

SOLEDAD SEVILLA

La Algaba, Vélez-Blanco, El Rompido

Desde principios de los años 80, a partir de su estancia en Estados Unidos, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) amplió su campo de acción a las instalaciones. En este medio artístico no sólo es una de las pioneras en el Estado español, sino también una de las que más ha desarrollado sus posibilidades, en muchas ocasiones en relación con diversas tipologías de espacios públicos. Aunque inició su andadura en los años 60 dentro de la pintura geométrica, su paso por el Centro de Cálculo acentuó su atención por algunos aspectos ligados a la repetición y a la variación de módulos y líneas. Estas últimas, las formas y los entramados que con ellas construye, han sido durante buena parte de su carrera elementos característicos de su forma de entender y construir no sólo su pintura, sino también diversas instalaciones de suelo y de hilos.

El proceso creativo de la artista se basa en la contemplación del entorno y en la reivindicación de la mirada que inicia el análisis y, posteriormente, la acción. También característico de su evolución es la rigurosidad y la enorme capacidad de trabajo que tanto sus series pictóricas como sus instalaciones requieren. La relación entre sus pinturas e instalaciones es compleja y participa de un proceso de retroalimentación continuo, siendo una u otra, según los casos, el desencadenante de una serie, para posteriormente requerir de la otra para su de-

sarrollo. Su claro interés y capacidad para entender el espacio, ya sea bidimensional o tridimensional, es una herencia de sus inicios en la pintura analítica y geométrica, que ha ido profundizando y ampliando con los años.

Esta exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo recorre Andalucía de occidente a oriente mediante tres paradas geográficas que son también tres tipologías de instalaciones en relación con los espacios históricos para las que fueron concebidas. La primera de ellas parte de su experiencia espacial y sensorial en una almadraba abandonada de El Rompido (Huelva) y que fue materializada para su exposición en el IVAM, en un antiguo convento, hoy Centro del Carmen. De esta instalación, donada recientemente al CAAC, partió la idea de esta muestra, que se expandió inmediatamente a Vélez-Blanco (Almería), siguiente parada tanto cronológica, como en el recorrido de la muestra. La intervención en el castillo supuso un hito y su recuperación ahora, reformulando su manera de ser exhibida en otro espacio monumental, es también una nueva ampliación de la colección mediante donación de la autora. Por último, las dos instalaciones con hilos de algodón blanco provienen de las que realizó en La Algaba (Sevilla) y cierran, de este modo, la exposición.

SOLEDAD SEVILLA

La Algaba, Vélez-Blanco, El Rompido

In the early 1980s, after her time in the United States, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) expanded her field of action to installation art. A pioneer of this medium in Spain, she is also one of the artists who has most effectively explored its possibilities, often working with different types of public spaces. Although she started out in the field of geometric painting in the 1960s, Soledad Sevilla's time at the Computing Centre in Madrid piqued her interest in aspects related to the repetition and variation of units and lines. For much of her career, forms and patterns made from lines have characterised her unique way of understanding and constructing painting as well as diverse floor and string installations.

The artist's creative process is based on observing her surroundings and prioritising the penetrating gaze that leads to analysis and, subsequently, action. Rigorous accuracy and herculean effort have also marked the evolution of her pictorial series and installations. The relationship between her paintings and installations is complex and rooted in a process of continual feedback: one medium initiates a series, while the other is needed to continue and develop it. Her keen interest in and understanding of two- and

three-dimensional space, which has grown broader and deeper over the years, stems from her early work with analytical and geometric painting.

This exhibition at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo traverses Andalusia from west to east, making three geographical stops that also represent three types of installations in relation to the historical settings for which they were created. The first was inspired by her spatial and sensory experience at an abandoned tunny fishery in El Rompido, Huelva, and originally materialised at her IVAM exhibition in a former convent now known as the Centro del Carmen. That installation, recently donated to the CAAC, gave us the idea for this show, which immediately extended to Vélez-Blanco in Almería, the next stop on the timeline and in the exhibition itinerary. Soledad Sevilla's installation at that castle was a landmark piece, and its current recreation and adaptation to another monumental space also represents a new addition to the CAAC collection, having been donated by the artist. Finally, the show concludes with two installations made of white cotton thread, derived from her site-specific interventions in La Algaba, Seville.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Zona Monumental
8 MAR. – 25 AGO. 2019
www.caac.es

• Con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Monumental Area
MAR. 8 – AUG. 25. 2019
www.caac.es

• With the collaboration of the Faculty of Fines Arts at the University of Seville

El Rompido, 2000 / 2019

Instalación, técnica mixta

Medidas variables

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO, JUNTA DE ANDALUCÍA

Esta instalación está inspirada en la antigua almadraba de El Rompido (Huelva), situada en la barra de arena separada de esta localidad de Huelva por el río Piedras, en un paraje natural protegido. Actualmente se encuentra abandonada tras la desaparición del atún en la zona por el desarrollo del polo químico y, por tanto, en estado de destrucción paulatina.

Soledad Sevilla visitó este lugar y quedó fascinada por cómo la arquitectura de las naves que forman parte de la almadraba va siendo destruida por la naturaleza: “La almadraba abandonada es uno de los lugares más hermosos y misterioso en los que he estado, un espacio donde el movimiento a cámara lenta aún es posible, ese movimiento que es cada vez más inalcanzable para esta sociedad frenética en la que la contemplación se encuentra fuera de lugar (...) Las diversas edificaciones en ruinas de la almadraba emergen y se sumergen entre la maleza que en su inquietante avance transforma todo lo que atrapa en maraña vegetal, y en esa acumulación se percibe una silenciosa gravitación semejante a ese silencio hecho de calor que sólo el zumbido de los insectos hace sensible. Es un silencio misterioso, allí todo está marcado por lo imaginario y lo fantástico, y de esa conexión emocional con el paisaje surge la necesidad de la creación y el lento proceso de contemplar las relaciones entre las imágenes ofrecidas por los fenómenos naturales y la abstracción de las estructuras en que se sustentan los procesos mentales de la creación”.

La artista concibe esta instalación como un espacio amplio por donde penetra un haz de luz a través de una gran grieta abierta de suelo a techo en un muro. Enfrentada a esa grieta de luz, dispone una reproducción en bronce de la misma grieta contraponiendo los conceptos positivo/negativo, luz/oscuridad, transparencia/opacidad; una de ellas deja ver la materialidad del bronce, y la otra, la inmaterialidad de una luz interior. Explora así las relaciones y tensiones entre la naturaleza y la creación, entre la grieta natural y la construida como obra, en una instalación que enfrenta a ambas dentro del espacio en el que se recrea el de la almadraba de El Rompido.

This installation was inspired by a former tunny fishery on a sandbar, separated from the coastal town of El Rompido, Huelva, by the River Piedras, in what is now a protected nature area. The large concentration of nearby chemical plants has caused tuna shoals to avoid these waters, and the fishery is now abandoned and falling to pieces.

Soledad Sevilla visited this spot and was fascinated by how the architecture of the fishery's buildings is gradually being destroyed by nature: “The abandoned tunny fishery is one of the most beautiful and mysterious places I've ever seen, a place where slow motion is still possible, the kind of movement increasingly unattainable in today's frenetic society where contemplation seems out of place [...] The different derelict buildings of the old fishery rise and sink among the weeds, whose unsettling encroachment turns everything in its path into a green tangle, and in that accumulation one senses a silent gravitation, like that silence made of heat which only the buzzing sound of insects renders perceptible. It's a mysterious silence. Everything there is marked by imagination and fantasy, and that emotional connection with the landscape triggers an urge to create and engage in the slow process of contemplating the relationships between the images presented by natural phenomena and the abstraction of the structures that underpin the mental processes of creation.”

The artist envisioned this installation as an ample space with a gaping crack in one wall, from floor to ceiling, through which a ray of light enters. Directly opposite she situated a bronze replica of the same glowing crack, materialising dichotomies such as positive/negative, light/darkness, and transparent/opaque. One reveals the tangibility of bronze, while the other evinces the intangibility of an inner light. Through this installation, the artist explores the relationships and tensions between nature and art, between a natural crack and another created as an artwork, by confronting the two in a setting that recreates the atmosphere of the old tunny fishery in El Rompido.

Toda la torre, 1990 / 2019

The Whole Tower

Instalación

Medidas variables

Esta instalación fue específicamente diseñada por Soledad Sevilla para la Torre de los Guzmanes de La Algaba (Sevilla) y se configuraba a través de tramas de hilos en el interior mediante dos espacios, *La noche* y *El día*. Ahora se reconstruyen adaptándolas a la Zona Monumental del CAAC.

Mandada construir por Juan de Guzmán y Torres, primer señor de La Algaba, con función defensiva y residencial, a partir del siglo XVI dejó de utilizarse y quedó abandonada. Fue almacén, refugio, incluso cárcel y actualmente es un espacio cultural y un monumento histórico-artístico. Se trata de una construcción mudéjar del siglo XIV realizada en ladrillo visto y con una altura de 27 metros dividida en cuatro plantas; la baja, primera y segunda cerradas con bóvedas, la tercera abierta en el centro y rodeada por pórticos abovedados y para finalizar una terraza que rodea al patio descubierto de esta última planta.

Las tramas de hilo de algodón ocupaban los espacios como metáforas de las ráfagas de luz diurna o nocturna, de forma que la luz se convertía en un material de la instalación y hacía penetrar el exterior en los peculiares espacios de la torre. La planta de almenas o terraza se cubrió con una lona azul que conformaba *El cielo*, la tercera intervención que componía la instalación completa, generando una luz azulada que creaba como una atmósfera celeste.

Según la propia artista, “(...) la luz ha compuesto una escultura carente de color. Las posibilidades de crecimiento de esas ráfagas luminosas se interrumpen al encontrarse con las caras del poliedro, pero las partículas suspendidas nos indican que es sólo una pausa en estado de alerta. Divisible hacia dentro, expansiva hacia fuera, luz para ser vista o para dejar ver”.

En esta exposición se han trasladado, por tanto, dos de los lugares intervenidos en la Torre de los Guzmanes a los espacios de la antigua Cartuja de Santa María de las Cuevas; por una parte, los hilos de *La noche* se disponen en el altar de la antigua iglesia, mientras los de *El día* se entrecruzan en lo que fuera sacristía.

Soledad Sevilla designed this site-specific installation for the Tower of Los Guzmanes in La Algaba, Seville, where she created two spaces—*La noche* [Night] and *El día* [Day]—by weaving string patterns inside the structure. Those patterns have now been recreated and adapted to spaces in the monument zone at the CAAC.

Juan de Guzmán y Torres, first lord of La Algaba, had the tower built as a residence and defensive stronghold, but in the 16th century it fell into disuse and was abandoned. Over the years, it served as a storage facility, shelter and even a prison, but today it is a cultural centre and historic/artistic monument. The tower is a 14th-century Mudejar structure of exposed brick that rises to a height of 27 metres, divided into four storeys: the ground, first and second floors have vaulted ceilings, the third is open in the middle and ringed by vaulted porticoes, and at the top a rooftop terrace circles the open courtyard on the last floor.

Patterns of cotton string filled the interior, acting as metaphors for sun or moon beams. In this way, light became a constituent material of the installation, forcing the tower's unusual chambers to venture outside its walls. The battlement or rooftop walk was covered with a blue tarpaulin to form *El cielo* [Sky/Heaven], the third part of the installation, creating a blueish light that produced a quasi-celestial atmosphere.

As the artist remarked, “Light has composed a colourless sculpture. The potential growth of those luminous beams is cut short when they run up against the faces of the polyhedron, but the particles in suspension tell us that this is only a momentary halt in a state of alert watchfulness. Inwardly divisible, outwardly expansive, light to be seen or to permit seeing.”

For this exhibition, two of the interventions at the Tower of Los Guzmanes have been transferred to the former Carthusian Monastery of Santa María de las Cuevas: the strings of *La noche* have taken over the altar of the old church, while those of *El día* intersect in what was once the sacristy.

Mayo 1904 - 1992, 1992 / 2019

May 1904 - 1992

Instalación, técnica mixta

Medidas variables

¿Cómo hacer visibles los fantasmas del pasado? ¿Cómo apaciguar el dolor producido por una herida profunda? La instalación realizada por Soledad Sevilla en 1992 en el Castillo de Vélez-Blanco (Almería), integrada dentro del proyecto *Plus Ultra* comisariado por Mar Villaespesa, intentaba abordar ambas preguntas. Buscando hacer visible lo que fue pero ya no es, las proyecciones iban emergiendo conforme la oscuridad avanzaba, restituyendo y recordando lo que ya sólo puede ser una fantasmagoría.

La instalación evocaba la arquitectura renacentista del patio de honor del castillo, proyectando sobre las paredes en ruinas los elementos arquitectónicos y decorativos del mismo que fueron sustraídos. Estos elementos renacentistas elaborados a principios del siglo XVI en mármol de Macael fueron vendidos en 1904 al anticuario francés J. Goldberg, que los trasladó a Francia (donde algunos de los relieves han permanecido, hoy expuestos entre el Musée des Arts Décoratifs de París y el Musée Goya de Castres) para en 1913 venderlos a George Blumenthal, coleccionista de arte americano, que compró las piezas para decorar su casa de Manhattan. A la muerte de Blumenthal, que había sido presidente del Metropolitan, el patio pasó a formar parte de la colección del museo, donde fue instalado en 1964 tratando de hacer una reconstrucción “fidedigna” del estado original en Vélez-Blanco.

En una recuperación del patio perdido por Vélez-Blanco, Soledad Sevilla proyectó durante tres días lo que reclama su ausencia por medio de unas fotografías tomadas en el propio Metropolitan, que es a su vez una reconstrucción y una recreación partiendo del original. La proyección se realizaba al caer la tarde para que la luz solar, en su progresión hacia la oscuridad, lo fuera dejando aparecer con lentitud. El expolio y las apropiaciones culturales desde el poder son así reinterpretados mediante una especie de justicia poética y, por tanto, también política.

Para la adaptación de esta instalación al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y, en concreto, al espacio de la iglesia de la antigua Cartuja de Santa María de las Cuevas, se ha dado una vuelta de tuerca a la idea de reinterpretación, reconstrucción y representación. Así, se ha esbozado con pintura el aspecto del patio en 1992 en ruinas y sobre éste se proyectan tres vídeos de 110 segundos de duración, con la aparición de la reconstrucción del Metropolitan, pero también con su desaparición en un bucle continuo atrapado en el tiempo.

How can the ghosts of the past be made visible? How can the pain of a deep wound be assuaged? Soledad Sevilla’s 1992 installation at the Castle of Vélez-Blanco, Almería, part of the *Plus Ultra* project curated by Mar Villaespesa, attempted to answer both questions. Striving to render visible what once was but is no longer, the projections materialised as the darkness encroached, replacing and recalling something that now can only be a phantasmagoria.

The installation evoked the Renaissance architecture of the castle’s main courtyard, projecting the architectural and decorative elements that had been removed from this space on its crumbling walls. The original Renaissance pieces, carved in Macael marble in the early 16th century, were sold in 1904 to the French antique dealer J. Goldberg. He took them to France (where some of the reliefs remained and are now on view at the Musée des Arts Décoratifs, Paris, and the Musée Goya, Castres) and sold them in 1913 to George Blumenthal, an American art collector, who bought the pieces to decorate his Manhattan residence. The courtyard entered the collection of the Metropolitan Museum of Art after his death, as Blumenthal had served as the institution’s president. It was installed at the museum in 1964, attempting to “faithfully” recreate its original state at Vélez-Blanco.

In her recovery of Vélez-Blanco’s stolen courtyard, over the course of three days Soledad Sevilla projected images of the missing elements using photographs taken of the display at the Metropolitan, which is itself a reconstruction and recreation based on the original. The projections were shown at dusk, slowly revealing the past as the light of day faded into darkness. In this way, the systematic pillaging and cultural appropriation practised by those in power was reinterpreted in a kind of poetic—and political—justice.

To adapt this installation to the spaces of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, specifically to the church of the former Carthusian Monastery of Santa María de las Cuevas, a new twist has been added to the idea of reinterpretation, reconstruction and representation. Paint has been used to roughly replicate the ruined courtyard as it looked in 1992, and three 110-second videos are projected onto this surface, causing the reconstruction at the Metropolitan to appear and disappear in a continuous loop, trapped in time.

De izquierda a derecha:

From left to right:

Grieta I, 1998 – 1999

[Crevice I](#)

Grabado al aguafuerte, aguatinta, carborundum y polvo de mármol. 2 planchas, 3 colores, 85 x 111 cm

Grieta II, 1998 – 1999

[Crevice II](#)

Grabado al aguafuerte, aguatinta, carborundum y polvo de mármol. 2 planchas, 4 colores, 85 x 111 cm

Documentación sobre la creación y producción de la instalación *El Rompido*, 2000

[Documentation on the creation and production of the installation *El Rompido*, 2000](#)

Documentación sobre la producción de la instalación *Mayo 1904-1992*, 1992

[Documentation on the production of the installation *Mayo 1904–1992* \[May 1904–1992\], 1992](#)

Documentación sobre la producción de la instalación *Toda la torre*, 1990

[Documentation on the production of the installation *Toda la torre* \[The Whole Tower\], 1990](#)

Sin título, 1990

[Untitled](#)

4 grabados al aguafuerte, 51 x 38,8 cm y 38,8 x 51 cm