el autor sintetiza la conexión entre la nutrición, el apoyo mutuo y la colaboración, así como las prácticas de resistencia a la opresión y a la escasez que dan forma a nuevos mundos materiales. Los recipientes que Chaile incorpora a sus esculturas de gran formato tienen connotaciones espirituales y casi mágicas, y desprenden una energía que procede de lo material y se expande más allá de sus límites.



La Malinche, 2019

Acero, aluminio, espuma de poliestireno,
arcilla, latón, ladrillos y cigarro

THIAGO MARTINS DE MELO

Nacido en São Luís, Brasil, en 1981.

Vive en São Luís y São Paulo, Brasil, y Guadalajara, México.

Thiago Martins de Melo narra las complejidades de la historia brasileña y los distintos traumas, creencias y sueños que alberga la construcción social multiétnica del Brasil actual, mezclándolas con sus propias experiencias y cosmogonías. Sus lienzos están poblados por una multitud de figuras y símbolos que le sirven para explorar rituales, tradiciones religiosas sincréticas y mitologías —desde las creencias de la diáspora africana hasta el vudú caribeño o el perspectivismo amerindio—, e incorporan conceptos procedentes de la psicología, la filosofía y la sociología.

Esta obra combina las múltiples facetas de la divinidad primordial Exu (o Eshu), un mensajero orisha (òrixá) que intermedia entre los humanos y los dioses en la religión de la diáspora africana *terecô*, difundida en Brasil en el siglo XIX. Según esta cosmología, los humanos vivimos rodeados de entidades encantadas que se manifiestan durante los rituales pero también en la cotidianidad, a través de sensaciones físicas u objetos. El artista dibuja varias encarnaciones y caminos vinculados a esta deidad, en una densa superposición de iconos místicos y símbolos religiosos. La personalidad de Exu está definida por la ambivalencia: él es quien muestra que cualquier cuestión siempre tiene dos caras. Él equilibra y crea direcciones; se le teme y retrata como demonio; también se le considera un combatiente procedente de los mares, un mártir condenado a ser despreciado por las religiones occidentales.

Exu hace aflorar nuestros instintos, nuestra necesidad de placer, el dolor de nuestras entrañas y el submundo del inconsciente. Cuando se le rinde culto y se le adora en rituales religiosos, Exu libera simultáneamente a la humanidad y a sí mismo de «pecados» procedentes de la irreverencia, de la dominación de lo material y de los placeres. «En Brasil hay una cierta dificultad a la hora de entender nuestros propios símbolos y nuestra cosmogonía, como los mitos de los indios, los santos y los orishas como Exu, que usualmente los intelectuales interpretan de forma errónea y maniquea», explica Martins de Melo. «Pero es a través de ellos, y no de mercantilistas reducciones de perogrullo, que podemos establecer un diálogo con África, Asia y Europa».



La poderosa energía de Exu, 2012
Óleo sobre lienzo

COURTNEY DESIREE MORRIS

Nacida en Fort Ord, California, EE. UU., en 1983.
Vive en Berkeley, California, EE. UU.

En los cuatro capítulos de Sopera de Yemayá, la artista Courtney Desiree Morris explora los múltiples «caminos» que marcan cómo interactuar con la orisha Yemayá en un ritual. A partir de esta idea, Morris emprende una profunda indagación personal en torno a la maternidad, cuyo punto de partida son las preocupaciones derivadas de dar a luz en un momento definido por el racismo contra las personas negras, la violencia estatal, la inestabilidad política y la pandemia global. Yemayá es la orisha Madre Océano en la santería, una religión afrocaribeña arraigada en la cultura yoruba y traída a América, principalmente a Cuba y Brasil, por africanos esclavizados. Etimológicamente, Yemayá significa «madre de los niños pez», en alusión a la inmensidad de su fecundidad y abundancia vital, vívidamente celebrada en su culto, en ocasiones con procesiones, danzas y cantos.

Rodada en el verano de 2020, Sopera de Yemayá es una reacción directa al asesinato de George Floyd y a las protestas masivas del movimiento Black Lives Matter. Este incidente se convierte en una lente a través de la cual analizar la supremacía blanca como un proyecto social y ecológico que genera desigualdades estructurales y desprecia las vidas de las personas indígenas y racializadas. En este trabajo, el duelo de las madres negras que tuvieron que vivir la muerte de sus hijos, y la violencia y la brutalidad constantes contra los cuerpos negros, se relacionan con los procesos de duelo en las relaciones animales, con referencias a mamíferos y criaturas marinas. El paisaje sonoro incluye los cantos de Morris, su respiración y el latido del corazón de su hija en el útero. Esta búsqueda sobre la maternidad y la espiritualidad se construye también en torno a la abuela materna de Morris, Barbara Jean Freeman, y su ritual matutino de leer diariamente la Biblia. Su voz se escucha sobre el sonido de los tambores batá, los instrumentos sagrados de la tradición orisha.

Esta videoinstalación de cuatro canales se completa con un altar orisha dedicado a Yemayá, con los objetos que tradicionalmente se le ofrecen en rituales y santuarios, como la sopera, que en la obra de Morris se convierte en una metáfora de la propia maternidad: el útero como sopera, como recipiente o contenedor de vida, para la divinidad femenina encarnada en Yemayá.



Sopera de Yemayá, 2020–2023

Instalación de vídeo de 4 canales, color, sonido

Encargo producido por Thyssen-Bornemisza

Art Contemporary para st_age

ESPACIO 03

KADER ATTIA

BRAD KAHLHAMER

NATALIE DIAZ

XIOMARA DE OLIVER

ERNESTO NETO

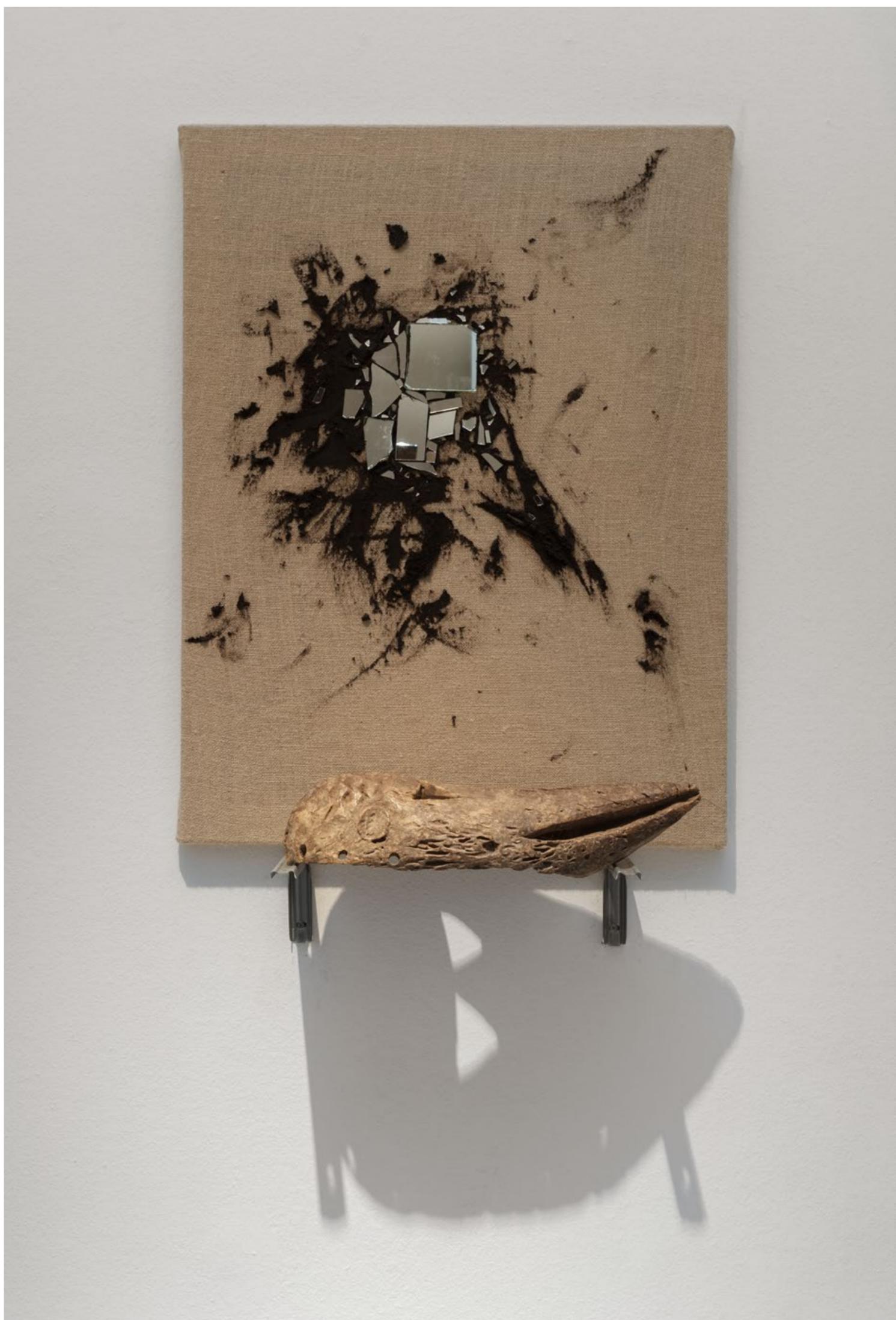
NEWELL HARRY

KADER ATTIA

Nacido en Sena-Saint-Denis, Francia, en 1970.
Vive en Berlín, Alemania, y en París, Francia.

Para el artista francoargelino Kader Attia, «los traumas que surgen en los peores momentos de la historia [...] han dejado cicatrices materiales e inmateriales permanentes que, como el miembro fantasma de un cuerpo amputado, siguen presentes y exigen reparación». Attia alude a la herencia del colonialismo, que ha dejado heridas abiertas en la carne, la memoria y los objetos. En la escultura Sin título, una bandeja previamente rota se expone en un soporte de metal. Los fragmentos cerámicos se han vuelto a unir, pero la resina empleada en la reparación se deja visible de manera deliberada. En lugar de tratar de borrar las huellas de la violencia y el daño sufridos, Attia presenta el objeto en su multitemporalidad, confrontando al espectador simultáneamente con su estado anterior a la fractura y las marcas de su reparación. En Reconstrucciones, un espejo roto y una máscara animal dogón de Mali se yuxtaponen en un lienzo pintado. La máscara, suspendida horizontalmente en la parte inferior del lienzo, proyecta una larga sombra cuando se la ilumina cenitalmente. Al complejizar la apariencia de la máscara y utilizar fragmentos de espejo, Attia explora formas de mostrar y restituir visualmente el aspecto vivo del objeto ritual.

Mostrar las heridas implica reconocer los errores y el potencial empoderador de la reparación, la reivindicación y la restitución frente a la indiferencia secular de los Estados y las instituciones. De este modo, la reparación se convierte en una forma de intervención que aspira a restaurar las condiciones necesarias para que todas las personas y sus mundos reafirmen su presencia.



Reconstrucciones, 2016

Lienzo, espejo roto, ébano y máscara dogón



Sin título, 2020

Cerámica, resina epoxy y metal

BRAD KAHLHAMER

Nacido en Tucson, Arizona, EE. UU., en 1956.

Vive en Nueva York y en Mesa, Arizona, EE. UU.

Esta instalación consta de más de cien pequeñas esculturas figurativas cuya iconografía entremezcla las raíces indígenas americanas del artista y alude a los años que vivió en el Bowery, en el Lower East Side de Nueva York. Brad Kahlhamer empezó a crear estas figuras en 1985 a partir de materiales encontrados en sus excursiones de pesca en el valle del Hudson y en varios talleres locales. Durante veintisiete años, el artista creó y coleccionó estas pequeñas figuras hasta que, en 2012, las reunió y presentó sobre una gran construcción en forma de mesa. Esta instalación, que recuerda a las plataformas de las carrozas *powwow* —los vehículos típicos de las ceremonias indígenas que se celebran en Estados Unidos—, está plagada de una miríada de elementos claramente relacionados con el pueblo hopi. La figura más representativa es la muñeca *kachina*, una pequeña estatuilla que suele tallarse en madera y a la que se atribuyen poderes reparadores y curativos. En Bowery Nation, las figuras se integran en el sincretismo del autor, convirtiéndose en una referencia al contexto multicultural del Bowery: la dimensión espiritual de estas muñecas tradicionales se hibrida con elementos que recuerdan al ambiente y las subculturas del Nueva York de la década de 1990. En este sentido, la pieza invita a los espectadores a reconsiderar las grandes narrativas que organizan las identidades, culturas y definiciones, y abre un espacio donde la historia se compone de diferentes temporalidades e ideas sobre el territorio y la pertenencia.



Bowery Nation, 1985-2012

Madera, alambre, cabello, piel animal, goma, plumas, clavos, tachuelas, pintura, tejido, cordel, cuerda de yute, cuero, metal, lápiz, huesos, arcilla y salvia

BRAD KAHLHAMER

Nacido en Tucson, Arizona, EE. UU., en 1956.

Vive en Nueva York y en Mesa, Arizona, EE. UU.

Esta figura que nos recuerda a un centinela, casi como si se tratara de un talismán, forma parte de una serie de esculturas que a menudo se exponen junto a las pinturas y los dibujos de su autor Brad Kahlhamer. Este tótem persigue cartografiar la transición de la vida hacia la muerte, eleva la imagen del águila hacia su parte superior y desciende hasta una base rematada con la imagen esbelta de una calavera. En distintas culturas indígenas, los tótems representan espíritus tutelares y también emblemas heráldicos para grupos de personas como una familia, un clan, un linaje o una tribu. Su función es habitualmente narrativa y conmemorativa, y en ellos las historias se leen desde la base del tótem hasta la parte más alta.

A través de estas figuras, el artista crea su propio panteón de «guías espirituales», recuperando tradiciones y símbolos de las culturas indígenas americanas, entidades que custodian y vigilan los espacios que habitan, un memento de la unión entre el mundo físico y el espiritual. Tótem Waqui EE. UU. (Marca de clase urbana V) traslada una escultura de carbón y clavos a un molde idéntico de bronce, describiendo el paso de algo efímero a un estado permanente.



Tótem Waqui EE. UU.
(Marca de clase urbana V), 2008
Bronce

BRAD KAHLHAMER

Nacido en Tucson, Arizona, EE. UU., en 1956.

Vive en Nueva York y en Mesa, Arizona, EE. UU.

Criado en una familia adoptiva blanca en Arizona, el artista indígena americano Brad Kahlhamer se mudó en la década de 1990 a Nueva York, donde encontró su propia voz artística en la estimulante escena cultural del Bowery. Su trayectoria personal —fue un niño adoptado, perteneciente a la denominada «generación robada» de niños indígenas— ejerció una fuerte influencia en su visión de América. Su obra, que mezcla referencias a las tradiciones y cosmogonías indígenas con mitos y símbolos de las subculturas estadounidenses, traza un mundo poblado por espíritus, tótems y figuras de las «praderas», e incorpora elementos de las culturas *queer* del Bowery neoyorquino.

Sin título (Chicas de la pradera) es una colección de dibujos y acuarelas sobre papel dispuestos sobre el muro en forma de tablero comunitario. Junto a bocetos de chicas representadas como espíritus o *strippers*, encontramos cráneos, animales y tótems en una colección de figuras que alude tanto a los antepasados indígenas de Kahlhamer como a su experiencia contemporánea. El paisaje híbrido condensado en este trabajo revela el empeño del artista por subrayar las diferencias y las identidades complejas sin renunciar a una comprensión discursiva de la representación cultural. Gracias a un concepto que denomina «el delincuente post-Smithsoniano», Kahlhamer arroja una mirada crítica sobre los sistemas institucionales de conocimiento, en concreto, sobre el Smithsonian, el museo y centro de investigación nacional estadounidense ubicado en Washington D. C., con el objetivo de desmontar las clasificaciones rígidas y cuestionar la visión limitada de la cultura estadounidense que ofrecen dichas instituciones. Con su reinterpretación de relatos antiguos y nuevos, Kahlhamer aspira a reconstruir un conocimiento de la cultura estadounidense que sea colectivo e híbrido.



Sin título (Chicas de la pradera), 2007

Instalación con 26 dibujos en acuarela sobre papel,
2 dibujos en bolígrafo sobre servilletas, palos
de tótem y una cabeza de ciervo de porexpán

BRAD KAHLHAMER

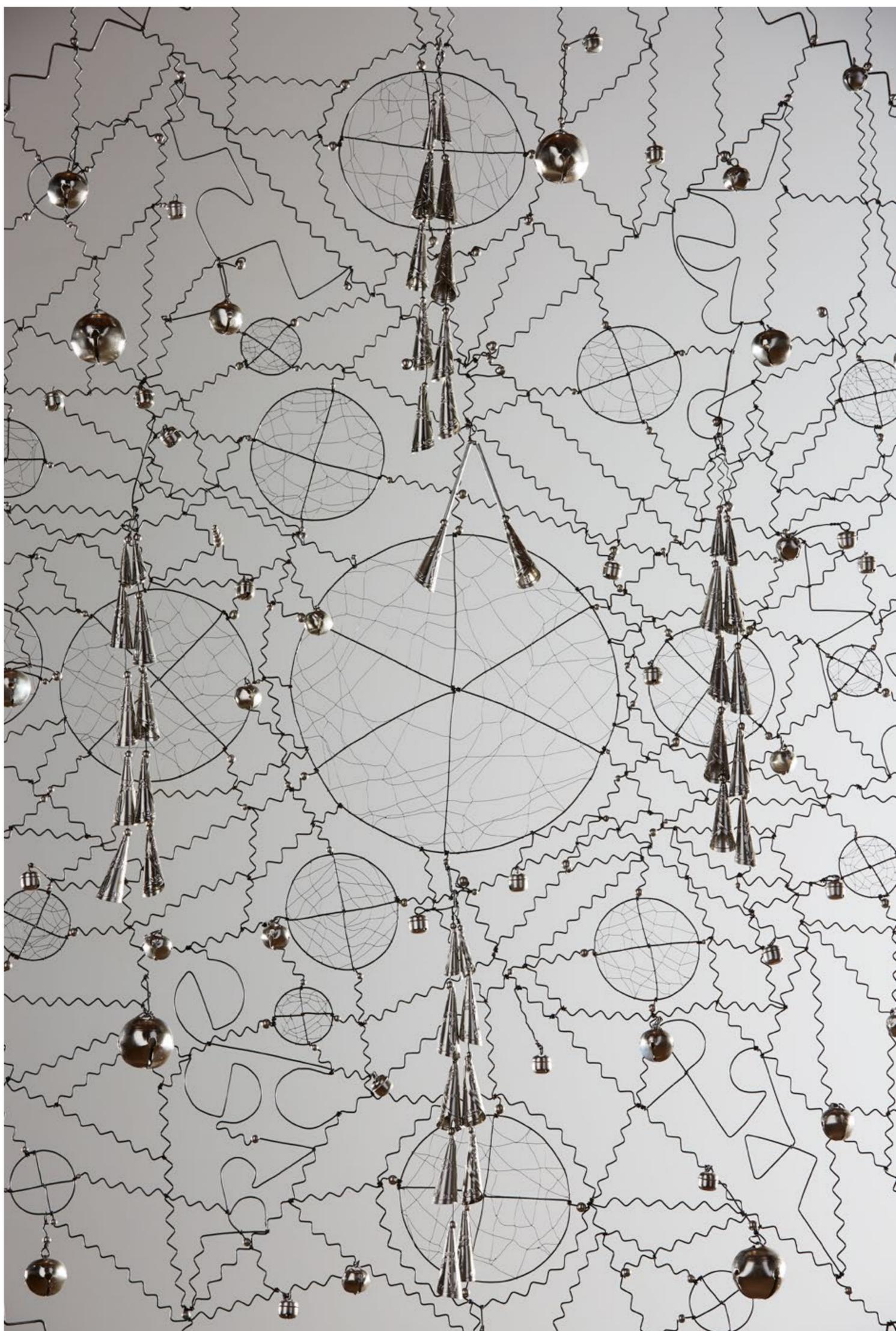
Nacido en Tucson, Arizona, EE. UU., en 1956.

Vive en Nueva York y en Mesa, Arizona, EE. UU.

El trabajo de Brad Kahlhamer es el resultado de su historia personal y de la alargada sombra que acompaña a los procesos de construcción nacional de América del Norte. De origen indígena, fue adoptado por una familia germanoestadounidense y finalmente se mudó de su lugar natal, Tucson (Arizona), a Wisconsin y, de ahí, a Nueva York en 1982. Su experiencia vital está atravesada por las medidas inconexas de la política federal de adopciones en Estados Unidos, lo que provocó que sus orígenes estuviesen ligados al secretismo y a la ausencia de una afiliación tribal identificable, una experiencia compartida por muchas personas indígenas adoptadas de la llamada «generación robada».

Superatrapasueños, gran matriz utiliza uno de los símbolos indígenas más conocidos y explotados. En las culturas ojibwe y lakota, el atrapasueños es un amuleto protector que se cuelga sobre las cunas de los niños para salvaguardarlos de pesadillas y desgracias, las cuales quedan atrapadas en la red hasta que el sol las quema al amanecer. Como parte de una serie de esculturas de atrapasueños que Kahlhamer comenzó en 2011, esta obra de gran formato se compone de cuatro atrapasueños de alambre provistos con campanas.

Los atrapasueños están originalmente hechos de materiales naturales como salvia y tendones, y se pueden adquirir en los mercados o las tiendas de regalos. En este caso, las piezas de Kahlhamer están hechas de materiales que les aportan «una actitud punk del Bowery neoyorquino, como un estridente solo de guitarra eléctrica». Al hablar del origen de esta serie, el artista propone «reunir todos los atrapasueños de Estados Unidos, los que estén en una camioneta o en un tráiler de mercancías, en una bicicleta o en una cuna de bebé, y tejerlos juntos en un cosmos, un universo de alambre industrial. Una barrera de refuerzo espiritual para generar un reactor de sueños prósperos».



Superatrapasueños, gran matriz, 2018

Instalación de 4 superatrapasueños hechos de alambre, cascabeles powwow y campanas

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza

Art Contemporary

NATALIE DIAZ

Nacida en el pueblo indio del Fuerte Mojave de Needles, California, EE. UU., en 1978. Vive en el Valle de Mohave, Arizona, EE. UU.

Natalie Diaz, poeta de origen akimel o'odham y mojave, escribió MARIKAN + NDN + CABALLO para la exposición de Brad Kahlhamer en el Tucson natal del artista, una ciudad cuyo nombre procede de un lugar sagrado para el pueblo tohono o'odham que se pronuncia *Chuck Son*. Como buena parte de los escritos de Diaz, el poema refleja la ansiedad causada por ser americana (*Marikan*) e indígena americana —*NDN*, que al pronunciarse en inglés suena similar a Indian (indio)—. Narrado desde la perspectiva del caballo del alba del sombrío desierto, el poema es un himno a los orígenes, cuando la vida surgió de la arcilla, y un canto al fin de este mundo, cuando parece posible regresar a casa. El uso simbólico del signo + hace referencia a los cuatro puntos cardinales, también ligados a los pigmentos naturales y la materia mineral. Grabadas a fuego en la geología del territorio y en los cuerpos que lo habitan, hay heridas que hablan de aniquilación y sufrimiento, y que se corresponden con las oscuras iniciales A + M + É + R + I + C + A. El subtítulo de *Remedios: por los caminos ancestrales* alude a un verso de este poema para evocar la vuelta a conocimientos y filosofías originarias que posibiliten escenarios de reparación.

Diaz está censada como miembro de la tribu india del río Gila. Su primer poemario, *When My Brother Was an Aztec* (Cuando mi hermano era azteca), fue publicado por Copper Canyon Press, y su segundo libro, *Postcolonial Love Poem* (Poema de amor poscolonial), fue editado por Graywolf Press en marzo de 2020 y premiado con el Pulitzer de Poesía en 2021. Diaz ha obtenido las becas MacArthur en 2018, Lannan Literary y Native Arts Council Foundation Artist Fellow. Obtuvo también el Princeton Holmes National Poetry Prize y una beca Hodder. Es integrante del comité de United States Artists, donde fue beneficiaria de la beca Ford. Dirige además el Center for Imagination in the Borderlands (Centro de Imaginación en la Frontera) y ocupa la cátedra Maxine y Jonathan Marshall en Poesía Moderna y Contemporánea en la Universidad Estatal de Arizona.

MARIKAN + NDN + CABALLO

*con líneas de «Iron Man» de Black Sabbath y Paul Celan

Americana, me dijeron, pero soñé Caballo y me transformé.

Mi madre + me gestó + comiendo barro
++ sorbió mi vida de su geología humana ++
cintas de lengua de calcio +++ jalándome
++ hueso por hueso + de la espumante + corteza ++
redondeó mi cráneo + con sus dientes ++
ligándome ++ me lamió + a mi piel roana +++

+++ Llegué a la vida +++
pezuña a pezuña + como como salen las estrellas ++
atraídas por la luz +++
++++ ++ + ++
+++ + ++

Frío Asesino es mi padre +++ Hachuur Tapuym +++
Recoge + antracitas plateadas +
para alimentar al tren de medianoche
+++ Me susurró una nana durante un largo invierno ++
Quien abrasa la noche + abre camino al sol +++

Ahora mi corazón + es una caja de fuego ++
mi boca + ciclo de canto + de ciclón + y humo +++
++++
++++
++++
++++
++++
+++
+

+++ Mi nombre NDN¹ + es Chuk+Shon ++
el sonido resplandeciente y fugaz + del silbido del tren ++
Chuk+Shon + Chuk+Shon + Chuk+Shon
+++ Marika sabe que mi cuerpo + está hecho de su cuerpo ++
basalto + vidrio + montaña oscura + y antiguos fondos marinos +++

Mis deseos + de autopreservación + y placer ++
se forman en erupciones +
de tierra + y sueños minerales

++ ++ ++
++ +++ ++ ++ ++
+ +++ ++ +

+++ En este gran campo magnético ++
los zopilotes pululan ++
una ola de calor + de coágulos de sangre mensajeros +++
Escriben direcciones en el cielo + rumbo a costumbres antiguas +++

Nadie me quiere +++ sólo miro al mundo

++ + ++ + ++ + ++
++ ++++ ++++ + ++++ ++ + ++ ++

El grafiti + secreto + de mi nombre NDN + es Eohippus +++
Me llaman + caballo del amanecer + porque hago turno de noche
+++ En el sombrío desierto + labro + los campos de halita ++ cultivo
cristales de rosa del desierto ++ cosecho selenita +
del lomo de los lagartos cornudos

+++ Mi amor y yo + somos efigies + de barro +

en el atardecer rosa ++ filtrando sal + a través de manos de terracota
+++ Mi idioma + cartografiado + en espuma de amaranto
++ lustrosa + en la pared del acantilado + de su mentón +++
Somos + inexpugnables

¹ N. de la Ed.: esta fórmula es utilizada por personas nativas americanas para referirse a sí mismas o identificarse, también para aludir a esta cultura. Su pronunciación en inglés, N-D-N, remite a la de la palabra «Indian».

+++ Enredamos ++ desenredamos ++
nos repetimos + como entramado cristalino +++
Hacemos suelo ++
luego el barro + donde yacemos
++ alquimia + de nuestras pieles mojadas + y gravedad ++
un origen ++ donde nueva tierra crecerá +++

Por la mañana + estamos pintados + con huellas de mano
+ pigmento de hematita ++ su crepitante + polvo + rojo
+++ Estamos enfadados + y dispersos +++
esquirlas + de una jarra de agua + con forma de cabeza de caballo
++ y sensibles + por la forma + que esta agua una vez tomó
+++ Un cuerpo de carne + portando + su primer cuerpo soñado +++

Mi cabello + es un diccionario mojave + enredado
+ en el viento del haboob
+++ El clima es mi ceremonia +++

+++ A + M + É + R + I + C + A ++
costa embrujada
++ pequeño gran cementerio + de trenzas
++ ++ ++ ++
x x x x
+++ +++ +++ +++
x x x x
++ ++ ++ ++
+ + + +

Esta nación + es una quemadura NDN + de magnesio
+ blanco brillante.

Me ilumina + este fuego provocado
+++ Marikana + NDN + caballo + pira +++

Si muero ++ no es porque tenga un hueso de ataúd
+++ Si muero ++ ya era + mitad fantasma +++
Ya estoy a medio regresar ++ y a medio vestir
++ como el grupo de guerreros² + que regresará + con un palo +
con cabelleras +++

Lanzo un grito de guerra + en el hueso vacío de la cadera + del mar fantasma
++ y el mar fantasma + llora un grito de guerra + de regreso +
a las conchas grabadas + de mis orejas
+++ Corto + en el grueso reloj de la noche +
con el calor + de mi cuello ++ abro el horizonte +++
Una circunferencia + de polvo + florece
+++ Escondo + a mis guerreros + en este ramo

+++ El tren de medianoche + monzona + por la curva +++
Me reconoce + como pariente ++
Chuk+Shon Chuk+Shon Chuk+Shon
+++ Somos cada uno + pasajero del otro ++
y coro +++
+ + + +

Sacudo las cenizas + de mi cabello ++
las veo elevarse de + las arboledas de algarrobo del valle + en llamas
+++ Cuando este mundo haya terminado + llevaré a mi pueblo + a casa
+++

Natalie Diaz
(Akimel O'otham y Mojave)

MARIKAN + NDN + CABALLO, 2022

Poema

Escrito con motivo de la exposición *Brad Kahlhamer: 11:59 to Tucson* en el Museo de Arte de Tucson, Tucson, Arizona, 2022. Publicado en el catálogo de esta exposición y reproducido por cortesía del Museo de Arte de Tucson, Brad Kahlhamer y Julie Sasse

XIOMARA DE OLIVER

Nacida en Grand Forks, Canadá, en 1967.
Vive en Marina del Rey, California, EE. UU.

Las enigmáticas pinturas de la artista canadiense Xiomara de Oliver retratan un universo femenino de una viveza arcaica y alegórica. En Escarlatas en Gante, dos mujeres negras desnudas con curvas pronunciadas recolectan fresas mientras dos figuras más pequeñas, posiblemente niños, reúnen la fruta. En el fondo de este paisaje, personas y caballos en miniatura se divierten entre los frutos escarlata. La composición dispersa, la atmósfera etérea y los difusos bloques de colores pastel otorgan a la escena un aire de ingenuidad pastoral, de celebración de la pertenencia y del trabajo comunal. Frases como «comida para el conductor junto al barril» y «doy libremente» emergen de este paisaje aludiendo a esa generosidad despreocupada que, en ocasiones, podría malinterpretarse como inmoralidad, uno de los atributos bíblicos que se asocian al color escarlata.

En Chuletas de burro, De Oliver compone un *collage* ornamental de mujeres desnudas de piel clara sobre un fondo rojo escarlata. Sus cuerpos voluptuosos y seductores recuerdan a las muñecas hinchables, con grandes bocas abiertas y posturas provocativas levemente forzadas. Pequeños grupos de entre dos y seis figuras entrelazadas parecen multiplicarse hasta el infinito en torno a un burro marrón oscuro retratado de perfil. La composición es tan ligera como sutilmente perturbadora, y oscila entre una crítica a la sexualización de las mujeres y una celebración de aquellas que aceptan su sexualidad y confían en ella. La autora recurre a métodos equívocos de representación pictórica para analizar el modo en que los estereotipos culturales asociados al erotismo, las fantasías y las narrativas problematizan la condición de las mujeres y su sexualidad en la sociedad actual.



Escarlatas en Gante, 2004

Óleo en barra, acrílico y témpera sobre lienzo

Chuletas de burro, 2002

 leo en barra, ac rico y témpera sobre lienzo

ERNESTO NETO Y LOS HUNI KUIN

Ernesto Neto, nacido en Río de Janeiro, Brasil, en 1964.
Vive en Río de Janeiro, Brasil.

Los Huni Kuin son un pueblo indígena de Brasil, localizado en treinta y cuatro comunidades en la zona del Jordão. Este grupo está compuesto por un grupo de artistas amazónicos, maestros de las plantas y *pajés* (chamanes).

Desde hace más de una década, el artista brasileño Ernesto Neto entreteje los símbolos y motivos de las cosmologías indígenas de los Huni Kuin en vibrantes instalaciones de ganchillo. En ellas, integra elementos iconográficos, rituales y narrativos tomados directamente de las enseñanzas y prácticas sanadoras indígenas, como los mitos de este pueblo amazónico, las ceremonias de la ayahuasca y de los *kenés* –patrones sanadores que nos conectan con lo invisible–, así como las figuras de una boa constrictora y un jaguar. Cada elemento visual y espiritual despliega un rico simbolismo cosmológico y transmite el conocimiento ancestral que poseen los miembros de esta comunidad sobre las fuerzas que conforman su mundo, donde convergen lo humano y lo no humano.

Concebida con la colaboración de artistas amazónicos, maestros botánicos y *pajés* (chamanes) de las treinta y cuatro comunidades Huni Kuin de Jordão, BasnepuruTxanaYube conforma una *kupixawa*, un espacio comunitario donde tienen lugar ceremonias espirituales de sanación, contemplación y reunión. La obra fue un encargo para la exposición *Aru Kuxipa* (Secreto sagrado, TBA21, Viena, 2015) y, en aquella ocasión, fue activada por *pajés* nativos. Tejida en ganchillo con cinta de algodón, teñida a mano en verde, rosa y amarillo, y perfumada con lavanda, clavo y cúrcuma, esta estructura en forma de carpa tiene la configuración y la función del espacio de reunión social y espiritual de los Huni Kuin. La membrana traslúcida que la recubre está decorada con motivos en rombo o diamante relacionados con la *jiboia* (boa). Además, estos tejidos proyectan sombras geométricas sobre el suelo.

En el centro del espacio, junto a un conjunto de bancos para los *pajés*, se encuentra PedraGiboLagoDuaBusen (PiedraPitónLagoDuaBusen), una mesa de mármol verde de Guatemala grabada con las formas de la *jiboia* y de un *pajé* con maracas. Sobre ella hay objetos sagrados aportados por los Huni Kuin, como sopletes de bambú y hueso para aplicar remedios, en su mayoría compuestos medicinales amazónicos a base de tabaco, ceniza y hojas para limpiar y purificar el cuerpo y la mente. Colgada del techo, una lámpara de araña tejida con cordel de algodón amarillo, titulada CanoaKeneOnçaPataLampaLuz (CanoaKeneJaguarGarraLámparaLuz), presenta luces en

cuencos llenos de pequeños cristales. Su forma recuerda a un nido de lágrimas pendulares y genera una relación energética entre el techo y el suelo, el cielo y la tierra. Junto a ella, una escalera de ganchillo, enriquecida con aromas de clavo y cúrcuma, simboliza la entrada a otro mundo, tal y como relata una de las antiguas leyendas de esta cultura.

La colaboración entre Neto y los Huni Kuin permite explorar sensibilidades compartidas y formas de pensamiento diferentes, abiertas a la interpretación. Juntos renegocian las fronteras entre expresiones artísticas, naturales, divinas y sociales. Nos invitan a tomar el sendero del bosque, aúnan lo invisible y lo visible, lo estético y lo espiritual, y nos abren a futuros más igualitarios que los Huni Kuin denominan *Xina Bena*, Nueva Era. «El nuevo pensamiento se unifica para fortalecer y unir esta nueva fuerza, esta nueva alianza, y también este nuevo conocimiento de nuestros antepasados. Este nuevo pensamiento surge del antiguo pensamiento. Vino de nuestros antepasados. Lo percibo a través de la creación artística, el canto, la danza, la sanación mediante plantas, la oración y también las tecnologías. Todo acaba integrándose». —Txana Bane Huni Kuin.



BasnepuruTxanaYube, 2015

Instalación con tejidos de ganchillo, lámpara de araña, mesas, sillas, bancos, almohadas, cestas, tambores, piedra y especias

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary

NEWELL HARRY

Nacido en Sídney, Australia, en 1972. Vive en Sídney, Australia, y en Vanuatu, República de Vanuatu.

En sus viajes desde Oceanía al sur de África, Newell Harry cartografía el movimiento humano por rutas comerciales y coloniales, y recopila relatos sobre el tráfico de esclavos, la diáspora, la fusión y la división, las aduanas y los linajes idiomáticos. Sigue el curso de lenguas criollas y *pidgin* (o mixtas), modos de comunicación alternativos y nociones de valor y divisa, y atesora una amplia variedad de objetos efímeros. Estos objetos, entre los que se incluyen cuadernos personales, fotografías vernáculas, objetos encontrados y postales, a menudo se consideran meras notas a pie de página en las exposiciones o en relación con las obras principales de los artistas. Para Harry, sin embargo, son reliquias fragmentadas o una suerte de «enciclopedia mágica», la materia prima de un «bricolaje conceptual» que construye un nuevo modo, nómada y no cronológico, de entender las narraciones, la organización de exposiciones, la forma, el contenido y los materiales.

Esta metodología, consistente en rastrear e inventar relaciones materiales y lingüísticas, es la base tanto de la serie Objetos y anagramas, en la que el artista emplea el circuito *kula*, un sistema tradicional de intercambio de obsequios ceremoniales, como de la serie adyacente de pancartas anagramáticas hechas con tejido de corcho (en concreto, *ngatu* de Tonga). Ambas obras sirven para establecer diálogos entre los objetos y las geografías de las que proceden. El *ngatu* de Tonga es un tejido que se obtiene a partir de la corteza de los árboles y que inicialmente se utilizaba para confeccionar ropa que aún se utiliza en ocasiones formales. Las prendas pasan de generación en generación y, al igual que sucede con los objetos *kula*, adquieren valor y significado por su procedencia. Harry estampa palabras de cuatro letras en estas pancartas orgánicas, yuxtaponiendo significados sin conexión clara más allá de sus aliteraciones y sonidos, generando extrañas uniones. Por ejemplo, GOYA y YOGA habitan el mismo espacio, igual que YODA, el gurú de *Star Wars*, y DOYA, un joven actor nigeriano. Estos contrastes desafían el orden lógico, pero al mismo tiempo producen sugerentes colisiones y asociaciones reveladoras. El resultado es un *patchwork* o mosaico de referencias pertenecientes a diversos contextos que abarca geografías, historias culturales y culturas populares. Para Harry, estos juegos de palabras anagramáticos permiten escapar de las interpretaciones lineales y realzar la complejidad de las rutas enmarañadas a través de las cuales adquirió muchos de estos objetos.



Sin título (Anagramas y objetos para R. U. & R. U. [Parte I]),
2015

9 impresiones únicas de tinta sobre ngatu de Tonga
(tejido de corcho) hecho a mano

Sin título (Objetos y anagramas para R. U. & R. U. [Parte II]),
2015

Mesas de aglomerado, cerámica, varios artefactos, objetos
encontrados, papel, tinta, ngatu de Tonga (tejido de corcho)
y tiza

Misionero invertido (Fantasma), s. f.

Molde de yeso de un objeto modelado adquirido por el
artista en 1996 en Green River Valley, Sandaun, Papúa Nueva
Guinea (ca. 1970-1974), de artesano desconocido, 1996-2009

ESPACIO 04

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

MARINA ABRAMOVIĆ

SANDRA VÁSQUEZ
DE LA HORRA

REGINA DE MIGUEL

NEWELL HARRY

TALOI HAVINI

PIERRE MUKEBA

AKEEM SMITH
Y JESSI REAVES

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

Nacido en Ciudad de México, México, en 1968.

Vive en Ciudad de México, México.

Para la anterior exposición *Futuros abundantes* se intervinieron todos los patios del C3A. Algunos se reactivaron introduciendo vida vegetal y animal en el entorno artístico, y tres de ellos fueron asignados al artista mexicano Abraham Cruzvillegas para instalar esculturas, ésta en concreto realizada ex profeso para la muestra. 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. Esta obra 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 coordinadas políticas y las estéticas contingentes sobre las que Cruzvillegas pone el foco.



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 la exposición *Futuros abundantes*

Colección Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

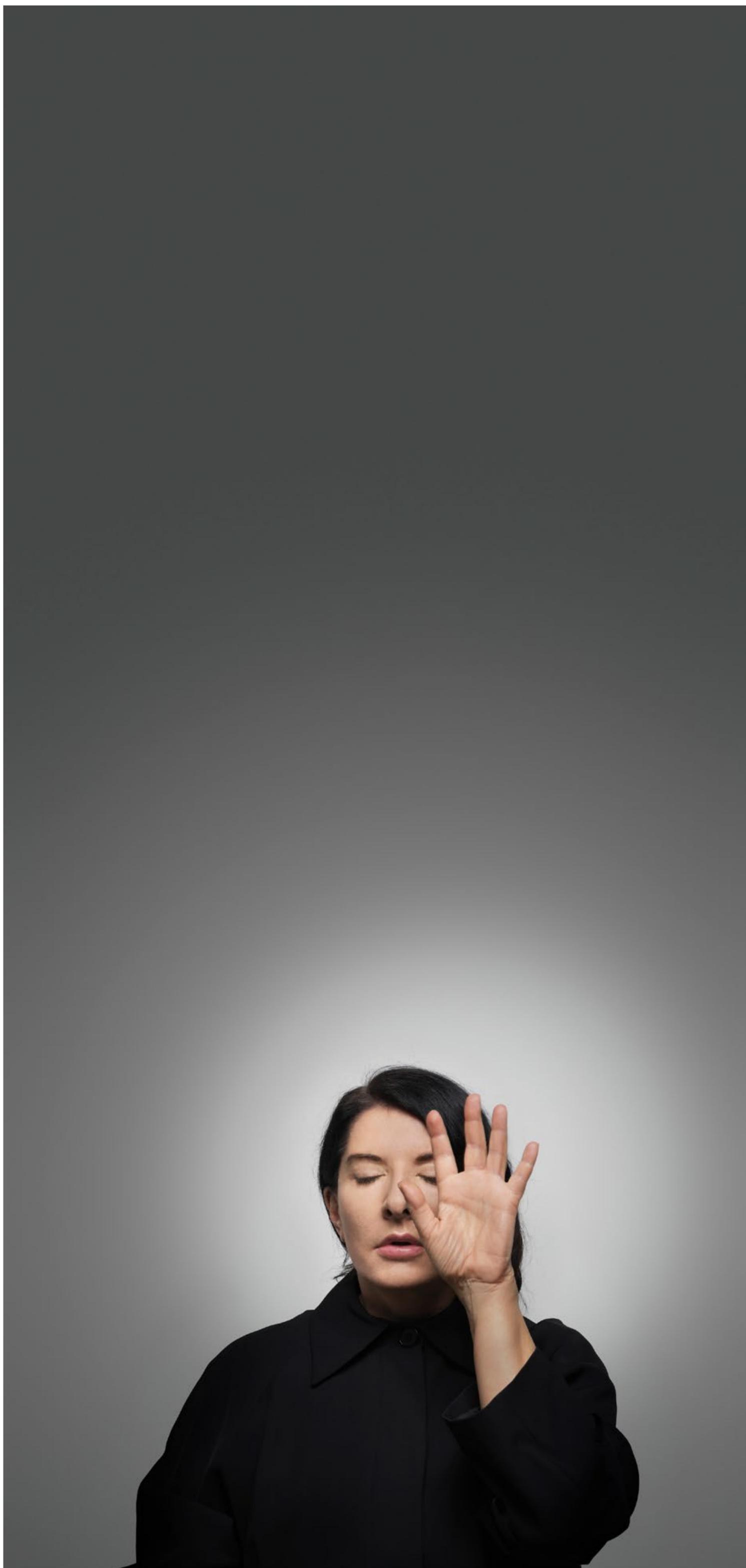
Junta de Andalucía.

MARINA ABRAMOVIĆ

Nacida en Belgrado, Serbia, en 1946.
Vive en Nueva York, EE.UU.

Marina Abramović lleva más de cincuenta años labrando su prestigio como pionera del arte performativo. Con su obra ha investigado constantemente sus límites físicos y mentales y ha involucrado al público en dicha exploración. «Pongo a prueba mis propios límites para transformarme a mí misma», afirma. En su exposición *The Artist Is Present* (La artista está presente), que batió récords de asistencia en el MoMA de Nueva York en 2010, Abramović pasó ocho horas al día durante tres meses sentada inmóvil en una silla, mientras el público hacía cola durante horas para sentarse frente a ella. Como resultado, en la mayoría de los casos, se generó una conexión emocional profunda y silenciosa.

Abramović desarrolló una técnica que le permitía alcanzar un nivel superior de conciencia y llevar a cabo acciones basadas en ejercicios de resistencia. Condensó su labor práctica en el «Método Abramović», que enseña a estar presente en el tiempo y el espacio, e incluye ejercicios de respiración, movimiento, inmovilidad y concentración. Éxtasis II (b) forma parte de una serie de grandes fotografías titulada «Con los ojos cerrados veo la felicidad». Aunque «éxtasis» significa literalmente «estar fuera de sí», a menudo se usa con un significado paradójico, para definir un estado de trascendencia religiosa o espiritual caracterizado por una conciencia externa reducida y una actividad interior, mental y espiritual, expandida. Éxtasis II (b) parece indicar que, si una persona mira dentro de sí y habita en la propia conciencia, puede desarrollar un mayor potencial. El sencillo gesto de Abramović, que extiende y levanta su brazo izquierdo —tocando y sintiendo la presencia ausente del otro sin abandonar un estado de profunda meditación—, posiblemente nos transmite que el éxtasis, o la exterioridad hacia el otro, es tanto una tentativa como el propio origen de una felicidad más profunda. El espacio vacío que rodea la figura de Abramović fija simbólicamente su acción y transmite claridad, imprescindible en cualquier ejercicio de concentración.



Éxtasis II (b), 2012

De la serie *Con los ojos cerrados veo la felicidad*

Impresión con pigmentos de bellas artes

REGINA DE MIGUEL

Nacida en Málaga, España, en 1977.

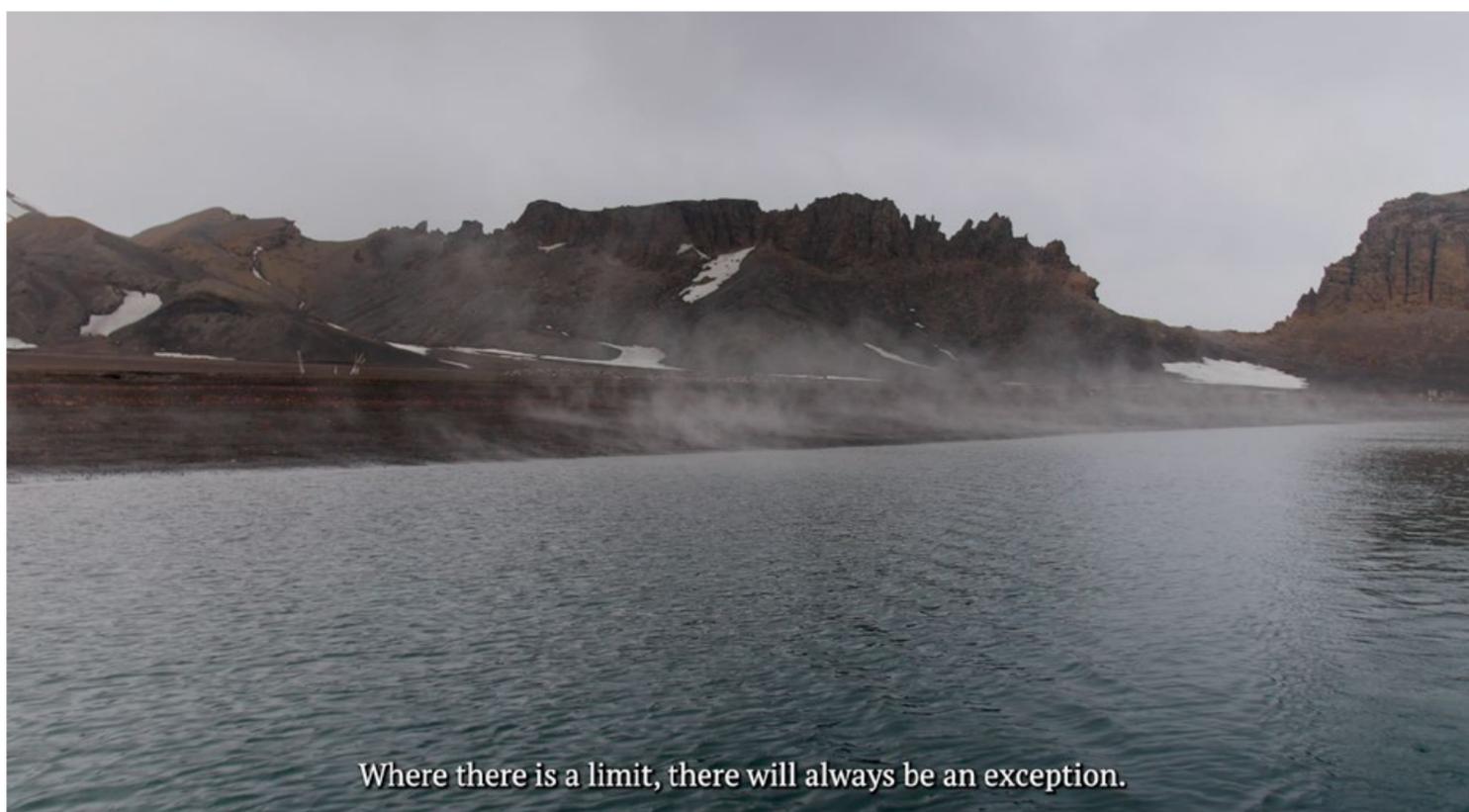
Vive en Berlín, Alemania.

Nekya. Una película río transporta a los espectadores a los estratos geológicos e históricos de Riotinto, una zona de la provincia de Huelva, en el sur de España, cuyo nombre procede del río rojizo que fluye por su territorio. Riotinto es un caso único desde el punto de vista geológico y biológico: es un equivalente a Marte en nuestro planeta, y a los astrobiólogos les sirve para el estudio de organismos extremófilos, formas de vida que resisten en entornos extremos y permiten testar la viabilidad de la vida en otros planetas y rastrear los orígenes de la vida en la Tierra.

Conocida en la Antigüedad como Palus Erebea o la Laguna Estigia (que remite a su vez al río Estigio), esta zona se consideraba un cruce entre la vida y la muerte, una entrada al Hades y al Inframundo. El título del vídeo, Nekya. Una película río, evoca, por una parte, la necromacia, el antiguo ritual a través del cual se interrogaba a los muertos acerca del futuro, y, por otra, el movimiento del propio río. Utilizando el potencial imaginativo de la ciencia ficción, De Miguel entabla lo que denomina –en alusión a los antiguos ritos de la *nekylia*, el viaje al Hades– «un diálogo con los muertos, una conversación que ilumina el futuro desde la memoria de los enterrados». Entre las ruinas de un templo sacrificial que conserva los vestigios de una hecatombe monumental, la más grande del Mediterráneo occidental, y con referencias a las mitologías tartésicas, la artista navega por el reino de las diosas del Inframundo, como Hécate y Perséfone.

Riotinto también ha sido escenario de procesos de lucha, colonización y explotación. A finales del siglo XIX, la empresa británica Rio Tinto Mining Company sometió a la población local a condiciones de trabajo peligrosas y de flagrante explotación, acentuadas por la contaminación derivada de los métodos de extracción. Esta situación, sumada a la connivencia entre la compañía minera y un gobierno corrupto y acosado por las deudas, culminó en la huelga medioambiental de 1888, la primera en la historia de Occidente, cuyo desenlace fue catastrófico, con más de 200 muertos a manos de las fuerzas militares. El recuerdo de este suceso ha sido opacado: un fragmento de historia se ha borrado de la conciencia colectiva nacional. La masacre de Riotinto no es el único episodio de brutalidad que ha dejado huella en la zona. En este área se encuentra también la fosa común más grande de la España rural. Solo en fechas recientes, en España, se han exhumado los restos de miles de víctimas de la Guerra Civil española (1936-1939) y de la dictadura (1939-1975), permitiendo que su memoria se reivindique en la esfera pública.

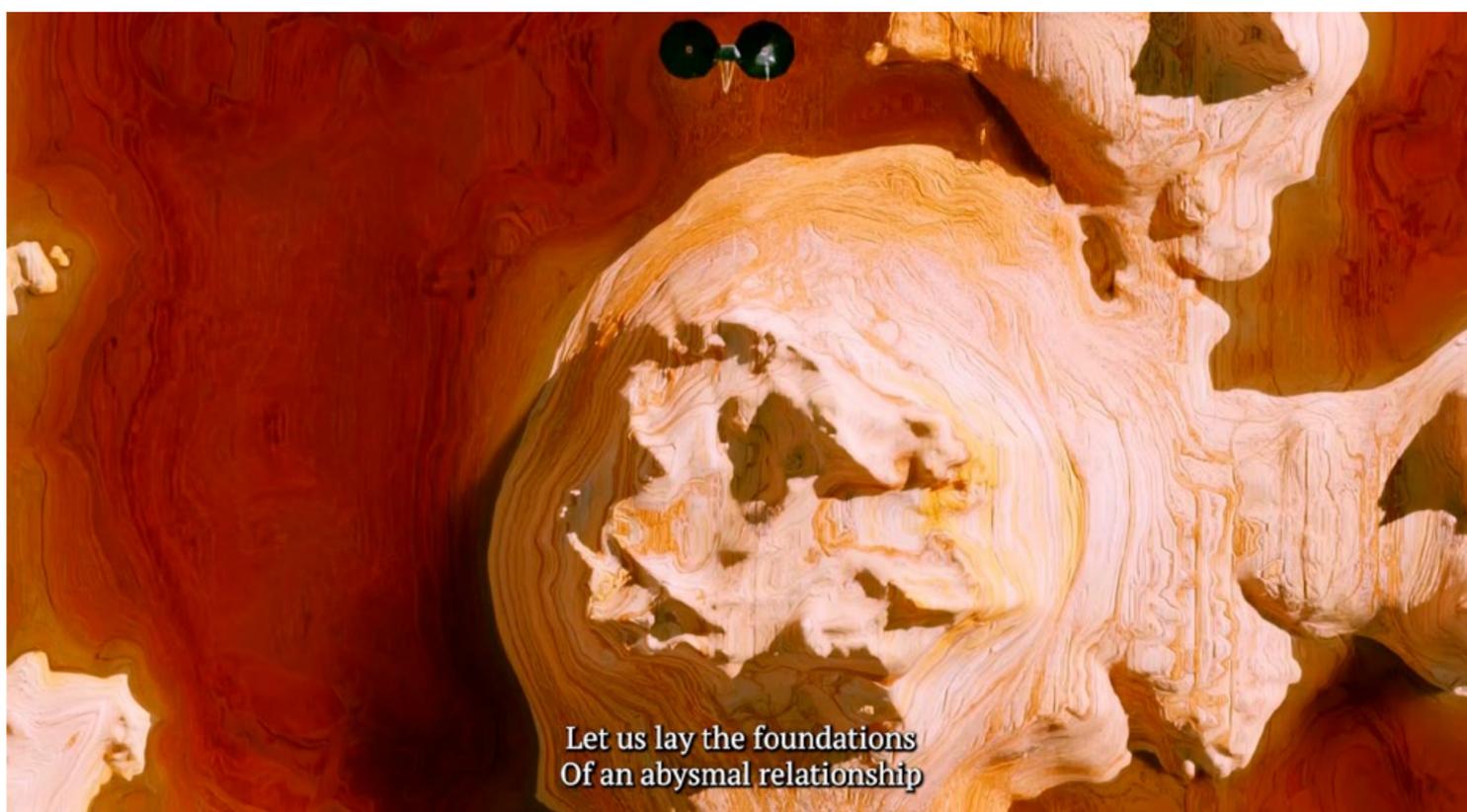
Nekya. Una película río concluye con la denuncia de la escala global que ha adquirido la extracción de recursos. A través de la documentación de intervenciones de activistas, De Miguel subraya la violación constante de derechos humanos y medioambientales que suponen las actividades extractivas, la falta de representación de las minorías sociales en los procesos de toma de decisiones y sus esfuerzos para hacer oír sus voces y peticiones. De este modo, Nekya. Una película río no solo exhuma la complicada historia de la zona, sino que también invita a contemplar la relación de la humanidad con la tierra, la mitología, la muerte, la memoria y la justicia.



Where there is a limit, there will always be an exception.



Thus, a British business consortium, which also had German capital, the Rio Tinto Company Limited, bought the ancient mines,



Let us lay the foundations
Of an abysmal relationship

Nekya. Una película río, 2023

Vídeo monocal

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para la exposición *Remedios: por los caminos ancestrales*, con financiación del programa *Apoyo a la creación* de la Fundación La Caixa y la colaboración de la Fundación Botín

NEWELL HARRY

Nacido en Sídney, Australia, en 1972. Vive en Sídney, Australia, y en Vanuatu, República de Vanuatu.

Newell Harry, nacido en Australia y de orígenes sudafricanos y mauricianos, estudia las transformaciones de las culturas y tradiciones del Pacífico Sur provocadas por los desplazamientos de humanos, objetos y conocimientos a través del transporte industrial global, el turismo, la migración y la expulsión, o mediante la esclavitud y la expansión colonial. A raíz de una invitación de TBA21-Academy, Harry participó en tres expediciones a Papúa Nueva Guinea y a la Polinesia Francesa, siguiendo la tradición secular del circuito *kula*, un sistema de intercambio ceremonial de obsequios entre varias comunidades de las islas Trobriand, en la provincia de Bahía Milne (Papúa Nueva Guinea).

Esta instalación reúne un conjunto de fotografías en blanco y negro enmarcadas, transcripciones de cuadernos y un elemento escultórico. El título es una referencia a una obra de la artista australiana Narelle Jubelin: El comercio reparte personas (1990-1998), un ensamblaje de objetos encontrados de distintas procedencias a través del cual la artista traza una red de conexiones en torno al concepto monetario y los sistemas de intercambio, ya sean simbólicos o humanos. Harry se adentra en un territorio similar y combina fotografías con diarios de viaje, en ocasiones relacionados con las fotografías, y en otras sin vínculo alguno. Las viñetas resultantes lidian con el reto de registrar lo que se pierde y se halla en cada encuentro o intercambio, un intento de dar protagonismo a lo olvidado y despreciado. Aunque los espectadores pueden verse tentados a contemplar las viñetas como narraciones documentales, lo cierto es que proceden de diversos viajes y momentos a lo largo de un marco temporal de doce años, por lo que las relaciones entre ellas no confluyen en un relato lineal.

Este enfoque disyuntivo se amplifica por la aleatoriedad intrínseca de los cuadernos y diarios de viaje como receptáculos de recuerdos y experiencias. Así lo señalan también las discrepancias entre las fechas de las imágenes y los textos. La instalación se completa con un ensamblaje escultórico, casi una estructura totémica, hecha de distintos objetos de origen desconocido y coronada por una pequeña figura en forma de palmera.



El comercio reparte personas (a veces): viñetas para N. J., 2017

Instalación en 2 partes

Parte 1: 20 impresiones Lambda sobre papel Fuji Lustre con marco y textos impresos en papel de pergamino con sello del artista

Parte 2: recipiente con ejemplares triturados de periódicos Port Vila Daily Post (recopilados entre 1999 y 2011); macetas de cemento; varios artefactos encontrados, hechos, recopilados y donados; lápiz; sello del artista, y estructura de acero y acrílico diseñada por el artista

NEWELL HARRY

Nacido en Sídney, Australia, en 1972. Vive en Sídney, Australia, y en Vanuatu, República de Vanuatu.

Sul Mare se compone de una constelación de documentos, impresiones, fotografías y libros que han sido recopilados durante años por el artista Newell Harry. Esta suerte de archivo traza una compleja historia cultural y política que abarca desde Oceanía y la región de Asia-Pacífico hasta la provincia de Cabo Occidental, en Sudáfrica, donde reside la familia del autor. Al entremezclar en la colección su propia historia y la de su familia, Harry sintetiza las perspectivas del etnógrafo, el artista y el curador. En este ejercicio, desarrolla una poética de «asociaciones fortuitas que surgen al revisar el material: al ordenar, compilar, reensamblar, procesar fotografías y transcribir cuadernos de viaje», en sus propias palabras.

Los documentos y libros dispuestos en las vitrinas invitan a ser contextualizados en momentos históricos decisivos: desde la independencia de Papúa Nueva Guinea en 1975 y de Vanuatu en 1980 hasta las protestas antinucleares en Francia; el concierto de Bob Marley en 1979 en Auckland (Nueva Zelanda) y el auge del *reggae* pacífico; el nacimiento de los movimientos en defensa del medioambiente; y las protestas contra el *apartheid* en Australia en solidaridad con las luchas de Sudáfrica.



Sul Mare, 2022

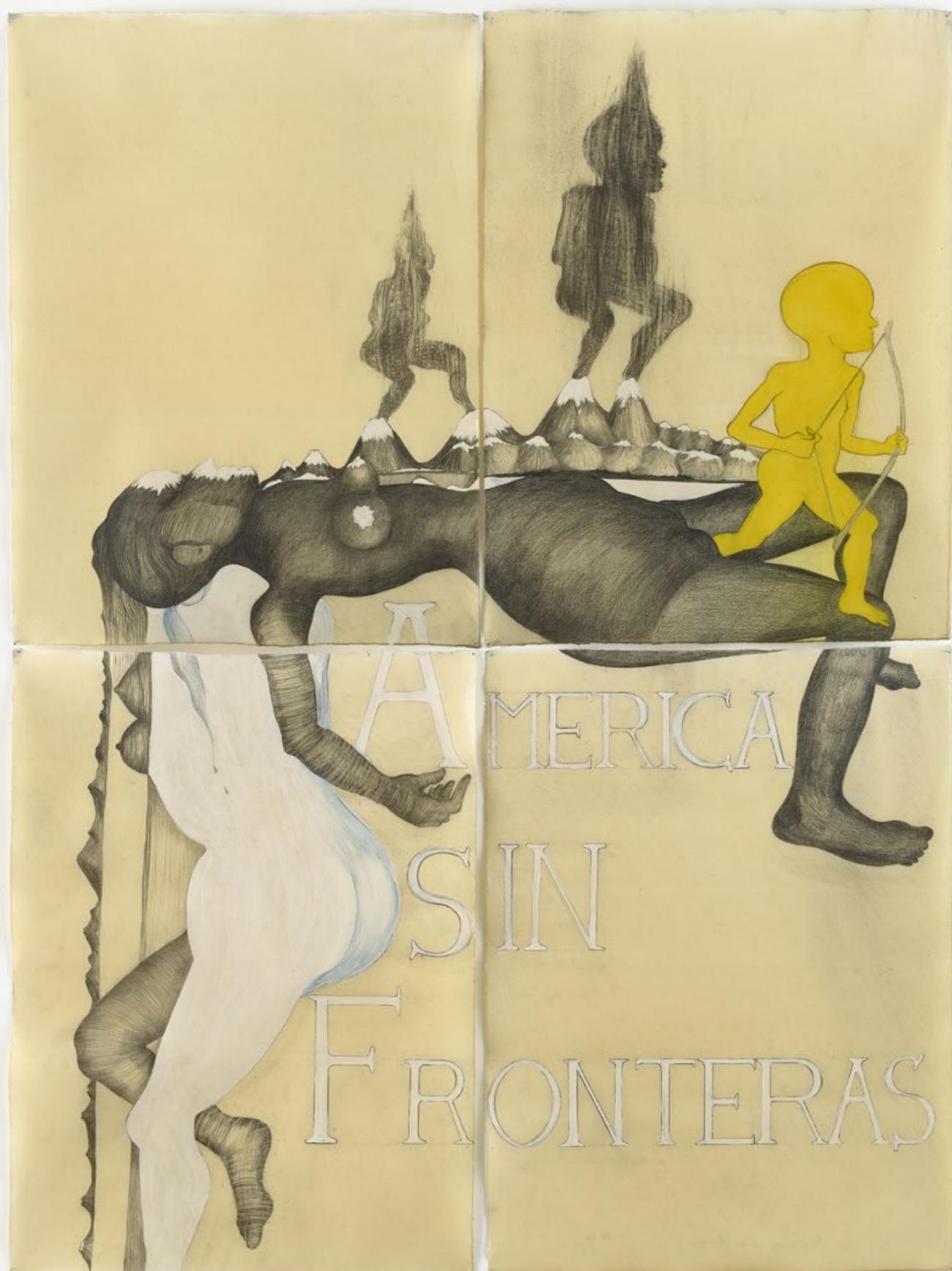
Instalación archivística con relatos, imágenes y artefactos expuestos en vitrinas de acero dulce y metacrilato
Un encargo original de KADIST para la 17 Bienal de Estambul.
La iteración presentada es una versión adaptada.

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA

Nacida en Viña del Mar, Chile, en 1967.
Vive en Berlín, Alemania.

Criada en una familia católica conservadora en Chile, Sandra Vásquez de la Horra vivió bajo la agitada dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) hasta que se mudó a Alemania para estudiar allí. Utilizando distintas técnicas de dibujo, la artista explora las tradiciones, rituales y mitos de América para lidiar con el trauma y los sueños, la violencia, la muerte y la redención. Su arte habla desde un lugar sincrético e intensamente espiritual a la vez, con un repertorio de motivos entre los que hay arquetipos arcaicos, figuras folclóricas e iconografías indígenas.

Este dibujo de gran formato consta de cuatro folios que muestran una doble representación de Pachamama, la Madre Tierra. El cuerpo de una mujer yace flotante en el centro de la composición. Su pecho, piernas y estómago se transforman en una llanura de la que emergen picos montañosos, volcanes y colinas, como si todo su cuerpo se hubiese transformado en paisaje. Esta figura materna de la tierra da a luz a espíritus que ascienden desde las montañas y el vientre. Su cabeza se mezcla con la cabeza de una figura femenina similar, ubicada verticalmente en la página, cuyo cuerpo también se convierte en tierra. El título de la pieza aparece en el centro del dibujo, haciendo alusión a las semejanzas y divisiones entre los distintos pueblos que conviven en América. Esta obra habla de mitologías, ecologías sexuales y transhumanismo, y evoca un territorio poroso y sin fronteras.



América sin fronteras, 2016

Grafito y acuarela sobre cuatro hojas de papel enceradas

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA

Nacida en Viña del Mar, Chile, en 1967.
Vive en Berlín, Alemania.

Esta obra presenta una visión inspirada por el historiador Mircea Eliade, quien en su obra *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, escrita en 1949, aborda los comportamientos religiosos en las sociedades arcaicas y los modos en que los humanos conectan y se relacionan con el cosmos y sus ritmos según un concepto cíclico del tiempo. En un orden basado en la estricta separación entre entidades y espacios sagrados y profanos, los mitos representan la irrupción de lo sagrado o lo sobrenatural en el mundo. Las ceremonias y rituales que repiten acontecimientos ligados al origen mítico del tiempo sirven a las comunidades para reactivar simbólicamente su cosmogonía. Esta necesidad de autorregeneración en las sociedades arcaicas, que conciben la vida como un ciclo continuo de renacimiento y retorno, invalida la noción de un tiempo lineal. En el relato que construye, Sandra Vásquez de la Horra se sumerge en un simbolismo que alude a los ciclos de nacimiento y muerte, a la esfera celestial y, de nuevo, a la fusión entre Madre y Tierra, Gaia o Pachamama.

Como ocurre en este caso, la artista a menudo fija sus dibujos con cera de abeja derretida, un proceso con connotaciones religiosas que añade una capa de vulnerabilidad a la dimensión material de sus piezas. En esta nueva serie de obras en grafito, acuarela y cera sobre papel, Vásquez utiliza además pliegues de acordeón para trasladar sus figuras al espacio escultórico. Su práctica investiga sobre temas como la mortalidad, el renacimiento, la sexualidad y los mitos, y analiza la violencia y el sometimiento que las personas afrodescendientes han sufrido a lo largo de la historia de América Latina.



El mito del eterno retorno, 2022
Grafito, acuarela y témpera sobre papel encerado

TALOI HAVINI

Nacida en Arawa, en la región autónoma de Bougainville, Papúa Nueva Guinea, en 1981.

Vive en Melbourne y Sídney, Australia, y en Buka, Papúa Nueva Guinea.

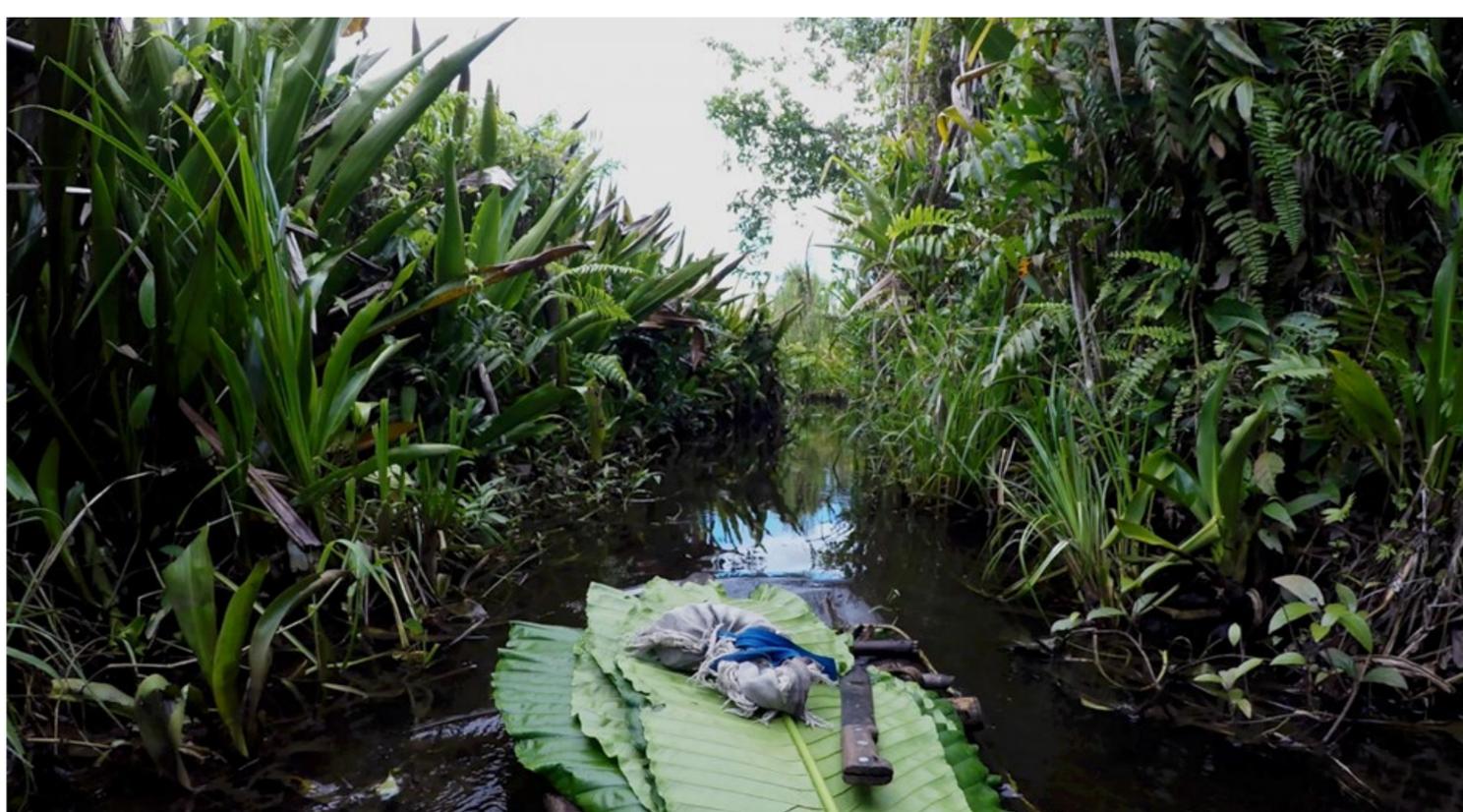
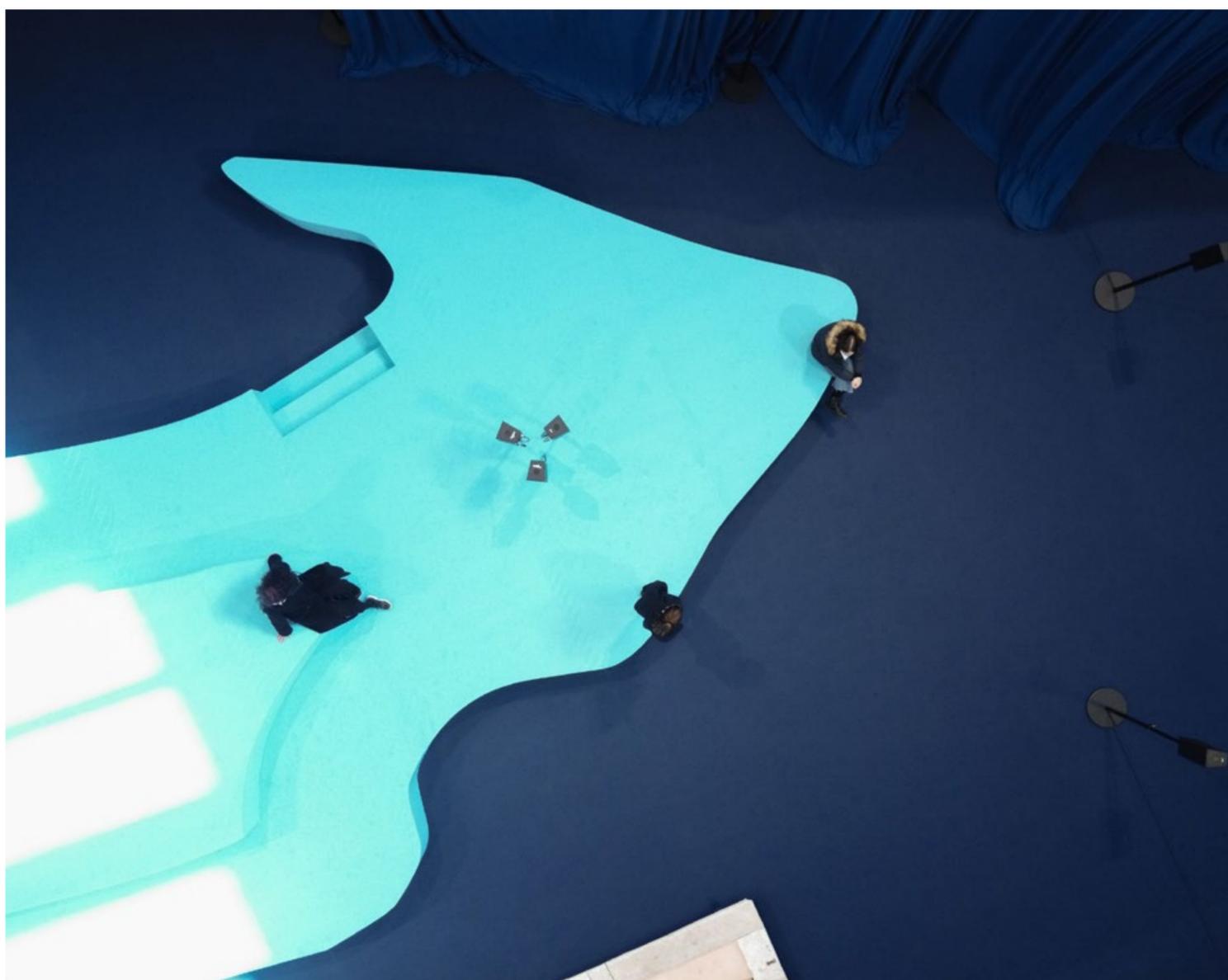
Nacida en la región autónoma de Bougainville, en Papúa Nueva Guinea, y afincada en Sídney, la artista Taloi Havini indaga en las epistemologías y narrativas del Pacífico a través del vídeo, la instalación, el sonido y la escultura. La obra sonora de veintidós canales Respuesta a la llamada emplea una antigua técnica compositiva que produce un diálogo sónico a través de un sistema de preguntas y respuestas. Mediante el empleo de su lengua natal, hakö, e instrumentos que evocan los métodos de navegación de sus antepasados, Havini trasciende el espacio y la distancia para sostener una comprensión del océano cíclica y mucho más profunda.

La obra es el resultado de una residencia artística a bordo del barco de investigación R/V Falkor en 2020, en el marco del programa *Artist-at-Sea* del Schmidt Ocean Institute. Durante esta estancia, Havini observó la Gran Barrera de Coral a través de los sistemas de ecosonda multihaz que permiten desarrollar cartografías en alta resolución del suelo oceánico. La respuesta de la artista a este logro científico fue plantear preguntas ligadas a nuestro conocimiento del océano. La composición surgida, Respuesta a la llamada, acabó incorporando elementos de archivo, como grabaciones subacuáticas tomadas con ecosonda desde el Falkor, cantos de travesías oceánicas y una obra instrumental compuesta por el prestigioso músico de Bougainville Ben Hakalitz.

Frente al afán global por cartografiar el suelo marino de todo el mundo antes de 2030, Havini profundiza en el modo en que el sonido y otros sentidos trascienden los marcos científicos occidentales a la hora de medir el espacio. Al poner el foco en relatos alternativos de culturas no europeas, invita al público a agudizar sus sentidos y reevaluar lo que sabemos acerca de los océanos. La artista sostiene que el universo «también se expresa de forma sónica en las profundidades del océano y en el canto de nuestras voces y las de nuestros antepasados. Nos congregamos en esta isla para poder tocar esos sonidos, para acoger estos fenómenos, para que nuestra presencia sea la respuesta a esa llamada. Las preguntas y las respuestas nos vinculan».

Respuesta a la llamada se presenta junto al vídeo Habitat: Konawiru (2016), que forma parte de una serie de obras fílmicas que abordan la persistencia del impacto de la extracción de recursos por parte de Australia en la región del Pacífico y su tensa relación con los territorios aledaños. En esta serie, Havini se embarca en una investigación

en profundidad de las intersecciones entre la historia, la gobernanza medioambiental y la construcción de las identidades nacionales en el complejo marco de las estructuras sociales matrilineales propias de su lugar de origen. En Habitat: Konawiru, Lucy -la última matriarca terrateniente de una zona que antaño contaba con siete ríos y un bosque-, denuncia la conversión del territorio en un vertedero de residuos mineros debido a la acción de empresas extractivas: «La empresa envenenó esta tierra. Ahora no tenemos tierra», afirma.



Respuesta a la llamada, 2021

Instalación de sonido de 22 canales

Encargo de TBA21–Academy coproducido junto al Schmidt Ocean Institute como parte del ciclo curatorial de dos años de duración *The Soul Expanding Ocean*, comisariado por Chus Martínez en el Ocean Space (Venecia), en 2021.

El desarrollo de esta obra cuenta con el apoyo de Artspace Studio Residency

Habitat: Konawiru, 2016

Vídeo monocanal, color

Cortesía de la artista y Silverlens Galleries

PIERRE MUKEBA

Nacido en Bukavu, República Democrática del Congo, en 1995.
Vive en Adelaide, Australia.

El artista congoleaustraliano Pierre Mukeba aborda temas como la violencia, lo atroz y lo autobiográfico en esta evocadora serie de composiciones en técnica mixta. La obra de Mukeba, que combina sus experiencias personales con imágenes de los medios de comunicación, mitos contemporáneos y acontecimientos de actualidad, incorpora sus recuerdos infantiles de la guerra civil en la República Democrática del Congo y alusiones a los campos de refugiados de Zambia y Zimbabue. Ante la violencia y la brutalidad, su visión del cuerpo negro desprende fortaleza y resistencia.

(Alikuwa amekufa kwa uchawi.), una expresión suajili que se puede traducir como «murió por arte de magia», forma parte de una serie de retablos de gran formato con distintos retales de tejido que se superponen de forma irregular y enmarcan recortes de lienzos. *(Alikuwa amekufa kwa uchawi.)* (*Pietà*) es un díptico que emplea el *kikwembe*, un tipo de tejido drapeado lucido por las mujeres en Congo, y el calicó, un tejido de algodón sin teñir. En una de las dos piezas, una mujer negra con lencería blanca y zapatos de tacón azules está en cuclillas. Su mirada se dirige al frente con intensidad, su expresión transmite desafío a través de una mueca y sus manos parecen lanzar un hechizo con los dedos cruzados y las largas uñas pintadas. En la otra pieza, tres hombres sostienen un cadáver cubierto de flores en el que se aprecian unas botas militares. La escena explica el título *Pietà*, porque los hombres mantienen el cuerpo en horizontal de un modo que evoca el dolor de la Virgen María al sostener el cadáver de Jesús en sus brazos tras el descendimiento de la cruz.



(Alikuwa amekufa kwa uchawi.) (Pietà), 2022

Kikwembe, calicó, pintura al óleo, tinta, pincel, pintura acrílica, pastel y tejido sobre lona cruda

AKEEM SMITH EN COLABORACIÓN CON JESSI REAVES

Akeem Smith nació en Nueva York, EE. UU., en 1991.

Vive en Nueva York, EE. UU.

Jessi Reaves nació en Portland, Oregón, EE. UU., en 1986.

Vive en Nueva York, EE. UU.

Criado entre Nueva York y Jamaica, Akeem Smith concibe su obra como una crónica de los inicios de la cultura *dancehall*. A partir de un conjunto de materiales que abarcan desde principios de los años ochenta a principios de los dos mil, su investigación se materializa en instalaciones, vídeos, fotografías y esculturas. Con el objetivo de articular la memoria colectiva del *dancehall*, entrelaza experiencias personales, anécdotas, iconos y relatos de Jamaica. Las esculturas Maniquí (con vestido), son el resultado de su colaboración con la escultora estadounidense Jessi Reaves, cuya obra combina objetos encontrados en ensamblajes disparatados que cuestionan los límites entre el arte y el diseño y la función y la forma, como una respuesta satírica a algunos de los objetos más icónicos de la modernidad.

Las dos esculturas rinden homenaje a la reina del *dancehall* jamaicano Sandra-Lee Smith, cuyas aportaciones, originales y llenas de *glamour*, fueron fundamentales en los inicios de la moda *dancehall*. Como ensamblajes de materiales encontrados, prendas originales, joyas, metal y madera, estos «maniqués» evocan una figura humana, o quizás una herramienta para modelar vestidos. Sus composiciones arcaicas immortalizan posturas, gestos, movimientos y expresiones cómicas, llenas de humor rudo y ligereza, y al mismo tiempo narran una historia de estilo y empoderamiento que hunde sus raíces en las culturas y estéticas jamaicanas y afrocaribeñas. Con su naturaleza táctil y rítmica, estas efigies de madera apelan a la naturaleza *voyeur* de la cultura *dancehall* y hablan de deseo, corporalidad y euforia.

Smith describe su proceso como un «archivo de actitudes y chulería» que resume el estilo, la pose y la confianza que desprenden las personas excepcionales que crearon la vibrante cultura jamaicana. Su homenaje a uno de los iconos de la comunidad *dancehall* se convierte en un emblema de la recuperación y conservación de dicha cultura. Smith se define como «el archivista de la familia» que lucha contra el borrado cultural, algo así como un etnógrafo del *dancehall*, un comisario o «acaparador» que busca, acumula y reúne una enorme cantidad de materiales encontrados, fotografías y filmaciones, relatos orales y experiencias procedentes de la comunidad *dancehall*.



Maniquí (con vestido) N.º 1, Sandra Lee, 2005, 2020

Metal, serrín, pegamento, madera, herramientas, prendas originales, bisutería

Maniquí (con vestido) N.º 2, Sandra Lee, 2005, 2020

Metal, serrín, pegamento, madera, herramientas, prendas originales, bisutería

ESPACIO 05

PAULO NAZARETH

PAVLO MAKOV

SELMA SELMAN

ETEL ADNAN

GUO FENGYI

EDUARDO NAVARRO

ASUNCIÓN MOLINOS
GORDO

SHIRIN NESHAT

KLAUS WEBER

MÒNICA PLANES

HIMALI SINGH SOIN

PAULO NAZARETH

Nacido en Governador Valadares, Brasil, en 1977.

Vive en Santa Luzia, Brasil.

El artista brasileño Paulo Nazareth se inspira en sus orígenes africanos e indígenas para llevar a cabo gestos reparadores que reactivan historias olvidadas del Sur global y muestran la perpetuación de la violencia colonial hasta nuestros días. Su obra, que recurre a la historia del arte brasileño desde la época de las vanguardias hasta el presente, aborda temas como el trauma derivado del genocidio de los pueblos indígenas brasileños y la violencia capitalista y extractivista, así como la relación entre pertenencia, desplazamiento y reparación. Su trabajo desmantela la noción de multiculturalismo en Brasil y cuestiona su relato idealizado de coexistencia armónica entre culturas y grupos étnicos diversos.

En la serie CA – productos genocidas, Nazareth se fija en las tragedias omitidas en los relatos históricos y olvidadas durante décadas. Subraya el borrado de la memoria de las poblaciones indígenas que sufrieron la colonización, la esclavitud y, en última instancia, el exterminio. Sus obras escultóricas están protagonizadas por marcas y logos cuyos nombres proceden de pueblos diezmados por el genocidio, señalando el modo en que se perpetúa su aniquilación simbólica y epistémica. Tres de estos productos adquiridos en comercios corrientes han sido moldeados en bloques de resina rosa semitransparente que permiten distinguir los nombres y los logos. Los bloques de resina se colocan sobre puestos artesanales de venta ambulante, a modo de pedestales, dando a estos objetos el aspecto de reliquias distantes y opacas, congeladas en una cápsula del tiempo.

En Kabare, Nazareth recrea el nombre de la prisión de Kabare, situada en la provincia de Kivu Meridional, en la República Democrática del Congo, en forma de escultura lumínica. Las letras mayúsculas consisten en bombillas montadas sobre contrachapado en una estructura metálica que recuerda a una valla publicitaria. Kabare es una de las prisiones de alta seguridad y colonias penales que aparecen en la obra de Nazareth. En estas instalaciones, los nombres de estos lugares de detención y violencia parecen anuncios de locales de entretenimiento, como fachadas de cines o neones de clubes nocturnos y bares. Nazareth aprovecha el magnetismo de esta estética para amplificar la visibilidad de lugares que reciben poca o ninguna atención en los medios generalistas. Kabare incide en la relación entre el encarcelamiento y el poder colonial, poniendo el foco en el tratamiento letal de los individuos coloniales y el encarcelamiento de hombres negros. La obra nos recuerda que las prisiones africanas no son instituciones autónomas, sino vestigios del colonialismo.



CA – productos genocidas - Fiya Water y Shalin Jamaican, 2017
Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

CA – productos genocidas - Larry's & Larry's, 2017
Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

CA – productos genocidas - Round Up y Povo da Mata, 2017
Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

Kabare, 2019
Barras metálicas, rejilla de acero, contrachapado
y bombillas led

PAVLO MAKOV

Nacido en San Petersburgo, Rusia, en 1958.

Vive en Járkov, Ucrania.

Las obras de Pavlo Makov están elaboradas con intaglio, una técnica de impresión cuyo nombre procede del verbo italiano *intagliare*, que significa hacer una incisión o tallar. En la impresión intaglio, las líneas o zonas que retienen la tinta están talladas en la superficie de la plancha, y la estampación depende de que la presión de la imprenta obligue al papel mojado a adaptarse a estas líneas o zonas incisas. En su obra, Makov traza una cartografía personal que a menudo refleja lugares conocidos de la zona de Járkov, Ucrania, donde reside en la actualidad, como forma de construir e imaginar nuevos mundos. En Diente de león o mapamundi, el artista utiliza lápiz de color, lápiz de grafito, intaglio múltiple y acrílico sobre papel para abrir una ventana a un paisaje encantado. La obra genera una doble visión misteriosa donde el mundo vegetal envuelve el entorno humano y edificado: tallos, hojas y pétalos de cuatro dientes de león se entrelazan con las vistas de lo que podría ser una o varias aldeas rurales. La técnica del intaglio múltiple permite a Makov combinar muchas imágenes gráficas diferentes en una única composición, y generar un atlas botánico de fantasía, un mapa geográfico o un diario de acontecimientos y encuentros. El resultado de esta amalgama es una imagen mística y prosaica al mismo tiempo. En la misma línea, la palabra «abracadabra» evoca el lenguaje de los conjuros y permite entender este cuadro como amuleto, como un objeto con poderes espirituales y transformadores.



Diente de león o mapamundi

(ilustración a color de Abracadabra), 2020

Lápices de color, lápiz de grafito, intaglio múltiple
y acrílico sobre papel

SELMA SELMAN

Nacida en Bihac, Bosnia y Herzegovina, en 1991.
Vive en Nueva York, EE. UU.

Nacida en una comunidad romaní en Bosnia y Herzegovina, Selma Selman afronta de manera crítica los prejuicios y la discriminación, el clasismo y el racismo, así como las estructuras patriarcales de su propia cultura. Ya sea jugando con los clichés de ser una mujer de origen romaní o llevando esa misma imagen al límite con tono cáustico, Selman narra historias de los márgenes, abordando temas como ser apátrida, los derechos de las mujeres y la autodeterminación.

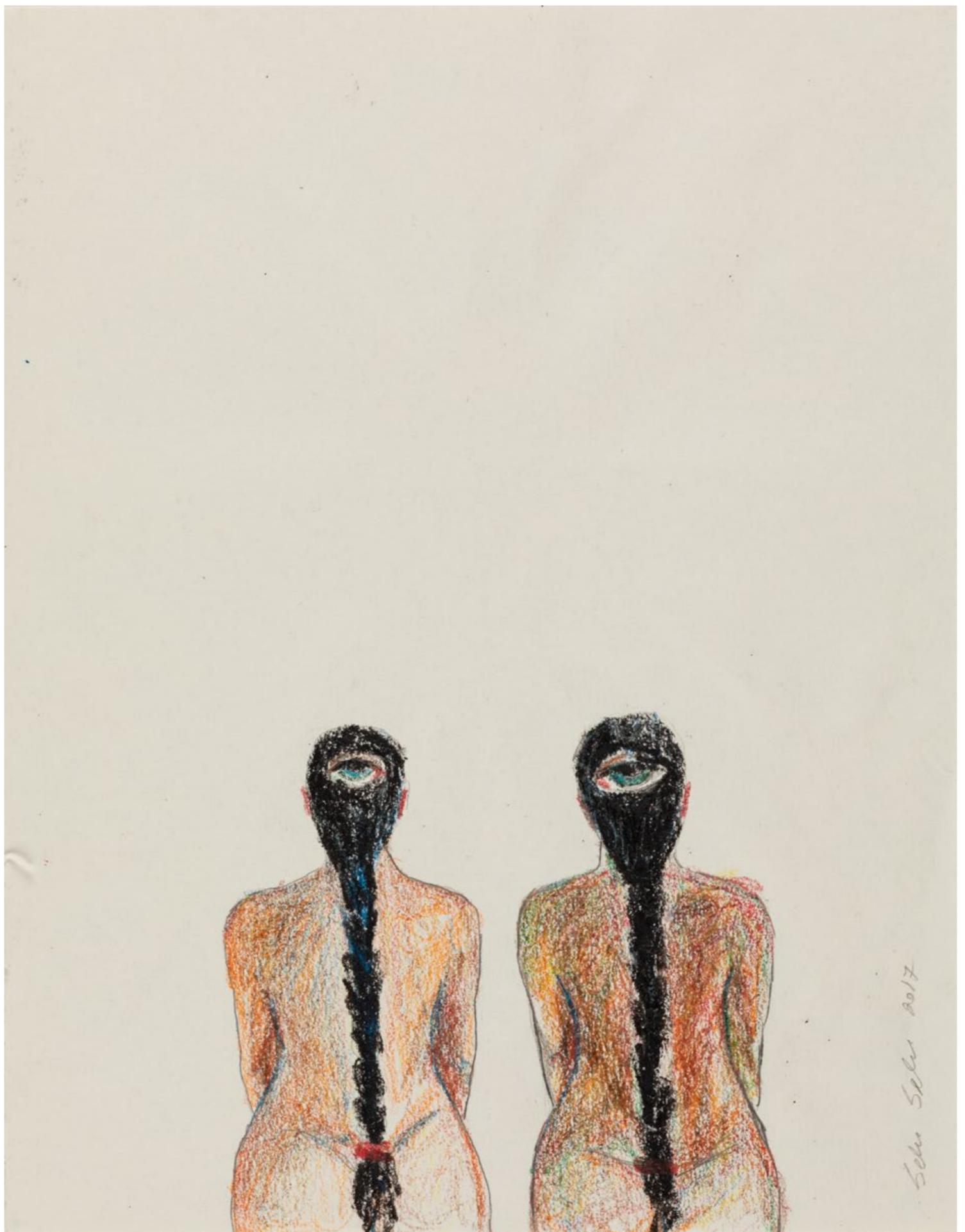
En su época de estudiante, Selman fundó en su ciudad natal «Go the Hack School», un programa para fomentar la asistencia escolar entre los jóvenes romaníes marginados. La combinación de activismo y educación aspira a romper el círculo de pobreza y discriminación de clase para empoderar a la infancia, especialmente a niñas vulnerables, creando vías de emancipación y reduciendo los matrimonios infantiles, el abuso y la precariedad a través de becas y mentorazgos. En la obra de Selman, la reparación no es solo una reflexión o un modo de trabajar con los materiales en sus pinturas, sino también un gesto activo, un compromiso de crear formas de sanación e influir en su comunidad.

Con grandes dosis de humor negro y rebeldía, los dibujos y las pinturas de Selman también despliegan sutiles gestos de reparación o subsanación. Se convierten en un modo de procesar las condiciones sociales y las contradicciones que conviven en su propia identidad, y aúnan reflexiones feministas sobre el estatus de la mujer y los sistemas patriarcales con nociones ligadas al trabajo y el valor. El resultado es un corpus artístico en el que la marginalidad puede interpretarse como un lugar de resistencia y posibilidad desde el que generar estructuras alternativas.

Autorretrato (Dos mujeres), alude a la relación de la artista con su madre, marcada por el matrimonio infantil. Su presencia en la obra de Selman suscita cuestiones de violencia, abuso, educación y estigma. Aunque los rostros de las dos mujeres no son visibles, Selma dibuja un ojo en la parte trasera de sus cabezas, como símbolo quizás de sabiduría y fortaleza.

En Autorretrato (Serpiente), Selman vuelve a la autorrepresentación y a su propia imagen, pero también reflexiona sobre la fluidez y la ambigüedad como estrategias para evidenciar nociones preconcebidas sobre los opuestos y las contradicciones. Las figuras de Selman, con rasgos humanos y zoomórficos al mismo tiempo, cuestionan lo inmutable y lo imposible, y se erigen como seres en fluir

constante. Tal y como afirma la propia Selman, «al reorganizar visualmente las identidades, los cuerpos y las culturas, revelo la fluidez y las posibilidades que hay en todas las relaciones, espacios y épocas».



Autorretrato, 2016
Acrílico sobre hojalata

Autorretrato (Serpiente), 2022
Lápices de colores sobre papel

Autorretrato (Dos mujeres), 2022
Lápices de colores sobre papel

ETEL ADNAN

Nacida en Beirut, Líbano, en 1925.

Falleció en París, Francia, en 2021.

Durante su larga trayectoria, la escritora, poeta y artista libanoestadounidense Etel Adnan desarrolló una obra versátil que transita por culturas, medios y disciplinas muy diversos: de la poesía a los tapices, de la cerámica a la pintura y el cine. Nacida en una familia grecosiria, Adnan emigró a París para estudiar filosofía en La Sorbona y empezó a pintar años después, cuando enseñaba filosofía estética en Estados Unidos. Su herencia cultural árabe-levantina, los levantamientos políticos y sociales de la región mediterránea y su personalidad nómada son una parte matricial de su obra.

La serie Árboles, expuesta por primera vez en C3A en 2021, alude a los últimos años de la vida de Adnan, cuando empezó a reflexionar sobre la muerte mientras escribía el libro *Shifting the Silence* (2020). Estas obras evocan los paisajes de Beirut y sus alrededores, devastados por la guerra civil libanesa, y les devuelve la vida. Los dibujos en pastel sobre papel coloreado plasman el movimiento de los árboles y el viento. La artista dibujó una y otra vez los árboles de su tierra natal, sus raíces divergentes, troncos, hojas y ramas. La pintura tradujo su relación personal con la naturaleza como sujeto vivo; cada pintura es la «expresión de un encuentro universal». En los versos del poema *Tout arbre est un chant* (Cada árbol es un canto), Adnan plasma su relación fluida con el mundo, dando voz a lo que excede la presencia material de las cosas y las ubica en el reino de lo espiritual y lo afectivo.

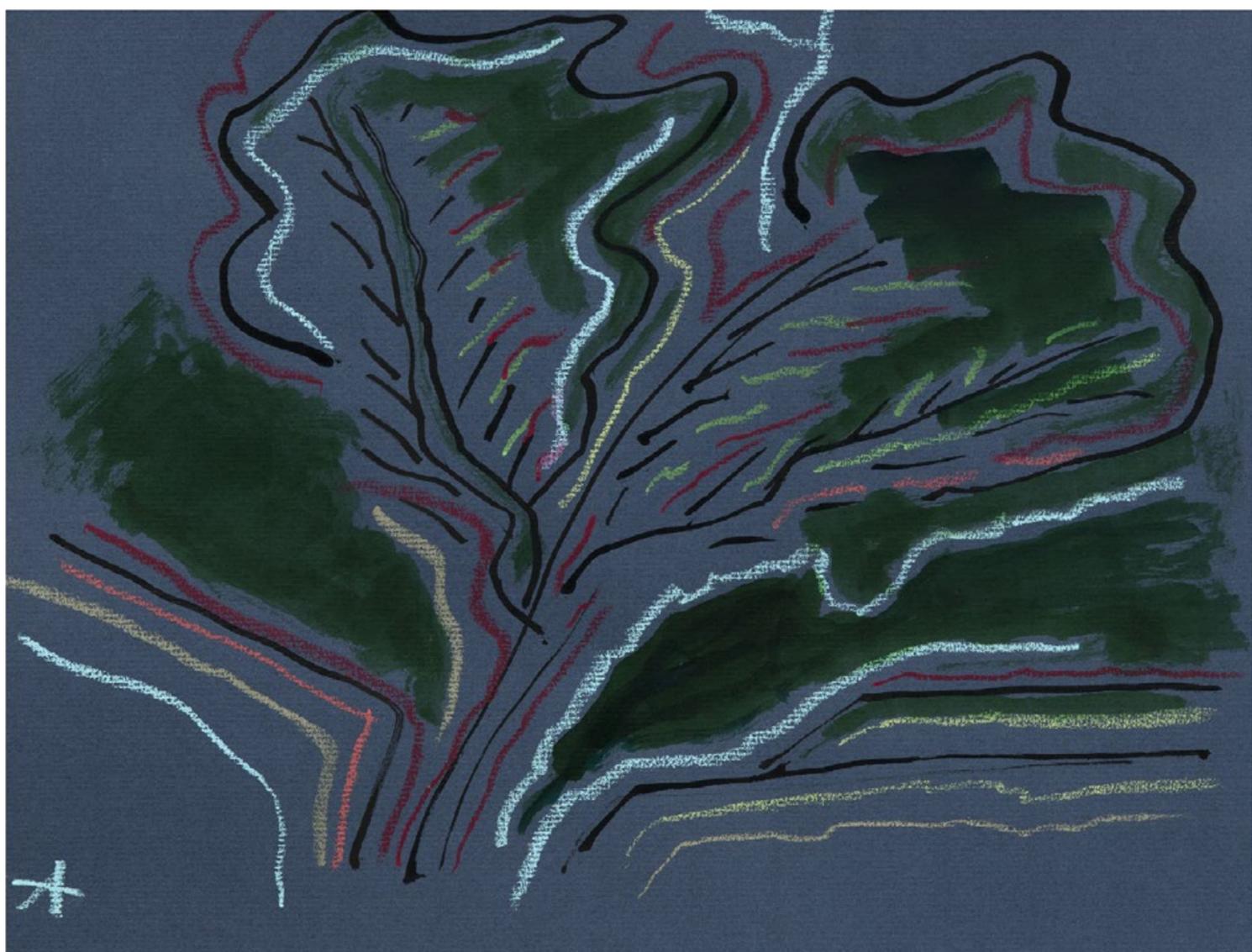
Tout arbre est un chant
Voici la splendeur de ce pays,
sec et pourtant vivant,
que l'on ne croit
qu'habités des dieux,
dans leur silence.

On voudrait partager avec ces arbres
leur secret,
le rythme de leur beauté,
leur être absolu.

–

Todo árbol es un canto
ese es el esplendor de esta tierra,
seca y sin embargo tan viva,
como si estuviera
habitada por los dioses,
en su silencio.

Ojalá poder compartir con estos árboles
su secreto,
el ritmo de su belleza,
su ser absoluto.



Árboles, 2019
Tinta y pastel sobre papel

Árbol 4, 2019
Tinta y pastel sobre papel

GUO FENGYI

Nacida en Xi'an, China, en 1942.

Falleció en Xi'an, China, en 2010.

La artista autodidacta Guo Fengyi trabajó como operaria industrial hasta que se vio obligada a retirarse a una edad temprana tras sufrir varios ataques de artritis reumatoide. Con el objetivo de fortalecer su sistema inmunitario y aliviar su dolor, Guo acudió al chikún, una práctica tradicional basada en la postura y el movimiento del cuerpo, la respiración y la meditación. Después se inició en el dibujo y la pintura como parte de su búsqueda personal de sanación física y alimento espiritual. Su arte se convirtió en la expresión y el registro de energías corporales y mentales, a menudo conectadas a visiones del más allá que fluían e irradiaban de sus manos. Ella describe su investigación espiritual y sanadora con las siguientes palabras: «antes de dibujar, no sé qué va a salir. Solo lo sé cuando termino de dibujar. Dibujo porque no sé. Dibujo para saber».

En Sobre la numerología en los huangjijing, líneas rojas elípticas, dibujadas con fuerza, convergen, se entrecruzan y disuelven en una imagen que recuerda a los campos magnéticos o a un sistema circulatorio. Entre estas densas líneas hay números escritos en secuencias y ligados al mundo metafísico de la numerología. Estos aprendizajes derivan del *I Ching*, un texto adivinatorio chino cuyos orígenes se remontan a los años 1000-750 a.n.e. Este libro, uno de los pilares de la sabiduría china tradicional, tiene una importancia capital en disciplinas como la numerología, los mapas energéticos de la acupuntura, el sistema circulatorio humano, los Reyes Sabios, la geomancia y los yacimientos funerarios dinásticos. En una época en la que China se modernizaba cada vez más rápido, la obra de Guo reafirmó la vigencia de estos sistemas de conocimiento, preservó la memoria cultural y asumió la ciencia china como forma de vida y estímulo creativo.



圖教先天經極皇繪

Sobre la numerología en los huangjijing, 1990
Tinta de color sobre papel

EDUARDO NAVARRO

Nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1979.
Vive en Buenos Aires.

Hidrohexagramas (para Tahuata) es un trabajo compuesto por varias obras que acude al *I Ching*, el método tradicional chino de adivinación, para plantear preguntas a los océanos. El antiguo texto que sirve como base para las profecías adivinatorias surgió en tiempos de la dinastía Zhou Occidental (1046-771 a. C.) y consiste en tirar seis veces un conjunto de tres monedas para crear un hexagrama que indica los pasajes del libro que contienen la revelación.

En la ciudad de Hapatoni, en la isla de Tahuata (Islas Marquesas), Eduardo Navarro propuso a los vecinos que utilizaran el método del *I Ching* para plantear una pregunta al océano tirando seis veces tres monedas a las olas. Durante los preparativos de esta consulta, el pueblo debatió sobre las preguntas que plantearía al océano, y se decidió por esta: ¿se transmitirán la solidaridad y la generosidad de nuestros antepasados a las generaciones futuras? Después, el pueblo creó una canción basada en su interpretación del oráculo a partir de la canción más antigua de Hapatoni, cuya melodía se inspira en las olas del mar. El juego de *I Ching* se quedó en Hapatoni como obra de arte público. Allí se expone, en el Museo Artesano, como una herramienta de adivinación destinada a ser usada en el futuro por los pueblos de Tahuata.

La serie de dibujos de Navarro, producida durante la expedición a las Marquesas que TBA21–Academy organizó en 2016, sirvió como boceto para el conjunto del proyecto. Estas obras reflexionan sobre las cosmovisiones que van más allá de los sistemas terrenales de conocimiento y asimilan el movimiento de las mareas, los flujos de agua y la inteligencia oceánica.

Con motivo de *Remedios*, Navarro ha diseñado un juego de *I Ching* compuesto por 64 cartas y disponible en el Salón Boeticus del C3A para uso personal y momentos comunitarios.



Hidrohexagramas (para Tahuata), 2017

Dibujos (pastel sobre papel) de dimensiones variables

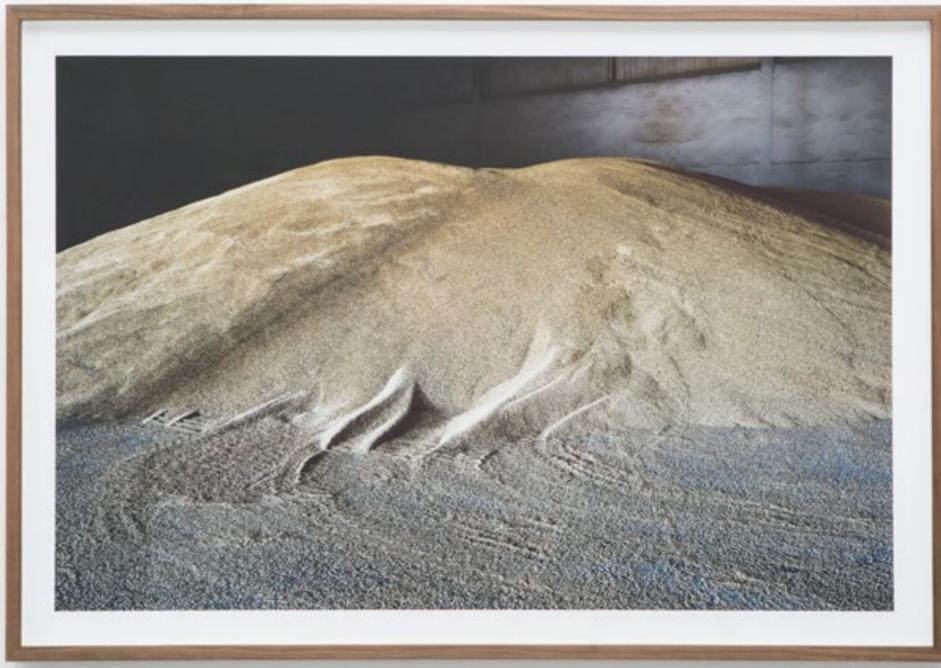
Encargo de TBA21-Academy

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Nacida en Aranda de Duero, Burgos, España, en 1979.
Vive en España.

ESTANDARIZACIÓN DE LOS MERCADOS

Una fotografía de un montón de trigo en un almacén.
En los mercados financieros, la denominada «negociación de alta frecuencia» solo puede darse a través de contratos tipificados que implican la estandarización del propio producto. En este contexto, no todas las clases de maíz, soja, arroz y trigo son válidas. A la hora de elegir cultivos, los productores seleccionan los que tienen más posibilidades de venta. Esta lógica, entre otros factores, ha sido fundamental en la aparición del monocultivo a gran escala. Los monocultivos no solo marginan la producción de otras plantas importantes para la población local y no destinadas a la exportación; también son más vulnerables a las plagas y las caídas de precios. La mayoría de los monocultivos no se destinan al consumo humano, sino a la alimentación de animales y a la producción de biodiesel.



Sin título (montón de grano), 2014
Fotografía digital

INGRESOS AGRÍCOLAS INSUFICIENTES

Una fotografía de un montón de polvo acumulado tras barrer el almacén de un agricultor después de la venta de la cosecha. Los pequeños y medianos productores no pueden establecer el precio de venta de sus cultivos. Cuanto más globalizado está un producto, más vulnerable resulta a las fluctuaciones del mercado. El precio de productos básicos como trigo, arroz, maíz y soja se establece en dólares estadounidenses en el Chicago Board of Trade.

Un agricultor europeo medio dedicará la mayoría de los ingresos generados por la venta de sus cosechas a pagar los gastos de la propia producción. Si sobra algo, lo añadirá al dinero de las subvenciones, y así logrará subsistir. Otros productores pequeños y medianos venderán sus cosechas tras la recolección, pero el dinero que obtengan no siempre bastará para pagar la comida que consumen durante el resto del año, cuando carezcan de sus propios productos y tengan que comprarlos en el mercado, a distintos precios.



Small text label next to the photograph, likely providing information about the artwork.

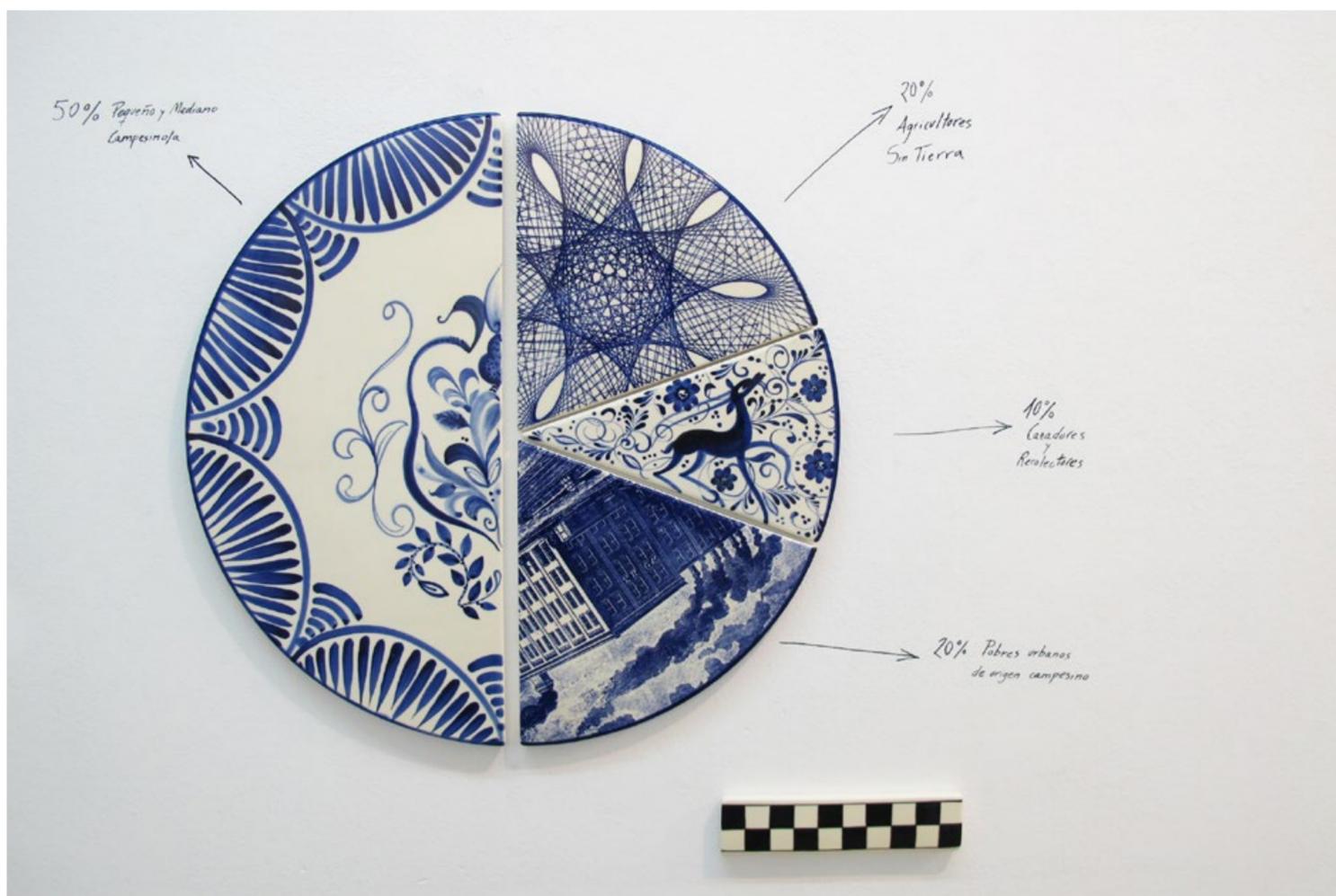
Sin título (montón de polvo), 2014
Fotografía digital

HAMBRE – UN OBJETO HECHO POR EL HOMBRE

Hoy vivimos en una época de bonanza sin precedentes, tenemos más comida y dinero que nunca, y nuestra capacidad para alimentar a la población del mundo ha sobrepasado cualquier previsión. Cultivamos comida suficiente para nutrir a un planeta y medio. Haciendo oídos sordos a estos datos, la retórica generalizada sigue abrumando a la gente con ideas de superpoblación y falta de recursos, fomentando de manera exponencial el incremento de la producción agrícola. Esta exposición se distancia de la mitología del hambre que ha llenado la consciencia social de imágenes de miseria, pobreza y escasez, con el objetivo de comprender los otros motivos que hacen que casi mil millones de personas en todo el mundo carezcan de alimentos.

Durante una residencia en Delfina Foundation (Londres) como parte del programa The Politics of Food (Las políticas de la alimentación), Molinos Gordo estudió el concepto de «acumulación a través de la desposesión» acuñado por David Harvey, que reflexiona sobre el modo en que la concentración del poder y la riqueza en manos de unos pocos tiene su origen en la desposesión y la expropiación de la riqueza y/o la tierra de lo público. La artista dibuja un mapa conceptual sobre las relaciones entre los lugares donde se acumula la comida y aquellos donde se extrae y produce, a través de una serie de «objetos económicos» – algunos hechos a mano, otros ensamblados por máquinas, informatizados o mecanizados– que revelan la naturaleza artesanal del sistema financiero que ha convertido el hambre en un auténtico producto manufacturado.

Primer objeto económico: ¿quién es el hambriento?
Las personas privadas de acceso seguro y regular a alimentos son, con frecuencia, los propios agricultores.



Sin título (quién es el hambriento), 2014
Piezas de cerámica pintadas a mano y texto mural manuscrito

DEVALUACIÓN DE LA MONEDA

Billete auténtico del Banco de la Reserva de Zimbabue. El dólar zimbabuense existió desde 1980, cuando su valor era superior al del dólar estadounidense, hasta 2009, cuando dejó de circular. Debido a la hiperinflación se imprimieron billetes por valor de hasta 100 billones de dólares. Una hogaza de pan llegó a costar 550 millones de dólares zimbabuenses. El comercio global de cereales se lleva a cabo en dólares estadounidenses, y la inflación y devaluación de otras monedas se compara con el dólar estadounidense, lo que hace que los consumidores puedan adquirir menos comida por la misma cantidad de dinero. Si un país no produce cantidades suficientes de ciertos cereales, tendrá que adquirirlo en dólares estadounidenses en el mercado internacional.

La inflación sucede allá donde se produce dinero de forma continua y masiva sin el respaldo de la producción de riqueza real (en productos o servicios). Las instituciones emisoras, que son los gobiernos o los bancos centrales, fabrican moneda para cubrir gastos militares, financiar proyectos nacionales, pagar deudas, comprar moneda extranjera y adquirir activos o subvencionar compromisos gubernamentales. Hoy se imprime más moneda que nunca, pero no toda está en circulación. Cuando se crea o produce dinero nuevo, se gestiona a través de bonos, valores y activos financieros a los que pueden acceder en exclusiva los bancos y los gobiernos. Estos intercambian activos en un mercado cerrado en el que los ciudadanos cubren las pérdidas cada vez que la deuda privada se convierte en deuda pública: cuando se introducen nuevos impuestos indirectos o la moneda local se devalúa.



DEVALUACIÓN DE LA MONEDA

Billete emitido por el Banco de Reserva de Zimbabwe

El dólar zimbabuense sufrió desde 1980, cuando se volvió una moneda de dólar independiente, hasta el año 2009 que dejó de circular. Con la hiperinflación se llegaron a imprimir billetes de hasta 100 trillones. El billete de por lo menos 100 millones de dólares estadounidenses.

El crecimiento de la impresión de monedas de dólares zimbabuenses, la inflación y la devaluación de otras monedas con respecto al dólar. Una crisis económica puede afectar a una moneda por el mismo motivo. Si un país no produce las cantidades suficientes de su cultura o bienes que se piden en el mercado internacional y tiene la moneda en dólares.

La inflación se produce debido a la creación y emisión excesiva de dinero, que no se ajusta en la producción de bienes y servicios. Las instituciones financieras se ven afectadas o hacen controles para evitar la moneda para cubrir gastos militares, financiar proyectos nacionales, pagar deudas, comprar bienes extranjeros, adquirir activos o subestimar bienes del estado.

A día de hoy existen la misma cantidad de papel moneda impreso de la moneda, pero no todos están en circulación. Cuando se crea o produce más dinero se genera a través de bancos, valores y acciones exclusivamente controlados por los bancos y los gobiernos.

Los gobiernos y bancos se interesan en cómo en un mercado controlado por deudas y pérdidas los paga la inflación, a través de la transferencia de deudas por otros países. La devaluación de la moneda local y la implementación de impuestos indirectos, entre otros métodos.

100 Trillones, 2014

Cheque del Banco de la Reserva de Zimbabue

OPACIDAD, FALSA ESCASEZ Y CARESTÍAS FINGIDAS

Durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial, los barcos de guerra de los ejércitos británico y estadounidense adoptaron el llamado «camuflaje disruptivo». Dado que es imposible camuflarse en el entorno siempre cambiante de altamar, los diseños disruptivos ofrecían una alternativa a la invisibilidad, ya que al enemigo le resultaba difícil determinar la velocidad, dirección y posición del barco. Hoy las aguas internacionales siguen siendo refugios libres de impuestos, el lugar perfecto para la opacidad económica. Sin embargo, ahora lo que se oculta son grandes cantidades de cereal, que resultan invisibles para los mercados y generan una carencia, una falsa escasez que fuerza la subida de los precios. Cuando la mercancía alcanza el precio deseado, el barco atraca en un puerto y procede a su venta. No es la única estrategia para manipular las subidas de precios: los datos inexactos sobre catástrofes naturales o la prohibición de exportaciones son, igualmente, causas de este fenómeno. Los rumores son un eficaz instrumento financiero.



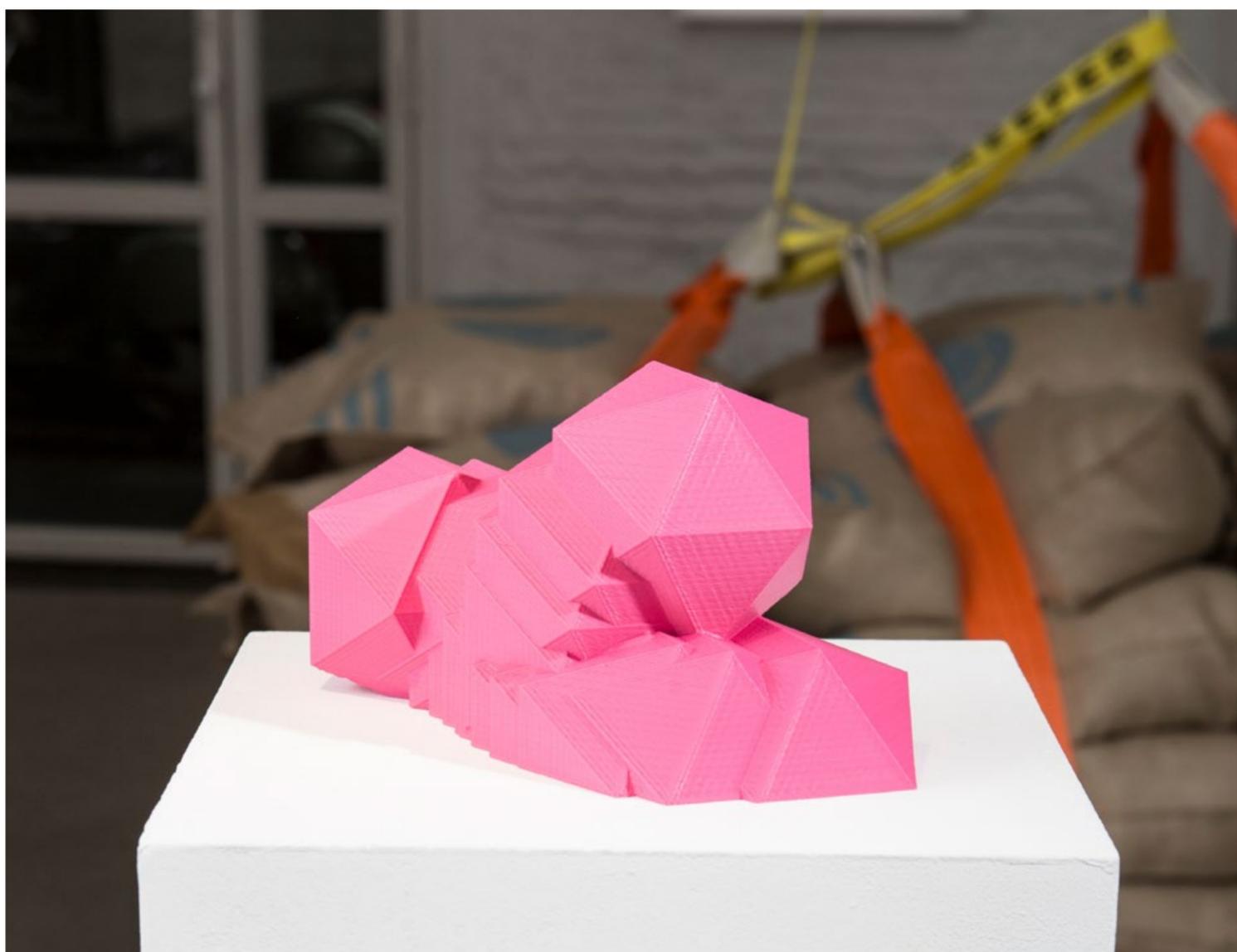
Sin título (barco carguero), 2016
Barco granelero de madera pintado a mano

MODELO MATEMÁTICO

Impresión 3D hecha con PLA, un plástico biodegradable procedente del almidón de maíz. Los modelos matemáticos se usan para crear distintos escenarios de futuro. El sector de los negocios los utiliza para planificar estrategias comerciales e influir en el mercado. Altamente complejos, estos modelos son casi imposibles de interpretar para cualquiera que no los haya creado. Se configuran a partir de la información disponible, gran parte de la cual no se puede traducir a ecuaciones matemáticas, y, por eso, se construyen con aproximaciones intuitivas. En este sentido, confiar en sus resultados exige un acto de fe. Por otra parte, la falta de transparencia a la hora de interpretar estos modelos los hace muy vulnerables a la manipulación.

Esta obra se produjo con la colaboración de la científica Tamara Ben Ari. A partir de su modelo basado en datos sobre la cantidad de alimentos disponibles en el mundo, se generó una visualización 3D, de la que se extrae un objeto tridimensional que representa el mismo volumen que el destinado a la producción de alimentos para animales, de biodiésel o de plásticos como el PLA.

El modelado 3D fue ejecutado por las hermanas Marina y Lucía Fernández Ramos. La impresión es obra de Los Hacedores.



Sin título (modelo matemático), 2014
Impresión 3D con PLA

SHIRIN NESHAT

Nacida en Qazvín, Irán, en 1957.

Vive en Nueva York, EE. UU.

En sus vídeos y fotografías, la artista iraníestadounidense Shirin Neshat analiza las estructuras y los matices del poder y la identidad en el mundo islámico, especialmente en Irán, su país natal, donde residió hasta 1975. Esta obra forma parte de una serie de fotografías tomadas durante la producción de su vídeo Rapto, de 1999, donde presenta con un enfoque alegórico y poético imágenes, conceptos y relatos opuestos. Al explorar el espacio y la arquitectura desde una perspectiva ideológica, reflexiona sobre la posición política del islam respecto a las mujeres y el género. El vídeo contrapone la imagen de cien hombres con camisas blancas que se desplazan por una fortaleza y la imagen de cien mujeres con velo que deambulan por el desierto. Estos dos grupos diferenciados se presentan en distintos entornos: los hombres habitan un espacio arquitectónico, mientras que las mujeres se mueven en uno natural. A medida que el vídeo avanza, las mujeres pasan del desierto a una orilla, donde emprenden un viaje en barco con cierto valor simbólico.

Por su parte, la fotografía Sin título (serie Rapto) alude al momento en que las mujeres se alejan de los hombres antes de encaminarse a un destino desconocido. «Esas mujeres que siempre quedan atrás simbolizan para mí la idea de sacrificio. El vídeo cuestiona la naturaleza de la mujer como algo opuesto al hombre, y muestra la frecuencia con la que las mujeres nos sorprenden por su fuerza y determinación, especialmente en momentos de crisis», ha declarado la artista. En este sentido, Rapto problematiza las nociones comúnmente aceptadas de género y confinamiento mediante el análisis de los movimientos de cada grupo en secuencias coreográficas. Las cuestiones que Neshat abordaba hace más de dos décadas seguían vigentes en las manifestaciones iraníes del año pasado, cuando una marea de mujeres exigió justicia por la muerte bajo arresto de Mahsa Amini, detenida por presuntamente violar el código indumentario islámico reservado a las mujeres.



Sin título (serie Rapto), 1999
Impresión de gelatina de plata

KLAUS WEBER

Nacido en Sigmaringen, Alemania, en 1967.

Vive en Berlín, Alemania.

Esta obra se concibió inicialmente para una zona en construcción de la ciudad de Dresde, Alemania. En la maqueta del proyecto que nunca llegó a realizarse, se incluía una caja de acero con vidrios unidireccionales a través de los cuales los visitantes podían contemplar la ciudad sin ser vistos. El interior de este Pabellón del LSD estaría coronado por una fuente de cristal de estilo victoriano, con la misma forma y materiales que la de la Gran Exposición de 1851 en el Palacio de Cristal de Londres. En la versión ideada por Klaus Weber, el agua cae desde la cúspide en cascada, se vierte en tres recipientes y acaba derramándose en el suelo de cemento, donde libera LSD dinamizado. La dinamización es un método homeopático que diluye un remedio hasta el punto en que el principio activo se encuentra presente solo de forma residual. A pesar del debate científico, Weber defiende que el agua tiene «memoria», es decir, que preserva las «huellas» de ciertas sustancias en su estructura molecular. La caída en cascada del agua reactiva las huellas de LSD y activa potencialmente sus efectos alucinógenos, a pesar de la ausencia química de la sustancia.

En Fuente pública del Pabellón del LSD, Weber analiza y conecta distintos argumentos que cuestionan las divisiones entre legitimidad e ilegitimidad, y entre legalidad e ilegalidad. El LSD se considera una sustancia ilegal, a pesar de que sus componentes se hallan en las plantas carnívoras *Nepenthes*, que en la instalación adornan la fuente. La homeopatía (proceso de dinamización), a su vez, se considera un método médico ilegítimo o, al menos, no eficaz. Por otra parte, el espacio público debería acoger a todas las personas, pero aquí se excluye a las personas sin hogar, cuya situación se considera ilegal e ilegítima. El poder disciplinario del Estado y sus instituciones no solo regula la adecuación del conocimiento médico frente a la charlatanería y los deseos de «consciencia expandida» que simbolizan las sustancias psicoactivas, sino que también impone restricciones para limitar el uso del espacio público. Weber aspira a intervenir en el consenso social y cultural dominante, y a desvelar las dinámicas de autoridad, clasificación y exclusión que subyacen a todo lo público.



Fuente pública del Pabellón del LSD, 2003

Fuente de LSD (cristal tallado victoriano, cemento, vidrio templado, metal, agua y LSD diluido), «banco antimendigos» (Banco NeoRomántico Liviano, Remedios - Urbidermis), plantas carnívoras *Nepenthes*, certificado (impresión de tinta y bolígrafo sobre papel, madera pintada y vidrio) y propuesta (tinta sobre papel)

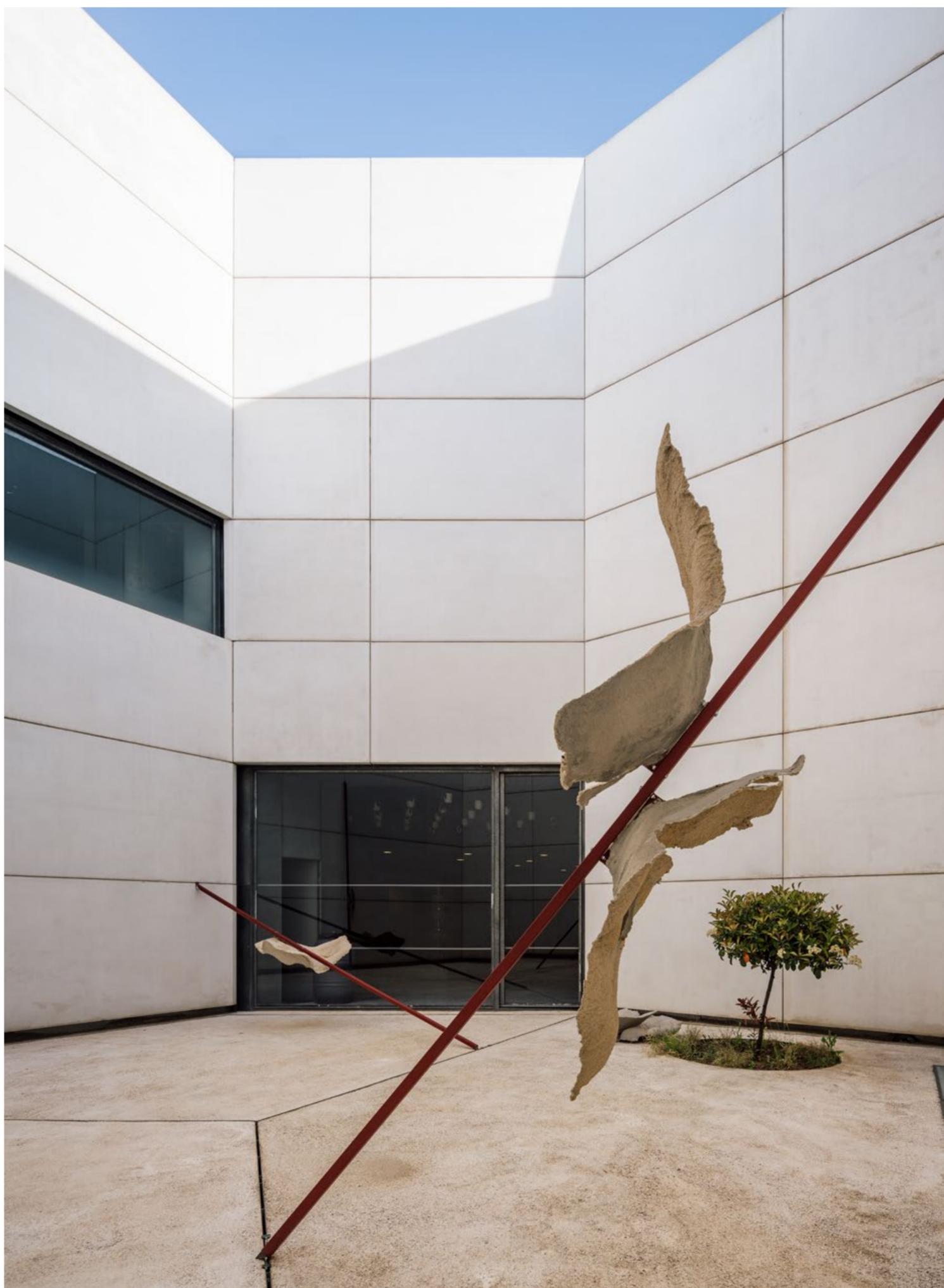
MÒNICA PLANES

Nacida en Barcelona, España, en 1992.

Vive en Barcelona, España.

Bocas es una serie de esculturas de cemento y metal que llevan grabadas diferentes huellas del cuerpo de la artista. Son el fruto de un proceso performativo en el que Mònica Planes experimenta con la maleabilidad del cemento fresco para imprimir en el material su propio cuerpo en movimiento. Más próximo a la danza que a la escultura, este método se lleva a cabo de forma individual o, en ocasiones, junto a otros intérpretes. Durante el proceso de fraguado, el cemento responde a una coreografía previa y reacciona ante la presión de las diferentes extremidades del cuerpo, generando una extrusión de formas orgánicas controladas y autopoieticas al mismo tiempo. Tras secarse y endurecerse, las formas resultantes parecen armaduras, carcasas gigantes, conchas y, en algunas ocasiones, cavidades sinuosas que recuerdan al interior de una boca con lengua, labios y paladar. Montadas sobre largas vigas de acero y apoyadas en los altos muros del patio, las esculturas pierden su semejanza humana y evocan imaginarios orgánicos y fisiológicos.

Este conjunto de cuatro esculturas fue un encargo de la iniciativa curatorial Pipistrello, en 2022, para una instalación *in situ* en las canteras íberas de Els Clots de Sant Julià (Vulpellac), en un bosque en el norte de Cataluña. Hace cuatro mil años, las piedras extraídas de esta cantera sirvieron para construir una de las primeras ciudades de la región. A partir de la historia del lugar, Bocas también indaga en la relación entre la presencia humana y su impacto físico sobre el territorio, la arquitectura y los entornos naturales, haciendo aflorar misteriosas semejanzas entre formas bióticas y corpóreas.



Bocas, 2022

Mortero armado con acero y barras de acero

Boca abierta, 2021

Mortero armado con acero y barra de acero

Boca cerrada, 2021

Mortero armado con acero y barra de acero

Bocas (piernas), 2021

Mortero armado con acero y barra de acero

Cáscara abierta, 2021

Mortero armado con acero

Cortesía de la artista y àngels barcelona.

HIMALI SINGH SOIN

Nacida en Nueva Delhi, India, en 1987.

Vive en Nueva Delhi, India, y en Londres, Reino Unido.

La obra artística de Himali Singh Soin adopta perspectivas narrativas no antropocéntricas y poshumanas, y crea cosmologías imaginarias que buscan modos de habitar y prosperar entre los escombros de la devastación ecológica. somos opuestos así forma parte de una serie interdisciplinar homónima que incluye piezas de vídeo, *performance*, poesía y música, basadas en materiales recopilados por la artista durante su investigación en los círculos ártico y antártico. En estas obras, Soin plantea relatos desde la perspectiva del hielo, un ser anciano que ha sido testigo del paso del tiempo, y ofrece un punto de vista no humano que cuestiona las perspectivas antropocéntricas.

Rodado en Svalbard, en el mar Glacial Ártico, el vídeo viaja desde un glaciar en retroceso hasta una ciudad abandonada llamada Ny-London. Allí, en 1912, en distintas excavaciones británicas de mármol se advirtió un extraño fenómeno: al trasladarlo al continente, el permafrost se evaporaba y el mármol se convertía en polvo. El vídeo combina poesía y material de archivo para narrar esta historia victoriana de ansiedad ante una glaciación inminente. La banda sonora pone voz a objetos y fenómenos sólidos y etéreos. Inspirada en grabaciones sobre el terreno, la música es una composición original para cuarteto de cuerda que hace audible el sonido de las láminas de hielo rompiéndose una tras otra, el prolongado zumbido de un barco y el potente aullido del viento. Fragmentos melódicos de *La nieve* (1895), del compositor victoriano Edward Elgar, invaden también la escena.

En la imagen, vemos a la artista como un extraño personaje que atraviesa la blancura devastada y vacía de los glaciares en retroceso. Soin emplea figuras de ciencia ficción para imaginar un futurismo sudasiático, en el que su cuerpo no blanco halla fricción y amistad en un paisaje blanco, generando conexiones entre los polos y el espacio exterior, una asociación inspirada por la presencia de laboratorios en las regiones polares. Su cuerpo encarna la temporalidad del hielo que se derrite y afronta la alteración de los tiempos y las geografías a escala planetaria. somos opuestos así manifiesta un deseo de reordenar el mapa: propone una especie de mundo transnacional recubierto de líquen, donde el norte y el sur han sido aniquilados.



somos opuestos así, 2018-2019

Vídeo monocanal (color y sonido)

Partitura original: David Soin Tappeser. Historiador de la ciencia: Alexis Rider. Animación: Tiziana Mangiaratti & Ikroop Sandhu. Cuarteto Krystallos: violonchelo: Zoé Saubat; viola: Francesca Gilbert; primer violín: Freya Goldmark, y segundo violín: Maria Fiore Mazzarini. Grabación y mezcla: Nick Powell y Joy Stacey. Apoyo *in situ*: Iveta Gabaliņa y Devra Freeland. Versión de 2018: con el apoyo de la Embajada de Suiza en India y la India Foundation for the Arts, y comisariada por Shaunak Mahbubani. Versión de 2019: producida para el Frieze Artist Award, con la colaboración de Forma y Channel 4 Random Acts, y comisariada por Diana Campbell Betancourt.

LISTADO DE OBRAS

MARINA ABRAMOVIĆ

Éxtasis II (b), 2012

De la serie *Con los ojos cerrados veo la felicidad*

Impresión con pigmentos de bellas artes

180 × 80 cm

ETEL ADNAN

Árboles, 2019

Tinta y pastel sobre papel

30.5 × 40 cm, 45.5 × 54.5 × 4 cm (enmarcado)

ETEL ADNAN

Árbol 4, 2019

Tinta y pastel sobre papel

30.5 × 40 cm, 45.5 × 54.5 × 4 cm (enmarcado)

KADER ATTIA

Reconstrucciones, 2016

Lienzo, espejo roto, ébano y máscara dogón

80 × 60 × 2 cm

KADER ATTIA

Sin título, 2020

Cerámica, resina epoxy y metal

Total: 170 × 40 × 49 cm

GABRIEL CHAILE

La Malinche, 2019

Acero, aluminio, espuma de poliestireno, arcilla, latón, ladrillos y cigarro

186 × 107 × 107 cm

JOSÉ COVO

No tengo hambre, 2009

Acrílico y técnica mixta sobre MDF

81 × 91 cm

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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

NATALIE DIAZ

MARIKAN + NDN + HORSE, 2022

Poema

Escrito para la exposición *Brad Kahlhamer: 11:59 to Tucson*, en el Museo de Arte Moderno de Tucson, Tucson, Arizona, en 2022

OLAFUR ELIASSON

Catarata invertida, 1998

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

FENGYI GUO

Sobre la numerología en los Huangjijing, 1990

Tinta de colores sobre papel

124.8 × 140.9 cm, 146 × 162 × 4.5 cm (enmarcado)

NEWELL HARRY

Misionero invertido (Fantasma), s. f.

Molde de yeso de un objeto modelado adquirido por el artista en 1996 en Green River Valley, Sandaun, Papúa Nueva Guinea (ca. 1970-1974), de artesano desconocido, 1996-2009

144 × 75 × 5 cm

Sin título (Anagramas y objetos para R. U. & R. U. [Parte I]), 2015

7 impresiones únicas de tinta sobre ngatu de Tonga (tejido de corcho) hecho a mano

c/u: 310 × 100 cm; dimensiones totales: 310 × 850 cm

Sin título (Objetos y anagramas para R. U. & R. U. [Parte II]), 2015

Mesas de aglomerado, cerámica, varios artefactos, objetos encontrados, papel, tinta, ngatu de Tonga (tejido de corcho) y tiza

Mesa (c/u): 190 × 79 × 90 cm; dimensiones totales variables

Sin título (MILF/FILM/LAME/MALE), 2013

Ngatu de Tonga (tejido de corcho) y tinta

279 × 100 cm

Sin título (THIS/DAM/MAD/SHIT), 2013

Ngatu de Tonga (tejido de corcho) y tinta

279 × 100 cm

NEWELL HARRY

El comercio reparte personas (a veces): viñetas para N. J., 2017

Instalación en 2 partes

Parte 1: 20 impresiones Lambda sobre papel Fuji Lustre con marco y textos impresos en papel de pergamino con sello del artista

65 × 45 cm (c/u)

Parte 2: recipiente con ejemplares triturados de periódicos *Port Vila Daily Post* (recopilados entre 1999 y 2011); macetas de cemento; varios artefactos encontrados, hechos, recopilados y donados; lápiz; sello del artista, y estructura de acero y acrílico diseñada por el artista

169 × 35 × 35 cm

NEWELL HARRY

Sin título (Black Sabbath y otras anécdotas), 2015

35 fotografías en blanco y negro, textos rotulados a mano, marcos y estructura de mesa de acero

Fotografías (c/u): 62 × 43 × 3,5 cm (enmarcados);

mesa: 220 × 130 × 100 cm

NEWELL HARRY

Sul Mare, 2022

Instalación archivística con relatos, imágenes y artefactos expuestos en vitrinas de acero dulce y metacrilato

Dimensiones totales variables

Un encargo original de KADIST para la 17 Bienal de Estambul.

La iteración presentada es una versión adaptada.

TALOI HAVINI

Respuesta a la llamada, 2021

Instalación de sonido de 22 canales

43 min 32 seg / duración infinita

Encargo de TBA21–Academy coproducido junto al Schmidt

Ocean Institute como parte del ciclo curatorial de dos

años de duración *The Soul Expanding Ocean*, comisariado

por Chus Martínez en el Ocean Space (Venecia), en 2021.

El desarrollo de esta obra cuenta con el apoyo de Artspace Studio Residency.

TALOI HAVINI

Habitat: Konawiru, 2016

Vídeo monocanal, color

3 min 43 sec

Cortesía de la artista y Silverlens Galleries

BRAD KAHLHAMER

Bowery Nation, 1985–2012

Madera, alambre, cabello, piel animal, goma, plumas, clavos, tachuelas, pintura, tejido, cordel, cuerda de yute, cuero, metal, lápiz, huesos, arcilla y salvia

300 × 730 × 120 cm

BRAD KAHLHAMER

Sin título (Chicas de la pradera), 2007

Instalación con 26 dibujos en acuarela sobre papel, 2

dibujos en bolígrafo sobre servilletas, palos de tótem y una cabeza de ciervo de porespan

273 × 339 × 50 cm aprox.

BRAD KAHLHAMER

Superatrapasueños, gran matriz, 2018

Instalación de 4 superatrapasueños hechos de alambre, cascabeles powwow y campanas

325 × 330 × 13 cm, 198 × 168 × 15 cm, 175 × 178 × 15 cm,

223 × 106 × 25 cm

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

BRAD KAHLHAMER

Tótem Waqui EE. UU. (Marca de clase urbana V), 2008

Bronce

289 × 76 × 63

PAVLO MAKOV

Diente de león o mapa mundi

(Inserto a color de Abracadabra), 2020

Dibujo

Lápiz de color, grafito, grabado, acrílico sobre papel

167 × 132 × 6 cm (enmarcado)

THIAGO MARTINS DE MELO

La poderosa energía de Exu, 2012

Óleo sobre lienzo

180 × 200 cm

REGINA DE MIGUEL

Nekya. Una película río, 2023

Vídeo monocanal

(74 min)

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para la exposición *Remedios: por los caminos ancestrales*, con financiación del programa *Apoyo a la creación* de la Fundación La Caixa y la colaboración de la Fundación Botín

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

100 Trillones, 2014

Cheque del Banco de la Reserva de Zimbabue

7 × 14 cm

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Sin título (barco carguero), 2016

Barco granelero de madera pintado a mano

70 × 11 × 15 cm

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Sin título (modelo matemático), 2014

Impresión 3D con PLA

22 × 10 × 11 cm

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Sin título (montón de cereal), 2014

Fotografía digital

85 × 120 cm

Sin título (montón de polvo), 2014

Fotografía digital

120 × 85 cm

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

Sin título (quién es el hambriento), 2014

Piezas de cerámica pintadas a mano y texto mural manuscrito

50 × 50 × 2 cm

COURTNEY DESIREE MORRIS

Para sanar tienes que limpiarte, 2023

Impresión sobre PVC

800 × 200 cm

COURTNEY DESIREE MORRIS

Sopera de Yemayá, 2020–2023

Instalación de vídeo de 4 canales, color, sonido

Encargo producido por Thyssen-Bornemisza

Art Contemporary para st_age

PIERRE MUKEBA

(Alikuwa amekufa kwa uchawi.)(Pietà), 2022

Kikwembe, calicó, pintura al óleo, tinta, pincel, pintura acrílica, pastel y tejido sobre lona cruda

120 × 115 cm

EDUARDO NAVARRO

Hidrohexasgramas (para Tahuata), 2017

Monedas de bronce, dibujo (pastel sobre papel)

e instalación de vídeo monocanal (color, sonido)

Monedas: ø 65 cm × 0,5 cm; vídeo: 20 min; dibujo:

dimensiones variables

Un encargo de TBA21–Academy

PAULO NAZARETH

CA – productos genocidas - Fiya Water y Shalin Jamaican, 2017

Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

80 × 90 × 60 cm

PAULO NAZARETH

CA – productos genocidas - Larry's & Larry's, 2017

Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

80 × 90 × 60 cm

PAULO NAZARETH

CA – productos genocidas - Round Up y Povo da Mata, 2017

Varios objetos moldeados en resina sobre pedestal de madera

70 × 83 × 64 cm

PAULO NAZARETH

Kabare, 2019

Barras metálicas, rejilla de acero, contrachapado, bombillas led

150 × 370 × 70 cm

SHIRIN NESHAT

Sin título (serie Rapto), 1999

Impresión de gelatina de plata

125 × 191 cm (enmarcado)

ERNESTO NETO Y LOS HUNI KUIN

BasnepuruTxanaYube, 2015

Instalación con tejidos de ganchillo, lámpara de araña, mesas, sillas, bancos, almohadas, cestas, tambores, piedra y especias
Ca. 650 × 1500 × 1000 cm

Un encargo de Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

XIOMARA DE OLIVER

Chuletas de burro, 2002

Óleo en barra, acrílico y témpera sobre lienzo
193 × 203 × 5 cm

XIOMARA DE OLIVER

Escarlatas en Gante, 2004

Óleo en barra, acrílico y témpera sobre lienzo
193 × 203 × 5 cm

DANIEL OTERO TORRES

Árbol de vida, 2021

Cerámica
31 × 40 cm

Bienvenido a la Casa del Jaguar, 2021

Cerámica
33 × 43 cm

Colibrí, 2021

Cerámica
33 × 53 cm

De noche y de día, 2021

Cerámica
31 × 26 cm

Reunión Cóndor, 2022

Cerámica
36 × 36 cm

Saludando a los sabios, 2021

Cerámica
24 × 49 cm

MÒNICA PLANES

Bocas, 2022

Mortero armado con acero y barras de acero
Instalación de 4 piezas, dimensiones variables

Boca abierta, 2021

Mortero armado con acero y barra de acero
Barra de acero: 190 × 90 × 140 cm; 450 cm

Boca cerrada, 2021

Mortero armado con acero y barra de acero
Barra de acero: 50 × 25 × 25 cm; 450 cm

Bocas (piernas), 2021

Mortero armado con acero y barra de acero

Barra de acero: 104 × 120 × 30 cm; 450 cm

Cáscara abierta, 2021

Mortero armado con acero

120 × 90 × 90 cm

NOHEMÍ PÉREZ

Cóndores sin vida, 2022

Carboncillo y bordado sobre tejido

220 × 150 cm

NOHEMÍ PÉREZ

Incendio en la casa de la zarigüeya, 2022

Carboncillo y bordado sobre tejido

220 × 150 cm

PLATA

Salón Boeticus, 2022

Instalación *in situ*

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

VÍCTOR BARRIOS

Sillas Pachecas, 2021-2022

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

Dimensiones variables

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

Lámpara de esparto sin título, 2022

Madera, esparto, cable, bombilla

350 × 350 × 103 cm

Producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary para la exposición *Futuros abundantes*

BELÉN RODRÍGUEZ

Yo aplico el color, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos

340 × 800 cm

SELMA SELMAN

Autorretrato, 2016

Acrílico sobre hojalata

30 × 30 × 1 cm

SELMA SELMAN

Autorretrato (Serpiente), 2022

Lápices de colores sobre papel

28.1 × 21.7 cm, 35.5 × 29.1 × 2.5 cm (enmarcado)

SELMA SELMAN

Autorretrato (Dos mujeres), 2022

Lápices de colores sobre papel

28.1 × 21.7 cm, 35.5 × 29.1 × 2.5 cm (enmarcado)

HIMALI SINGH SOIN

somos opuestos así, 2018-2019

Vídeo monocanal (color y sonido)

12 min 35 seg

Partitura original: David Soin Tappeser.

Historiador de la ciencia: Alexis Rider.

Animación: Tiziana Mangiaratti & Ikroop Sandhu.

Cuarteto Krystallos: violonchelo: Zoé Saubat;

viola: Francesca Gilbert; primer violín: Freya Goldmark,
y segundo violín: Maria Fiore Mazzarini.

Grabación y mezcla: Nick Powell y Joy Stacey.

Apoyo in situ: Iveta Gabaliņa y Devra Freeland.

Versión de 2018: con el apoyo de la Embajada de Suiza
en India y la India Foundation for the Arts, y comisariada
por Shaunak Mahbubani.

Versión de 2019: producida para el Frieze Artist Award, con
la colaboración de Forma y Channel 4 Random Acts,
y comisariada por Diana Campbell Betancourt.

AKEEM SMITH Y JESSI REAVES

Maniquí (con vestido) N.º 1, Sandra Lee, 2005, 2020

Metal, serrín, pegamento de madera, madera, herramientas,
prendas originales, bisutería

142 × 50.8 × 85.5 cm

AKEEM SMITH Y JESSI REAVES

Maniquí (con vestido) N.º 2, Sandra Lee, 2005, 2020

Metal, serrín, pegamento de madera, madera, herramientas,
prendas originales, bisutería

160 × 50.8 × 68.5 cm

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA

América sin fronteras, 2016

Grafito y acuarela sobre cuatro hojas de papel enceradas

214 × 156 cm

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA

El mito del eterno retorno, 2022

Grafito, acuarela y témpera sobre papel encerado

228 × 106 cm

KLAUS WEBER

Fuente pública del Pabellón del LSD, 2003

Fuente de LSD (cristal tallado victoriano, cemento, vidrio templado, metal, agua y LSD diluido), maqueta del Pabellón del LSD (madera, aluminio, impresión de chorro de tinta sobre papel, plástico y vidrio), «banco antimendigos», plantas carnívoras *Nepenthes*, certificado (impresión de tinta y bolígrafo sobre papel, madera pintada y vidrio) y propuesta (tinta sobre papel)

Fuente: 180 × 210 × 210 cm; maqueta: 70 × 62 × 27 cm; certificado enmarcado: 57 × 43 × 3 cm; propuesta: 34 × 29 cm; dimensiones totales variables

PROYECTOS ACTUALES Y PRÓXIMOS

Exposiciones

Thus waves come in pairs

[Las olas vienen en pares]

Ocean Space, Venecia, Italia

Comisariada por Barbara Casavecchia

22 de abril-5 de noviembre de 2023

TBA21–Academy presenta dos nuevos encargos para el programa expositivo de 2023 en el Ocean Space de Venecia: el de Simone Fattal, artista siriolibanesa afincada en París, y el del dúo de artistas afincados en Berlín Petrit Halilaj & Álvaro Urbano –cuyo proyecto es un encargo conjunto de TBA21–Academy y Audemars Piguet Contemporary–. El título de la exposición, *Las olas vienen en pares*, se inspira en el poema *Mar y niebla* de la artista y escritora libanesa Etel Adnan, que hace referencia a la necesidad de pensar en, y con, los mediterráneos como formas plurales –plurales como sus múltiples lenguas y como las posibilidades de narrar sus transformaciones actuales–.

Esta exposición pone fin a una investigación de tres años desarrollada en el marco del programa *The Current III* dirigido por la comisaria Barbara Casavecchia, que zarpó de la laguna veneciana para recorrer las costas mediterráneas en forma de paseos, *performances*, podcasts, conversaciones, dos semestres de OCEAN/UNI, trabajos de campo y plataformas de reflexión colectiva. El programa público de la muestra traerá de vuelta al Ocean Space las voces de los numerosos participantes de este proyecto en un ciclo de conferencias, *performances*, encuentros y proyecciones.

Encuentros: obras de la Colección TBA21

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Comisariada por Soledad Gutiérrez y Paloma Alarcó

31 de mayo-8 de octubre de 2023

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary presentan «Encuentros: obras de la Colección TBA21», una propuesta de intervención en la colección del museo que escenifica, a través de un audaz recorrido, un diálogo polifónico entre más de veinticinco obras de la Colección TBA21 y los fondos de arte moderno del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Este «Encuentro» pone de manifiesto la pasión coleccionista de cuatro generaciones de la familia Thyssen y examina las narrativas

y sensibilidades transhistóricas que se dan cita en sus respectivas colecciones.

¿Qué sucede cuando un objeto contemporáneo se encuentra con una obra histórica y la rescata en un viaje hacia el presente? ¿Qué pasa cuando, mediante una operación conceptual como la que ahora se propone, se «lanza» una pieza contemporánea hacia el pasado, haciéndola vivir en otro tiempo?

Inteligencia líquida

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Comisariada por Chus Martínez, con Soledad Gutiérrez y María Montero Sierra

10 de octubre de 2023-28 de enero de 2024

TBA21 presenta *Inteligencia líquida* en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, una exposición colectiva sobre la crítica situación de la vida en el Océano que pone en valor más de una década de dedicación de la Fundación al desarrollo de proyectos interdisciplinarios de investigación en el ámbito de la ecología en los que las prácticas artísticas tienen un papel fundamental. La exposición y el extenso programa de actividades que conforman *Inteligencia líquida* despliegan diversos lenguajes artísticos que crean experiencias inmersivas sobre el océano y los ecosistemas acuáticos. Entender el Océano como inteligencia líquida implica abrir nuestra imaginación y nuestra capacidad de admiración por la complejidad de sus ecosistemas y considerarlo no sólo un medio que transporta oxígeno y posibilita la vida, sino también como un órgano con inteligencia y consciencia propias, cuya agencia y derechos deben ser respetados.

Programas de investigación

The Current

Concebido como un programa de becas curatoriales de tres años de duración, *The Current* es una iniciativa pionera que fomenta el trabajo transdisciplinar y el intercambio de ideas en torno al océano. Aspira a establecer vínculos con las redes locales, cartografiar las cuestiones actuales que afectan a los mundos acuáticos y entrelazar todo ello en una conversación interdisciplinar que abarque las esferas de la ciencia, la conservación, la política y la educación.

The Current III: Mediterraneans 'Thus waves come in pairs (after Etel Adnan)'

[The Current III: Mediterráneos. «Las olas vienen en pares (siguiendo a Etel Adnan)»]

Dirigido por Barbara Casavecchia

2021-2023

Tomando el Mediterráneo como punto de partida, *The Current III* es un ejercicio transdisciplinar y transregional consistente en sentir, pensar y aprender, el cual se articula mediante el apoyo a proyectos locales, pedagogías colectivas y voces que, a lo largo de las orillas del Mediterráneo, abordan el arte, la cultura, la ciencia, la conservación y el activismo.

The Current IV Caribbean: otras montañas,
las que andan sueltas bajo el agua
[other mountains, adrift beneath the waves]
Dirigido por Yina Jiménez Suriel
2023-2025

The Current IV, comisariado por Yina Jiménez Suriel, 2023-2025, busca contribuir a los procesos emancipatorios de la región caribeña que han buscado acercar a sus habitantes al océano y que se iniciaron en las montañas de gran altura sobre el nivel del mar. El proyecto se centrará en identificar, estudiar y difundir el conocimiento de las estrategias y herramientas estéticas generadas desde la experiencia cimarrona en el Caribe a través de la producción de pensamiento estético, partiendo de la premisa de que este enfoque nos acercará a habitar las montañas que se encuentran por debajo del nivel del Mar Caribe, ya que fueron prácticas estéticas que buscaron reconciliar el cuerpo humano con el movimiento constante, el Océano.

Meandering
Concebido y comisariado por Sofia Lemos
2022-2023

Meandering es un programa de investigación en curso de TBA21–Academy que presenta aportaciones artísticas cuyas visiones diversas dialogan con espacios de renovación social y ecológica, incitando al desarrollo de nuevas formas de convivencia. Partiendo del océano y expandiéndose a ríos, afluentes, corrientes, canales, llanuras aluviales, marismas, pantanos, aguas subterráneas y acuíferos, y también a los elementos acuáticos, físicos y espirituales que conectan todas las formas de vida planetaria, el programa pone las prácticas y metodologías de TBA21–Academy en diálogo con las historias medioambientales y sociales que constituyen la esencia de la colección TBA21.

Culturing the Deep Sea
[Cultivando el fondo del mar]
2022-2024
Online

En parte campaña y en parte programa, *Culturing the Deep Sea* es un proyecto de investigación de TBA21–Academy que responde a la aceleración de los planes para la extracción

de los minerales del fondo del mar y que pretende establecer canales entre el arte, la ciencia y la ley para favorecer relatos alternativos a esta explotación. El objetivo del proyecto es facilitar un cambio en nuestras relaciones culturales con el lecho marino y los territorios oceánicos.

Fishing Fly

[Mosca de pesca]

Concebido y dirigido por María Montero Sierra

2020-2023

¿Podemos comer del océano con cuidado y respeto?
¿Proporcionan estas prácticas un imaginario para actuar con responsabilidad? *Fishing Fly* es un proyecto de investigación que engloba un grupo de lectura, una publicación en serie y diversas manifestaciones en forma de nuevos encargos y colaboraciones que giran en torno a una premisa sencilla: comer criaturas marinas y las artesanías implicadas en estos procesos también sustenta las relaciones entre el ser humano y los más-que-humanos ecosistemas oceánicos.

Bauhaus of the Seas Sails - BoSS

2023-2025

Bauhaus of the Seas Sails (BoSS) es un proyecto concebido en el marco de la convocatoria para el desarrollo de la Nueva Bauhaus Europea (NEB) de la Unión Europea. El proyecto pretende promover un desarrollo ético y estético regenerativo desde diversas dimensiones de nuestra relación con el mar.

En BoSS, TBA21-Academy supervisará el desarrollo de proyectos piloto en siete ciudades europeas durante los tres años de duración del proyecto. Mediante la orientación en la puesta en marcha de proyectos y la interacción con profesionales de diversos campos, ayudaremos a las ciudades a desarrollar iniciativas que adopten los principios de sostenibilidad, inclusión y belleza de la Nueva Bauhaus Europea.

Programas digitales y educativos

TBA21 on stage Season 5

TBA21 on stage, la plataforma de producción digital de TBA21 motivada por el deseo de cambio, ha lanzado una nueva temporada en febrero de 2023 que incluye, entre otros, los episodios de Pranay Dutta en colaboración con la Kochi-Muziris Biennale, Ana María Millán con TBA21-Academy y Rahraw Omarzad con Castello di Rivoli. Consulta las últimas incorporaciones de la temporada en www.stage.tba21.org.

OCEAN / UNI

Próximamente: octubre-diciembre de 2023

OCEAN / UNI es una iniciativa de aprendizaje online sobre arte, activismo, derecho y ciencia, gratuita y abierta al público general. El plan de estudios del programa invita a un pensamiento fluido «con» el océano como forma de avanzar hacia acciones más anfibia, que trasciendan el binarismo tierra-mar. Con el objetivo de complementar y mejorar la comprensión territorial de la Tierra, abarca una amplia gama de temas ecológicos, políticos, estéticos, éticos y científicos en torno a las realidades y futuros del océano.

Ocean-Archive.org

Ocean-Archive.org es una plataforma online que investiga el potencial de la narración de historias y la colaboración transdisciplinar dentro y fuera de las prácticas archivísticas. Su objetivo es ampliar los conocimientos críticos sobre los océanos en un momento crítico y catalizar la acción colectiva en favor de un océano vivo. El objetivo de Ocean-Archive.org es reunir una multitud de voces y viajes en torno al océano y conectar a quienes se esfuerzan por cuidarlo y protegerlo. Con [ocean comm/uni/ty](https://oceancomm.uni.ty), la plataforma instiga conversaciones en torno al océano para que sus miembros puedan conectarse y co-crear. Concebido como una herramienta narrativa y pedagógica, Ocean-Archive.org traduce los conocimientos actuales a un lenguaje compartido que fomenta la sinergia entre el arte, la ciencia, la política y la conservación y nos permite tomar mejores decisiones sobre las políticas que se necesitan con urgencia.

Préstamos

TOMÁS SARACENO

Pneuma 5.5, 2010

Time: An Illusion (exposición colectiva)

Collegium, Arévalo, España 20 de septiembre de 2023-4
de febrero de 2024

OMER FAST

Continuity, 2012

History Tales. Fact and Fiction in History Pictures
(exposición colectiva)

Pinacoteca, Academia de Bellas Artes de Viena
27 de septiembre de 2023-26 de mayo de 2024

SOBRE TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary es una de las principales fundaciones internacionales de arte y de acción pública. Creada en 2002 por la filántropa y coleccionista Francesca Thyssen-Bornemisza, la actividad de la Fundación evidencia el compromiso continuado de la familia Thyssen con las artes y el servicio público a lo largo de cuatro generaciones. La Fundación TBA21, con sede en Madrid, y con proyectos situados en Venecia y Córdoba, trabaja a partir de la Colección TBA21 y de un importante programa de actuación que incluye exposiciones y programas públicos y educativos. TBA21-Academy es el espacio de investigación de la Fundación, un proyecto que aboga por un conocimiento más profundo de la importancia del océano y de los ecosistemas del agua en el planeta. Funciona como incubadora para la investigación colaborativa, la producción artística y la defensa del medio ambiente. Durante más de una década, TBA21-Academy ha actuado como catalizador de nuevas formas de conocimiento surgidas de la relación entre arte, ciencia, políticas públicas y conservación, en un compromiso de colaboración a largo plazo a través de becas y programas de residencia. El motor fundamental de las actividades de la Fundación son los y las artistas y la firme creencia en el arte y en la cultura como vehículos de transformación social y medioambiental.

CRÉDITOS

REMEDIOS: POR LOS CAMINOS ANCESTRALES

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

EXPOSICIÓN

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

Del 22 de septiembre de 2023 al 31 de marzo de 2024

Comisaria
Daniela Zyman

Coordinadora General
Yolanda Torrubia Fernández

Coordinación de la exposición
Ana Ballesteros Sierra
Guillermo Garrido Giménez
Elena González Alcántara
Alberto Luis Marcos Egler

Jefa de colección
Simone Sentall

Registro
Andrea Hofinger
Lucía Terán Viadero

Asistentes comisariado
Marina Avia Estrada
Beatrice Forchini
Berta Gutiérrez Casaos

Asistente de investigación curatorial
Veronica Mari

Asistente de proyectos y programa público
Francisco Estepa
Isabel Merino

Becario Proyecto Córdoba
Carlos Rojas

Restauradora
Mónica Ruiz Trilleros

Arquitectura de la exposición

Philipp Krummel

Montaje

Ideas Creativa

Diseño de iluminación

Carlos Alzueta

AV

Creamos Technology

Editora de video

Lourdes Cabrera

Transporte

InteArt

Diseño gráfico

Oficina de disseny

(Ariadna Serrahima, Diego Bustamante, Lara Coromina)

AGRADECIMIENTOS

Nos gustaría agradecer la colaboración a ESAD (Escuela Superior de Arte Dramático), Coro Brouwer, David Caro Torralba, Helena Martos, Antonio L. Pedraza, Patricia Rezai, y Daniel Sánchez Pérez.

Gracias a los equipos de TBA21 y C3A.

FOLLETO

Editado por

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Textos

Marina Avia Estrada, Eva Ebersberger, Rosa Ferré, Beatrice Forchini, Berta Gutiérrez, Veronica Mari, Daniela Zyman

Corrección de texto

Marta Alonso-Buenaposada

Orit Gat

Traducción

Carlos Primo

Corrección de texto (C3A)

Alberto Luis Marcos Egler

Elena González Alcántara

Yolanda Torrubia Fernández

Diseño gráfico

Oficina de disseny

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

(por orden de aparición)

Morris - Foto: cortesía de la artista

Eliasson - Foto: © Imagen Subliminal
(Miguel de Guzman + Rocio Romero)

Salón Boeticus - Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Covo - Foto: cortesía del artista

Pérez - Foto: cortesía de la artista

Otero Torres - Foto: cortesía del artista

Chaile - Foto: Trevor Lloyd | cortesía del artista
y ChertLüdde, Berlín

Martins de Melo - Foto: Eduardo Ortega

Morris - Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Attia - Foto: Axel Schneider | MMK Museum für Moderne
Kunst | cortesía del artista | Galerie Krinzinger;
Foto: Roberto Ruiz

Kahlhamer - Foto: Jason Wyche; Foto: cortesía de Stuart
Shave | Modern Art, Londres | Deitch Projects, Nueva York;
Foto: Rich Maciejewski, 2019

Diaz - Foto: © Imagen Subliminal
(Miguel de Guzman + Rocio Romero)

de Oliver - Fotos: Michael Strasser

Neto - Foto: Jens Ziehe | TBA21 | cortesía del artista

Harry - Foto: Igor Zacharov; Foto: © ImagenSubliminal
(Miguel de Guzman + Rocio Romero); Foto: TBA21.

Cruzvillegas - Foto: © ImagenSubliminal
(Miguel de Guzman + Rocio Romero)

Smith / Reaves - Foto: Dario Lasagni

Mukeba - Foto: cortesía del artista y de Roslyn Oxley9
Gallery, Sydney.

Havini - Foto: gerdastudio

Vásquez de la Horra - Foto: Gunter Lepkowski | cortesía de la artista y Sprovieri Gallery; Foto: cortesía de la artista y Galería Senda

Paulo Nazareth - Foto: Bruno Leão | cortesía del artista | Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels & New York | Foto: Kristien Daem | cortesía del artista | Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels & New York

Makov - Foto: cortesía del artista y The Naked Room

Selma Selman - Foto: Dávid Tóth | cortesía Kortárs Művészeti Galéria

Etel Adnan - Foto: cortesía Galerie Lelong & Co

Guo Fengyi - Foto: cortesía del artista | Long March Space, Beijing, 2005

Navarro - Foto: Gustavo Lowry | cortesía del artista y Proyectos Ultravioleta; Foto: 2017©joritaust.com | TBA21

Molinos Gordo - Foto: cortesía de la artista

Neshat - Foto: cortesía de la artista

Makov - Foto: cortesía del artista y The Naked Room

Weber - Foto: Franz Wamhof / ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, 2006

Planes - Foto: © Imagen Subliminal (Miguel de Guzman + Rocio Romero)

Navarro - Foto: Gustavo Lowry | cortesía el artista y Proyectos Ultravioleta

Singh Soin - Fotogramas de vídeo: cortesía la artista

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

BOARD OF TRUSTEES

Francesca Thyssen-Bornemisza, Founder and Chairwoman

Ute Meta Bauer

Beatriz Colomina

Irene Mastelli

Maria Wilhelm

Secretary to the board: Silvia Paternin

EXECUTIVE TEAM

Rosa Ferré, Co-director

Markus Reymann, Co-director

Mareike Dittmer, Director of public engagement

Petra Linhartová, Director of digital & innovation

Simone Sentall, Head of collection

Niall Smith, Director of implementation & impact

Marco Zappalorto, Director of development & advancement

Daniela Zyman, Artistic director

Angela Costantino, Chief of the financial and legal office for TBA21

Curatorial and programming

Jon Aranguren Juaristi, Assistant curator

Marina Avia Estrada, Assistant curator

Ana Ballesteros, Project manager

Eva Ebersberger, Head of publications

Araceli Galán, Project manager

Veronica Mari, Project assistant

Isabel Taylor, Curatorial assistant

Carlos Rojas, Intern Córdoba Project

Elena Utrilla, Events & office management

TBA21–Academy research and programming

María Buey, Assistant curator

Louise Carver, Head of knowledge practices

Barbara Casavecchia, Leader of The Current III

Pietro Consolandi, OCEAN / UNI Research lead

Mekhala Dave, Researcher, Deep Sea Mining

Sofia Lemos, Curator, Meandering

María Montero Sierra, Head of program

Collection management

Cristina Guerras, Registrar

Andrea Hofinger, Registrar, collection & loans

Sara Tafalla, Photo & video archivist

Lucia Terán Viadero, Registrar collection & exhibitions

Communications and public engagement

María Gil Sáenz, Communications manager
Pablo García Contreras, Community manager
Victoria de Gracia, Communications manager
Barbora Horská, Communications coordinator
Lana Jerichova, Graphic designer
Katarina Rakušček, Content strategist
Cristian Tena, Communications coordinator
Julia Zafra, Communications coordinator

Digital and innovation

Aleksandra Czerniak, Digital project and transformations manager
Michal Kučerák, Head of digital research
Andrej Kucera, Digital intern
Fiona Middleton, Research and community
Nina Šperanda, Digital project manager

EU projects and fundraising

Nicole Arthur, Design and project manager
Miriam Calabrese, Project coordinator
Anna Numi, Project intern

Shared services

Angela Costantino, Chief Financial and Legal Officer
Lorea Ibáñez, Legal officer
Jesús Méndez, Legal officer
Belén Ocaña, International accounting manager
Christiane Wicke, HR management

TBA21–Academy Ocean Space

Markus Reymann, Director
David Hrankovic, Managing director
Valeria Bottalico, Education manager
Beatrice Brighenti, Education assistant
Alessandra Landi, Admin and office manager
Madalena Correa Mendes, Production assistant
Giulia Marzorati, Digital strategy and content
Sara Mattiazzi, Head of communication
Graziano Meneghin, Visitor experience coordinator
Barbara Nardacchione, Public program coordinator
Adriana Navarro, Hospitality manager
Clarissa Spoladore, Communication assistant
Eleni Tsopotou, Head of exhibitions

JUNTA DE ANDALUCÍA

Presidente

Juan Manuel Moreno Bonilla

CONSEJERÍA DE TURISMO, CULTURA Y DEPORTE

Consejero

Arturo Bernal Bengua

Viceconsejero

Víctor Manuel González García

Secretario General para la Cultura

Salomón Castiel Abecasis

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Director

Juan Antonio Álvarez Reyes

Conservadora jefa 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

Alberto Marcos Egler

Francisco Javier Morales Salcedo

Restauración

José Carlos Roldán

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

Elena González Alcántara

Noelia Centeno

Asistencia técnica para la coordinación de las instalaciones

Guillermo Garrido Giménez

Equipo de producción

José Manuel Blanes Almedina

Carlos Blanes Carmona

Manuel Guillén Sánchez

Servicios informáticos

Juan de Dios Fernández Díez

Negociado de gestión

Francisco Ángel Salces Castellero

Ordenanzas

Milagros Pino Padillo

Celestina Solano Repiso

Vigilantes

Miguel Gálvez Ortiz

María José Patiño Osuna

José Ángel Espinosa de los Monteros Morales

Teodora Peralbo Llergo

Auxiliares institucionales

María José Relaño Medina

Concepción Osorio Gómez

María del Mar Soriano Gil

Atención al visitante: Integra Mgsi Cee Andalucía, S.L

Marta Jimena Sanz

Víctor Lozano Campillos

Miriam Maldonado Muñoz

Marta Muñoz Almenara

Manuela María Reyes Gómez

Adalia María Sotomayor Muro

Nuria Valenzuela Motiño

Limpieza y jardinería: Ferronol Servicio Integral Precision S.L

Luis Sepúlveda Lorenzo Arroyo

Perla Montenegro Ruiz Día

Ernesto Rodríguez Santana

Elisabeth Ortíz Santiago

Servicio de mantenimiento: Ingemansur

José Manuel Blanes Almedina

Manuel Guillén Sánchez

Carlos Blanes Carmona

Vigilancia y seguridad: UTE GSI profesionales de la seguridad y sistemas sa / iberkra.

Marco Tulio Murillo Baglietto

María de la Concepción González Vera

David Soto Gálvez

Francisco Lara Lara

Juan Manuel Jiménez Carmona

PRESS

National press, TBA21
MAHALA Comunicación y Relaciones Públicas SL
Marta del Riego
mdelriego@mahala.es

International Press, TBA21
Scott & Co
Sala Shaker
sala@scott-andco.com

Press and institutional relations, C3A
Marta Carrasco

#Remedios
#TBA21C3A
#TBA21cordoba
#TBA21academy

