



TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

# FUTUROS ABUNDANTES EN TIEMPOS CONVULSOS

C3A CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA  
CÓRDOBA 19 DE OCTUBRE DE 2022 - 5 DE MARZO DE 2023



# FUTUROS ABUNDANTES

OBRAS DE LA COLECCIÓN TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA  
ART CONTEMPORARY

Comisariado por Daniela Zyman

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

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

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

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

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

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

Con obras de Ai Weiwei, Allora & Calzadilla, Dana Awartani, Abraham Cruzvillegas, Elena Damiani, Patricia Domínguez, Olafur Eliasson, Isa Genzken, Helen Mayer Harrison and Newton Harrison, Mathilde ter Heijne, Camille Henrot, Ann Veronica Janssens, Miler Lagos, Matthew Lutz-Kinoy, Regina de Miguel, Beatriz Milhazes, Paulo Nazareth, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander, Olaf Nicolai, Plata con Belén Rodríguez | Víctor Barrios, Diana Policarpo, Naufus Ramírez-Figueroa, Pipilotti Rist, Matthew Ritchie, Thomas Ruff, Tomás Saraceno, Teresa Solar, Simon Starling, Daniel Steegmann Mangrané, Rirkrit Tiravanija, Janaina Tschäpe y Cerith Wyn Evans.

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

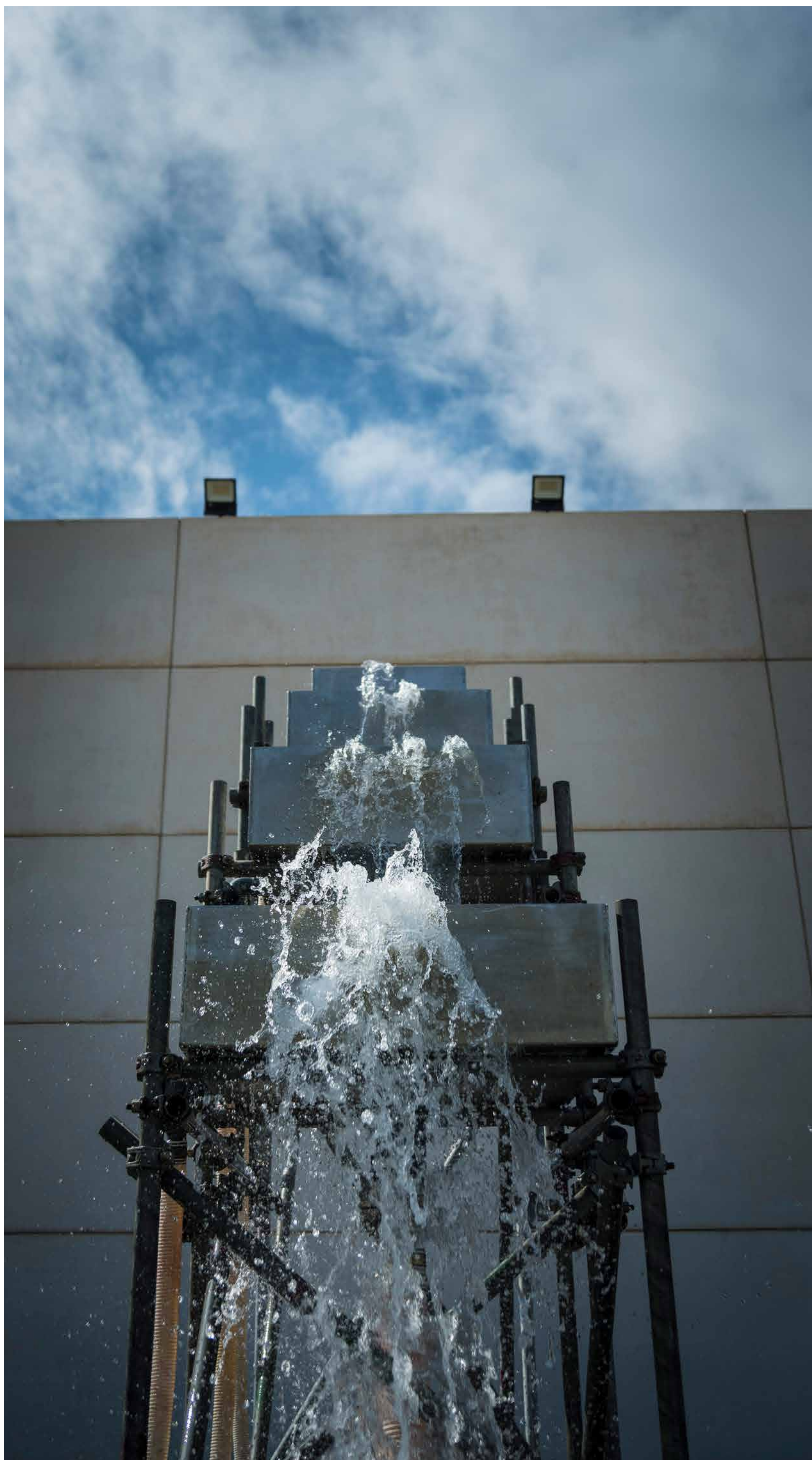
# OLAFUR ELIASSON

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

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

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





**Olafur Eliasson**

***Catarata invertida*, 1998**

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



# HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

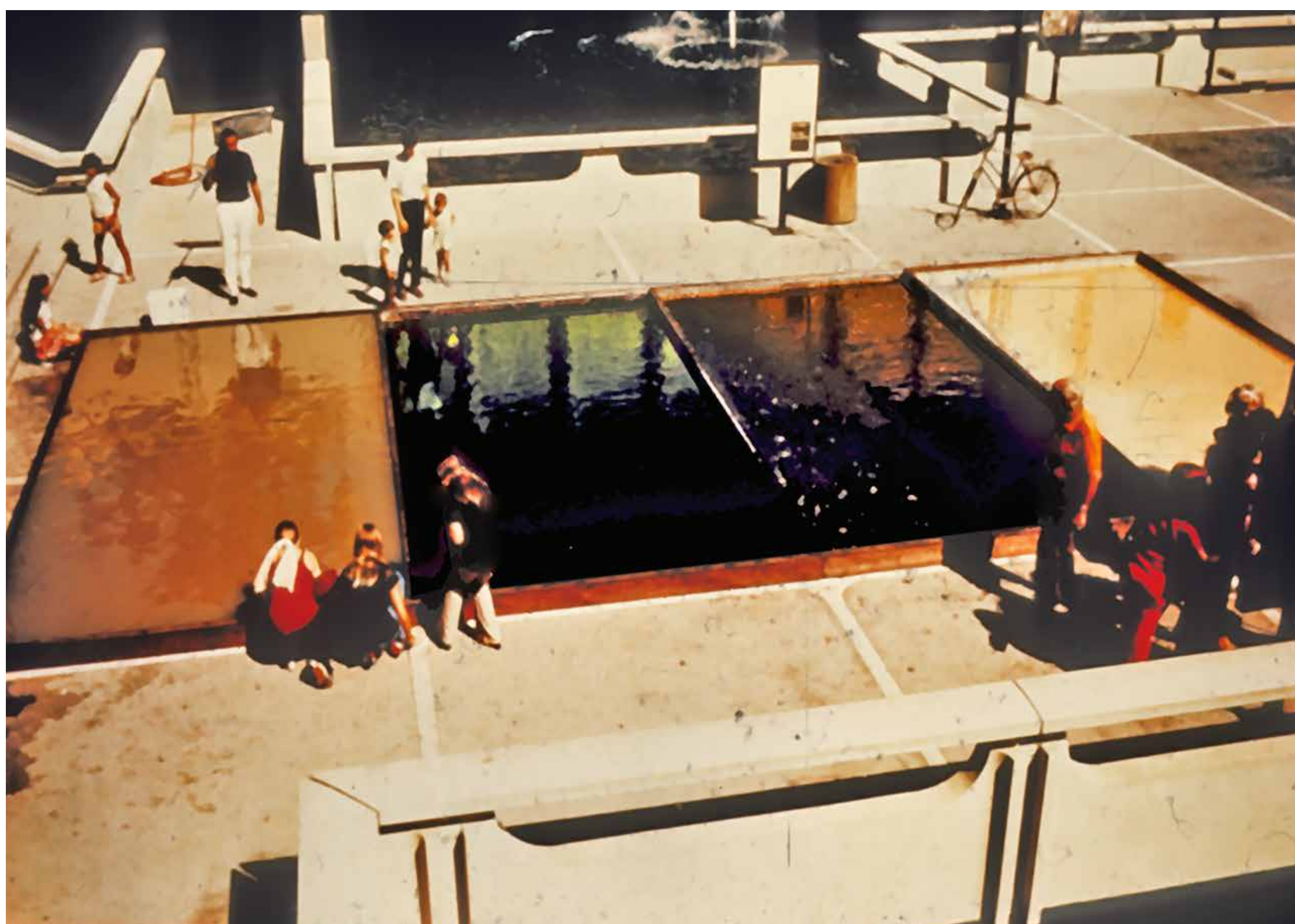
Helen Mayer Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1927. Falleció en Santa Cruz, California, EE UU, en 2018

Newton Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1932. Vive en Santa Cruz, California, EE UU. Falleció en Santa Cruz, California, EE UU, en 2022

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

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





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

# **ESPACIO 01**

**AI WEIWEI**

**ANN VERONICA JANSSENS**

**MATTHEW LUTZ-KINOY**

**CERITH WYN EVANS**

**TOMÁS SARACENO**

**RIRKRIT TIRAVANIJA**

**BEATRIZ MILHAZES**

**REGINA DE MIGUEL**

**CAMILLE HENROT**

**NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA**



# AI WEIWEI

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

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

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





Ai Weiwei

*Luz que viaja*, 2007

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



# ANN VERONICA JANSSENS

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

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

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



**Ann Veronica Janssens**

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

**Tres paneles de vidrio recocido con filtro de PVC**



# MATTHEW LUTZ-KINOY

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

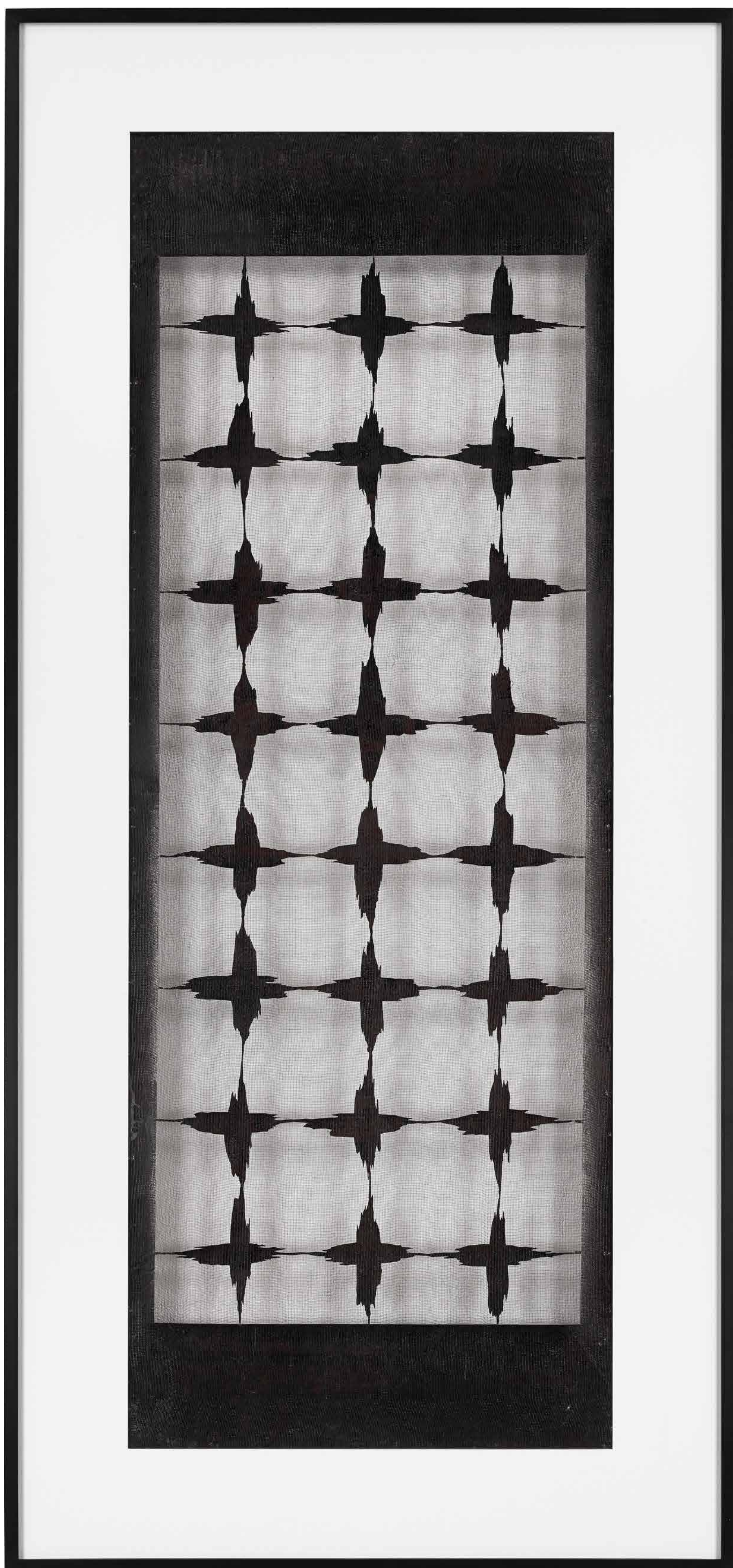


# CERITH WYN EVANS

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

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





Cerith Wyn Evans

*Pantalla katagami 5*, 2015

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



# TOMÁS SARACENO

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

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





Tomás Saraceno

*Pneuma 5.5*, 2021

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



# TOMÁS SARACENO

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

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

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





Tomás Saraceno

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

Tela de araña, papel de archivo, fijador, tinta

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

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



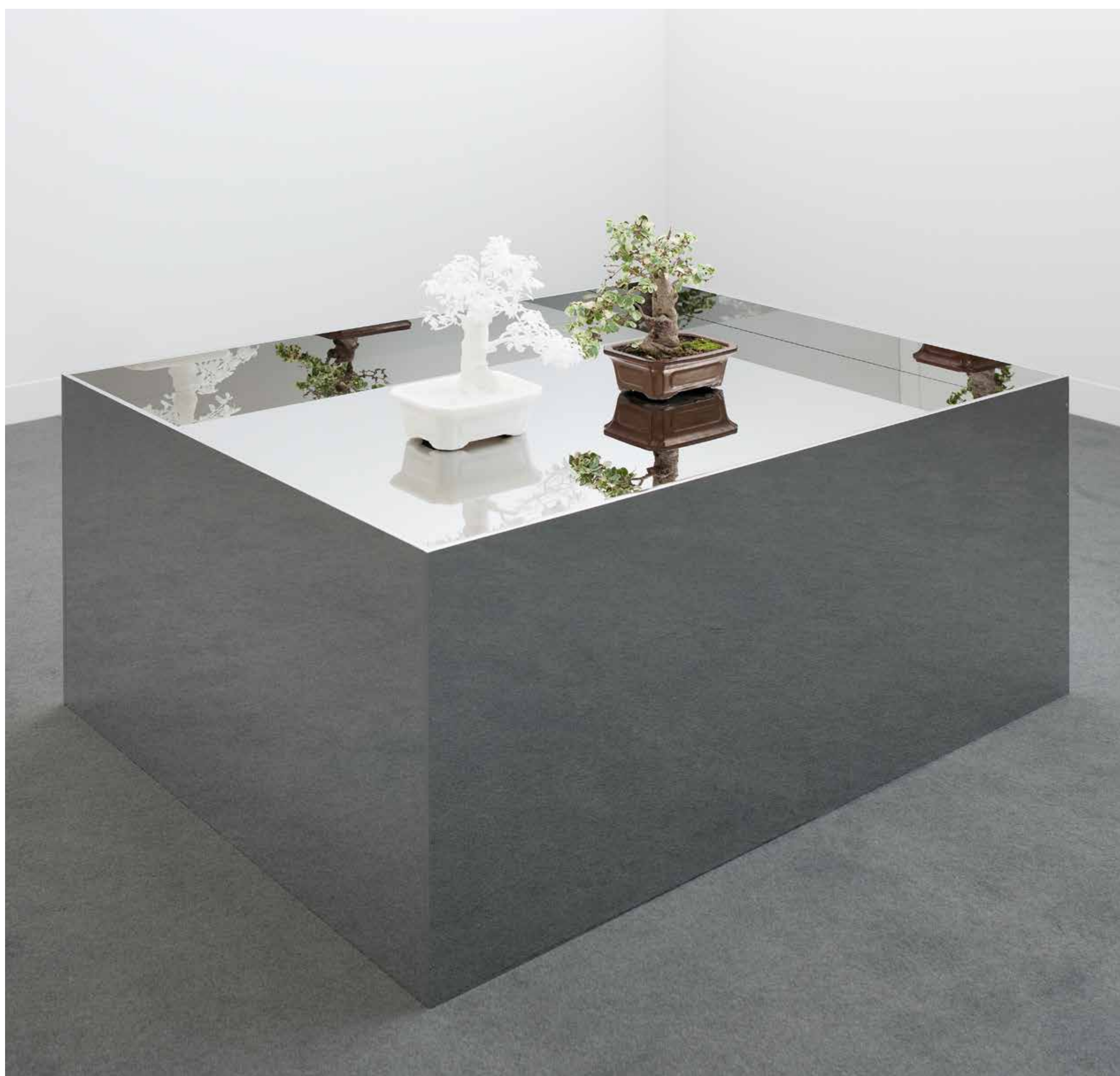
# RIRKRIT TIRAVANIJA

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

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

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





Rirkrit Tiravanija

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

Acero inoxidable, poliamida, bonsái



# BEATRIZ MILHAZES

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

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

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





Beatriz Milhazes  
*Mareasias*, 2002-2003  
Acrílico sobre lienzo



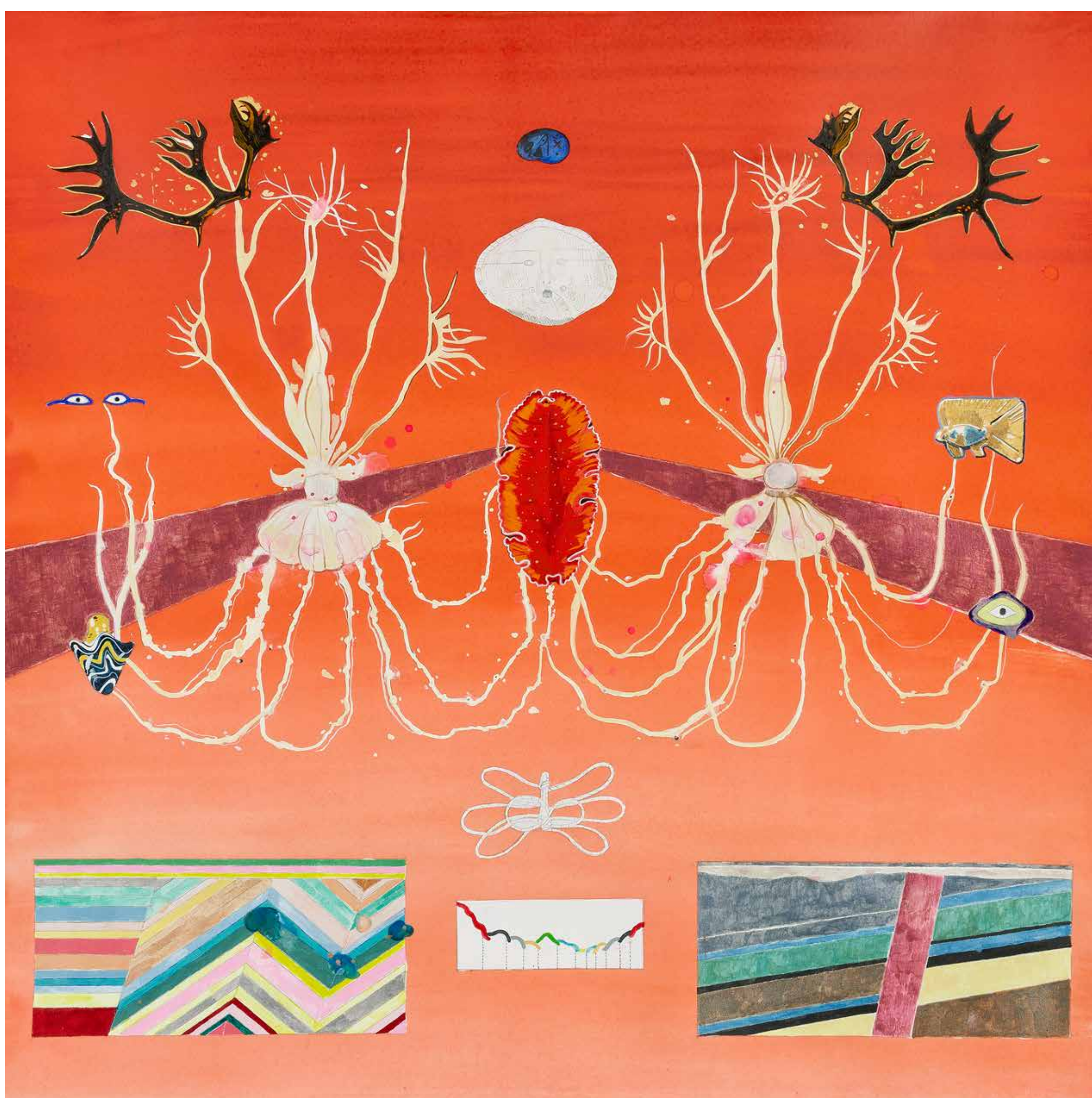
# REGINA DE MIGUEL

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

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

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





Regina de Miguel  
*Astro lacustre*, 2021  
 Acrílico sobre tabla

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



# CAMILLE HENROT

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

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

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





Camille Henrot

*Yo digo*, 2017

Molde de aluminio, bronce, esterillas de jiu jitsu



# NAUFUS RAMÍREZ-FIGUEROA

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

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

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





**Naufus Ramírez-Figueroa**

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

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

Un encargo producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



# **ESPACIO 02**

**DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ**

**DIANA POLICARPO**

**ERNESTO NETO**

**PIPILOTTI RIST**

**ABRAHAM CRUZVILLEGAS**

**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**MATHILDE TER HEIJNE**

**JANAINA TSCHÄPE**

**MATTHEW RITCHIE**



# DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

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

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





Daniel Steegmann Mangrané

∞, 2018

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



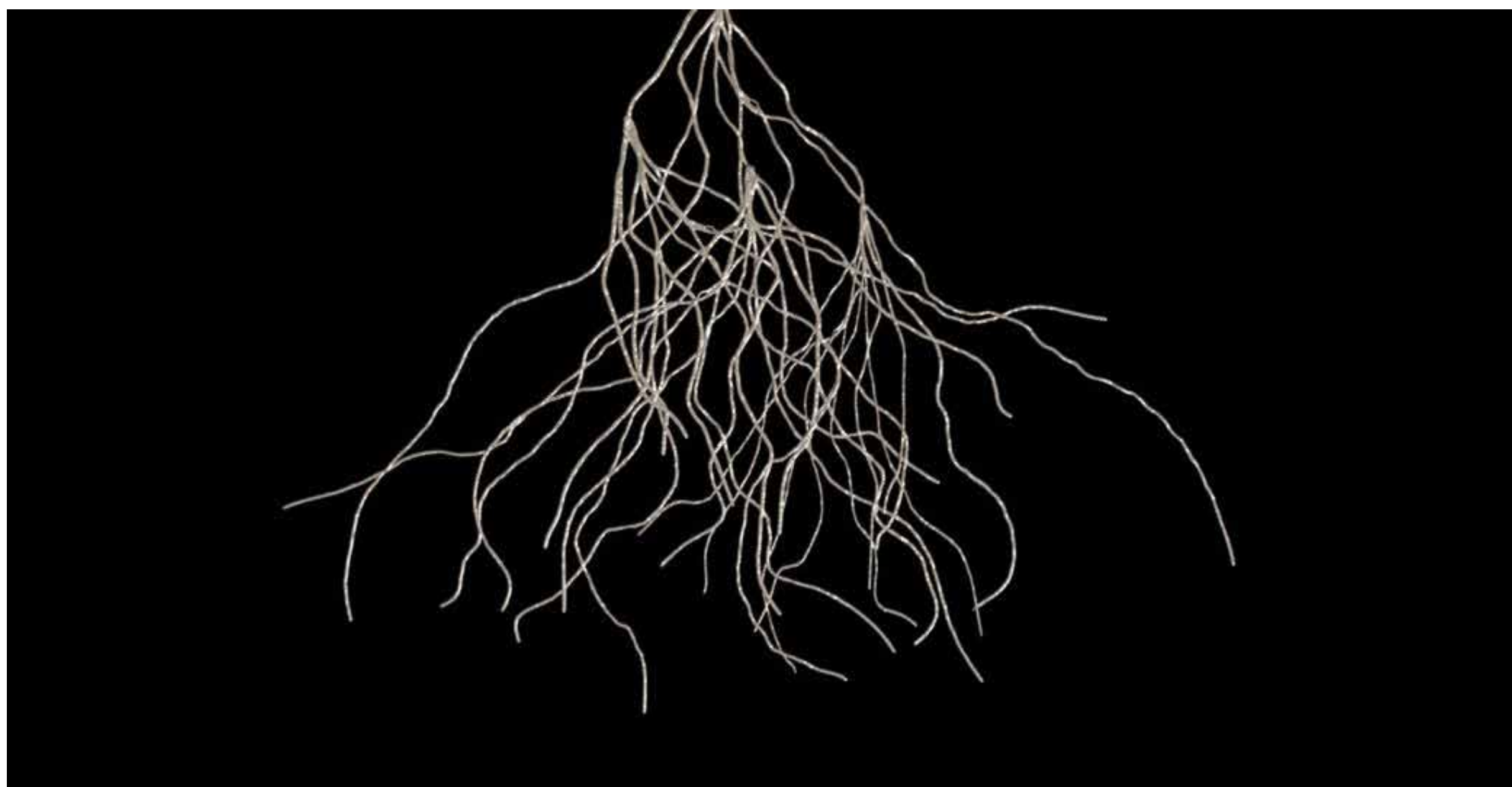
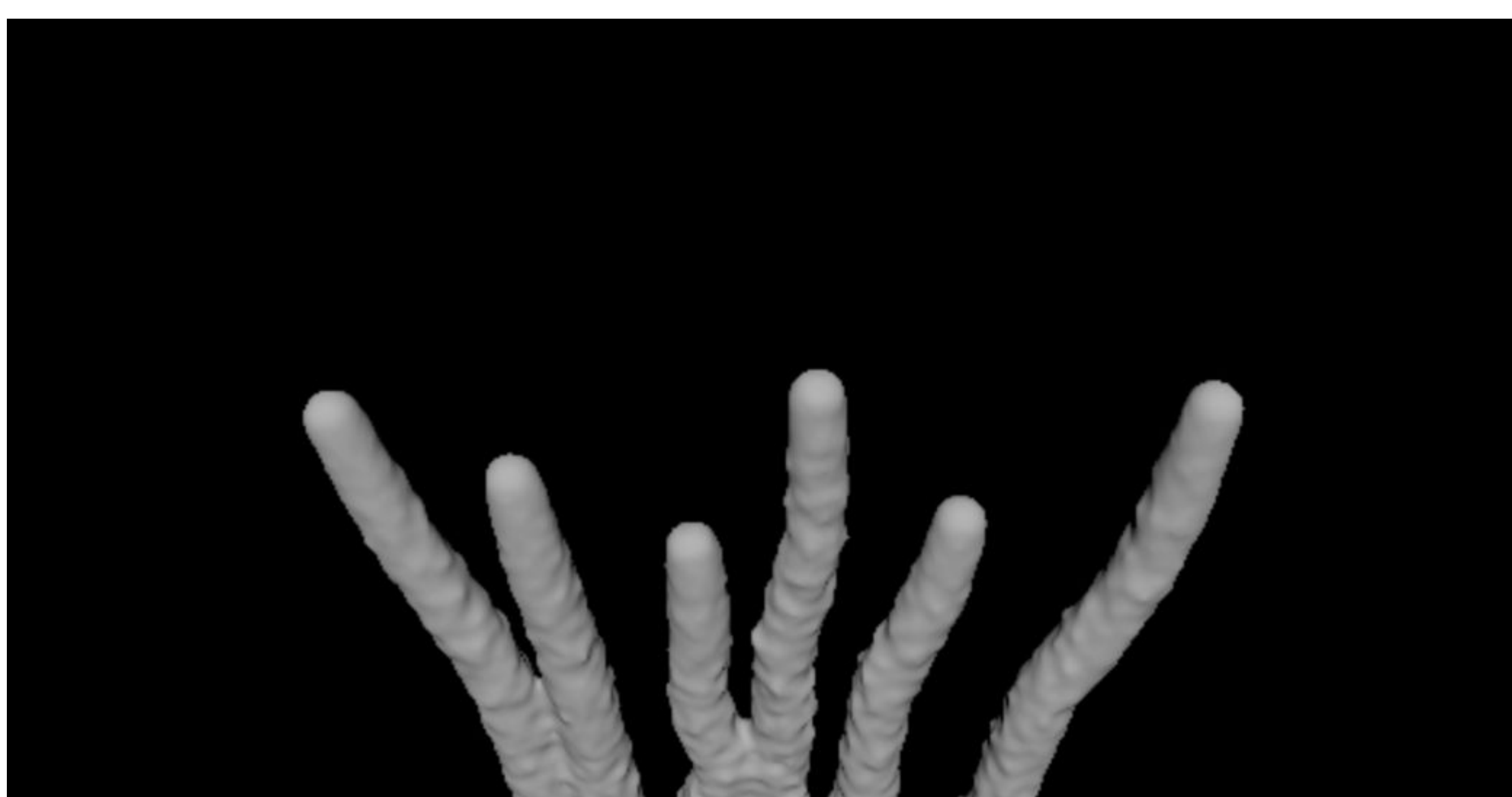
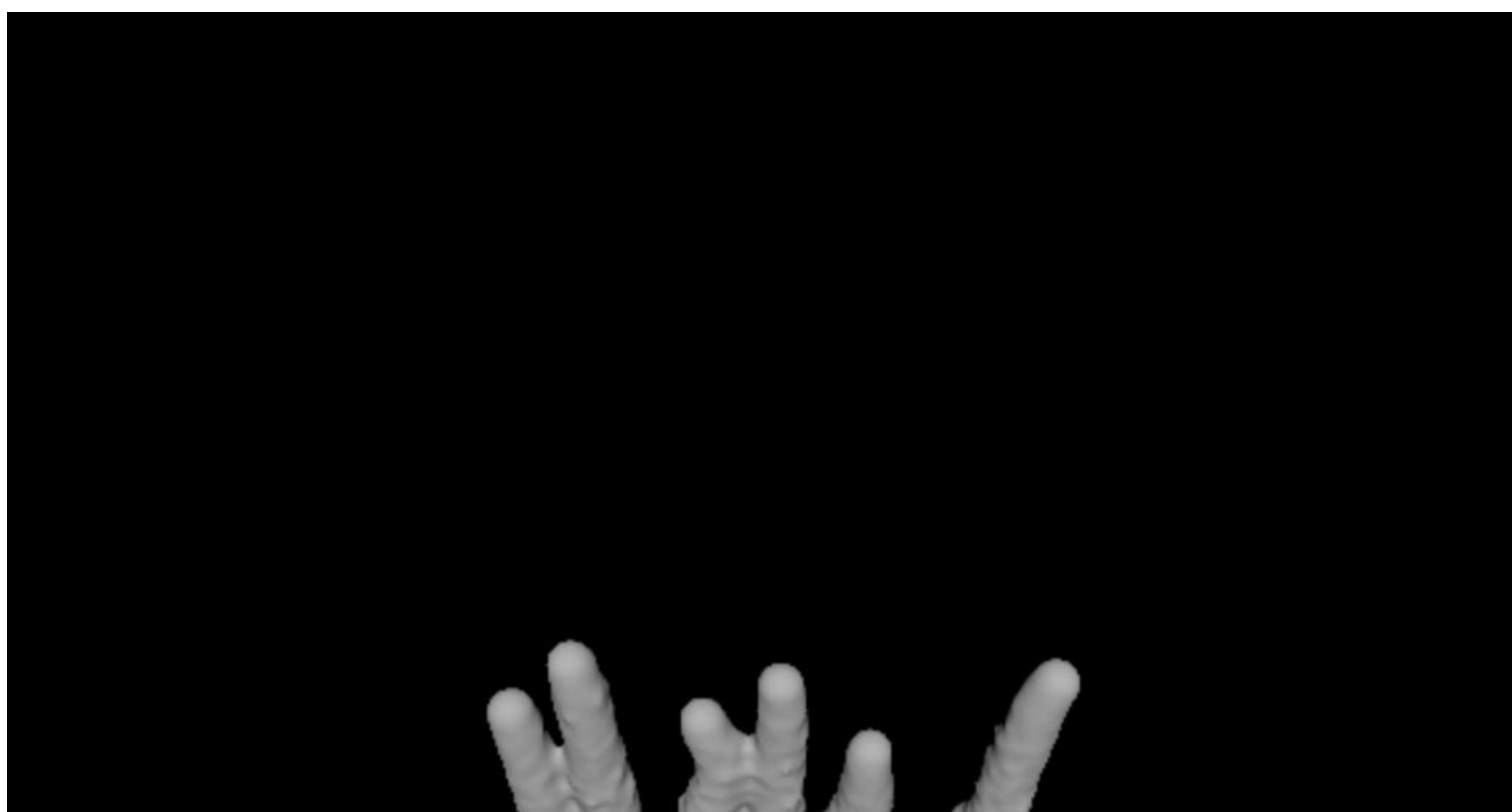
# DIANA POLICARPO

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

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

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





Diana Policarpo

*CPMK2*, 2021

Animación 3D, color, sonido, 5:43 min

Efectos visuales: João Cáceres Costa

Composición sonora con la colaboración de Edward Simpson

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

en colaboración con Kunsthall Trondheim



# ERNESTO NETO

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

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

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





Ernesto Neto

*Esqueleto glóbulos*, 2001

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



# PIPILOTTI RIST

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

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





Pipilotti Rist

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

Videoinstalación de dos canales, color, sonido, 21:51 min

Cortinas de encaje, sillas infantiles



# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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

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





**Abraham Cruzvillegas**

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

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

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



# RIVANE NEUENSCHWANDER

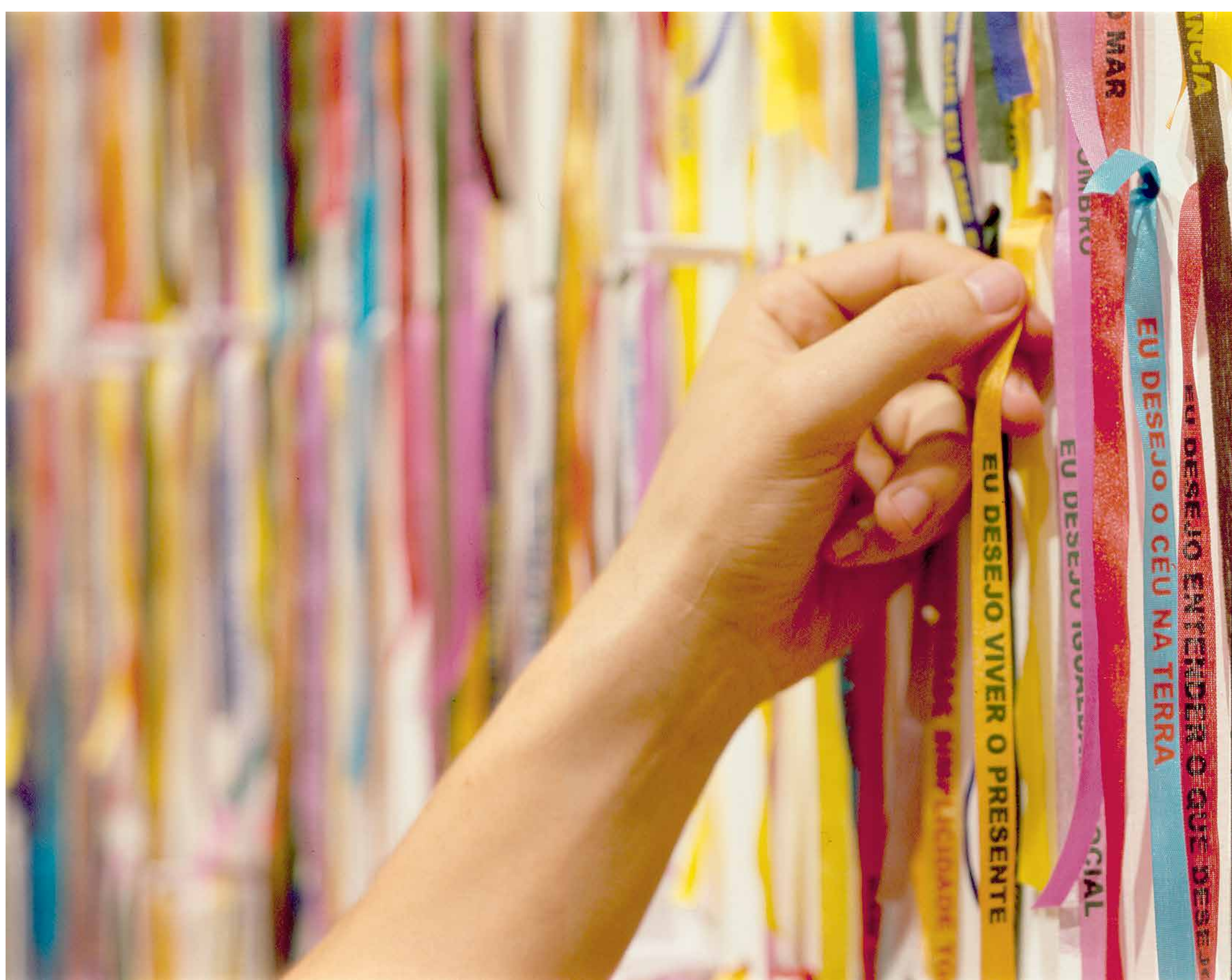
Nacida en Belo Horizonte, Brasil, en 1967. Vive en São Paulo, Brasil

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

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

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





Rivane Neuenschwander

*Deseo tu deseo*, 2003

Cintas de tejido coloreado estampado con deseos del público



# MATHILDE TER HEIJNE

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

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

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





Mathilde ter Heijne

*Mujer para llevar*, 2005

Impresiones digitales en blanco y negro, expositores de postales



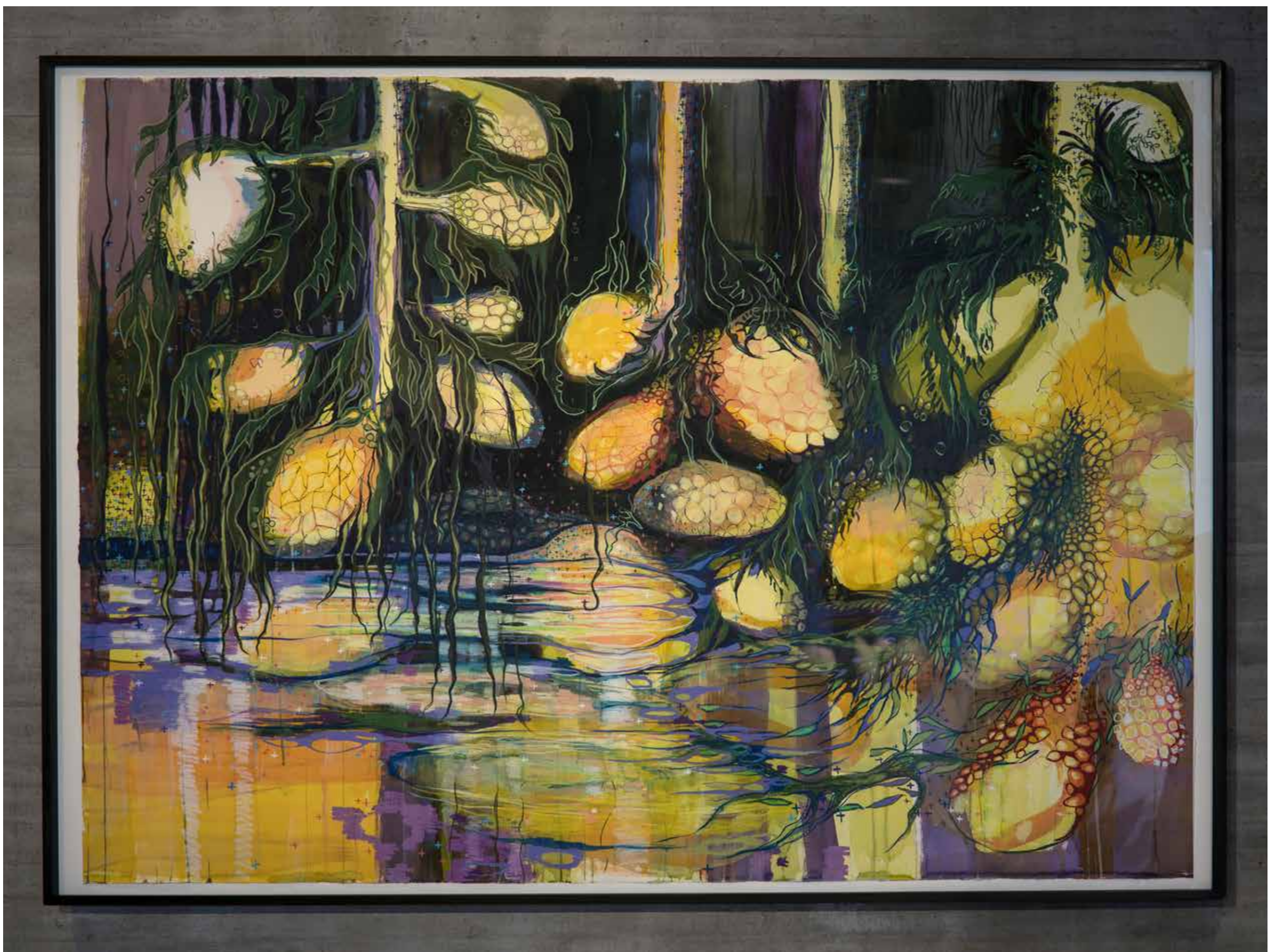
# JANAINA TSCHÄPE

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

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

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





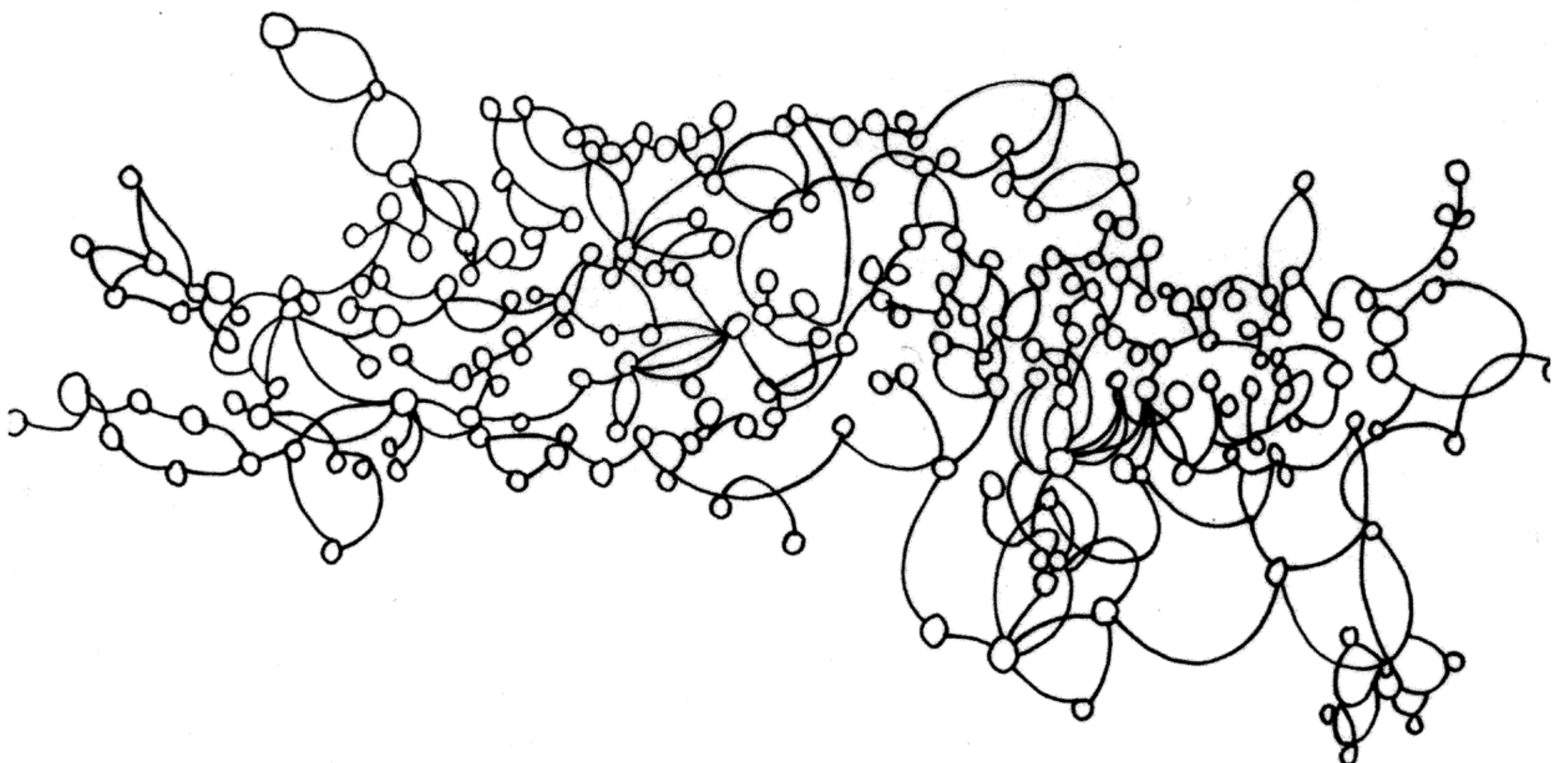
Janaina Tschäpe  
*Relato breve sobre un manglar*, 2005  
Acuarela sobre papel



# MATTHEW RITCHIE

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

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







**Matthew Ritchie**

*La granja familiar*, 2001

Instalación de técnica mixta con

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

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

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

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

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

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

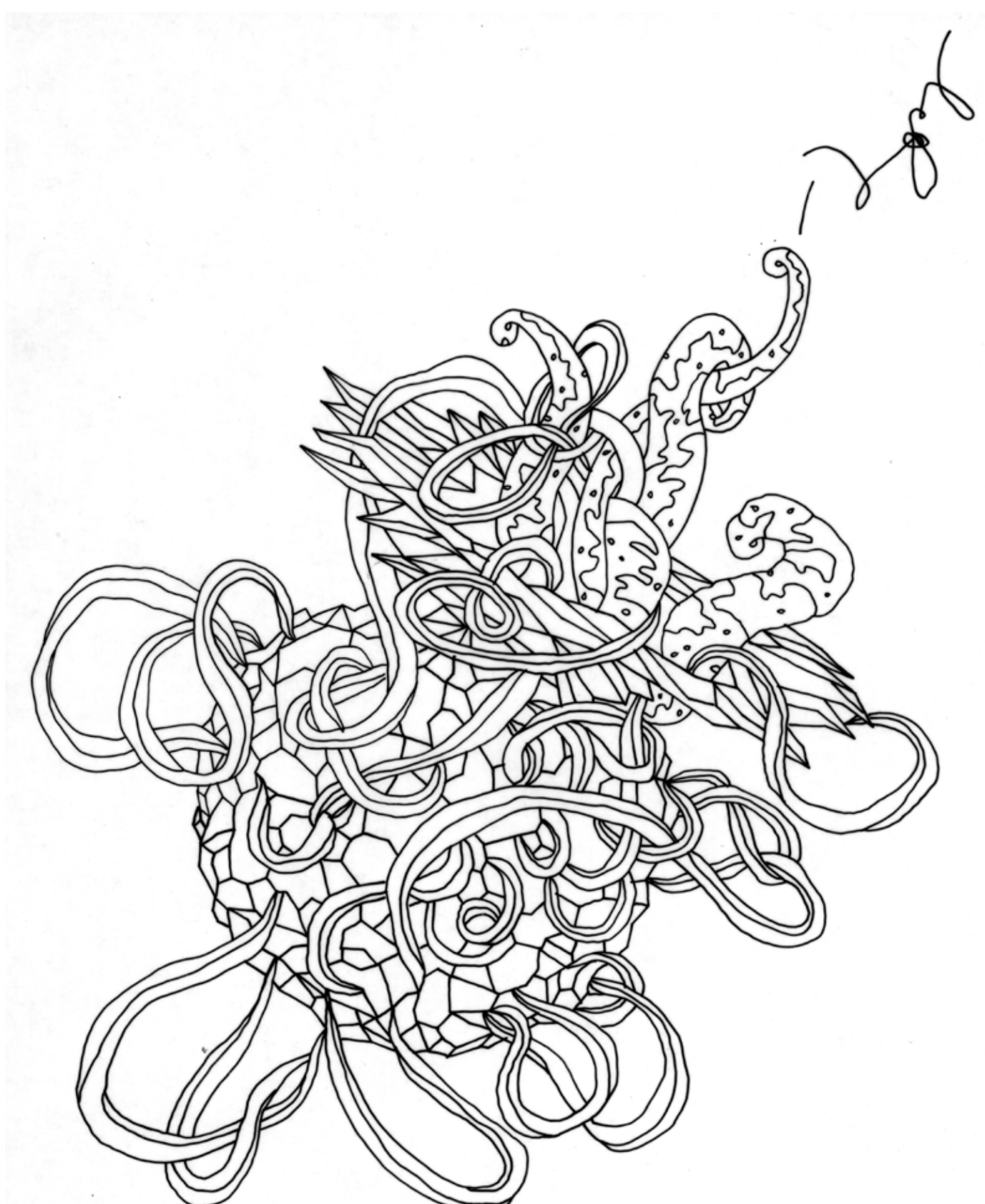
*Puede que ya seas un ganador*, 2000 (rotulador sobre pared)



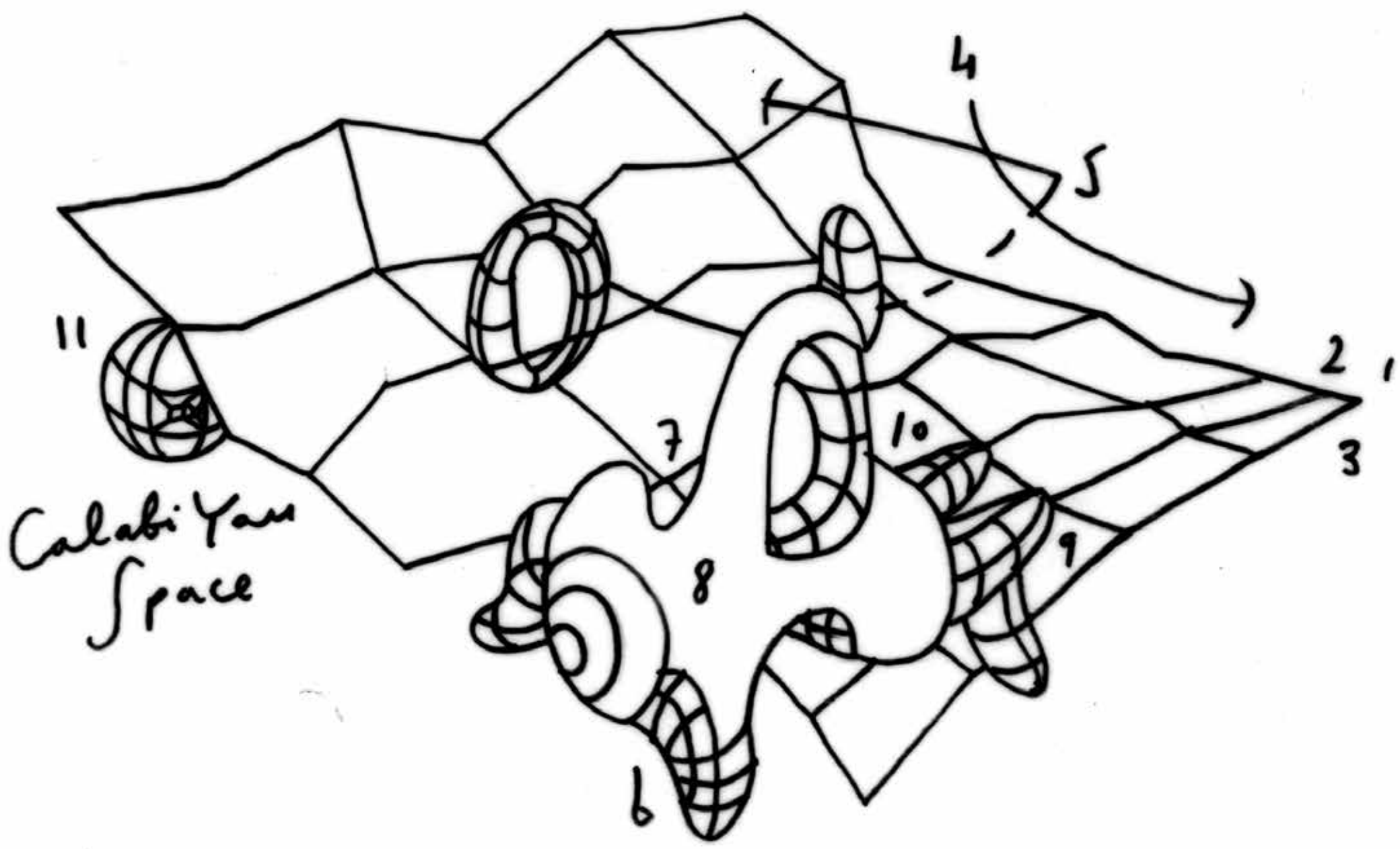
# MATTHEW RITCHIE

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

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

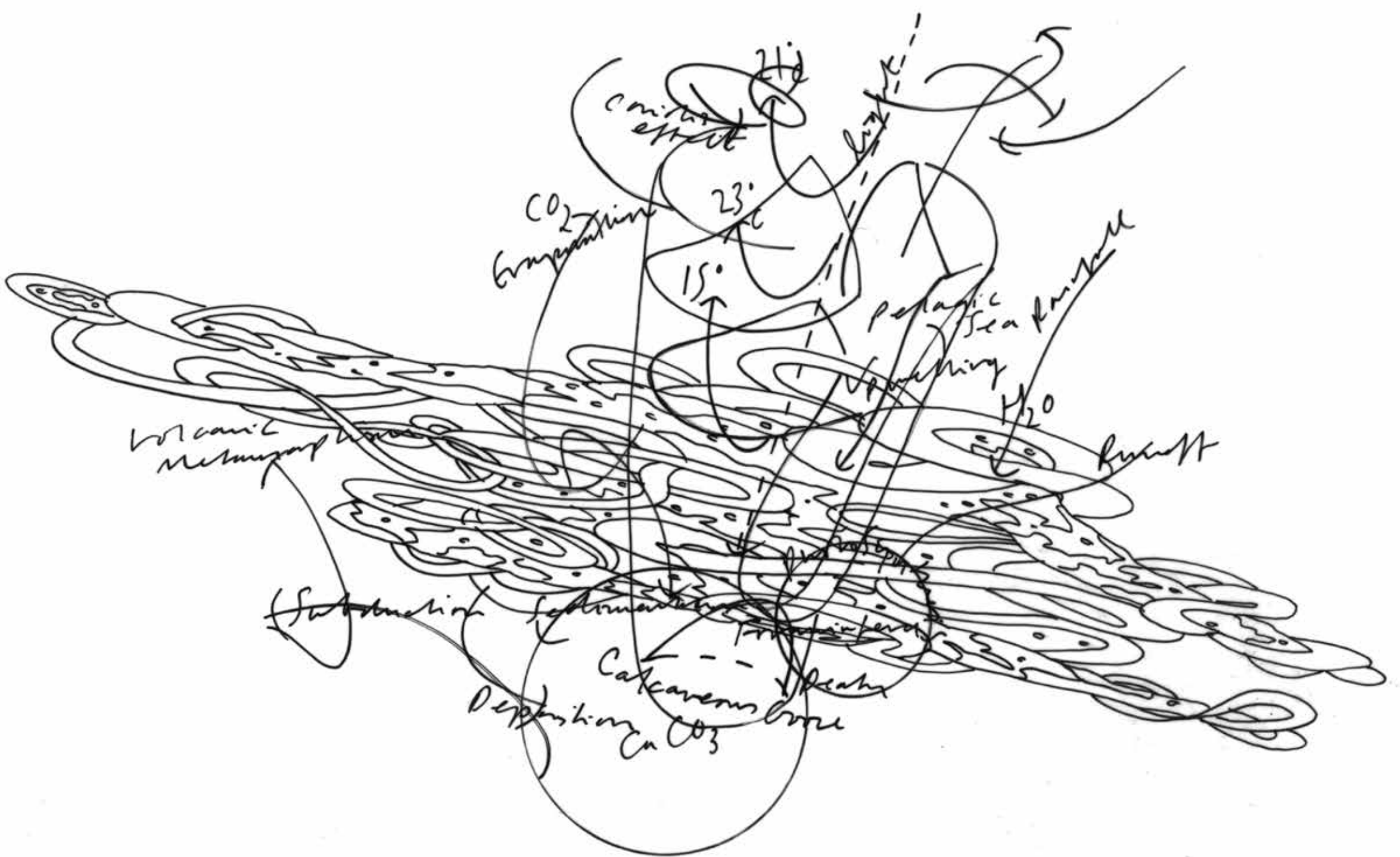






$$\int (P) \int H(R) \int K(R)$$

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



Matthew Ritchie

Diagramas esenciales, 2002

Adhesivos de vinilo montados sobre la pared



# **ESPACIO 03**

**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**OLAFUR ELIASSON**

**TERESA SOLAR**

**PAULO NAZARETH**

**MILER LAGOS**

**ABRAHAM CRUZVILLEGAS**

**TOMÁS SARACENO**



# RIVANE NEUENSCHWANDER

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

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

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





Rivane Neuenschwander

*Espécie bandeira (Especie bandera)*, 2022

Taller

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



# OLAFUR ELIASSON

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

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





Olafur Eliasson

*Eye see you*, 2006

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

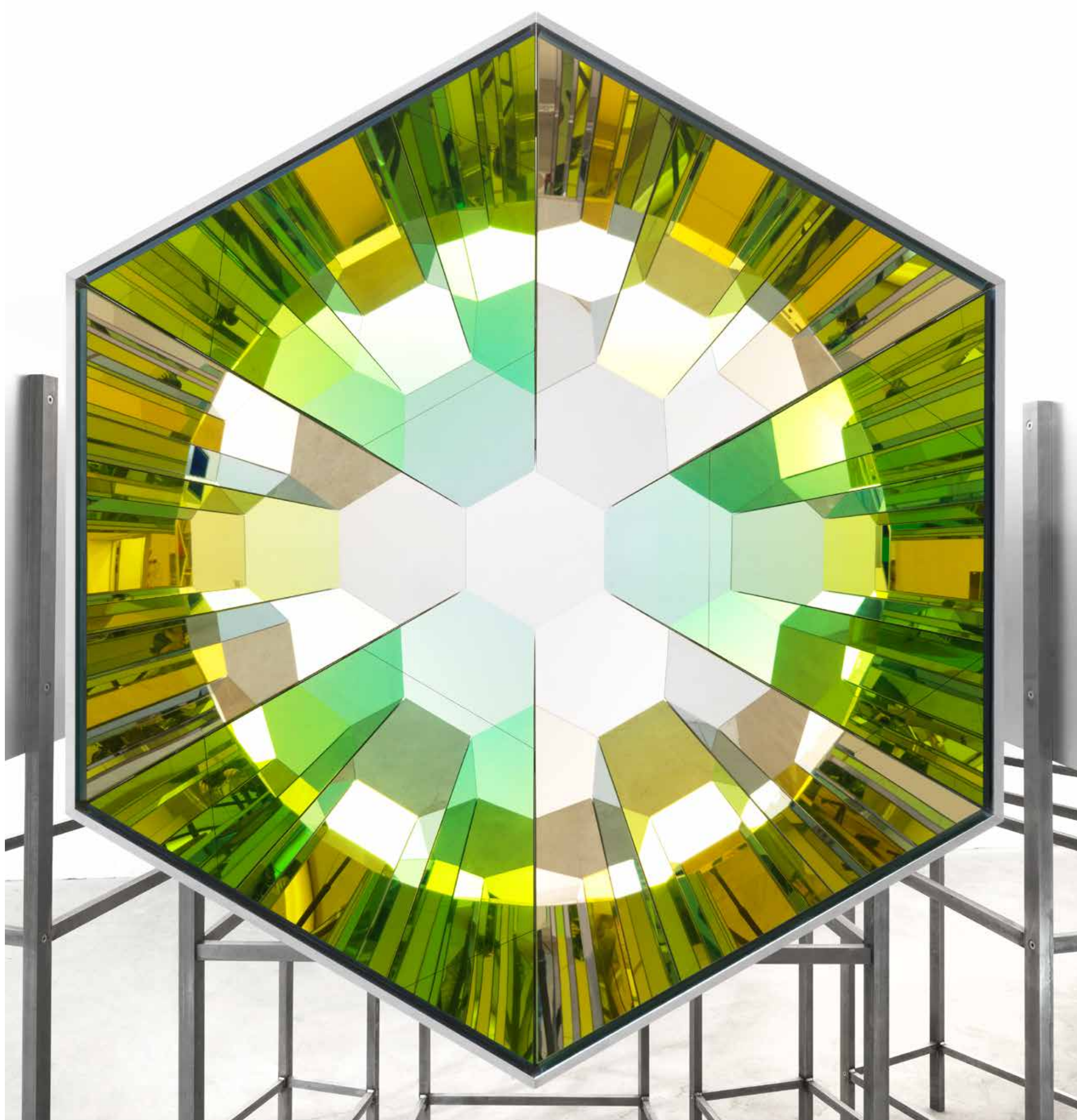
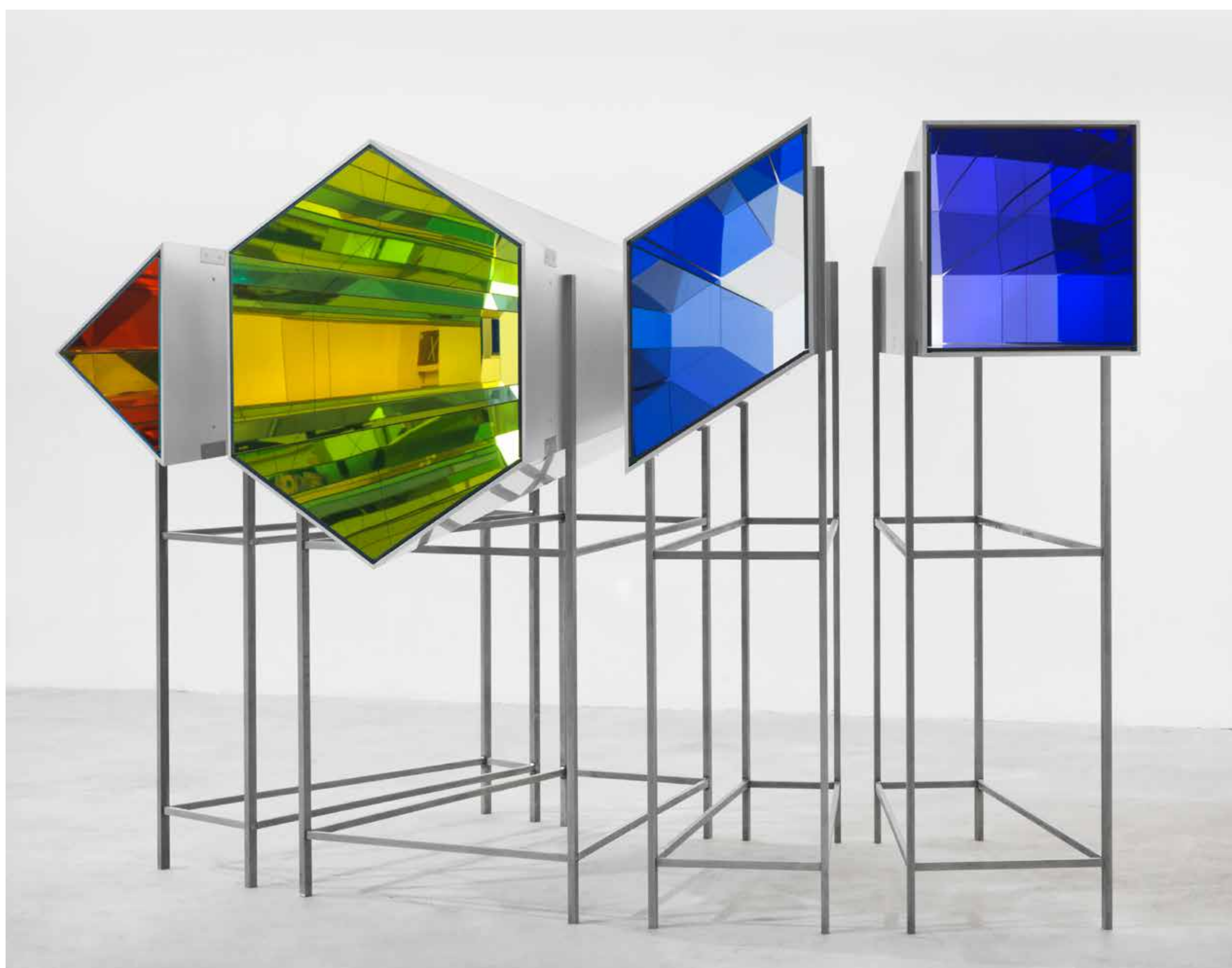


# OLAFUR ELIASSON

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

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





Olafur Eliasson

*Seu planeta compartilhado*, 2011

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



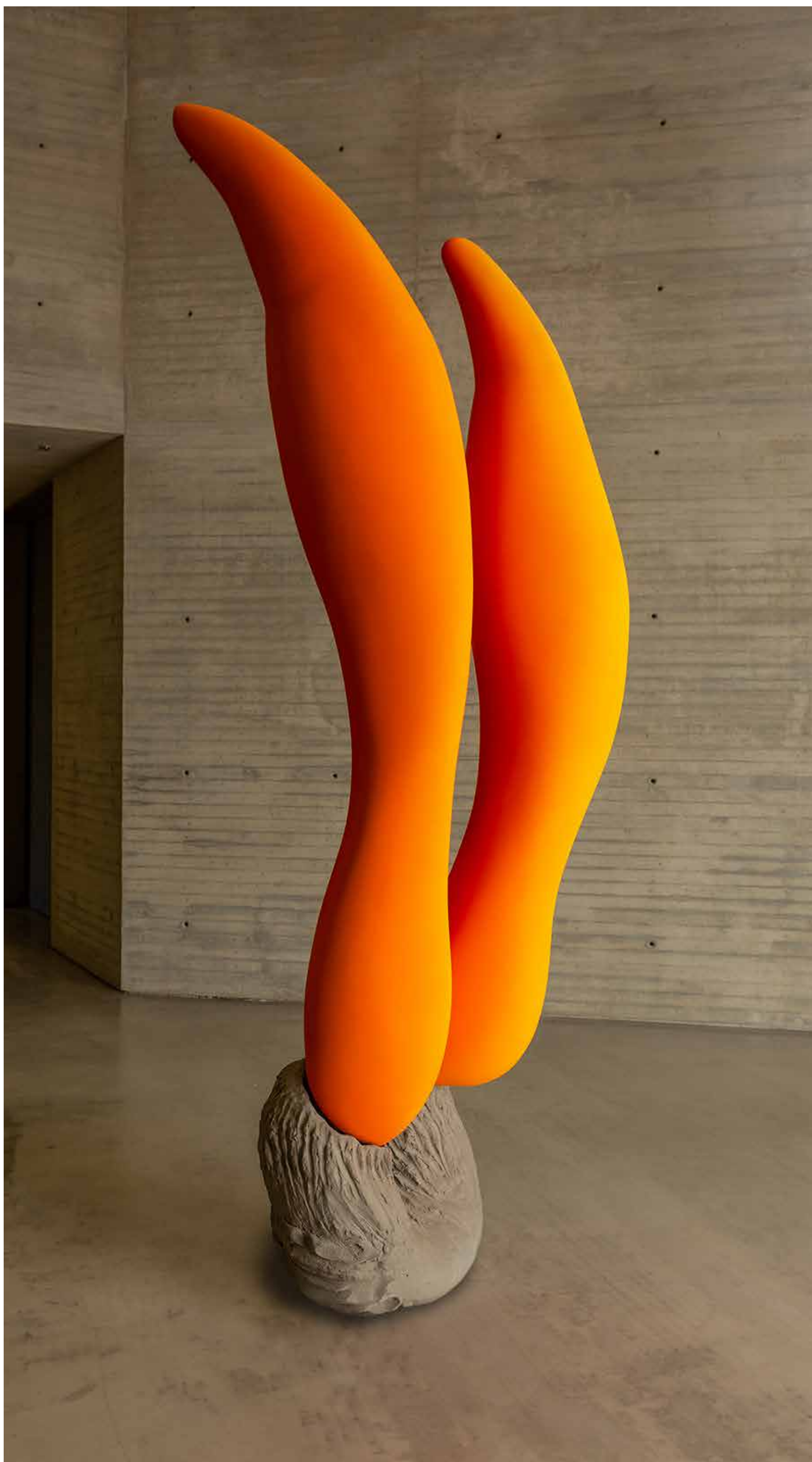
# TERESA SOLAR

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

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

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





Teresa Solar

*Tuneladora*, 2022

Cerámica, resina, pintura para coches

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



# PAULO NAZARETH

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

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

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





Paulo Nazareth

*Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019*

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón



# MILER LAGOS

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

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





Miler Lagos

*Sin título*, 2022

Collage de periódicos reciclados, enmarcado



# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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





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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



# TOMÁS SARACENO

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

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

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





Tomás Saraceno  
*Viviendo en el fondo del océano  
de aire (araña subacuática)*, 2018  
Videoinstalación monocal,   
blanco y negro, sonido, 8:36 min



# **ESPACIO 04**

**DANA AWARTANI**

**ISA GENZKEN**

**ABRAHAM CRUZVILLEGAS**

**OLAFUR ELIASSON**

**ALLORA & CALZADILLA**

**PATRICIA DOMÍNGUEZ**



# DANA AWARTANI

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

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

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





**Dana Awartani**

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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



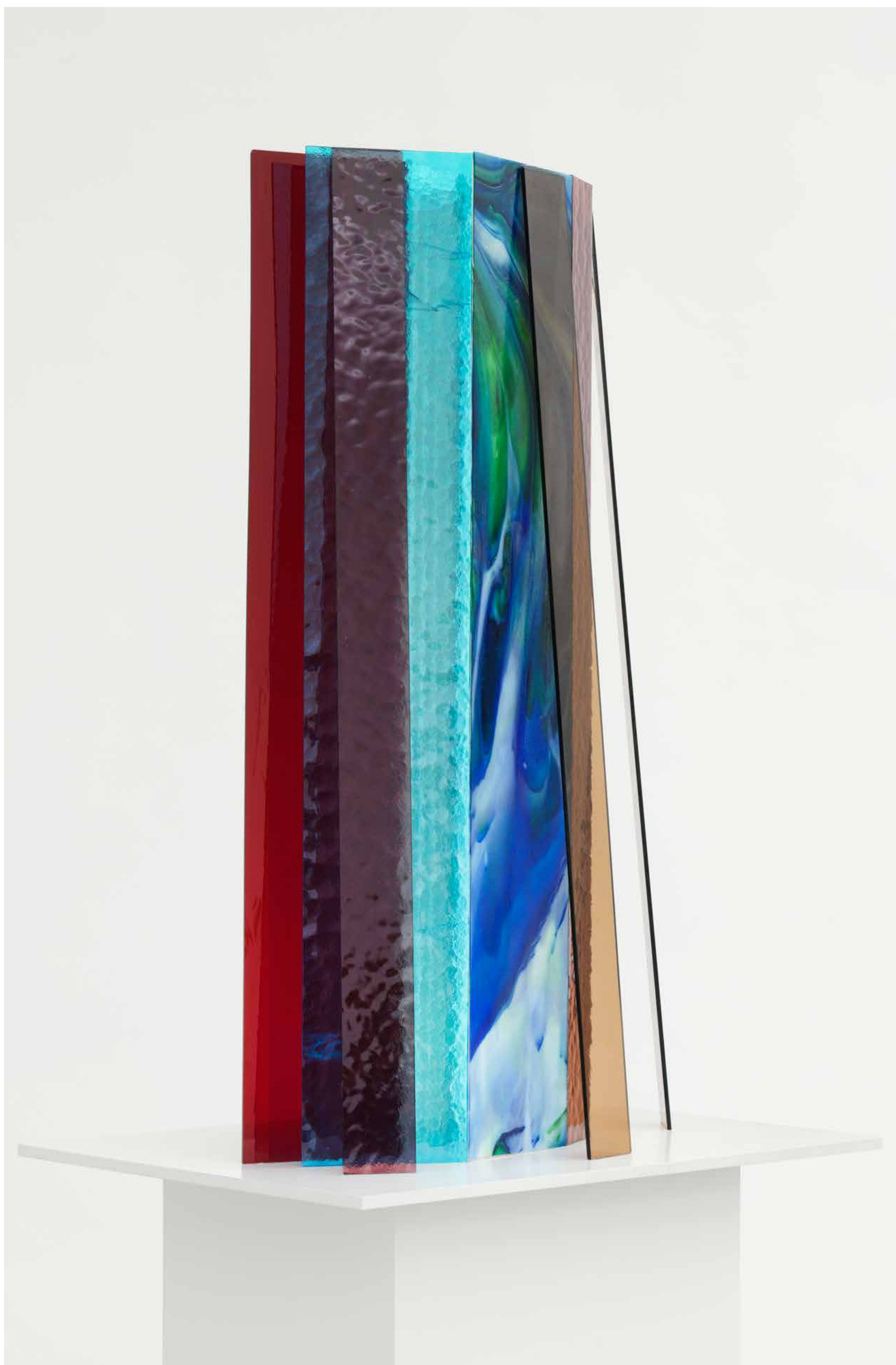
# ISA GENZKEN

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

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

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





Isa Genzken

*Nuevos edificios para Berlín VI, 2013*

Vidrio, resina epoxi, silicona, DM lacado



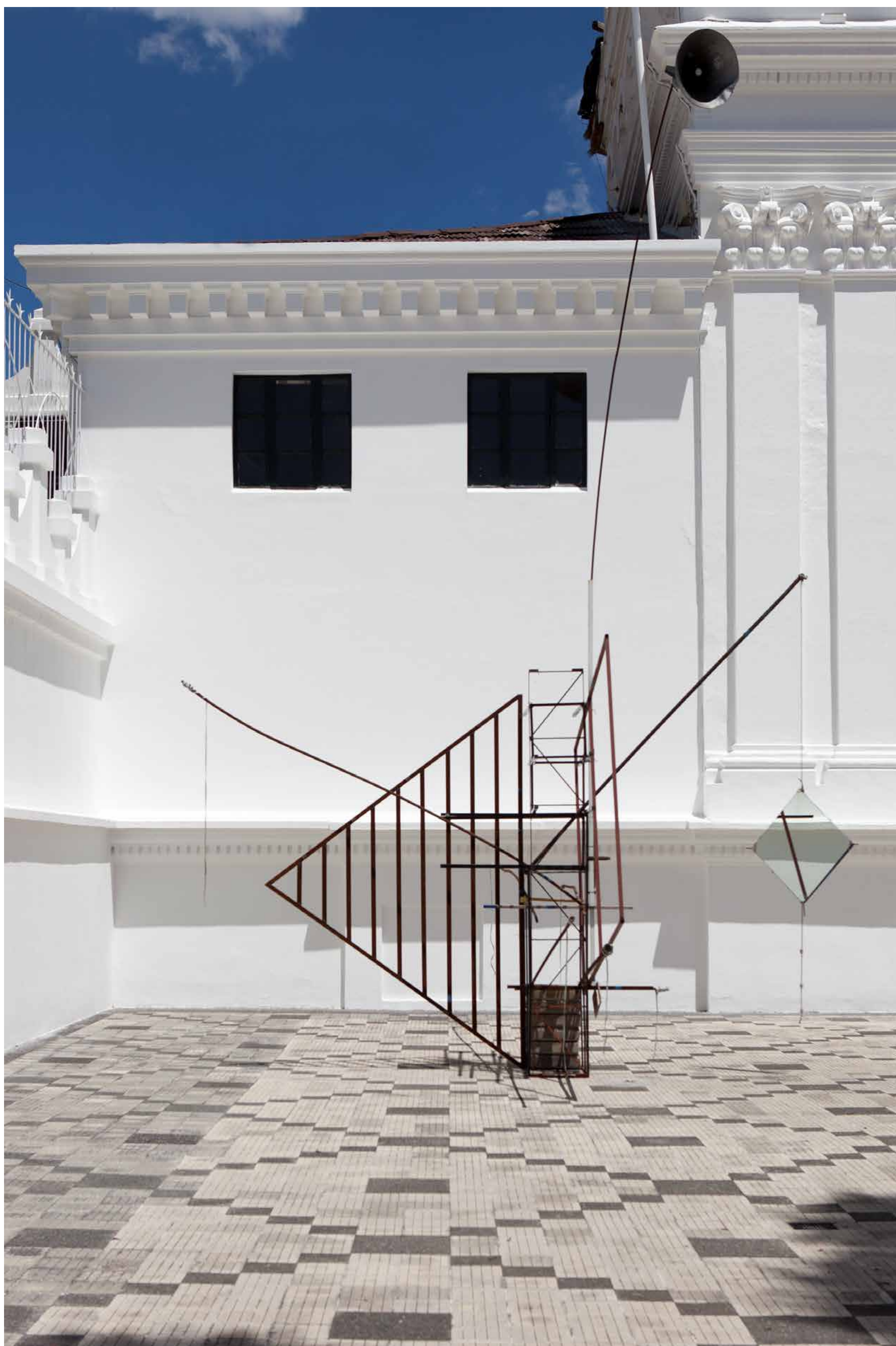
# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

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

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





**Abraham Cruzvillegas**

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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



# OLAFUR ELIASSON

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

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

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





Olafur Eliasson

*La serie del glaciar derritiéndose 1999/2019, 2019*

Treinta impresiones cromogénicas a color



# OLAFUR ELIASSON

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

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

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





Olafur Eliasson

*La serie de hielo derritiéndose*, 2002

20 impresiones cromogénicas a color



# ALLORA & CALZADILLA

Jennifer Allora nació en Filadelfia, EE UU, en 1974

Guillermo Calzadilla nació en La Habana, Cuba, en 1971

Viven en San Juan, Puerto Rico

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

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

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

**Fechas de la *performance*:** 3 de junio a las 17:30 h,

11 de junio a las 18:00 h y 18 de junio a las 18:00 h.

**Duración:** 20 minutos





**Allora & Calzadilla**

***Apagón*, 2017**

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



# PATRICIA DOMÍNGUEZ

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

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

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

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

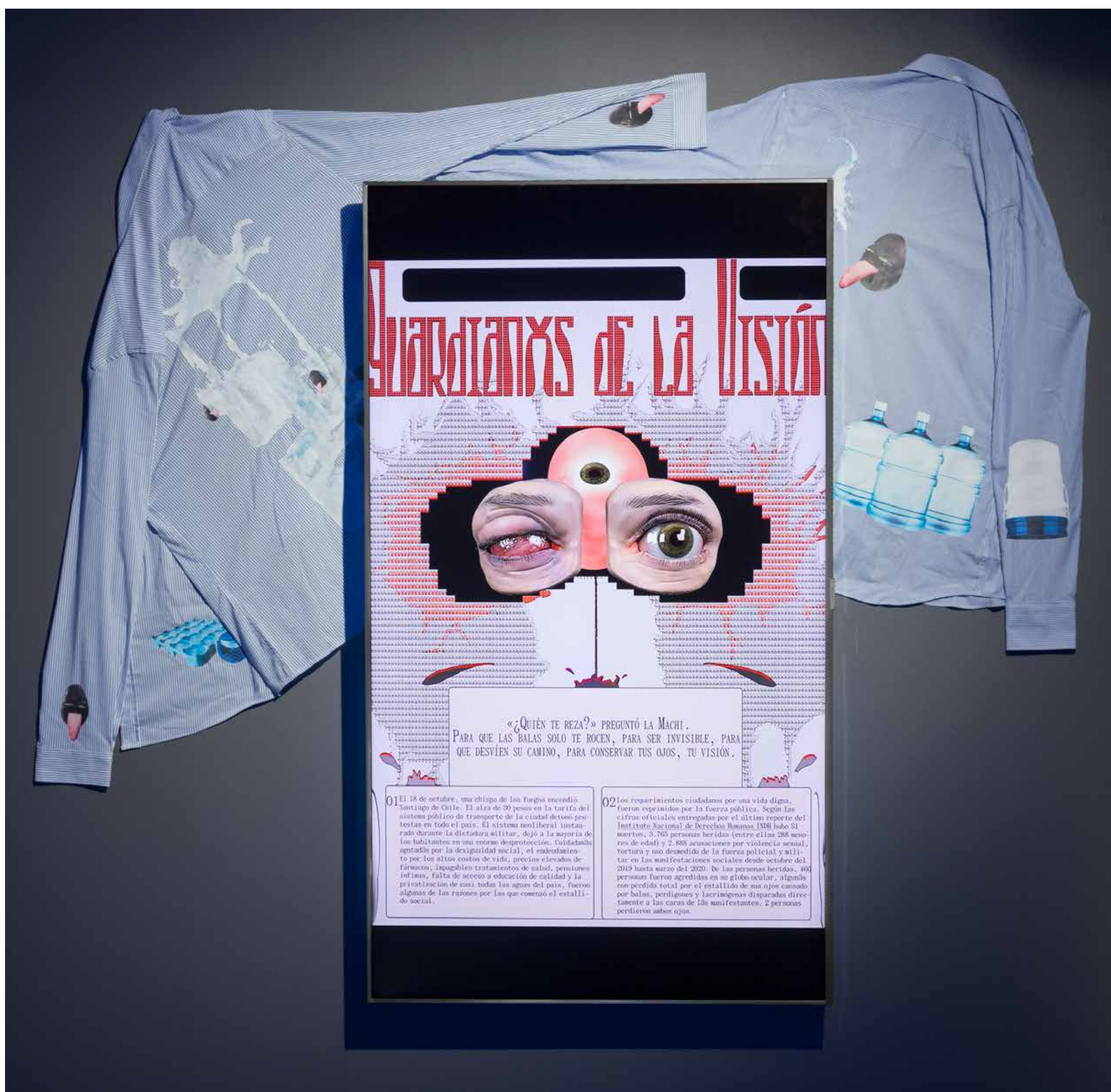
La instalación *La balada de las sirenas secas* se concibió como parte del cuarto capítulo de *Gaiaguardianx*, centrado en historias de activismo que buscan restituir los recursos hídricos comunes en Chile. Compuesta por una amplia variedad de materiales, desde elementos orgánicos a objetos tecnológicos y componentes low-fi, esta instalación totémica recuerda a un santuario. En su centro hay un monitor de vídeo, ubicado verticalmente en un altar de tierra árida, flanqueado por dos montículos, cada uno de ellos coronado por un rostro siniestro,



una cabeza sedienta y desdeñosa en forma de aguacate. Una figura oscura con forma de sirena cubierta de luces led se arrodilla ante la pantalla en un gesto votivo, un instante de duelo u oración. Por su parte, la pieza de vídeo despliega una secuencia de escenas filmadas en las inmediaciones de Palquico, Chile, una zona duramente golpeada por la sequía y la privatización de los recursos hídricos derivada del cultivo intensivo del aguacate. El relato gira en torno al tradicional «canto a lo divino», propio de las zonas del centro de Chile y atribuido a los jesuitas que llegaron allí alrededor del año 1600. En la obra de Domínguez, esta balada, interpretada por el cantante Juan López, se transforma en un canto a la sequía, al agotamiento de la tierra y de sus recursos hídricos.

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





Patricia Domínguez

*Gaiaguardianxs*, 2020

PDF interactivo, dos camisas estampadas

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary





**Patricia Domínguez**

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

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary





Patricia Domínguez

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

Impresión digital sobre tela

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



# **ESPACIO 05**

**OLAF NICOLAI**

**THOMAS RUFF**

**CERITH WYN EVANS**

**SIMON STARLING**

**ELENA DAMIANI**



# OLAF NICOLAI

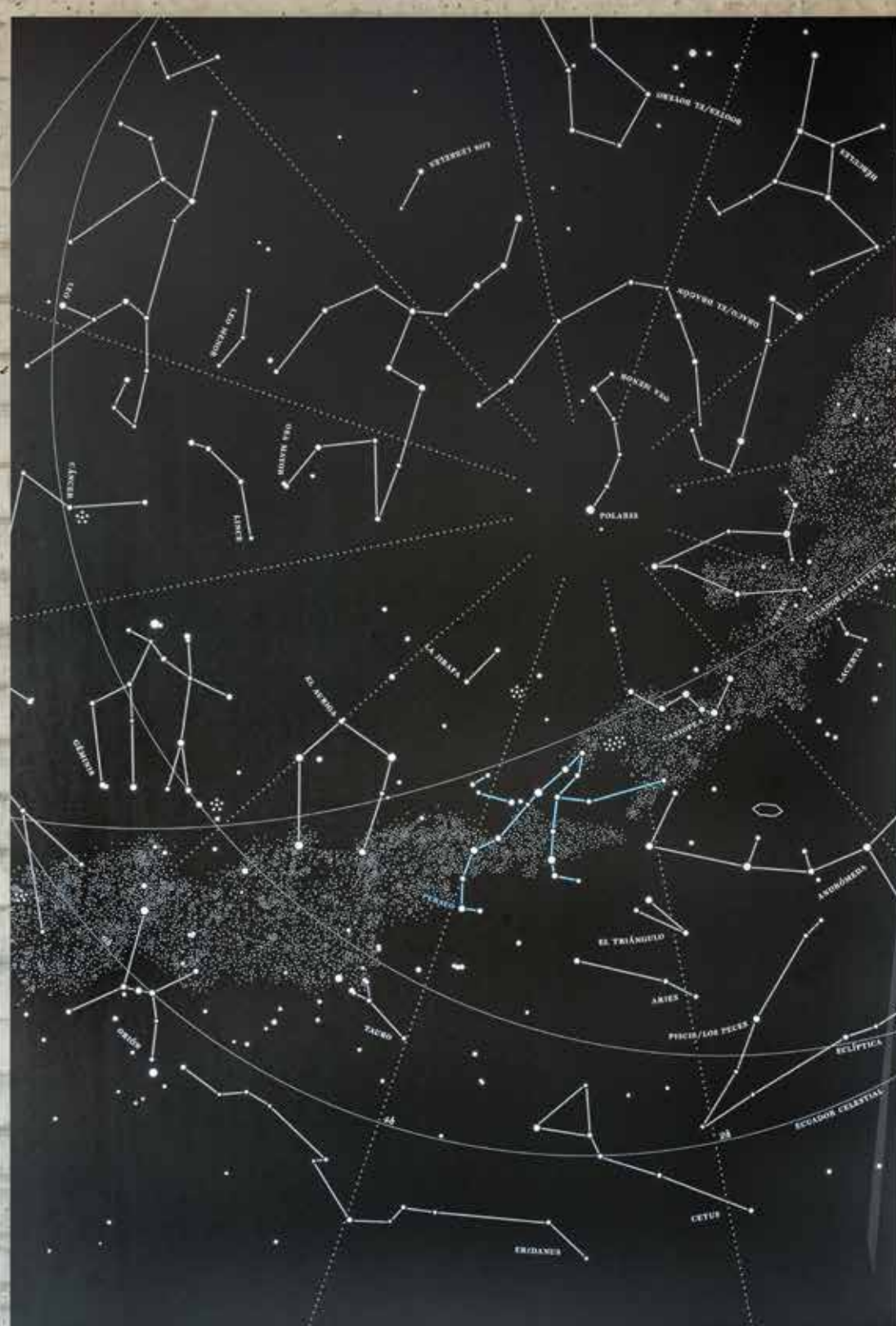
Nacido en Halle (Saale), Alemania, en 1965. Vive en Berlín, Alemania

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

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

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





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

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

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

ESTE PROYECTO DE OLAF NICOLAI FUE ENCARGADO POR TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY, POR INVITACIÓN DE ROSA MARTÍNEZ PARA LA 41 BIENNALE DI VENEZIA DE 2005.

A PROJECT BY OLAF NICOLAI COMMISSIONED BY TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY.

BY INVITATION BY ROSA MARTÍNEZ FOR THE 41<sup>ST</sup> BIENNALE DI VENEZIA, 2005.

T ~ Thyssen  
B Bornemisza  
- A Art Contemporary



Olaf Nicolai

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

Proyecto de arte público, folleto y póster

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



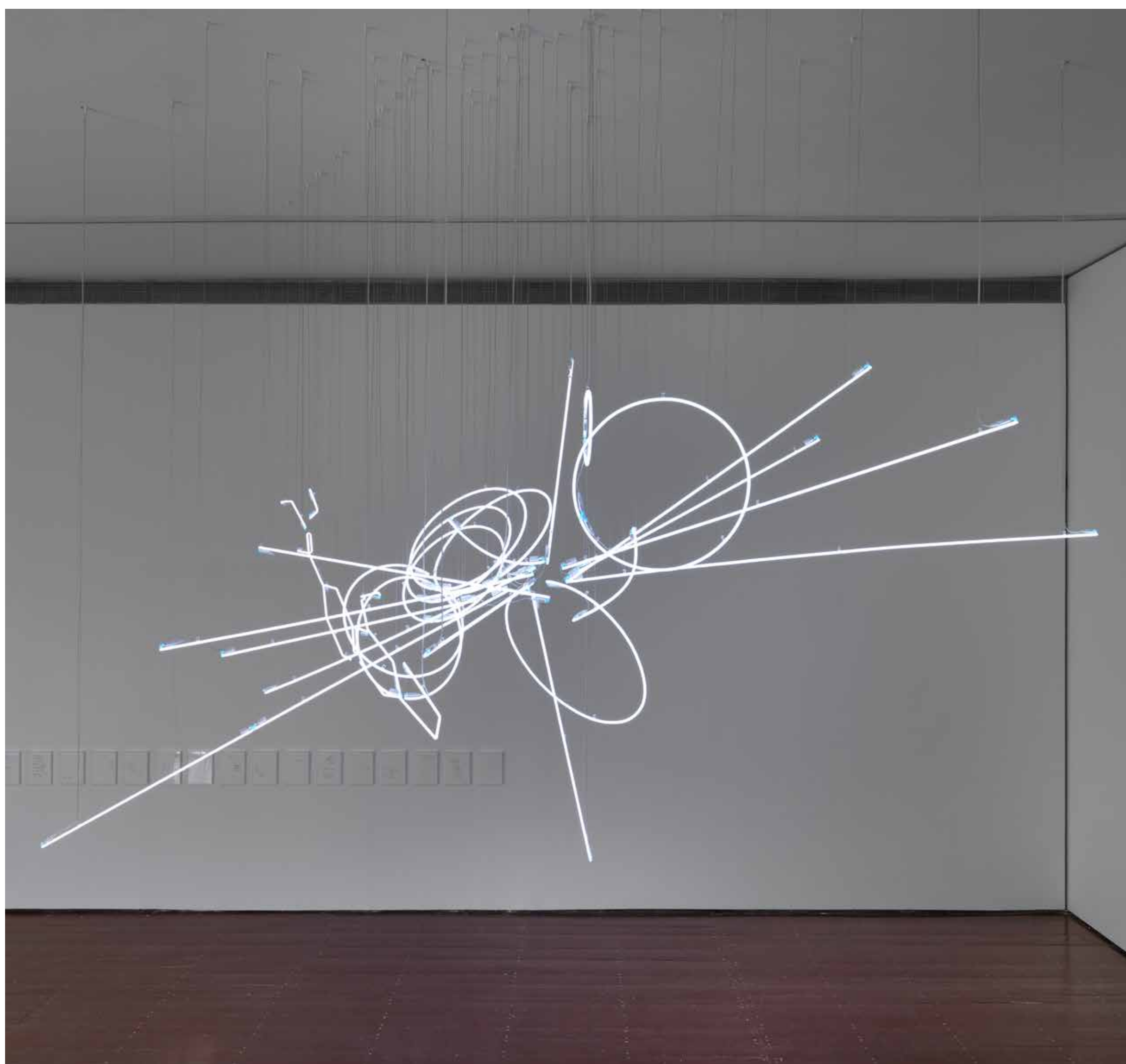
# CERITH WYN EVANS

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

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

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





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

Neón, cables de acero

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



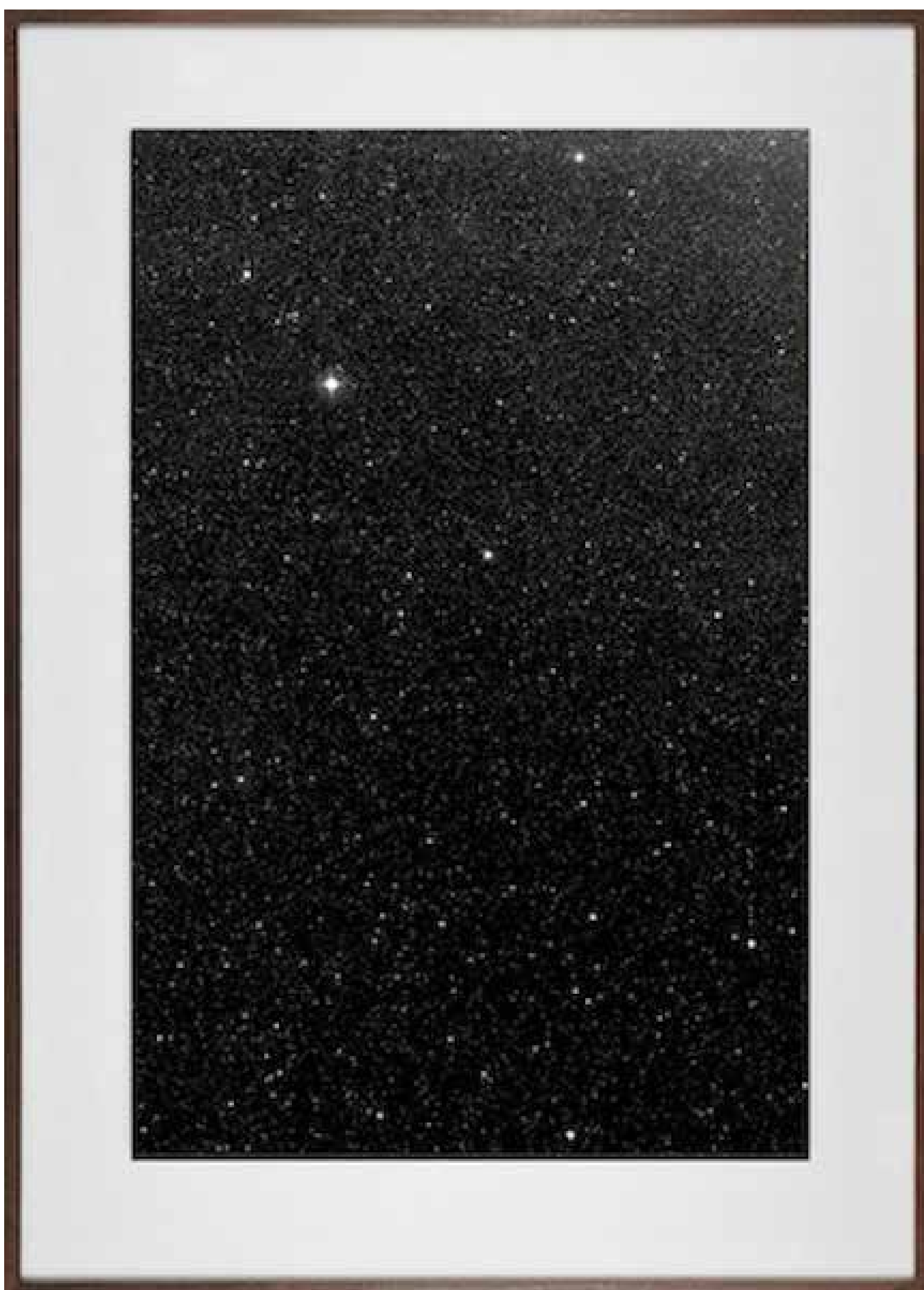
# THOMAS RUFF

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

Vive en Düsseldorf, Alemania

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





Thomas Ruff

*04h 20m/-70°*, 1992

Impresión cromogénica a color en Diasec



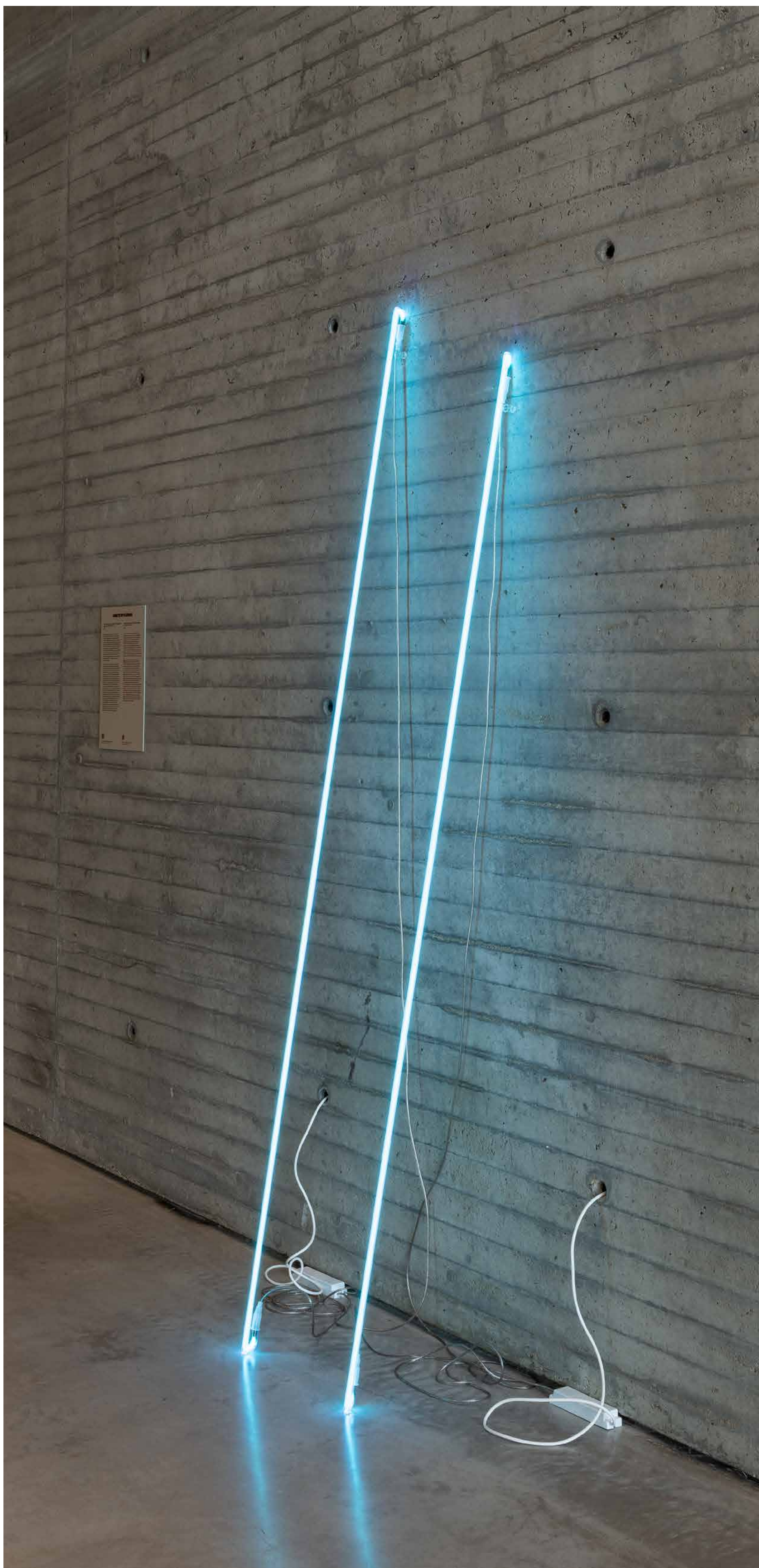
# CERITH WYN EVANS

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

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

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





Cerith Wyn Evans

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

Neón



# SIMON STARLING

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

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





Simon Starling

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

Two drilled telescope mirrors, stands



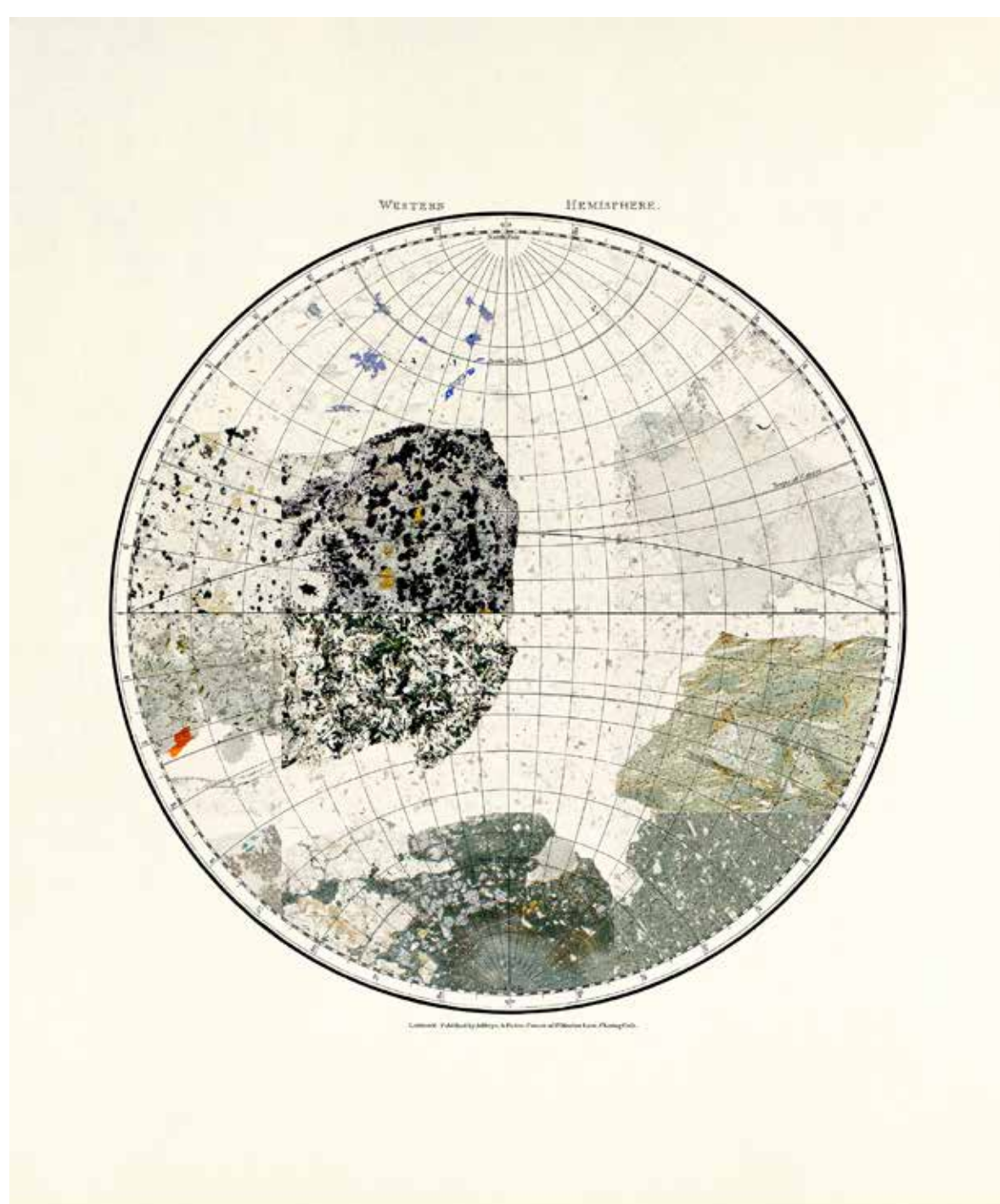
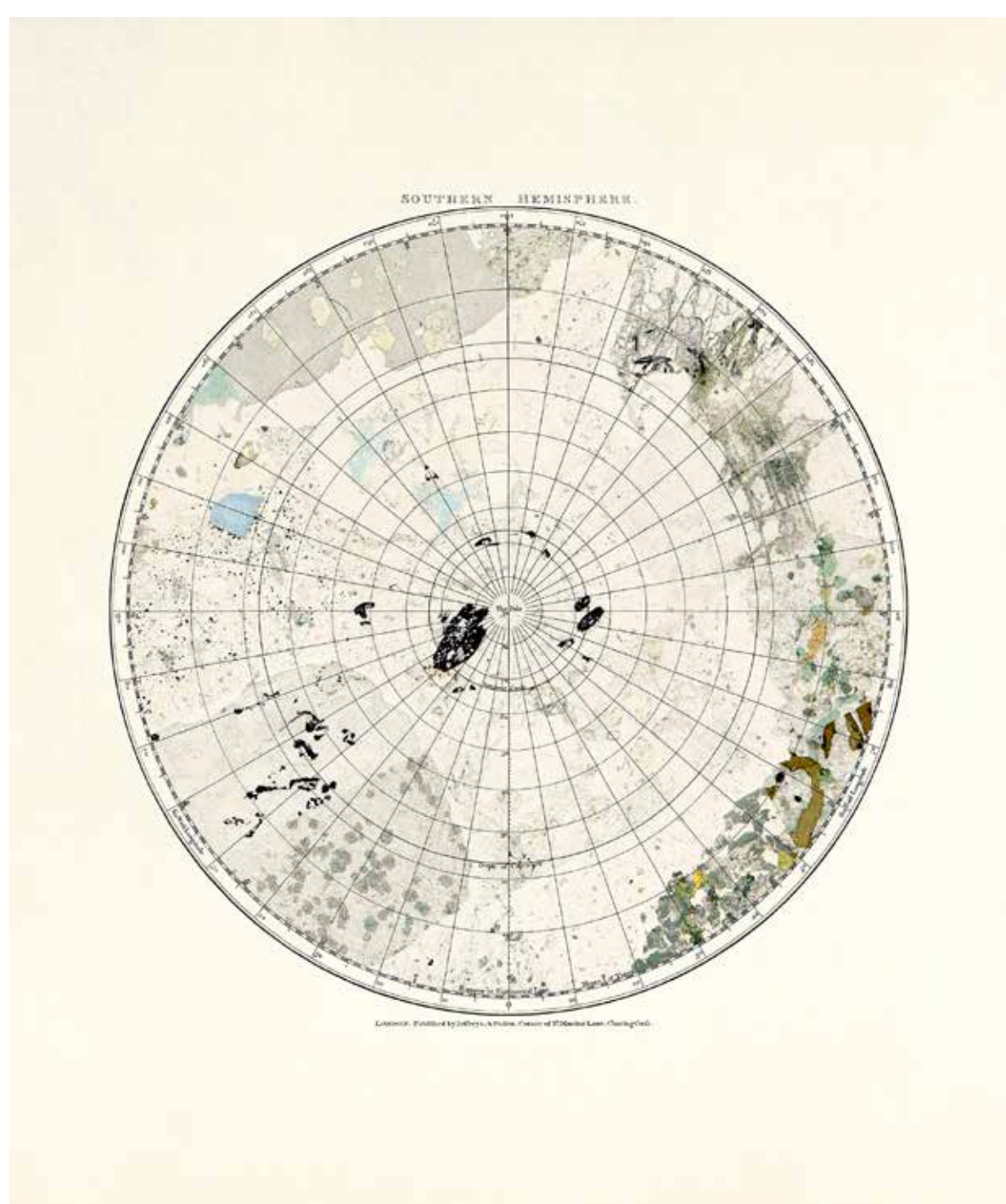
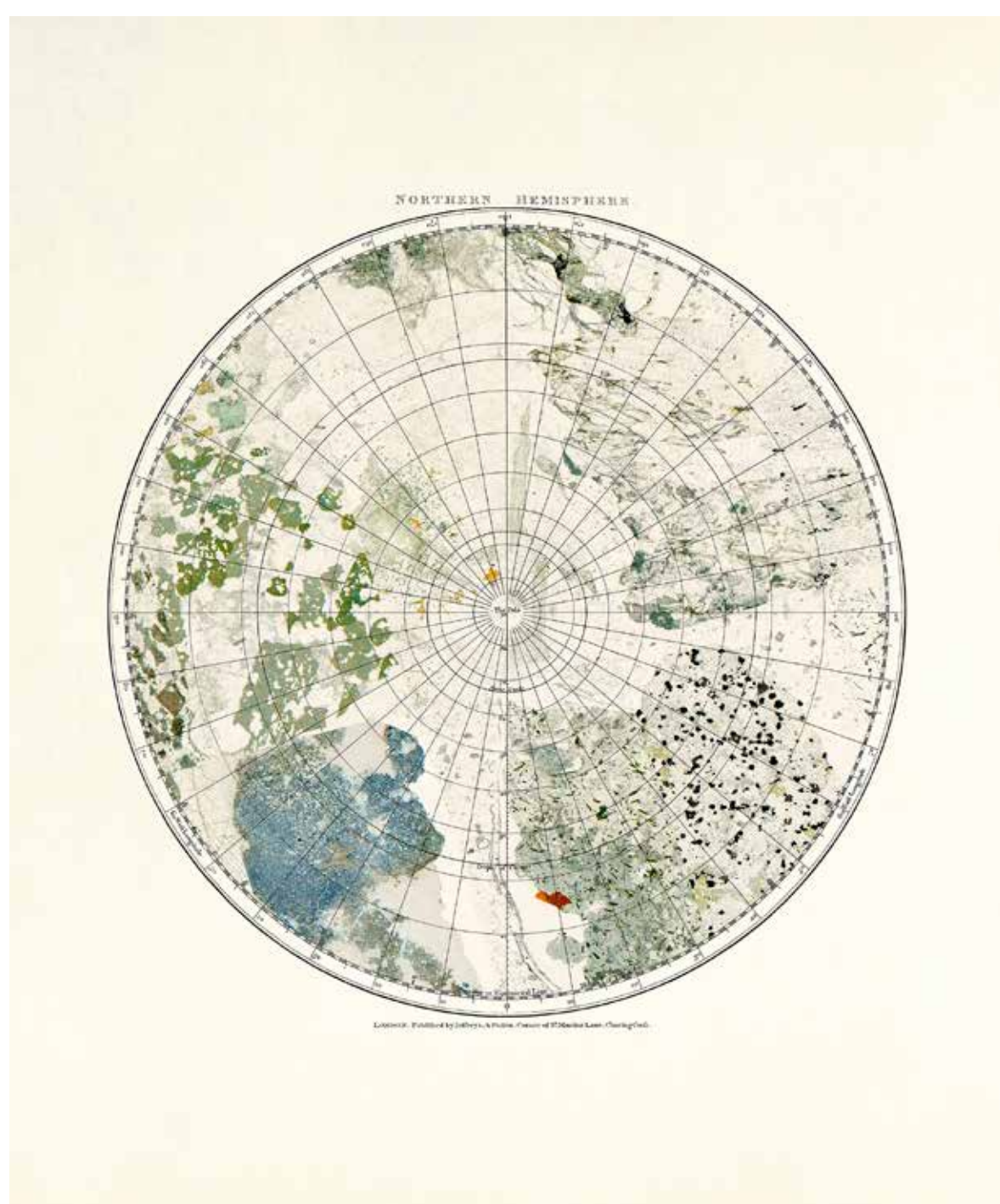
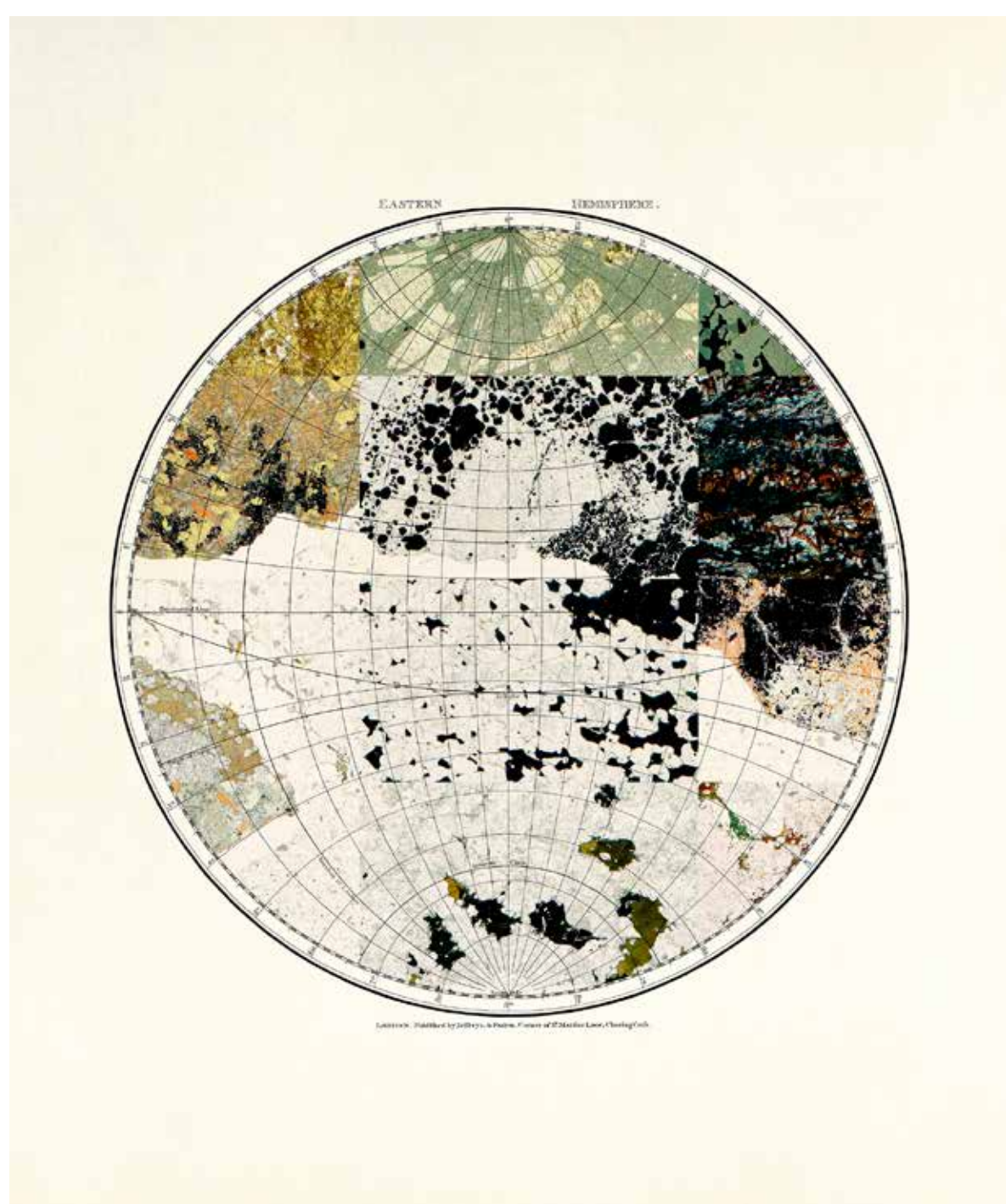
# ELENA DAMIANI

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

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

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





***Hemisferio este, 2018***

***Hemisferio oeste, 2018***

***Hemisferio norte, 2019***

***Hemisferio sur, 2019***

**De la serie «Cartografías minerales»**

**Impresión giclée sobre papel de algodón**



# BOETICUS SALON

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

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

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

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

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

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

Comisariado y organizado por Plata.





**Abraham Cruzvillegas**

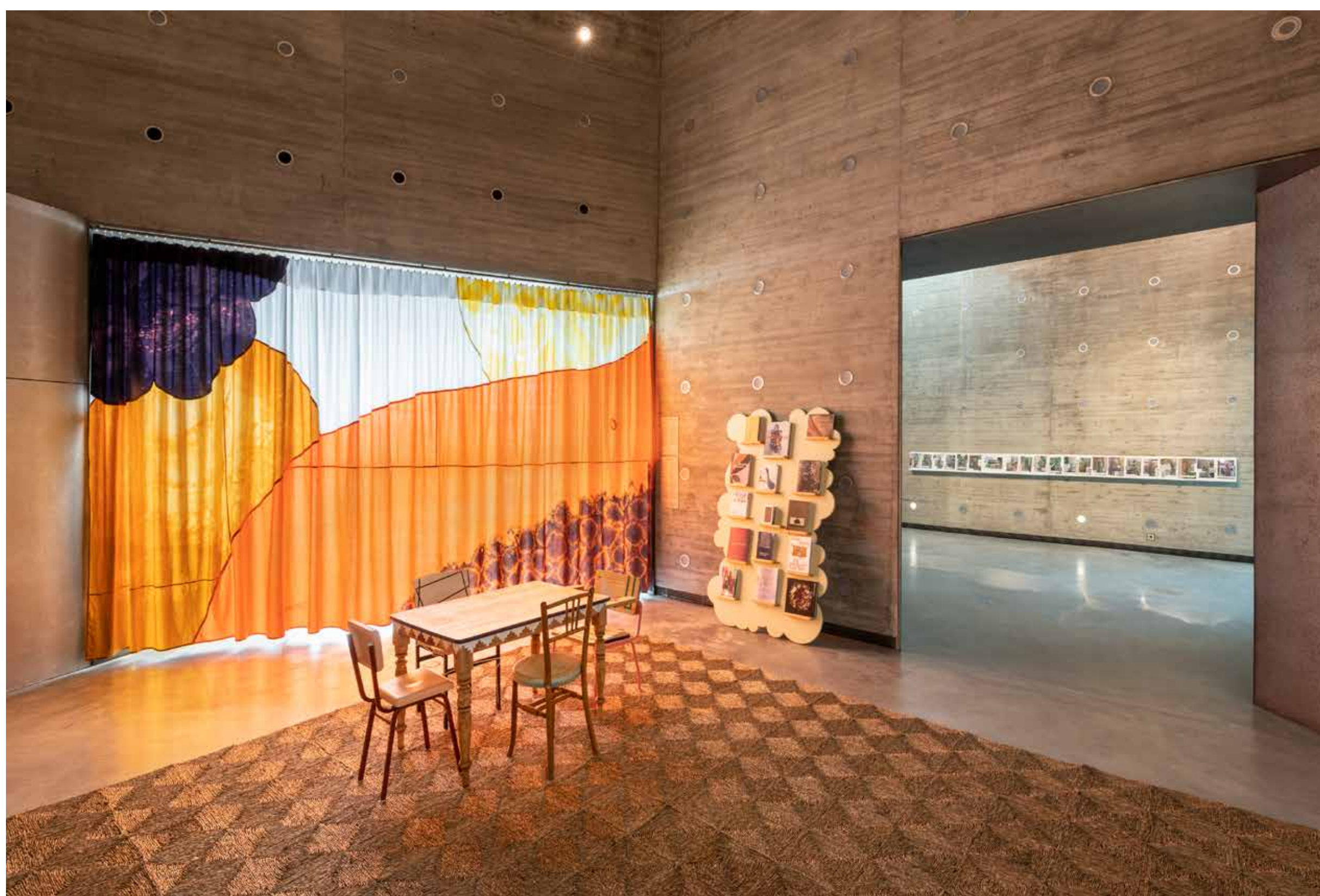
*Lampara de esparto sin titulo, 2022*

Madera, esparto, cable, bombilla

350 x 350 x 103 cm

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





**Belén Rodríguez**

*Yo aplico el color*, 2021

Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos

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





**Víctor Barrios**

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

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

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



# HELEN MAYER HARRISON AND NEWTON HARRISON

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

Newton Harrison nació en Nueva York, EE UU, en 1932. Vive en Santa Cruz, California, EE UU. Falleció en Santa Cruz, California, EE UU, en 2022

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

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

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

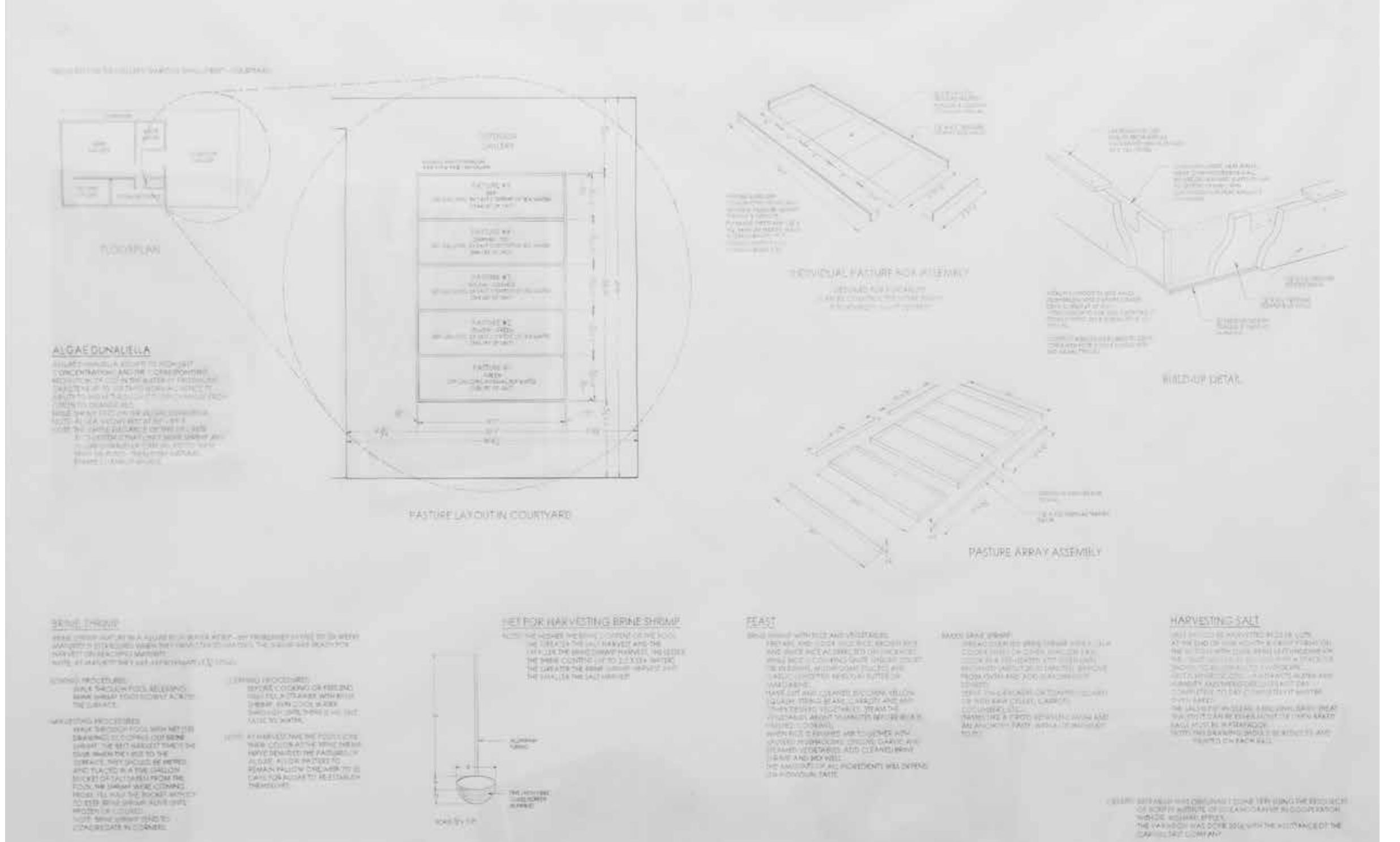
Tercera premisa: todos los sistemas naturales son estructuras disipativas formadas por individuos que viven, se reproducen y mueren regidos por la indeterminación.

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

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



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



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



# ABRAHAM CRUZVILLEGAS

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

*El Campo de la Verdad* es un collage sin una narrativa ni un tema específicos, en cambio, sus materiales y sus referencias son puntuales:

1 — las especies vegetales —identificadas por el experto Rafa Tamajón— en el terreno baldío contiguo al museo C3A y al río Guadalquivir, en Córdoba, España (por ejemplo la *Astragalus boeticus*, una leguminosa cuyas semillas han sido usadas para hacer una infusión en tiempos de escasez, también conocida como “El café de los pobres”)

2 — imágenes de su recolección un domingo,

3 — recortes de diversos periódicos —locales e internacionales— acumulados durante los días de montaje de la exposición *Futuros abundantes*, de la colección TBA21, en la primavera de 2022.

*El Campo de la Verdad* ha sido realizado para apoyar las actividades de [www.platalugar.org](http://www.platalugar.org) para el rescate ambiental en ese terreno.





**Abraham Cruzvillegas**

*El Campo de la Verdad*, 2022

21 collages sobre papel, manuscrito con la descripción del proyecto

29,7 x 21 cm (unidad)

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



# LISTA DE OBRAS

**Ai Weiwei**

*Luz que viaja, 2007*

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

478 x 224 x 178 cm

**Allora & Calzadilla**

*Apagón, 2017*

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

139 x 262 x 129 cm

**Dana Awartani**

*Ven, deja que cure tus heridas, 2020*

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

136 x 477 x 15 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

**Víctor Barrios**

*Sillas Pachecas, 2021-2022*

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

Dimensiones variables

**Boeticus Salon**

Instalación *in situ*

Comisariado y organizado por Plata

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

**Abraham Cruzvillegas**

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

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

800 x 469 x 570 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



**Abraham Cruzvillegas**

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

Hierro, aluminio, madera, gorgorán, goma y acero inoxidable  
725 x 950 x 557 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

**Abraham Cruzvillegas**

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

Madera, metal, piedra, fibra sintética, fibra natural, cerámica, aceite, agua, tierra y organismos vivos  
330 x 578 x 210 cm

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

**Abraham Cruzvillegas**

*Lampara de esparto sin título, 2022*

Madera, esparto, cable, bombilla  
350 x 350 x 103 cm

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

**Abraham Cruzvillegas**

*El Campo de la Verdad, 2022*

21 collages sobre papel, manuscrito con la descripción del proyecto  
29,7 x 21 cm (unidad)

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

**Patricia Domínguez**

*Gaiaguardianxs, 2020*

PDF interactivo, dos camisas estampadas

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

**Patricia Domínguez**

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

Impresión digital sobre tela

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



**Patricia Domínguez**

*La balada de las sirenas secas*, 2020

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

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary  
Película escrita, dirigida y editada por Patricia Domínguez

Cámara y dirección de fotografía: Emilia Martín

Asistente de cámara y grabación de sonidos: Ce Pams

Música: Futuro Fósil

Animaciones 3D: Álvaro Muñoz

Actrices y creación de diálogos: Las Viudas del Agua

Cantor a lo divino: Juan López

Grabaciones con dron: Cárol Pastenes y Jorge Pérez

Confección traje led: Alejandro Abos-Padilla

Diseño "Aguagramas" vestuario: Patricia Claro

Diseño de sonido por Patricia Domínguez y efectos sonoros adicionales de Ce Pams

Lugares de grabación: Petroglifos El Pedernal, Palquico, La Ligua, Plantaciones de aguacates El Carmen (Provincia de Petorca, Chile)

Agradecimientos: Comisaria Soledad Gutiérrez,

Las Viudas del Agua, MODATIMA (Movimiento de defensa del agua, la tierra y la protección del medio ambiente),

MUCAM (Museo Campesino en Movimiento), Códice Maya Tro Cortesiano. Museo las Américas, Galería Patricia Ready

**Elena Damiani**

*Hemisferio este*, 2018

*Hemisferio oeste*, 2018

*Hemisferio norte*, 2019

*Hemisferio sur*, 2019

*Cartografías minerales*

Impresión giclée sobre papel de algodón

74,2 x 62 cm (enmarcado)

**Olafur Eliasson**

*Eye see you*, 2006

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

**Olafur Eliasson**

*Catarata invertida*, 1998

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



**Olafur Eliasson**

*La serie del glaciar derritiéndose 1999/2019, 2019*

Treinta impresiones cromogénicas

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

**Olafur Eliasson**

*La serie de hielo derritiéndose, 2002*

20 impresiones cromogénicas a color

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

**Olafur Eliasson**

*Seu planeta compartilhado, 2011*

Acero inoxidable, aluminio, vidrio con filtro cromático

(cián, azul, rosa, amarillo), espejos

**Isa Genzken**

*Nuevos edificios para Berlín VI, 2013*

Vidrio, resina epoxi, silicona, MDF lacado

Vidrio: 83 x 47 x 32 cm

Plinto: 139 x 40 x 30 cm

**Helen Mayer Harrison y Newton Harrison / The Harrison Studio**

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

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

1.200 x 500 x 25 cm

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

**Helen Mayer Harrison y Newton Harrison / The Harrison Studio**

*Variación de pieza de supervivencia #2: notas*

*sobre el ecosistema de las salinas de Cargill, 2017*

Tinta y grafito sobre papel

61 x 92 cm (enmarcado)

**Mathilde ter Heijne**

*Mujer para llevar, 2005*

Impresiones digitales en blanco y negro, expositores de postales

**Camille Henrot**

*Yo digo, 2017*

Molde de aluminio, bronce, esterillas de jiu jitsu

155 x 70 x 35 cm

**Ann Veronica Janssens**

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

Tres paneles de vidrio recocido con filtro de PVC

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



**Miler Lagos**

*Sin título, 2022*

Collage de periódicos reciclados, enmarcado

155 x 155 cm

**Matthew Lutz-Kinoy**

*Esplendores arrojados a la tierra, 2018*

Serigrafía y acrílico sobre lienzo

240 x 630 cm

**Regina de Miguel**

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

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

Acuarela, témpera y lápiz sobre papel

55,5 x 43,5 cm (enmarcados)

**Regina de Miguel**

*Astro lacustre, 2021*

Acrílico sobre tabla

80 x 60 cm

**Regina de Miguel**

*Mater suspiriorum, 2022*

Técnica mixta sobre madera

158 x 121 cm

**Regina de Miguel**

*Abrazo simbiote, 2022*

Aquarelle, gouache y lápiz sobre papel

46 x 53 (enmarcado)

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

**Beatriz Milhazes**

*Maresias, 2002-2003*

Acrílico sobre lienzo

300 x 267 cm

**Paulo Nazareth**

*Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019*

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

90 x 67,5 cm (enmarcado)

**Paulo Nazareth**

*Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019*

Efun sobre impresión fotográfica en papel de algodón

90 x 67,5 cm (enmarcado)



**Paulo Nazareth**

*Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019*

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

**Paulo Nazareth**

*Sin título, de la serie de etnografía blanca, 2019*

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

**Ernesto Neto**

*Esqueleto Glóbulos, 2001*

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

**Rivane Neuenschwander**

*Deseo tu deseo, 2003*

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

**Rivane Neuenschwander**

*Espécie bandeira (Especie bandera), 2022*

Taller

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

**Olaf Nicolai**

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

Proyecto de arte público, folleto y póster

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

**Diana Policarpo**

*CPMK2, 2021*

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

Efectos visuales: João Cáceres Costa

Composición sonora con la colaboración de Edward Simpson

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

**Naufus Ramírez-Figueroa**

*Huertos de los ch'olti, 2020*

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

240 x 120 x 45 cm

Un encargo producido por TBA21 Thyssen-Bornemisza  
Art Contemporary



**Naufus Ramírez-Figueroa**  
*Huertos de los ch'olti*, 2021  
Acuarela y lápiz sobre papel  
Dimensiones variables

**Pipilotti Rist**  
*Piernas relacionadas (Dientes de león de Yokohama)*, 2001  
Videoinstalación de dos canales, color, sonido, 21:51 min  
Cortinas de encaje, sillas infantiles

**Matthew Ritchie**  
*Diagramas esenciales*, 2002  
Adhesivos de vinilo montados sobre la pared  
Dimensiones variables

**Matthew Ritchie**  
*La granja familiar*, 2001  
Instalación de técnica mixta con  
*La granja familiar*, 2001 (tinta y grafito sobre Mylar)  
*Germinal*, 2001 (óleo y rotulador sobre lienzo)  
*Plano de establecimiento*, 2001 (óleo y rotulador sobre lienzo)  
*La granja familiar*, 2001 (impresiones Duratrans Lambda en caja de luz)  
*La granja familiar*, 2001 (acrílico y rotulador sobre el muro, esmalte sobre Sintra)  
*Espacio Calabi Yau*, 2000 (acrílico, rotulador sobre pared)  
*Puede que ya seas un ganador*, 2000 (rotulador sobre pared)  
75 x 176 cm (Mylar)  
183 x 305 cm (cada lienzo)  
305 x 152 cm (caja de luz)

**Belén Rodríguez**  
*Yo aplico el color*, 2021  
Popelín decolorado y teñido con tintes ecológicos  
340 x 800 cm

**Thomas Ruff**  
*04h 20m/-70°*, 1992  
Impresión cromogénica a color en Diasec  
258,5 x 186,5 cm (enmarcado)

**Tomás Saraceno**  
*Pneuma 5.5*, 2021  
Vidrio soplado a mano, cordón de poliéster, cordón de terciopelo, monofilamento, *Tillandsia*  
60 x 60 x 60 cm

**Tomás Saraceno**  
*Viviendo en el fondo del océano de aire (araña subacuática)*, 2018  
Videoinstalación monocanal, blanco y negro, sonido, 8:36 min



Tomás Saraceno

*Cartografía semisocial solitaria de HS 1700+6416*

*por una única Nephila senegalensis (una semana)*

*y una única Cyrtophora citrícola (tres semanas), 2016*

Tela de araña, papel de archivo, fijador, tinta

93 x 93 cm (enmarcado)

Tomás Saraceno

*Cartografía semisocial solitaria de Ceginus por una pareja*

*de Nephila senegalensis (cuatro semanas) y un trío de*

*Cyrtophora citrícola (tres semanas), 2018*

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

154 x 404 cm (enmarcado)

Teresa Solar

*Tuneladora, 2022*

Cerámica, resina, pintura para coches

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

para *Futuros abundantes*

Simon Starling

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

Dos espejos de telescopio perforados, soportes

Espejos: 60 cm de diámetro (c/u)

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

Daniel Steegmann Mangrané

∞, 2020

Instalación con cuatro cortinas de aluminio Kriska, rieles

de aluminio, marcos de acero con pintura pulverizada

450 x 1.455 x 780 cm

Rirkrit Tiravanija

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

Acero inoxidable, poliamida, bonsái

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

Escultura: 33 x 22 x 26 cm

Bonsái: 33 x 22 x 26 cm

Janaína Tschäpe

*Relato breve sobre un manglar, 2005*

Acuarela sobre papel

152 x 210 cm (enmarcado)

Cerith Wyn Evans

*Una comunidad aleccionada sobre la verdad básica*

*de que nada importa, 2013*

Neón, cables de acero

318 x 362 x 635 cm

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



**Cerith Wyn Evans**

*Pantalla katagami 5*, 2015

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

137,5 x 64 cm (enmarcado)

**Cerith Wyn Evans**

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

*horizonte inclinado (neón vidrio transparente argón, 2,25 m),*

2015

Neón

210 x 1,2 x 1,2 cm

225 x 1,2 x 1,2 cm



# **CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN**

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

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

### **EXPOSICIÓN**

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía  
Carmen Olmedo Checa, s/n, 14009 Córdoba  
[www.c3a.es](http://www.c3a.es)

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

Comisaria

Daniela Zyman

Coordinación de la exposición

Ana Ballesteros Sierra

Elena González Alcántara

Alberto Luis Marcos Egler

Coordinación general

Yolanda Torrubia Fernández

Registro

Andrea Hofinger

Lucía Terán Viadero

Asistentes comisariado

Marina Avia Estrada

Beatrice Forchini

Becaria comisariado

Henar Alonso Marcos

Coordinador de programas públicos

Javier Sánchez

Asistente de proyectos

Francisco Estepa

Restauradora

Mónica Ruiz Trilleros

Arquitectura de la exposición

Philipp Krummel



Coordinación de montaje  
Guillermo Garrido Giménez

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

Montaje  
Museographia  
Hasenkamp

Diseño de iluminación  
Carlos Alzueta

AV  
Creamos Technology

Coordinación de transporte  
Faustino Escobar Romero

Transporte  
Eulen  
Hasenkamp  
Crisóstomo

Coordinadora de publicaciones  
Eva Ebersberger

Diseño gráfico  
Alex Gifreu

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

Gracias a los equipos de TBA21 y C3A

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

 **Junta  
de Andalucía**

Consejería de Turismo,  
Cultura y Deporte

Centro Andaluz  
de Arte Contemporáneo

 **AYUNTAMIENTO  
DE CÓRDOBA**  
Delegación de Cultura



## **PRENSA**

TBA21 Prensa nacional

**MAHALA Comunicación y Relaciones Públicas SL**

Marta del Riego

[mdelriego@mahala.es](mailto:mdelriego@mahala.es)

TBA21 Prensa internacional

**Scott & Co**

Sala Shaker

[sala@scott-andco.com](mailto:sala@scott-andco.com)

Prensa y Relaciones Institucionales del C3A

**Marta Carrasco**



## **TBA21**

Presidenta y fundadora

**Francesca Thyssen-Bornemisza**

Director

**Carlos Urroz**

Directora artística

**Daniela Zyman**

Comisaria jefa

**Soledad Gutiérrez**

Colección

**Andrea Hofinger, registro**

**Simone Sentall, jefa de colección**

**Sara Tafalla, archivista**

**Lucia Terán Viadero, registro**

Coordinación publicaciones

**Eva Ebersberger**

Asistentes comisariado

**Marina Avia Estrada**

**Berta Gutiérrez**

**Beatrice Forchini**

**Curatorial Research Assistant**

**Verónica Mari**

st\_age

**Jon Aranguren**

**Nina Šperanda**

Directora de participación pública

**Mareike Dittmer**

Coordinación exposiciones

**Araceli Galán**

Responsable de oficina

**Elena Utrilla**

Gerente

**Barbara Cruz-Conde**

Administración

**Angela Costantino**

**Belen Ocaña**

**Gabriela Gesto**

**Christiane Wicke**

Comunicación

**Victoria de Gracia**

**Pablo Garcia Conteras**

**Patricia Esteban González**



## **SOBRE TBA21 THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY**

TBA21 Thyssen–Bornemisza Art Contemporary es una destacada fundación internacional de arte creada en 2002 por la filántropa y coleccionista Francesca Thyssen–Bornemisza, que representa la cuarta generación del compromiso de la familia Thyssen con las artes y el servicio público. La Fundación TBA21, con sede en Madrid y Viena, y con proyectos específicos en Venecia y Córdoba, promueve la Colección TBA21 y sus actividades de difusión, que incluyen exposiciones, becas, residencias, actividades educativas y públicas e intervenciones políticas. El motor fundamental de todas sus actividades son los y las artistas y la creencia en el arte y la cultura como vehículos de transformación social y medioambiental.

En 2011, TBA21 fundó el centro de investigación TBA21–Academy, un ecosistema cultural que aboga por una relación más profunda con el océano a través del arte, con el objetivo de invitar al cuidado y a la acción. A lo largo de esta década, la Academia ha sido una incubadora que ha dado cabida a investigaciones colaborativas, producciones artísticas y nuevas formas de conocimiento que combinan arte y ciencia. En 2019, TBA21–Academy inauguró Ocean Space en Venecia, un centro planetario que acoge exposiciones, investigación y actividades públicas que catalizan el conocimiento crítico de los océanos a través del arte. Mediante este programa diverso, TBA21–Academy ha creado una comunidad local e internacional, vibrante y dinámica, en Venecia y más allá.

En 2022, en el vigésimo aniversario de la fundación, se lanzó un nuevo proyecto de tres años de duración que plasma la colaboración de TBA21, la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Córdoba, y que incluirá varias exposiciones surgidas a partir de la colección, así como residencias, performances y programas educativos en el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía de Córdoba y en el espacio público. Esta colaboración moviliza nuevas formas de producción artística, investigación, implicación comunitaria y conservación medioambiental, y también propaga la urgencia de un cambio en el pensamiento ecológico y artístico en un momento de grandes pérdidas medioambientales en un planeta dañado.



A principios de este año, TBA21 se constituyó oficialmente en España, lo que consolidó el traspaso de tareas y responsabilidades a la sede de Madrid y supuso la continuación del acuerdo con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. TBA21 también pasó a formar parte del consorcio para la Bauhaus of the Seas como parte de la iniciativa New European Bauhaus; por invitación del presidente francés Emmanuel Macron, TBA21 participó en la One Ocean Summit que tuvo lugar en Brest en la primavera de 2022, y ejerció de observador en la asamblea general de la Autoridad Internacional de los Fondos Marinos en el verano de 2022.

Así es como TBA21 aspira a definir su futuro: desea distanciar su trabajo del coleccionismo tradicional y dirigirlo hacia una programación más generosa, creativa y participativa que reduzca la huella de carbono y permita desarrollar nuevas estrategias de emergencia cultural. Por este motivo, TBA21 trabaja en fomentar constantemente nuevas colaboraciones entre el arte, las humanidades y las ciencias, colaborando con otras organizaciones, instituciones, organismos y comunidades de investigación y educación, con el objetivo de promover la regeneración y el cuidado.

[www.tba21.org](http://www.tba21.org)



## **JUNTA DE ANDALUCÍA**

Presidente

Juan Manuel Moreno Bonilla

## **CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO**

Consejera

Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejera

Macarena O'Neill Orueta

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos

Mar Sánchez Estrella

## **CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

Director

Juan Antonio Álvarez Reyes

Conservadora jefe del servicio de actividades y difusión

Yolanda Torrubia Fernández

Conservador jefe del servicio de conservación

Bosco Gallardo Quirós

Jefe del servicio de administración

Luis Arranz Hernán

Gerente del Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Francisco Álvarez Expósito

Conservadores de museos

Francisco Javier Morales Salcedo

Alberto Marcos Egler

Restauración

José Carlos Roldán

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

Elena Gonzalez Alcántara

Noelia Centeno

Asistencia técnica para la coordinación de las instalaciones

Guillermo Garrido Giménez

Negociado de gestión

Francisco Ángel Salces Castellero

Asesor informático

Juan de Dios Fernández Díez



**Ordenanzas**

**Milagros Pino Padillo**

**Mari Paz Ruiz Nieto**

**Vigilantes**

**Miguel Gálvez Ortiz**

**Maria Jose Patiño Osuna**

**Francisco Manuel Molina Jiménez**

**Lourdes Blancas Sánchez**

**Auxiliares de Instituciones**

**María José Relaño Medina**

**Concepción Osorio Gómez**

**Maria del Mar Soriano Gil**

**Atención al visitante**

**Integra Mgsi Cee Andalucía, S.L.**

**Manuela Maria Reyes Gomez**

**Marta Jimenez Sanz**

**Marta Muñoz Almenara**

**Silvia Lopera Cerro**

**Victor Lozano Campillos**

**Limpieza y jardineria**

**Ferronol Servicio Integral Precision S.L**

**Juan Bueno Cuevas**

**Luis Sepulveda Lorenzo Arroyo**

**Estefania Gonzalez Nula**

**Perla Montenegro Ruiz Dia**

**Ernesto Rodriguez Santana**

**Mantenimiento de las instalaciones y equipamiento**

**Ingeses**

**J. Manuel Blanes Almedina**

**Manuel Guillen Sanchez**

**Carlos Blanes Carmona**

**Vigilancia y seguridad**

**UTE GSI profesionales de la seguridad y sistemas sa / iberkra**

**Marco Tulio Murillo Baglietto**

**Maria de la Concepcion Gonzalez Vera**

**David Soto Galvez**

**Francisco Lara Lara**

**Juan Manuel Jimenez Carmona**



## **FOLLETO**

Edita

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Textos

Henar Alonso Marcos

Jon Aranguren

Marina Avia Estrada

Eva Ebersberger

Beatrice Forchini

Daniela Zyman

Copyeditor

Orit Gat

Sonia Berger

Traducción

Carlos Primo

Corrección de textos C3A

Alberto Luis Marcos Egler

Diseño gráfico

Alex Gifreu

Imagen de portada

Regina de Miguel, *Abrazo Simbionte*, 2022

Un encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

Más información:

[www.tba21.org](http://www.tba21.org)

#Abundantfutures

#Futurosabundantes

#TBA21C3A

#TBA21cordoba

#TBA21academy



## CREDITOS DE LAS IMÁGENES

(por orden de aparición)

Eliasson – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Harrison – Foto: Los artistas

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

Janssens – © Bildrecht, Viena (2022). Foto: Jörg von Bruchhausen | Cortesía de la artista | Esther Schipper, Berlín

Lutz-Kinoy – Foto: Cortesía del artista y Mendes Wood DM, São Paulo, Bruselas y Nueva York

Wyn Evans – Foto: Cortesía del artista | Galerie Buchholz, Berlín, 2015

Saraceno – Foto: Jens Ziehe | Cortesía del artista y neugerriemschneider, Berlín; Fotos: Cortesía del artista | Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Tiravanija – Foto: Peter Hauck | Photoservice Art Basel, 2016 | Cortesía del artista | neugerriemschneider, Berlín

Milhazes – Foto: Michael Strasser

De Miguel – Foto: Roberto Ruiz | Cortesía de la artista y Maisterravalbuena, Madrid; Foto: Cortesía de la artista

Henrot – Foto: Roman März | Cortesía de la artista y König Galerie, Berlín

Ramírez-Figueroa – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Steedmann Mangrané – Foto: Taipei Fine Arts Museum | Cortesía del artista | Galerie Esther Schipper, Berlín

Policarpo – Stills: Cortesía de la artista

Neto – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Rist – Foto: Marcos Morilla | LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

Cruzvillegas – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Neuenschwander – Foto: Benoit Pailley | Cortesía del New Museum; Foto: Eduardo Ortega | Galeria Fortes Vilaça | Stephen Friedman Gallery

ter Heijne – Foto: Juan Pablo Murrugarra

Tschäpe – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Ritchie – Foto: Michael Strasser

Ritchie – Foto: Cortesía del artista | Andrea Rosen Gallery, Nueva York

Neuenschwander – Foto: Cortesía de la artista

Solar – Foto: Fernando Sendra

Nazareth – Foto: Cortesía del artista | Mendes Wood DM, São Paulo, Bruselas y Nueva York

Eliasson – Foto: Studio Olafur Eliasson

Lagos – Foto: Rafael Suarez | TBA21

Cruzvillegas – Foto: Sebastián Cruz Roldán y Santiago Pinyol

Saraceno – Stills: Cortesía del artista

Awartani – Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Genzken – © Bildrecht, Viena (2022) | Foto: Jens Ziehe | Cortesía de la artista | Galerie neugerriemschneider, Berlín

Cruzvillegas – Foto: Sebastián Cruz Roldán y Santiago Pinyol



Eliasson – Foto: Michael Waldrep | Studio Olafur Eliasson |  
Cortesía del artista | Galerie neugerriemschneider, Berlín |  
Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York y Los Ángeles

Allora & Calzadilla – Foto: Cortesía de los artistas | Lisson  
Gallery, Londres y Nueva York

Dominguez – Fotos: Roberto Ruiz | TBA21; still: cortesía  
de la artista

Eliasson – Foto: Jens Ziehe

Nicolai – Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Ruff – Foto: TBA21 | © Bildrecht, Vienna, (2022)

Wyn Evans – Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Starling – Foto: Jakob Polacsek | Cortesía del artista | Galerie  
neugerriemschneider, Berlín

Damiani – Foto: Cortesía de la artista | Revolver Galeria, Lima

Harrison – Foto: Los artistas | Various Small Fires LA

Cruzvillegas – Foto: Simone Sentall

Rodríguez – Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Barrios – Foto: Roberto Ruiz | TBA21

Cruzvillegas – Foto: TBA21



# PROYECTOS ACTUALES Y PRÓXIMOS

## EXPOSICIONES

### **EL TERCER POLO. HIMALI SINGH SOIN CON MÚSICA DE DAVID SOIN TAPPESER**

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Comisariada por Soledad Gutiérrez (comisaria jefe, TBA21)

25 de octubre–29 de enero, 2023

*El tercer polo*, de Himali Singh con música de David Soin Tappser, es una invitación a aventurarnos en una mitología ficticia que aúna dos cuerpos de trabajo: *we are opposite like that* (2017 - 2022) y *As Grand As What* (2018-2021). *El tercer polo* comienza en los círculos Ártico y Antártico y viaja hasta el tercer polo del mundo: los Himalayas. *El tercer polo* es un texto abierto que desencadena la imaginación en una nueva cosmología fomentada por varias tecnologías del amor: escuchamos a la naturaleza, sentimos la dirección, navegamos el globo al invertir el mapa, establecemos polílogos tanto con seres humanos como con no humanos y hacemos rituales renovados para una manera más amable de ser..

### **WU TSANG: MOBY DICK; OR, 'THE WHALE'**

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Comisariada por Soledad Gutiérrez (comisaria jefe, TBA21)

21 de febrero–12 de junio, 2023

En *Moby Dick; o, 'la ballena'*, la reconocida cineasta y artista visual Wu Tsang y su colectivo, *Moved by Motion*, se embarcan en un largometraje mudo que relata la gran novela americana *Moby-Dick* (1851). La película cuenta con música original compuesta por Caroline Shaw y Andrew Yee con Asma Maroof. Esta adaptación, escrita por Sophia Al Maria y dirigida por Tsang, sigue a la ballena blanca por encima y por debajo de la superficie del agua, desarrollando una cosmología visual que resiste la exploración y explotación de la tierra dentro del marco del colonialismo imperial. La narración está entrelazada con extractos del *Sub-Sub-Bibliotecario*, un personaje interpretado por Fred Moten, y aborda las corrientes subterráneas de la novela, encontrándose con la resistencia de la “hidrarquía” del barco—o estructura organizativa—, y colectivos de “marineros, renegados, y naufragos”, como los describe el historiador CLR James..



## **REMEDIOS**

Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A),  
Cordoba

Comisariada por Daniela Zyman (directora artística, TBA21)

Inauguración 14 de abril, 2023

Con Marina Abramovic, Etel Adnan, Kader Attia, Gabriel Chaile, José Covo, Abraham Cruzvillegas, Olafur Eliasson, Noa Eshkol, Fengyi Guo, Newell Harry, Carsten Höller, Jenny Holzer, Brad Kahlhamer, Sharon Lockhart, Thiago Martins de Melo, Regina de Miguel, Asunción Molinos Gordo, Courtney Desiree Morris, Eduardo Navarro, Ernesto Neto and the Huni Kuin, Xiomara de Oliver, Selma Selman, Naufus Ramírez-Figueroa, Daniel Steegmann Mangrané, Klaus Weber y Francesca Woodman.



# PROGRAMAS DE INVESTIGACIÓN

## THE CURRENT III: MEDITERRANEANS THUS WAVES COME IN PAIRS (AFTER ETEL ADNAN)

[La corriente III: Mediterráneos. 'Por tanto las olas vienen en pares (tras Etel Adnan)]

Liderado por Barbara Casavecchia

2021–2023

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 a las masas de agua y su comprensión, para sondear y co-crear un espacio compartido entre las distintas disciplinas que abordan el océano. Aspira a establecer vínculos con las redes locales, cartografiar las cuestiones 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.

Tomando el Mediterráneo como punto de partida, *The Current III* es un ejercicio transdisciplinar y transregional consistente en sentir, pensar y aprender que 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.

## MEANDERING UN OCÉANO SIN ORILLA

Comisariado por Sofia Lemos

Córdoba

Noviembre 9–12, 2022

TBA21–Academy, como parte de su programa de investigación *Meandering*, convoca *Un océano sin orilla*, un imaginario acuático en la ciudad de Córdoba. El festival-seminario gratuito, que durará cuatro días y que tendrá lugar en toda la ciudad, incluirá actuaciones, proyecciones, charlas, meditación, juegos de rol en vivo, paseos por el río, comidas comunitarias, música y poesía. Partiendo del Guadalquivir y conjurando a los ríos como entidades vivas y agentes políticos activos, *Un océano sin orilla* atiende a visiones tanto nuevas como ancestrales de la justicia en la gobernanza de los ríos y explora cómo la investigación artística en vivo puede fomentar abundantes visiones del mundo, ofreciendo interrelaciones espirituales–científicas y filosofías no dualistas para sembrar un sentido más amplio del yo, una experiencia más rica de la comunidad, una visión ampliada del tiempo y el uso de la imaginación para generar visiones inspiradoras en comunión con cada océano, río y vía fluvial que nos conecta y rodea.



Con Sally Fenaux Barleycorn, Edgar Calel, Carolina Caycedo, Jessica Ekomane, Coco Fusco, Macarena Gómez-Barris, Lafawndah, Lanoche, Isabel Lewis, Gracia López-Anguita, Juan López Intzín, Michael Marder, Ana María Millán, Fernanda Muñoz-Newsome, Eduardo Navarro, Claudia Pagès, Lorenzo Sandoval y Rosa Tharrats, entre otros.

## **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 la minería en el fondo del mar abriendo canales entre el arte, la ciencia y la ley que fomenten diversos relatos. El objetivo del proyecto es facilitar un cambio en nuestras relaciones culturales con el lecho marino y los territorios oceánicos.

## **PROGRAMAS DIGITALES Y EDUCACIONALES**

### **TBA21 ON STAGE**

[www.stage.tba21.org](http://www.stage.tba21.org)

Temporada 04, 2022

Una plataforma de producción digital movida por el deseo de cambio. Proyectos con Naufus Ramírez-Figueroa, Laia Estruch, Seba Calfuqueo, Niño de Elche, Madison Bycroft, Sim Chi Yin, Lorenzo Sandoval, Beatriz Santiago Muñoz, Rahraw Omarzad y Pranay Dutta, entre otros.

### **OCEAN / UNI FALL SEMESTER**

Quincenalmente

5 de octubre–14 de diciembre, 2022

Online via Zoom y [Ocean-Archive.org](http://Ocean-Archive.org)

Iniciada por Daniela Zyman en 2020 y desarrollada por TBA21–Academy, OCEAN / UNI es una iniciativa de aprendizaje que abarca arte, ley y ciencia, y que se abre al público general para invitar a pensar con el océano como un modo de superar el binarismo tierra-mar y abrazar formulaciones del mundo más anfibas. Las próximas sesiones ofrecerán nuevas perspectivas sobre las múltiples complejidades del océano con ponentes pertenecientes a distintas disciplinas que presentarán casos regionales y críticas globales que permitan alumbrar formas conscientes de conservación.



## **RESIDENCIA DIGITAL**

Pablo Diserens

*Tongues of Salt*

[Lenguas de sal]

Pablo Diserens es una artista, con sede en Berlín, que trabaja con grabaciones de campo. A través de su proyecto comunitario Tongues of Salt, Pablo promoverá sensibilidades sonoras y refugios acuosos con la práctica de la grabación de campo y la escucha atenta dentro de la com/uni/dad oceánica, además de contribuir con una investigación multimedia de las zonas intermareales a Ocean-Archive.org. El proyecto tentacular de esta residencia tendrá como objetivo ofrecer múltiples formas de interactuar con el océano.

## **PRÉSTAMOS**

**Jeppe Hein, *Reflecting Object*, 2006**

y

**John M Armleder, *Global Domes XII*, 2000**

*Camiños creativos*

Centro Gaiás Museum, Santiago de Compostela

9 de noviembre, 2022–9 de abril, 2023

**Tomás Saraceno, *Hybrid semi-social solitary solitary Instrument HD 74874*, 2019**

y

***How to entangle the universe in a spider web?*, 2018**

*Cerebro(s)*

CCCB Barcelona, 12 de julio–2 de noviembre, 2022

Espacio Fundación Telefónica, Madrid

22 de diciembre 2022–11 de junio, 2023



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



**Junta  
de Andalucía**

Consejería de Turismo,  
Cultura y Deporte

Centro Andaluz  
de Arte Contemporáneo



**AYUNTAMIENTO  
DE CÓRDOBA**  
Delegación de Cultura