ESPAÑOL

NOSOTRAS, de nuevo

LARA ALMARCEGUI • MARÍA CAÑAS • RUTH EWAN • GUERRILLA GIRLS • GLORIA MARTÍN • ANGELA MELITOPOULOS • MARTA MINUJÍN • INMACULADA SALINAS • LEONOR SERRANO • ANNIKA STRÖM • CARRIE MAE WEEMS

En el año 2010 el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presentó su colección en clave de género. *Nosotras* se tituló, haciendo un guiño crítico a la exposición *Ellas*, que pocos meses antes había inaugurado el Centro Pompidou de París. Ya entonces se avanzaba que esta sería *"una de las líneas prioritarias transversales del CAAC a partir de ahora: cuestiones relacionadas con los géneros y se trabajará activamente para que haya una equiparación real entre ellos, tanto en la colección como en las exposiciones temporales".* Y así ha sido, realizando una programación paritaria de exposiciones y, al mismo tiempo, promoviendo adquisiciones también de forma paritaria.

Nosotras fue un punto de partida, un estado de la situación a partir del cual empezar a trabajar. Desde entonces, y a pesar de la crisis económica, la colección no ha dejado de crecer en este sentido y ha llegado el momento de ver reunido, en una amplia exposición, que hemos hecho en la última década. En estos nueve años ha tenido lugar una gran variedad de exposiciones individuales protagonizadas por mujeres, de las cuales se presenta una selección de publicaciones en la exposición. Este resultado es provisional, es un testar la situación para tomar nuevo impulso en esta senda que señala de manera prioritaria una forma de entender el arte producido en las últimas décadas.

En cuanto a la selección, destacar que todas las obras son adquisiciones, excepto las dos piezas de pared de Annika Ström, que son donación. También que podrían interpretarse en el recorrido dos momentos que coinciden prácticamente cada uno con la mitad del Claustrón Norte. Por un lado, trabajos que tienen una potencialidad social o política, ya sea a partir del feminismo o del análisis del presente y del pasado reciente, partiendo en casi todos los casos del axioma "lo personal es político". Por otro, en la segunda parte, se analizan algunas cuestiones que tienen que ver con aspectos relacionados con el museo, ya sea sobre sus públicos, sobre el análisis de dónde se asienta, sobre lo que muestra y oculta a la mirada del espectador y sobre cómo se relacionan con sus espacios obras artísticas y dispositivos de visión e intermediación.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Claustrón Norte
25 ABR. 2019 – 26 ABR. 2020
www.caac.es

ENGLISH

US GIRLS, again

LARA ALMARCEGUI • MARÍA CAÑAS • RUTH EWAN • GUERRILLA GIRLS • GLORIA MARTÍN • ANGELA MELITOPOULOS • MARTA MINUJÍN • INMACULADA SALINAS • LEONOR SERRANO • ANNIKA STRÖM • CARRIE MAE WEEMS

In 2010, the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo organized a gender-centred presentation of its collection. The show was titled *Nosotras* [Us Girls], a critical nod to the *Elles* exhibition that had opened at the Centre Pompidou in Paris a few months earlier. It was a statement of intent, announcing that gender issues would be "one of the cross-cutting priorities of the CAAC from now on, taking active measures to ensure true, effective gender parity in both the permanent collection and temporary exhibitions". And so it has, implementing a gender-balanced programme of both exhibitions and acquisitions.

Nosotras was a watershed, a baseline from which to develop a whole new approach. Since then, the museum has made steady progress in this area, even in the midst of the global recession, and the time is now ripe for an ambitious exhibition that shows how far we have come in the last decade. In the past nine years, the museum has hosted a wide variety of individual exhibitions featuring women artists, for which selected publications are also presented in the show. However, these results are provisional, a kind of litmus test to gauge our achievements and motivate us to redouble our commitment to a balanced, eye-opening vision of the art produced in recent decades.

All the works featured in the exhibition were purchased by the museum, except the two wall pieces by Annika Ström which are gifts. The itinerary can also be divided into two sections, each of which roughly corresponds to one half of the North Cloister. On one side we have works with a social or political message, rooted in feminism or an analysis of the present and recent past, and almost always underscoring the idea that "the personal is political". In the second part, the works explore issues related to the museum, such as its audiences, its physical location, what it chooses to show or conceal from visitors, and how artworks and apparatuses of vision and intermediation interact with its spaces.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

North Wing
APR. 25. 2019 – APR. 26. 2020
www.caac.es

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo desarrolla desde 2010 una programación paritaria de exposiciones. Se realizan el mismo número de exposiciones individuales de hombres y de mujeres cada año y se respeta también la paridad en las muestras colectivas.

En estos nueve años han tenido lugar las siguientes exposiciones individuales protagonizadas por mujeres, de las cuales se presenta una selección de publicaciones.

CARRIE MAE WEEMS: ESTUDIOS SOCIALES
20 Mayo - 19 Septiembre, 2010

A/O (CASO CÉSPEDES). UN PROYECTO DE CABELLO / CARCELLER
5 Junio - 30 Septiembre, 2010

CANDIDA HÖFER: PROJECTS: DONE
5 Junio - 3 Octubre, 2010

MARTA MINUJÍN. MINUCODEs
30 Septiembre, 2010 - 6 Febrero, 2011

INMACULADA SALINAS. Prensadas
31 Marzo - 12 Junio, 2011

JESSICA DIAMOND: MURALES
A partir 31 Marzo, 2011

SONGS BY ANNIKA STRÖM
26 Mayo - 11 Septiembre, 2011

RUTH EWAN. DEL PASADO EFÍMERO
30 Junio - 16 Octubre, 2011

LARA ALMARCEGUI
27 Octubre, 2011 - 12 Febrero, 2012

JULIE RIVERA. LA ARQUITECTURA DE LA FELICIDAD
24 Noviembre, 2011 - 4 Marzo, 2012

CATARINA SIMÃO. FUERA DE CAMPO - ARCHIVO DE CINE DE MOZAMBIQUE
23 Febrero - 3 Junio ,2012

MARYAM JAFRI. SOMBRAS COLONIALES
23 Febrero - 17 Junio, 2012

FIONA TAN. PUNTO DE PARTIDA
22 Marzo - 24 Junio, 2012

RUTH MORÁN. PSICOGRAFÍAS
21 Junio - 7 Octubre, 2012

PALOMA GÁMEZ. VIOLETA
12 Julio - 21 Octubre, 2012

LAS DOS ORILLAS DE AGNÈS VARDA
30 Octubre, 2012 - 7 Abril, 2013

LOTTY ROSENFELD. POR UNA POÉTICA DE LA REBELDÍA
8 Marzo - 21 Julio, 2013

SYLVIA SLEIGH. LA MIRADA INOPORTUNA
27 Septiembre, 2013 - 12 Enero, 2014

MARIAJOSÉ GALLARDO. NON SINE SOLE IRIS
20 Diciembre, 2013 - 20 Abril, 2014

TALA MADANI. RETROPROYECCIÓN
15 Abril - 24 Agosto, 2014

ANTJE SCHIFFERS. LAS BIENVENIDAS ESTÁN EN TODAS PARTES. ALGUNOS RELATOS TRANSCULTURALES
19 Septiembre, 2014 - 11 Enero, 2015

CARMEN LAFFÓN. EL PAISAJE Y EL LUGAR
9 Octubre, 2014 - 1 Marzo, 2015

MARIA THEREZA ALVES: EL LARGO CAMINO A XICO (1991 - 2014)
30 Enero - 31 Mayo, 2015

MARÍA CAÑAS. RISAS EN LA OSCURIDAD
19 Junio - 11 Octubre, 2015

HARIS EPAMINONDA & THE INFINITE LIBRARY (LA BIBLIOTECA INFINITA)
29 Abril - 28 Agosto, 2016

ANNA BELLA GEIGER. GEOGRAFÍA FÍSICA Y HUMANA
1 Julio - 23 Octubre, 2016

LORRAINE O'GRADY: APROXIMACIÓN INICIAL
16 Septiembre, 2016 - 15 Enero, 2017

BOUCHRA KHALILI
2 Noviembre, 2017 - 4 Marzo, 2018

ALA YOUNIS
16 Febrero - 10 Junio, 2018

LEA LUBLIN
27 Abril - 16 Septiembre, 2018

ANGELA MELITOPOULOS. LA HISTORIA A MENUDO PARECE UN CUENTO. CINCO CARTOGRAFÍAS CINE(SO) MÁTICAS DE LA RESISTENCIA
21 Septiembre, 2018 - 27 Enero, 2019

YENI Y NAN. DUALIDAD, 1977 - 1986
15 Febrero - 9 Junio, 2019

ANA BARRIGA. DE ANIMALES A DIOSES
8 Marzo - 25 Agoto, 2019

SOLEDAD SEVILLA. LA ALGABA, VÉLEZ-BLANCO, EL ROMPIDO
8 Marzo - 25 Agoto, 2019

The Centro Andaluz de Arte Contemporáneo has implemented a gender-balanced exhibition programme since 2010. Each year, an equal number of solo shows are dedicated to men and women, and the same gender parity applies to group exhibitions.

In the past nine years, the museum has hosted the following individual exhibitions (and selected publications) featuring women artists.

CARRIE MAE WEEMS: SOCIAL STUDIES
May 20 - September 19, 2010

A/O (THE CÉSPEDES CASE)
June 5 - September 30, 2010

CANDIDA HÖFER. PROJECTS: DONE
June 5 - October 3, 2010

MARTA MINUJÍN. MINUCODEs
September 30, 2010 - February 6, 2011

INMACULADA SALINAS. PRESSED OUT WOMEN
March 31 - June 12, 2011

JESSICA DIAMOND. WALL PAINTINGS
From March 31, 2011

SONGS BY ANNIKA STRÖM
May 26 - September 11, 2011

RUTH EWAN. THE EPHEMERAL PAST
June 30 - October 16, 2011

LARA ALMARCEGUI
October 27, 2011 - February 12, 2012

JULIE RIVERA. THE ARCHITECTURE OF HAPPINESS
November 24, 2011 - March 4, 2012

CATARINA SIMÃO. OFF SCREEN: THE MOZAMBIQUE FILM ARCHIVE
February 23 - June 3, 2012

MARYAM JAFRI. COLONIAL SHADOWS
February 23 - June 17, 2012

FIONA TAN. POINT OF DEPARTURE
March 22 June 24, 2012

RUTH MORÁN. PSYCHOGRAPHIES
June 21 - October 7, 2012

PALOMA GÁMEZ. VIOLET
July 12 - October 21, 2012

THE TWIN SHORES OF AGNÈS VARDA
October 30, 2012 - April 7, 2013

LOTTY ROSENFELD. FOR A POETICS OF REBELLION
March 8 - July 21, 2013

SYLVIA SLEIGH. THE UNTIMELY GAZE
September 27, 2013 - January 12, 2014

MARIAJOSÉ GALLARDO. NON SINE SOLE IRIS
December 20, 2013 - April 20, 2014

TALA MADANI. REAR PROJECTION
April 15 - August 24, 2014

ANTJE SCHIFFERS. GREETING IS EVERYWHERE: SOME CROSS–CULTURAL TALES
September 19, 2014 - January 11, 2015

CARMEN LAFFÓN. LANDSCAPE AND LOCUS
October 9, 2014 - March 1, 2015

MARIA THEREZA ALVES: THE LONG ROAD TO XICO (1991 - 2014)
January 30 - May 31, 2015

MARÍA CAÑAS. LAUGHTER IN THE DARK
June 19 - October 11, 2015

HARIS EPAMINONDA & THE INFINITE LIBRARY
April 29 - August 28, 2016

ANNA BELLA GEIGER: PHYSICAL AND HUMAN GEOGRAPHY
July 1 - October 23, 2016

LORRAINE O'GRADY: INITIAL RECOGNITION
September 16, 2016 - January 15, 2017

BOUCHRA KHALILI
November 2, 2017 - March 4, 2018

ALA YOUNIS
February 16 - June 10, 2018

LEA LUBLIN
April 27 - September 16, 2018

ANGELA MELITOPOULOS. HISTORY OFTEN SOUNDS LIKE A FAIRYTALE. FIVE CINE(SO)MATIC CARTOGRAPHIES OF RESISTANCE
September 21, 2018 - January 27, 2019

YENI & NAN. DUALITY, 1977 - 1986
February 15 - June 9, 2019

ANA BARRIGA. FROM ANIMALS TO GODS
March 8 - August 25, 2019

SOLEDAD SEVILLA. LA ALGABA, VÉLEZ-BLANCO, EL ROMPIDO
March 8 - August 28, 2019

MARÍA CAÑAS (Sevilla, 1972)

La mano que trina, 2015

The Trilling Hand

Vídeo, 11’ 27’’, color, sonido y chatarra electrónica

Obra producida por Animalario TV Producciones con la ayuda del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

La mano que trina **es un muestrario sobre el lado oscuro de la tecnología, el sentimiento de “tecno-paranoia”, la religión del selfi, las “tecnopatías”, la demencia digital, la obsolescencia programada, la *e-waste*, el “poshumanismo”... es una sátira sobre cómo los *smartphones*, las *tablets* y los ordenadores están acabando con la poca masa crítica (por no decir con la poca masa gris) de nuestra sociedad, cada vez más banal e infantilizada, en gran parte por culpa de la “*smartphone is addiction*”. Reflexiona además sobre el camino meteórico hacia una “datificación” total, y es que tal vez nos estemos convirtiendo en datos a merced y bajo el control de megacorporaciones en las que no prima el arte ni la libertad de los usuarios sino el afán de lucro salvaje y voraz, en una época de vértigo, en la que ya no hay tiempo para ver, leer y escuchar con atención crítica...**

Si a mediados del siglo XIX Karl Marx preconizó la alienación vital y laboral de los trabajadores (aplastados por la cruel bota del capitalismo), la alienación –triste y falsamente hedonista– del público en nuestro siglo sólo puede provenir de la dictadura de los bien llamados *smartphones* (y digo bien llamados, porque obtienen su ingenio de las neuronas que les chupan a todas horas a sus felices e ingenuos propietarios, así que tampoco sería impropio definirlos como “cibervampiros neuronales”). Los dispositivos electrónicos han conseguido atomizar a la sociedad.

Nos pasamos todo el día obsesionados con las últimas tecnologías y la noción de nuevo es impuesta por el mercado, para que consumamos más y pensemos menos y creamos que somos muy modernos. La digitalización exige un reciclaje no sólo tecnológico, sino también ecológico, ético y creativo. La vida es eso que pasa mientras miramos el móvil.

El vídeo está acompañado por una montaña de chatarra electrónica o *e-waste*, que en esta ocasión ha terminado en el museo, en vez de en algún lugar de África o Asia, que es donde suele acabar. La exportación de productos electrónicos no funcionales y obsoletos, dañinos para el medio ambiente y el ser humano, son exportados hacia estos continentes a diario. Día a día, muchas personas se ven expuestas a los peligros de inhalación de gases y exposición a sustancias tóxicas a causa del abandono y la incorrecta manipulación de estos equipos.

Después de ver esta instalación, ten por seguro que nunca volverás a contemplar Internet o tu *smartphone* con los mismos ojos.

María Cañas

La mano que trina **(The Trilling Hand) is a specimen case devoted to the dark side of technology, the feeling of “techno-paranoia”, the religion of the selfie, “technopathies”, digital dementia, programmed obsolescence, e-waste, “post-humanism”, etc. It is a satire about how smartphones, tablets and computers are eradicating what little critical mass (not to mention what little grey matter) our increasingly banal, childish society has left, largely owing to the curse of our “smartphone addiction”. It also reflects on our meteoric progress towards total “datafication”; perhaps we are becoming data at the mercy of and controlled by mega-corporations whose priority is not art or the freedom of users but a savage, insatiable lust for wealth, in a fast-paced age when we no longer have time to see, read or listen with critical attention...**

While in the mid-19th century Karl Marx predicted the personal and labour-related alienation of workers (crushed under the boot of capitalism), the sad and falsely hedonistic alienation of the public in our times can only be attributed to the tyranny of the aptly named smartphones (I say aptly named because their smartness is derived from the neurons they suck out of their happily unsuspecting owners day and night- in fact, we might accurately call them neuronal “cyber-vampires”). Electronic devices have managed to atomize society.

We spent our days obsessed with the latest technology, and the market incites us to lust after all things new, urging us to buy more, think less and believe that we are very modern. Digitisation requires recycling, not only on the technological level but also on the ecological, ethical and creative fronts. Life is what happens while we’re staring at our mobiles.

The video is accompanied by a heap of electronic junk or e-waste, which for once has ended up in a museum instead of some forgotten corner of Africa or Asia. Obsolete and malfunctioning electronics, harmful to both the environment and human beings, are exported to these continents on a daily basis. Day after day, countless people are exposed to noxious gases and toxic substances because this equipment is dumped and handled incorrectly.

After viewing this installation, I can guarantee that you’ll never see the internet or your smartphone the same way again.

María Cañas

MARÍA CAÑAS (Sevilla, 1972)

EXPO LIO 92, 2017
EXPO MESS 92

Vídeo, color, sonido, 40’

Dirección, guión y documentación: María Cañas
Ayudante de documentación: David Jiménez
Edición y postproducción: Guillermo García
Animalario TV Producciones, 2017
Obra producida con la ayuda del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Junta de Andalucía

“En 1492, los nativos descubrieron que eran indios, descubrieron que vivían. El hombre es el bicho de menos memoria. Los responsables de nuestro tiempo se están yendo. ¿Por qué tienen que cargar las nuevas generaciones con los fantasmas de nuestro dolor y de nuestras contradicciones?”

José Mujica

“Toda cultura nace de la mezcla del encuentro, del choque por el contrario, es en el aislamiento donde mueren las civilizaciones”

Octavio Paz

EXPO LIO 92 **es una videoguerrilla desmitificadora que aboga por unas Américas más allá de Colón, un mundo sin conquistadores en el que la cultura es la creación de un espacio de descubrimiento común, y un construir una identidad colectiva en la que quepamos todos o al menos quepan todos los que están proponiendo otros mundos...**

Es una deriva, un lío que desvela las hibridaciones, mestizajes y el marco multirracial y multicultural entre el continente americano y el país español. Muestra tremendas visiones y palpitaciones del “encuentro de dos mundos”, reivindicando la vida como un milhojas de discursos supurantes en cuya base palpita esa fuerza popular implacable e indomable que siempre acabará abriéndose paso.

Aborda cuestiones “glocales” (somos tan distintos pero tan iguales) como el cruce de culturas y el choque de civilizaciones, ¿el descubrimiento, la invasión y saqueo de América en 1492?, la “inmigración ilegal”, la herida colonial, la servidumbre y la esclavitud, el tratado de libre comercio y el neoliberalismo económico sin fronteras, la construcción social de la violencia y la desesperación que conduce a ella, el deseo de poder, la guerrilla, la contrahistoria y la intrahistoria, la partición en dos del “nuevo continente” como resultado de las diferentes herencias imperiales europeas...

También refleja las transformaciones y mejoras urbanas que sufrió Sevilla con la Expo’92, que supuso la mayor inversión en infraestructuras en España de la década de los 90, y evidencia la falta de integración actual de la Isla de la Cartuja en la ciudad, la política de los macroeventos, el despilfarro y latrocinio, además de la quimera del parque tecnológico Cartuja’93.

Presenta también movimientos contra la Expo’92: (D’92) y “Resistencia Indígena y Popular”, la invasión del reggaeton y el perreo (baile que imita las posiciones del perro y la perra en el acto sexual), sin olvidar al reptiliano Donald Trump que parece no saber que América antes fue precolombina, negra, hispana...

María Cañas

“Man has the shortest memory of any creature. The leaders of our time are on the way out. Why should the new generations be burdened with the ghosts of our suffering and our contradictions?”

José Mujica

“All cultures are born of mingling, meetings and clashes. Conversely, civilizations die from isolation”

Octavio Paz

EXPO LIO 92 **[EXPO MESS 92] is a myth-debunking guerrilla-video that calls for the recognition of Americas beyond Columbus, a world without conquerors where culture is the creation of a shared space of discovery and the construction of a collective identity big enough for all of us, at least all of those who are suggesting other worlds...**

It is a drift, a muddled mess that reveals the hybridizations, miscegenations and multi-racial, multi-cultural bond between the American continents and the Spanish nation. It offers dramatic glimpses and hints of the “meeting of two worlds”, positing life as a multi-layered pastry of oozing discourses on a bed that quivers to the beat of that implacable, indomitable popular force which will always find a way forward.

It addresses “glocal” issues (we’re so different yet so similar) like intersecting cultures and the clash of civilizations, the discovery, invasion and sacking of America in 1492 (?), “illegal immigration”, the wounds of colonialism, servitude and slavery, the free trade agreement and economic neoliberalism without borders, the social construction of violence and the desperation at its root, the lust for power, guerrilla warfare, counter-history and intra-history, the splitting in two of the “new continent” as the result of different European imperial heritages...

It also reflects the transformations and improvements made to Seville for Expo’92, the largest investment in infrastructure of the 1990s in Spain, and exposes the island’s current isolation from the rest of the city, the policy of macro-events, misspending and outright larceny, and the chimera of the Cartuja’93 technological park.

Movements against Expo’92 are presented as well: (D’92) and “Indigenous Popular Resistance”, the invasion of reggaeton and grinding (called perreo or “doggying” in Spanish because the dancers look like mating dogs), and of course the reptilian Donald Trump, who seems ignorant of the fact that America was once pre-Columbian, black, Hispanic...

María Cañas

RUTH EWAN (Aberdeen, Escocia, 1980)

A Jukebox of People Trying to Change the World, 2003 – 2011

Una máquina de discos de gente que intenta cambiar el mundo

Máquina de discos de CD Sound Leisure con más de 2.000 canciones, 69 x 68 x 22 cm (máquina), 105 x 60 x 45 cm (mueble)

Ruth Ewan trabaja explorando ejemplos pasados y recientes de activismo cultural. Analiza cómo las ideas circulan por canales no oficiales como la tradición oral, las canciones o los mitos; estudia cómo un movimiento, acontecimiento o producto cultural del pasado puede producir reacciones en el presente; y de qué modo esas reacciones pueden ser controladas, transferidas o atemperadas para producir nuevos significados e interpretaciones.

Al trabajar con diversos tipos de personas como historiadores, activistas, estudiantes, músicos y compositores, Ewan organiza y crea obras también variadas, en forma de dibujos, impresos o instalaciones. Son obras que tienen una base conceptual pero también un desarrollo social, y hacen referencia tanto a historias recientes como a otras más alejadas en el tiempo. Para ella la historia no es un pasado remoto sino algo vivo, conectado al presente y cargado de ideas para un futuro.

***A Jukebox of People Trying to Change the World* es una jukebox de CD, a mitad de camino entre la tecnología digital y la analógica, que contiene una creciente colección de canciones progresistas que abordan cuestiones sociales. Algunas de contenido explícitamente político, otras un tanto utópicas y otras tratan sobre acontecimientos históricos concretos.**

El archivo completo, del que esta máquina contiene una selección que fue ampliada con canciones en castellano con motivo de la exposición de Ruth Ewan en el CAAC en 2011, está formado por más de 2.000 pistas, en las que no hay más de dos del mismo artista y que están ordenadas en más de 70 categorías, entre ellas feminismo, propiedad de la tierra, pobreza, derechos civiles y ecología, y ofrecen una mirada al pasado, al presente y al posible futuro de la rebelión y el idealismo humanos.

Ruth Ewan explores past and recent examples of cultural activism in her work. She analyses how ideas flow through unofficial channels such as oral tradition, songs and myths; she studies how a cultural movement, event or product from the past can trigger reactions in the present; and she tries to figure out how those reactions can be controlled, transferred or tempered to create new meanings and interpretations.

Working with different types of people-historians, activists, students, musicians and composers- Ewan organizes and produces an equally diverse body of work which may take the form of drawings, print-outs or installations. Her art is a tree with conceptual roots and social branches that drinks from the wellsprings of history, drawing on both recent and distant events. For her, history is not the remote past but a living thing, connected to the present and full of ideas for a possible future.

***A Jukebox of People Trying to Change the World* is a jukebox that plays CDs, a hybrid of digital and analogue technology that contains a growing collection of progressive songs about social issues. Some contain explicit political messages, others are more utopian, and yet others revolve around specific historical events.**

The complete music library, of which this machine contains only a part, was expanded to include songs in Spanish for the artist's solo exhibition at CAAC (2011) and currently contains more than 2,000 tracks. The same artist never appears more than twice, and the songs-divided into over 70 categories, such as feminism, land ownership, poverty, civil rights and environmentalism-provide an overview of the past, present and possible future of human rebellion and idealism.

RUTH EWAN (Aberdeen, Escocia, 1980)

Six Signs, 2011
Seis señales

Instalación con 126 placas de traffolyte grabadas, 20 x 8 cm c/u

Six Signs **es una obra formada por una serie de placas colgadas de la pared hechas de traffolyte, un material muy usado en las señales institucionales. Las señales muestran mensajes cortos escritos en las 19 lenguas europeas que hablaban los miembros de las Brigadas Internacionales. Los mensajes se han tomado de las letras que figuran en *Seis canciones para la democracia*, un disco de las canciones que cantaba la 11ª Brigada Internacional al frente de la cual estaba el tenor alemán Ernst Busch. El disco se grabó en Barcelona en junio de 1938, durante un ataque aéreo. La carátula del disco llevaba una pegatina en la que se podía leer: "La grabación defectuosa de este disco se debe a las interrupciones de luz eléctrica que ocurrieron durante un ataque aéreo". El activista y cantante Paul Robeson escribió la siguiente nota en la caratula: "Aquí están las canciones grabadas durante el tremendo bombardeo, por quienes estaban a su vez luchando por los `Derechos del Hombre'. Valiente y heroico fue el papel de las Brigadas Internacionales en la gloriosa lucha de la República Española. Yo estuve allí, durante el transcurso de esa lucha, y mi fe en el ser humano, en la consecución de su libertad, se afianzó considerablemente. Este álbum ayuda a preservar esa fe. Es necesario".**

Six Signs **are a series of wall based plaques made from traffolyte, a material frequently used for institutional signage. The signs display short messages written in nineteen European languages spoken by the members of the International Brigades. The messages are derived from the lyrics featured on the recording *Six Songs for Democracy,* an EP of songs sung by the 11th International Brigade led by German tenor Ernst Busch. The recording was made in Barcelona in June 1938 during an air-raid. The record sleeve bore a sticker reading "the defective impression of this record is due to interruptions of electric current during an air raid". Activist and singer Paul Robeson wrote in the EP's sleeve notes: "Here are songs recorded during heavy bombardment, by people who were themselves fighting for the `Rights of Man'. Valiant and heroic was the part played by the International Brigade in the glorious struggle of the Spanish Republic. I was there in the course of that struggle and my faith in man-in the eventual attaining of his freedom-was strengthened a thousand fold. This album helps sustain that faith. It's a necessity."**

INMACULADA SALINAS (Guadalcanal, Sevilla, 1967)

***Prensadas*,** 2009

Pressed

Instalación con 624 collages en papel de periódico sobre cartulina, 29,7 x 21 cm c/u

Inmaculada Salinas ha centrado su trabajo de los últimos años en series cuyo denominador común es el carácter procesual y repetitivo del conjunto de obras en papel a partir de un sujeto o tema determinado. La metodología que emplea en sus obras está basada en pautas o actos mecánicos, en la acción del signo y la caligrafía y en la idea de serialismo.

En *Prensadas* se aprecia la labor que desarrolló sobre la representación social de la mujer. La obra, constituida por un total de 624 fichas con recortes del año 2009, es un estudio estadístico sobra la presencia/ausencia de la mujer en los medios de comunicación. Así, en cada ficha se puede ver una imagen recortada de la prensa mayoritaria donde aparece una mujer o algo que la simboliza y representa, el nombre del medio del que procede, la fecha y el recuento numérico de las imágenes de mujeres, de hombres y mixtas (con hombres y mujeres) que ese día publicó el periódico.

Su propuesta, lejos de buscar o dar una respuesta, se esfuerza por mostrar el reflejo distorsionado y alejado de la realidad que sobre la mujer y lo femenino está fijado en el subconsciente colectivo. Más que reivindicativa es reflexiva e informa sobre cómo nos vemos y somos vistos, el modo en el que la mirada es regulada por las fuerzas sociales y el papel que juegan aquí los medios de comunicación.

In recent years, Inmaculada Salinas has focused on creating series that all have one thing in common: the repetitive, process-based assembly of a group of works on paper devoted to a particular subject or theme. The methodology that Salinas uses in her work is based on mechanical acts or guidelines, on the action of the sign and calligraphy and on the idea of seriality.

***Prensadas* (Pressed) is a product of her efforts to examine the representation of women in society. The piece, consisting of a total 624 cards with press clippings from 2009, is a statistical study on the presence/absence of women in the media. Each card contains an image cut from a mainstream publication that shows a woman or something that symbolises or represents women, the name of the newspaper in which it appeared, the date, and breakdown of the number of images of women, men and both sexes published in the paper that day.**

Rather than trying to find or give answers, this project attempts to reveal the distorted, unrealistic image of women and the feminine that is firmly entrenched in the collective subconscious. *Prensadas* is more thought-provoking than militant, it simply informs us of how we see ourselves and how we are seen, of how our perceptions are regulated by the powers-that-be, and of the role that the media play in this respect.

ANNIKA STRÖM (Helsingborg, Suecia, 1964)

***esta es una canción para ti, para ti, pero tú nunca la escucharás*,** 2011 / 2019
this is a song for you, for you, but you will never hear it

Acrílico sobre pared, 87,5 x 1008 cm

***no sé qué cantar... cantaré algo sentimental*,** 2011 / 2019
I don't know what to sing... I do sing anything sentimental

Acrílico sobre pared, 89 x 698 cm

La obra de Annika Ström trata sobre la sinceridad y se estructura en torno a la transfiguración poética de lo ordinario. Realiza fundamentalmente vídeos, canciones y obras textuales, que muchas veces están relacionados por utilizar la misma letra de una canción en un vídeo-diario o en una obra textual. En sus vídeo-diarios recurre a detalles de la vida cotidiana y a miembros de su familia para crear situaciones emotivas e íntimas; de fondo se escuchan sus propias bandas sonoras pop, que ella misma interpreta acompañada por los acordes y ritmos preprogramados de un pequeño teclado electrónico. Son canciones minimalistas, formadas únicamente por una o dos frases e influidas por las convenciones formales del arte conceptual, que a veces luego utiliza para obras textuales como las que forman parte de la colección del CAAC.

Estas obras de texto están formadas por frases, que no suelen tener más que unas cuantas palabras, transcritas sobre hojas de papel, o, en ocasiones, sobre una pared y en las que casi no utiliza mayúsculas. Lo que estas frases comparten con las canciones pop en general es que son muy directas desde el punto de vista emocional, pero tienen una ambigüedad impersonal. Además, crean una distancia o limitación formal entre la obra y el público, pues las palabras, cargadas de emoción, están protegidas por su fría presentación, al modo de algunos conceptuales históricos como Lawrence Weiner. En algunas piezas, Ström echa mano del humor para introducir algún punto débil, como *no sé qué cantar... cantaré algo sentimental* en la que deconstruye la garantía y seguridad de sus propias afirmaciones.

Annika Ström's work is about sincerity and revolves around the poetic transfiguration of the ordinary. She primarily makes videos, songs and text pieces that are often interrelated: for example, she may reuse the lyrics of a song in a video diary or textwork. In her video diaries she uses details of everyday life and members of her own family to create poignant, intimate situations, and in the background we hear her own pop soundtracks, which the artist sings to the pre-programmed chords and rhythms of a small electronic keyboard. These minimalist tunes, consisting of just one or two phrases and influenced by the formal conventions of conceptual art, are sometimes used later in textworks like those in the CAAC Collection.

These text pieces are made up of phrases that usually contain no more than a few words, transcribed onto sheets of paper or occasionally onto a wall where she rarely uses capital letters. What these phrases have in common with the pop songs is the fact that they are emotionally direct yet impersonally ambiguous. They also establish a formal boundary or distance between the work and the audience, for the emotionally-charged words are protected by their cold manner of presentation, using an approach similar to that of earlier conceptual artists like Lawrence Weiner. In some of her pieces, Ström uses humour to address a shortcoming or weakness. We see this in *I don't know what to sing... I do sing anything sentimental*, where her words belie the confidence and assurance of her own affirmations.

GUERRILA GIRLS (New York, Estados Unidos, 1985)

Portfolio Compleat, 1985 – 2012
Porfolio completo

89 carteles, 4 libros y 2 boletines
Offset / impresión digital, dimensiones variables

Guerrilla Girls Images & Projects 1985 – 2018, 2018
Guerrilla Girls Imágenes y Proyectos 1985 – 2018

Vídeo, color, sonido, 10’ 03’’

El colectivo Guerrilla Girls se formó en 1985 en Nueva York como un grupo anónimo de artistas de acción feminista. Son conocidas por utilizar máscaras de gorilas como símbolo de dominio masculino. Usan el nombre de mujeres artistas fallecidas como Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gertrude Stein o Georgia O’Keeffe, entre otras, omitiendo así su identidad real al mundo y reivindicando los logros de aquellas mujeres. Las obras de Guerrilla Girls intentan contrarrestar y denunciar las tradiciones masculinas del mundo patriarcal y sus comportamientos en el ámbito artístico. Su discurso, analítico y crítico, es reforzado mediante el uso del sentido del humor, como se observa en sus acciones, informaciones, discusiones, debates o exposiciones.

Con más de 30 años de existencia, este colectivo ha producido multitud de pósteres, libros, proyectos de dibujo, ediciones gráficas y acciones que denuncian el sexismo y la discriminación de las mujeres en el mundo de las artes visuales, del cine y de la cultura en general. *Portfolio Compleat,* definido por el propio colectivo como una muestra de la “consciencia del mundo del arte”, es un repertorio compuesto por libros, revistas y pósteres que se apropia del lenguaje visual del *marketing* publicitario para transmitir sus mensajes de una forma rápida y directa.

The Guerilla Girls are an anonymous group of feminine artists that was formed in New York in 1985, and are known for wearing gorilla masks in their protests against male domination. They adopt the names of dead artists such as Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gertrude Stein or Georgia O’Keeffe, among others, concealing their true identity to celebrate the achievements of these women. The Guerilla Girls’ interventions aim to counterbalance and denounce masculine traditions in patriarchal society and in reference to the artistic field. Their discourse, which is both analytical and critical, is bolstered by a sense of humour, as can be seen in their actions, statements, discussions, debates and exhibitions.

With over 30 years of history, this group has produced a multitude of posters, books, drawing projects, graphic publications and interventions denouncing sexism and the discrimination of women in the world of visual arts, the cinema and culture in general. *Portfolio Compleat*, defined by the group itself as a symbol of “the conscience of the art world”, comprises books, magazines and posters that use the visual language of marketing to convey their message swiftly and directly.

CARRIE MAE WEEMS (Portland, Oregon, Estados Unidos, 1953)

Kitchen Table Portfolio, 1990

Portfolio de mesa de cocina

20 fotografías b/n, gelatina de plata, 50,7 x 50,7 cm c/u
14 textos en castellano y 14 en inglés, 27,9 x 27,9 cm c/u

Esta artista afroamericana profundiza en aspectos tales como la revisión de la historia, la apropiación del imaginario colectivo y la inversión de los estereotipos derivados de ese imaginario, una inversión que a veces parte de la ironía y del sarcasmo mediante la transposición de estereotipos racistas que abundan en nuestro uso cotidiano del lenguaje.

Carrie Mae Weems explora el uso de los distintos materiales y medios expresivos, como la instalación multimedia, la *performance* o el vídeo, y analiza cómo se construye la identidad cultural, de género y de clase.

Gran parte de sus fotografías dan visibilidad a la comunidad afroamericana, explorando el rol que ésta ha desempeñado en la construcción de la historia y la identidad estadounidense. Weems intenta desmontar los estereotipos que existen sobre esa comunidad, ya sea utilizando la ironía y el sarcasmo, o recurriendo a una vehemencia deliberada, pero planteando siempre la necesidad de tomar partido, de adoptar un papel activo para propiciar la transformación cultural, política y social.

Sus instalaciones son espacios habitables en los que la artista invita a la reflexión mediante imágenes y la lectura o impresión de textos propios, o a través de las palabras de escritores y pensadores como Fannie Lou Hamer, Antonio Gramsci, Ntozake Shange, Gabriel García Márquez, Antón Chéjov o Malcom X.

***Kitchen Table Portfolio* es una investigación fotográfica realizada en la cocina como espacio doméstico en el que la artista organiza escenas de la "batalla en torno a la familia" entre mujeres y hombres, amigos y amantes, padres e hijos.**

This Afro-American artist explores issues such as historical revisionism, the appropriation of collective imagery and the reversal of stereotypes roeted in that imagery, a frequently ironic and sarcastic inversion which trasposes the abundant racist clichés that litter our everyday speech.

Carrie Mae Weems experiments with different expressive materials and media, such as multimedia installation, performance and video, to analyse how cultural, gender and class identity is constructed.

Many of her photographs focus on the Afro-American community, exploring the role it has played in the construction of American history and identity. Weems attempts to shatter the stereotypes associated with this community, using irony and sarcasm or outright vehemence, but always emphasizing the need to take a stand, to play an active role in bringing about cultural, political and social change.

Her installations are inhabitable spaces where the artist invites us to reflect on thought-provoking images and readings or print-outs of her own writings or those of relevant writers and thinkers like Fannie Lou Hamer, Antonio Gramsci, Ntozake Shange, Gabriel García Márquez, Antón Chékhov and Malcom X.

***Kitchen Table Portfolio* is a photographic investigation of the kitchen, a domestic space in which the artist staged scenes of "the battle around the family" between women and men, friends and lovers, parents and children.**

MARTA MINUJÍN (Buenos Aires, Argentina, 1943)

MINUCODEs, 1968 – 2012

Instalación en 6 canales de vídeo, b/n, sonido, 9’ 46”, acompañada de documentos y fotografías

Procendente del *happening* y la *performance* de los años 60, Minujin trabajó en París y Nueva York implicando a diferentes públicos en sus acciones en la calle. Más tarde experimentó con el film, donde supera la narrativa lineal cinematográfica y los tradicionales límites espaciales de este para modificar tanto la relación como la reacción del espectador con las obras.

En *MINUCODEs* intenta explorar cómo se comportan distintos grupos sociales ante una misma situación. Para ello organizó en diferentes espacios de Nueva York cuatro fiestas en las que invitó a 80 personas pertenecientes a diversos ámbitos sociales y culturales. Durante estas fiestas, registradas en vídeo, se les pedía a ocho integrantes de cada grupo que pasaran a una habitación contigua, donde podían disfrutar de un espectáculo de luces y sonido.

Más tarde, en la sede de las Americas Society, Minujín realizó una instalación fílmica multiplicando las pantallas de protección; en ellas se recreaba este *show* y se proyectaban las grabaciones que había hecho de las cuatro fiestas, de modo que los asistentes se podían ver y sentir como protagonistas y, al mismo tiempo, como testigos de este experimento de cine expandido.

An active of the happening of the performance art scene of the 1960s, Minujín worked in Paris and New York, involving different audiences in her street actions. She later went on to experiment with film, transcending the linear narrative structure and spatial boundaries of conventional cinema in order to alter the spectator’s relationship and reaction to the works.

In *MINUCODEs* she attempted to explore how different social groups reacted to the same situation by organizing four parties at different venues in New York to which she invited 80 people from different socio-cultural milieus. At these parties, recorded on video, eight members of each group were asked to step into an adjacent room to enjoy a light and sound show.

Later, at the headquartes of the Americas Society, Minujín created a film installation using multiple projection screens on which she recreated that show and played back the footage recorded at the four parties, allowing the guest to see and experience themselves as both protagonists and witnesses of this expanded cinema experiment.

ANGELA MELITOPOULOS (Munich, Alemania, 1961)

Crossings, 2017

Travesías

Videoinstalación, 105’

Crossings **es una instalación con cuatro proyecciones y 16 canales de sonido que fue creada para *documenta 14* (2017), y que fue una de obras más destacadas de este gran encuentro artístico que tiene lugar cada cinco años en Kassel, Alemania.**

Entendida de una forma experimental y sensorial, constituye una reacción a la situación de doble crisis en la Grecia actual, tanto por la emergencia económica producto de la intervención de la Unión Europea y sus políticas de ajustes y recortes, como por la crisis de los refugiados. Grecia, tal y como se entendió en *documenta 14,* como epítome del estado crítico del capitalismo tardío y como cruce y frontera entre la resistencia y la dominación. Realizada con Pascale Criton, Maurizio Lazzarato, Angela Anderson, Oktay Ince y Paula Cobo Guevara, explora las relaciones entre pasado y presente. De este modo conecta los campos de refugiados y la esclavitud en minas de la antigua Grecia, estableciendo conexiones históricas con la plusvalía capitalista que permite la expansión y la dominación del territorio y de las personas.

Como ha señalado T. J. Demons, “*Crossing* constituye una narrativa en torno a la guerra, las formas de esclavitud del pasado y del presente y los desastres ecológicos en forma de cartografía”. Como ocurre en otras obras de Angela Melitopoulos, Félix Guattari está presente en el sustrato de la construcción conceptual y narrativa de la instalación, principalmente en este caso a partir del término “caosmosis”, al que el filósofo y psicoanalista francés dedicó un ensayo publicado a principios de los años 90.

Crossings **is a four-channel video and sixteen-channel sound installation created for *documenta 14* (2017), where it was one of the highlights of this major art festival held every five years in Kassel, Germany.**

The work is an experimental, sensory reaction to the current crisis in Greece, where the state of economic emergency brought on by the European Union’s intervention and its policy of budget cuts and adjustments is being compounded by the refugee crisis. At *documenta 14,* Greece was presented and understood as the epitome of the critical situation of late capitalism and as the crossing or border between resistance and domination. Working with Pascale Criton, Maurizio Lazzarato, Angela Anderson, Oktay Ince and Paula Cobo Guevara, the installation explores the links between past and present, relating refugee camps to slavery in the mines of ancient Greece, and establishing historical connections to the capitalist concept of gain or profit that drives the expansion and domination of territories and persons.

As T. J. Demos noted, “*Crossings* is a story about war, past and present forms of slavery, and ecological disasters in cartographic form”. Félix Guattari’s ideas form the conceptual and narrative underpinnings of several works by Angela Melitopoulos, and this particular installation is primarily rooted in his notion of chaosmosis, to which the French philosopher and psychoanalyst devoted an essay published in the early 1990s.

ANGELA MELITOPOULOS (Munich, Alemania, 1961)

Crossings, 2017
Travesías
Videoinstalación, 105’

EN COLABORACIÓN CON:

COAUTORA DE LAS PARTES: SKOURIES, OREOKASTRO, MITHIMNA / LESBOS
Angela Anderson

COMPOSICIÓN DE LA MÚSICA
Pascale Criton

TEXTO
Maurizio Lazzarato

TALLER ESQUIZOANALÍTICO, CAMPAMENTO DE REFUGIADOS DE PIKPA, LESBOS
Paula Cobo Guevara

MATERIAL DE ARCHIVO TURQUÍA
Oktay Ince con **the Seyri Sokak Video Collective**

CON LAS VOCES DE:

- **Giorgos Polyzas, Giorgos Kalivas** (Skouries)
- **Shuhal Hussin** (Lesbos, Campo de refugiados de Moria)
- **Newroz** (Lavrion, Campo de refugiados kurdo)
- **Andreas Kapetanios** (arqueología, Lavrion)
- **Fotini Evangelidou, Giorgos Tarazas, Giannis Deligiovas, Elli Damaskou, Maria Papamoshou, Stavros Manazis** (Comité de Lucha de Megali Panagia, Skouries)
- **Panos Kasaris, Dora Karathanasi** (Investigación arqueológica, Skouries)
- **Stelios Nikitopoulos** (Retransmisión de radio)
- **Mustafa Hajir Ranjbari, Saman Zanrar, Zor Zor, Delil Kobani, Hamade Saait, Samira, Ezadeen, Khalali, Givall, Xelil, Layla, Lawand** (Campo de refugiados kurdo Lavrion)
- **Kelly Tsipni-Kolaza** (documenta 14)
- **Grupo de refugiados anónimo, taller “Tierras interiores”** (Lesbos, Pikpa Refugee Camp)
- **Simone Augtherlony** (Voz en *off*)

CONCEPTO, INSTALACIÓN, PRODUCCIÓN
Angela Melitopoulos

PRODUCCIÓN
Angela Melitopoulos, Celeste Film Production

CÁMARA
Angela Melitopoulos, Angela Anderson, Michail Papoutsis

MONTAJE
Angela Melitopoulos, Angelika Levi, Angela Anderson

CONSTRUCCIÓN DE ALTAVOCES, ACÚSTICA, ESPACIALIZACIÓN DE SONIDO
George Koutsouris

AYUDANTE DE PRODUCCIÓN
Yara Haskiel

MEZCLA DE SONIDO
Jochen Jezussek

CORRECCIÓN DE COLOR
Sebastian Bodirsky

APOYO TÉCNICO
Isabel Lonitz

TRADUCCIONES
Nihan Kuzu, Angela Anderson, Michail Papoutsis, Amira El Ahl, Iannis Papadakis, Eva Morón

CON EL APOYO DE:

- The Royal Academy of Fine Arts Copenhagen (**Michael Thouber, Sanne Kofod Olsen**)
- Weltfilm Berlin (**Kristina Konrad**)
- AMOQA Athens (**Maria Mitsopoulou**)
- Silent Green Kulturquartier (**Bettina Ellerkamp, Jörg Heitmann; Solidarity Network Lesbos**)

El proyecto *Crossings (*Travesías) fue encargado por documenta 14

LARA ALMARCEGUI (Zaragoza, 1972)

***Retirar el suelo de parquet (Secesión, Viena, 2010)*,** 2010
Renoval of the Wooden Floor (Secessión, Vienna, 2010)

Proyección digital de imágenes

La artista Lara Almarcegui documenta descampados y ruinas en la ciudad contemporánea devolviéndolos así a la conciencia pública. Sus proyectos conforman un catálogo que reúne lugares vinculados con espacios urbanos abandonados o que pueden verse afectados por una inminente intervención. Esto le sirve para plantear al público los cambios que tienen lugar, invirtiendo así el proceso de evolución urbanístico, que tiende hacia la renovación o definición, para dejar al público que decida el uso y significado de esos sitios libres.

En conexión con la invisibilidad de los descampados y la estructura de los edificios, la artista realiza *perfomances* inaccesibles al público de las cuales nos queda la documentación del proceso. Acciones como desmontar y montar elementos de las construcciones y aprender sobre el espacio en una dinámica que se puede equiparar al devenir de las ciudades.

Con la necesidad de conocer, de saber lo que hay debajo, la pieza *Retirar el suelo de parquet (Secesión, Viena, 2010)* expone cómo la artista levantó el suelo de madera del gabinete gráfico, sala de exposiciones del decimonónico Pabellón de la Secesión de Viena, para posteriormente montarlo de nuevo antes de la inauguración de la exposición.

The artist Lara Almarcegui documents wastelands and ruins in the contemporary city in an attempt to reinstate them in the public consciousness. Her projects comprise a catalogue of places linked to urban lots that have been abandoned or may be affected by an imminent intervention. She uses this material to inform people of the changes that take place, effectively inverting the process of urban development, which tends towards renovation or definition, and leaving it up to the public to decide on the use and meaning of these unoccupied spaces.

Commenting on the invisibility of urban wastelands and building structures, the artist stages performances that are inaccessible to the public, and all that we have is a record of the process. Almarcegui performs actions such as taking apart and assembling construction elements and learning about space in a dynamic comparable to the evolution of cities.

Driven by the need to know what lies beneath the surface, *Removal of the Wooden Floor (Secession, Vienna, 2010)* shows us how the artist removed the wooden floor from the Grafisches Kabinett, a gallery in the 19th-century Secession building in Vienna, and later reassembled it before the exhibition opened.

LARA ALMARCEGUI (Zaragoza, 1972)

International Garden Festival, Liverpool, 2004, 2004
Festival Internacional de Jardines, Liverpool, 2004

Proyección digital de imágenes

Lara Almarcegui trata de generar conciencia social sobre los descampados y ruinas de la ciudad contemporánea. Documenta lugares que fueron intervenidos y ahora están abandonados o por el contrario, que están abandonados pero van a ser inminentemente intervenidos de alguna forma, creando un catálogo de sitios que hagan reflexionar sobre los cambios que se producen por la evolución urbanística.

El Festival Internacional de Jardines de Liverpool fue uno de los mayores proyectos públicos de regeneración urbana llevado a cabo en 1984 por el gobierno Thatcher, que incluía más de 70 jardines y pabellones nacionales de diferentes países. Una vez terminado, sólo un parte del programa previsto fue ejecutado, con lo que el proyecto no llegó a completarse. Actualmente los pabellones se encuentran en ruinas y las plantas de los jardines de diversos países como la India o Japón se han mezclado con las que han crecido posteriormente en la zona. Proyectado en una ciudad emblemática de la expansión colonial como es Liverpool, el devenir del festival puede asimilarse al del propio colonialismo y la interculturalidad que provoca, además de invitar a la reflexión sobre un lugar que estaba abandonado y que, tras ser intervenido, vuelve a estarlo.

Lara Almarcegui attempts to raise social awareness about the wastelands and ruins of the contemporary city. She documents places that were altered by human hands and have now been abandoned, or vacant lots about to undergo human intervention, creating a catalogue of sites that force us to think about the changes wrought by the evolution of urban development.

The International Garden Festival in Liverpool was one of the most ambitious public urban regeneration projects launched in 1984 by the Thatcher administration, which included more than 70 gardens and national pavilions of different countries. Once closed, however, only part of the development plan was realized. Today the buildings are in ruins, and the plants in the gardens that once represented countries such as India and Japan have mingled with other species that sprang up there in the following years. Conceived for the city of Liverpool, once a hub of colonial expansion, the festival's fate can be compared to that of colonialism itself and its cross-cultural implications. At the same time, it invites us to reflect on a place that was once abandoned and, after undergoing an intervention, has become a deserted wasteland once more.

GLORIA MARTÍN (Alcalá de Guadaira, Sevilla, 1980)

***Almacén*,** 2016

Storeroom

Instalación mural. Pintura acrílica sobre pared, óleo sobre lienzo y bastidor de madera.
Medidas variables

De la mano de Gloria Martín nos acercamos a una pintura que habla de pintura entre bastidores. La artista sevillana establece un diálogo con el medio pictórico que le conduce a cuestionarse y reflexionar de una manera crítica sobre la realidad que le rodea. Con sus obras de almacenes nos adentramos en esa realidad y observamos a través de su mirada lo que a simple vista nos parece un mero retrato; traseras de un museo donde encontramos un espacio de obras ocultas que descansan de la observación inquisitoria del público pero que, aún almacenadas, siguen siendo eso, obras de arte, manifestaciones e interpretaciones subjetivas de una realidad.

Le interesa todo aquello que tiene que ver con el objeto artístico y el marco contextual, situacional e institucional de la obra de arte. Por ello, su trabajo pictórico parte del universo museístico y la sacralización del objeto artístico como vestigio contemporáneo y reflexiona sobre su significado, historia y modo de contextualización.

A menudo, su pintura ofrece una visión metalingüística que recurre al propio arte para adentrarse en sus lugares de intimidad (la parte de atrás de las salas, almacenajes, depósitos, momentos de montajes... en definitiva aquello que no siempre se ve). Su trabajo también se centra en la dialéctica continente / contenido, el cuestionamiento de los límites de representación y en asuntos que conciernen al lenguaje de la propia pintura.

En esta instalación titulada *Almacén*, la artista recreó en 2016 en el pasillo de la Crujía Sur uno de los espacios de almacenaje del propio Centro Andaluz de Arte Contemporáneo para la exposición *¿Qué sienten, qué piensan los artistas andaluces de ahora?* Ahora, tras haber ingresado en la colección del CAAC, ha sido adaptada al Claustrón Norte.

Gloria Martín introduces us to painting that speaks of painting behind the scenes. The Seville native initiates a dialogue with the pictorial medium that leads her to question herself and critically reflect on the reality around her. Her storeroom motif draws us into that reality, and through her eyes we see what at first seems to be a simple portrait: the back rooms of a museum, where hidden works find respite from the public's inquisitorial gaze. But even tucked away in storage, they are still works of art, subjective interpretations and expressions of a certain reality.

Martín is interested in everything related to the artistic object and the artworks' contextual, situational and institutional framework. Consequently, her pictorial oeuvre springs from the universe of the museum and the consecration of the artistic object as a contemporary artefact, reflecting on its meaning, history and contextualization.

Her paintings often present a metalinguistic vision that uses art as a gateway to its own private inner sanctums (the back rooms of galleries, storage facilities, warehouses, stages of the installation process... everything normally hidden from view). Her work also focuses on exploring the container/content dialectic, questioning the limits of representation and investigating issues related to the language of painting itself.

For this installation, titled *Almacén* [Storeroom], the artist recreated one of the storerooms at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo in the corridor of the museum's own South Bay for the 2016 exhibition *What Do the Andalusian Artists of Today Feel and Think?* After being acquired for the CAAC Collection, the piece has now been adapted to fit the North Cloister.

LEONOR SERRANO (Málaga, 1986)

Piezas de Adorno I, 2016
Decorative Elements I

Piezas de Adorno II, 2016
Decorative Elements II

Instalación, medidas variables

Guiones:
- *Un friso habla,* por Antonio Cuesta
- *Piezas de Adorno,* por Elisa Bravo Gabriel
- *El cántico de las sombras*, por Borja de Diego

Scripts:
- *A Frieze Speaks*, by Antonio Cuesta
- Script for *Decorative Elements*, by Elisa Bravo Gabriel
- *The Song of the Shadows,* by Borja de Diego

El teatro, como "lugar para contemplar", nos ofrece la posibilidad de experimentar en primera persona la recreación de una historia, de un guión adaptado e interpretado a través de diferentes personajes y acciones.

***Piezas de Adorno* tomó la arquitectura de la sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo para disponer un decorado que encierra en sus formas a un coro teatral imaginario. En el espacio para el que fue creada, la Crujía Sur, las imponentes chimeneas hacían de pilastras que marcaban el comienzo de la escena. Esta instalación fue realizada *ex profeso* para la exposición *¿Qué sienten, qué piensan los artistas andaluces de ahora?*, que tuvo lugar en 2016 y tras pasar a formar parte de la colección permanente se adapta ahora al Claustrón Norte.**

Aparecen en sala una sucesión de "telones" que la artista nos obliga a atravesar, introduciéndonos en la escena para hacernos así cómplices de una trama preestablecida. Del mismo modo que en los orígenes del teatro se pensaba que la identidad de los personajes estaba contenida en los ropajes que los representaban, estos elementos escenifican, a través de sus formas, a los miembros de un coro. Cuerpos que cobran vida al compás de guiones, una serie de descripciones elaboradas por agentes externos que han sido elegidos por Leonor Serrano: dos guionistas y una escritora que orquestados por la artista nos plantearán tres cambios de guión recogiendo no sólo un diálogo entre piezas sino también, los movimientos entre los elementos.

En *Piezas de Adorno*, la artista utiliza el espacio del CAAC como excusa, como escenario donde la obra se escenifica y reconfigura de forma constante para introducirnos en una trama teatral que se dilata en el tiempo.

As a "place to contemplate", the theatre offers us the chance to see a story unfold before our eyes, a script adapted and enacted through different characters and scenes.

***Decorative Elements* used the architecture of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo to create a theatrical set whose forms enclose an imaginary chorus. In the space for which it was created, the South Bay at the CAAC, the impressive chimneys doubled as pilasters marking the front of the stage. This site-specific installation was originally produced for the CAAC exhibition *What Do the Andalusian Artists of Today Feel and Think?* in 2016 and, after entering the museum's permanent collection, has now been adapted to the North Cloister.**

The artist forces us to pass through a series of "curtains" in the gallery, bringing us onto the stage and making us party to a predetermined plot. In the early days of theatre, the actors' costumes were thought to contain the essence of their characters' identity, and here the forms of these elements dramatize the members of a chorus: bodies brought to life by scripts, a series of descriptions developed by external agents of Leonor Serrano's choosing. These agents, two scriptwriters and one playwright, guided by the artist, will propose three script changes, including a dialogue between pieces as well as movements between these elements.

In *Decorative Elements*, the artist uses the spaces of the CAAC as a pretext, a stage on which the work is played out and constantly rearranged to draw us into a protracted theatrical plot.