

CRISTINA MEJÍAS | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1986

***Se apagaron los faroles, se encendieron los grillos*, 2021**

Barniz sobre abedul, fondos de ciprés ensamblados, barnizados con gomalaca a muñequilla, pino, sicomoro teñido, MDF, cedro, hueso, latón y cerámica cocida

188 x 230 x 25 cm

COLECCIÓN DKV

«En el principio era el sonido, era el ritmo.

La poesía oral hunde sus raíces en la melodía y el tropo.

Decir y cantar, dice Estrabón, eran antiguamente lo mismo».

Licenciada en Bellas Artes por la UEM, desarrolla parte de su formación y práctica artística en la National College of Arts & Design (Dublín), AID (Berlín) y Máster de Investigación en Arte y Creación de la UCM (Madrid). Tras varios años en Berlín, actualmente vive y trabaja en Madrid. Su práctica artística se desarrolla entre materiales como la madera, el barro, el cristal e incluso el sonido, las luces o el vídeo. Su inquietud la lleva a transitar por diferentes espacios de creación de manera incansable.

La serie *Boca y hueso*, a la que pertenece la obra *Se apagaron los faroles, se encendieron los grillos*, se centra en la figura del artesano hacedor de guitarras, por ser la guitarra flamenca un instrumento que, a diferencia del resto de aquellos de cuerda frotada provenientes de una escuela estandarizada, surge como acompañamiento del comunicador o trovador en las tascas y tabancos, donde de noche cantaban aquello que de día no les estaba permitido decir libremente. Hoy continúa siendo un saber que en muchos casos se transmite de maestro a maestro, de forma oral. La voz da forma a la madera.

La pieza, que toma su título de un poema de Lorca, ha sido manufacturada en el taller de guitarras del hermano de Cristina Mejías, en Jerez, partiendo de las mismas materias primas y metodologías compartidas.

CRISTINA MEJÍAS | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1986

***The Lanterns Went Out, the Crickets Lit Up*, 2021**

Varnish on birch, cypress-joined backgrounds varnished with shellac applied by hand, pine, stained sycamore, MDF, cedar, bone, brass, and fired ceramic

188 x 230 x 25 cm

DKV COLLECTION

"In the beginning was sound, was rhythm.

Oral poetry has its roots in melody and trope.

To speak and to sing, says Strabo, were once the same."

With a degree in Fine Arts from UEM, Cristina Mejías developed part of her training and artistic practice at the National College of Art & Design (Dublin), AID (Berlin), and a Master's in Research in Art and Creation from UCM (Madrid). After several years in Berlin, she now lives and works in Madrid. Her artistic practice spans materials such as wood, clay, glass, and even sound, light, and video. Her curiosity drives her to tirelessly explore different creative spaces.

The series *Mouth and Bone* to which the work *The Lanterns Went Out, the Crickets Lit Up*, focuses on the figure of the guitar-making artisan, as the flamenco guitar is an instrument that, unlike the rest of the bowed string instruments from a standardized school, emerged as an accompaniment to the communicator or troubadour in taverns and tabancos, where at night they sang what by day they were not permitted to say freely. Today, this knowledge is still often passed down from master to master, orally. The voice shapes the wood.

The piece, whose title is taken from a poem by Lorca, was handcrafted in the guitar workshop of Cristina Mejías' brother in Jerez, using the same raw materials and shared methodologies.

ALEGRÍA Y PIÑERO

Alegría Castillo Roses | CÓRDOBA, 1985

José Antonio Sánchez Piñero | CHICLANA DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1975

Rugidos vocálicos, 2017

Arena, cerámica, muelles y piel

65 x 30 cm c/u

COLECCIÓN DKV

«Sacamos la voz de la garganta y la colocamos entre las manos; definimos las formas huecas que modulan el sonido de las cinco vocales, las redimensionamos y manipulamos para experimentarla desde otros afectos».

Desde que comenzaron a trabajar como pareja artística en el 2009, desarrollan un único proyecto común, *Encicloscopio*, basado en la experimentación, mediante procesos esencialmente escultóricos, con artilugios propios de los antecedentes del cine y la fotografía, creando sistemas y mecanismos ópticos que funcionan como medios de producción e interpretación de la imagen, la palabra y el sonido. *Encicloscopio* define su proceso creativo como un ejercicio de mirada cíclica: trazar recorridos circulares alrededor de la imagen, la palabra, la forma y el sonido, para mostrar puntos de vista múltiples que revelen presencias desdobladas, intuitivas, escurridizas, balbuceadas.

La escultura/artefacto, entendida como máquina de interpretar, nos sitúa en el punto de vista exacto en el que se manifiesta la verdadera naturaleza múltiple y espectral de la expresión liberada.

Rugidos vocálicos redimensiona las formas que modulan los sonidos «a, e, i, o, u», anteriormente concretadas y experimentadas en obras como *Espectro vocálico* o *Coro vocálico*, trasladándolas a una escala mucho mayor y sustituyendo la vibración del pito de caña por un parche de piel con un muelle y un hilo resinado, que al ser frotados emiten un sonido grave y profundo.

ALEGRÍA Y PIÑERO

Alegría Castillo Roses | CÓRDOBA, 1985

José Antonio Sánchez Piñero | CHICLANA DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1975

Vocalic Roars, 2017

Sand, ceramic, springs and leather

65 x 30 cm each

DKV COLLECTION

"We take the voice from the throat and place it in our hands; we define the hollow shapes that modulate the sound of the five vowels, reshape and manipulate them to experience the voice through different perspectives."

Since they began working together as an artistic duo in 2009, they have developed a singular common project, *Encicloscopio*, based on experimentation, primarily through sculptural processes, with devices reminiscent of early cinema and photography. They create optical systems and mechanisms that serve as means for producing and interpreting images, words, and sounds. *Encicloscopio* describes their creative process as an exercise in cyclical observation: tracing circular paths around image, word, form, and sound to reveal multiple perspectives that uncover split, elusive, and stammering presences.

The sculpture/device, understood as an interpretative machine, places us in the exact vantage point where the true, multiple, and spectral nature of liberated expression reveals itself.

Vocalic Roars redefines the shapes that modulate the sounds "a, e, i, o, u," previously explored in works such as *Vocalic Spectrum* and *Vocalic Choir*. These shapes are now translated on a much larger scale, replacing the vibration of the cane whistle with a leather drumhead, spring, and resin-coated string, which, when rubbed, emit a deep, resonant sound.

FUENTESAL Y ARENILLAS

Julia Fuentesal | HUELVA, 1986

Pablo M. Arenillas | CÁDIZ, 1989

Albor, 2022

Madera de olivo, varetas de olivo, aceite de oliva virgen, cerámica

80 x 110 x 330 cm

COLECCIÓN DKV

Artisanos:

Ebanista-carpintero en madera de olivo: Pedro Barea

Canastero en vareta de olivo: Francisco Jesús Rubio

Mentor: Alejandro Simón (artista e investigador)

«El olivo es una creación. Una planta que crece como arbusto y que la tradición agrícola convierte en árbol para mejorar su fruto. Su madera no puede considerarse un material primigenio, pero tampoco un invento artificial».

Ambos se forman en la Universidad de Bellas Artes de Sevilla, posteriormente viven en Londres y Berlín, y finalmente en Madrid, donde desarrollan actualmente su trabajo. Su obra explora la dimensión lúdica de la práctica artística apelando al oficio y la tradición. En este sentido, en sus piezas se entrecruzan aspectos autobiográficos con recursos formales como la figura doble y la repetición, incluyendo el azar como componente esencial de lo que está en juego y, que precisamente por esto, permanece inconcluso.

La pieza *Albor* remite a la leyenda del olivo que decían milagroso en la Granada andalusí. Sus varas florecían al amanecer, y al ponerse el sol sus frutos ya habían madurado. Algunas fuentes sitúan que el milagro ocurría a primeros de mayo y alguna gente dejó testimonio de haberlo visto, otros escribieron haciéndolo existir, cada cual lo situaba en un punto diferente del mapa del antiguo reino de Granada. Los artistas traducen estos relatos al mundo material de las cosas, partiendo del oficio y tradición de Granada, como el trabajo de la vareta de olivo.

FUENTESAL Y ARENILLAS

Julia Fuentesal | HUELVA, 1986

Pablo M. Arenillas | CÁDIZ, 1989

Albor, 2022

Olive wood, olive rods, extra virgin olive oil, ceramic

80 x 110 x 330 cm

DKV COLLECTION

Artisans:

Olive wood carpenter and joiner: Pedro Barea

Olive rod basket maker: Francisco Jesús Rubio

Mentor: Alejandro Simón (artist and researcher)

“The olive tree is a creation. A plant that grows as a shrub and that agricultural tradition transforms into a tree to enhance its fruit. Its wood cannot be considered a primary material, but neither is it an artificial invention.”

Both artists studied at the University of Fine Arts in Seville, later living in London and Berlin, before finally settling in Madrid, where they currently develop their work. Their art explores the playful dimension of artistic practice, drawing on craftsmanship and tradition. In their pieces, autobiographical aspects intersect with formal elements such as dual figures and repetition, incorporating chance as an essential component of what is at stake, which, precisely because of this, remains unfinished.

The piece *Albor* alludes to the legend of the miraculous olive tree in Andalusian Granada. Its branches would bloom at dawn, and by sunset, its fruits had already ripened. Some sources suggest the miracle took place in early May, with some witnesses leaving records of having seen it, while others wrote to bring it into existence, each locating the miracle in a different spot on the map of the old Kingdom of Granada. The artists translate these tales into the material world, drawing from the craftsmanship and traditions of Granada, such as the work with olive rods.

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLA, 1990

S/T #2, 2023

Cera de abeja, silicona y acero

25 x 50 x 62 cm

COLECCIÓN MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

«La única forma arquitectónica que habríamos querido proponer habría sido un banco de niebla vagando por la llanura entre Florencia y Pistoia. No tanto como inspiración o invención poética, sino en el sentido que rechazamos proyectar un objeto, prefiriendo en cambio proyectar su uso».

*Archizoom: progetto di concorso per l'Università di Firenze,
Domus, n° 509, abril 1972, p. 11*

La arquitectura de un espacio despliega una coreografía invisible que dirige y distribuye el tránsito de los cuerpos. Es el entramado y la intersección de flujos y conexiones entre cuerpos y materiales lo que mueve a Mercedes Pimiento a investigar las infraestructuras y condiciones espaciales que moldean nuestra percepción del entorno para traspasar y desafiar sus límites.

Superficie neutra es un ensayo formal del encuentro entre el cuerpo, la arquitectura y las materias que circulan entre ambos. Mediante el uso y la yuxtaposición de materiales orgánicos y estructuras industriales, se plantea una investigación escultórica acerca de las formas de imbricación del cuerpo en el medio urbano, entendiendo esta relación como un sistema continuo de materias en tránsito.

Para ello, la artista ha trabajado con diferentes aleaciones de cera de abeja y parafina, uniendo de esta manera un material orgánico y un derivado del petróleo. Mediante procedimientos de licuefacción y solidificación, este material híbrido se adapta a diferentes encofrados de formas industriales, como los depósitos que contienen líquidos y áridos para su transporte y distribución. El resultado es un sistema de objetos modulares que por su tamaño y morfología nos recuerdan tanto a elementos de construcción como a objetos propios del espacio doméstico (cama, bañera o lavabo), que interactúan y se miden con el cuerpo desde su propia escala.

Este proyecto toma su título del concepto homónimo desarrollado por el grupo de arquitectura radical Archizoom (1966-1974), que planteaba la disolución de la ciudad y de la propia arquitectura y su sustitución por un espacio interior continuo, homogéneo y potencialmente infinito.

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLE, 1990

Untitled #2, 2023

Beeswax, silicone, and steel

25 x 50 x 62 cm

MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO COLLECTION

"The only architectural form we would have liked to propose was a fog bank wandering over the plain between Florence and Pistoia. Not so much as an inspiration or poetic invention, but in the sense that we rejected projecting an object, preferring instead to project its use."

*Archizoom: progetto di concorso per l'Università di Firenze,
Domus, N° 509, April 1972, p. 11*

The architecture of a space unfolds an invisible choreography that directs and distributes the movement of bodies. It is the network and intersection of flows and connections between bodies and materials that drives Mercedes Pimiento to investigate the infrastructures and spatial conditions that shape our perception of the environment, aiming to transcend and challenge their limits.

Neutral Surface is a formal exploration of the interaction between the body, architecture, and the materials that flow between them. Through the use and juxtaposition of organic materials and industrial structures, Pimiento conducts a sculptural investigation into how the body intertwines with the urban environment, viewing this relationship as a continuous system of materials in transit.

To achieve this, the artist worked with various blends of beeswax and paraffin, combining an organic material with a petroleum derivative. Through processes of liquefaction and solidification, this hybrid material adapts to different industrial molds, such as containers used to transport and distribute liquids and aggregates. The result is a system of modular objects whose size and morphology evoke both construction elements and domestic objects (beds, bathtubs, or sinks) that interact with and are measured against the body at its own scale.

This project takes its title from the homonymous concept developed by the radical architecture group Archizoom (1966-1974), which proposed the dissolution of the city and architecture itself, replacing them with a continuous, homogeneous, and potentially infinite interior space.

PALOMA DE LA CRUZ | MÁLAGA, 1991

Sin aliento, 2012

Cerámica

Medidas variables

COLECCIÓN DKV

«Cuando trabajo el barro, creo una conexión sólida entre cuerpo y lugar. En mis instalaciones muestro una continuidad entre las formas del cuerpo y las de la arquitectura, creando confusiones entre recipiente y contenido.

Una monumental extensión de cerámica que representa un elemento textil se conforma, además de por su juego con el encaje, en huella o impronta del cuerpo que lo moró, que hubo de ocuparlo moldeándolo al generar en él pliegues y arrugas. En ese punto se suceden los desplazamientos de significantes y significados. Esto es, la figura de tela (cerámica) se conforma en piel, en epidermis que abriga, reconforta o, cual máscara, camufla, reviste cambiando o condicionando lo que descansa bajo ella.

En este sentido, y con un tratamiento tanto en lo material como en lo expresivo de la cerámica, ahondo en los volúmenes del cuerpo como punto de partida para una reflexión estética que implica también una reflexión ideológica. Pero siempre a través del material y sus posibilidades plásticas, que me ayudan a configurar un lenguaje propio en el que este se convierte en protagonista y construye nuevas formas que sugieren lo corpóreo».

La artista, graduada en Bellas Artes y Máster en Producción Artística Multidisciplinar, trabaja el barro concibiendo una conexión sólida entre cuerpo y lugar. En sus instalaciones muestra una continuidad entre las formas del cuerpo y las de la arquitectura, creando confusiones entre recipiente y contenido. Actualmente se encuentra realizando el doctorado en Arte Contemporáneo por la Universidad del País Vasco.

Con la obra *Sin aliento*, Paloma de la Cruz interviene una esquina, que parece embutirse en una suerte de corsé que modela originando la ilusión de estrechamiento.

PALOMA DE LA CRUZ | MÁLAGA, 1991

Breathless, 2012

Ceramic

Dimensions variable

DKV COLLECTION

“When I work with clay, I create a solid connection between body and place. In my installations, I explore the continuity between the forms of the body and those of architecture, blurring the lines between container and content.

A monumental ceramic extension, representing a textile element, is formed not only by its play with lace but also as an imprint or trace of the body that once inhabited it—occupying and shaping it, creating folds and wrinkles.

At that point, shifts in meaning and significance occur. The fabric-like figure (ceramic) becomes skin, an epidermis that envelops, comforts, or, like a mask, camouflages, altering or conditioning what lies beneath it. In this sense, both materially and expressively, my treatment of ceramics delves into the volumes of the body as a starting point for an aesthetic reflection that also implies an ideological one. Yet always through the material and its plastic possibilities, which help me develop a personal language where the material itself becomes the protagonist, constructing new forms that suggest the corporeal.”

The artist, a graduate in Fine Arts and holding a Master’s in Multidisciplinary Artistic Production, works with clay to establish a solid connection between body and place. Her installations explore the continuity between body forms and architectural forms, creating confusions between container and content. She is currently pursuing a PhD in Contemporary Art at the University of the Basque Country.

With the work *Breathless*, Paloma de la Cruz intervenes in a corner, which appears to be squeezed into a sort of corset that molds it, creating the illusion of constriction.

JULIA LLERENA | SEVILLA, 1985

Tensión I: vidrio, 2019

Telar de hierro y cristal

200 x 100 cm

COLECCIÓN DKV

«Los caminos de los paseantes presentan una serie de vueltas y rodeos susceptibles de asimilarse a los “giros” o “figuras de estilo”. Hay una retórica del andar. El arte de “dar vuelta” a las frases tiene como equivalente un arte de dar vuelta a los recorridos. Como lenguaje ordinario, este arte implica y combina estilos y usos».

Michel de Certeau

Julia Llerena plantea, desde su posición de artista, la posibilidad de acotar el espacio infinito para darle una falsa apariencia habitable. No hay horizonte ni referencia, el vacío absoluto disecciona el lugar donde se originan pensamientos y estrategias, es decir, la posibilidad de ser. ¿Ruido blanco dispuesto a ser ocupado? Quizá la plataforma intuida e ilimitada en la que se desarrollan experiencias.

El recorrido presenta alteraciones e interrupciones que cambian el trayecto, nuestros pasos y nuestra localización en el espacio. El trazado recto queda modificado de manera curva y orgánica. En este caso, los cables de acero alteran su dirección por la tensión a la que se someten por los brazos de vidrio de lámparas de cristal de araña, los cuales corren peligro de rotura si no se aplica la tensión adecuada.

JULIA LLERENA | SEVILLE, 1985

Tension I: Glass, 2019

Iron and glass loom

200 x 100 cm

DKV COLLECTION

“The paths of walkers present a series of twists and turns that can be likened to ‘turns’ or ‘figures of style.’ There is a rhetoric of walking. The art of ‘turning’ phrases has an equivalent in the art of ‘turning’ routes. As an ordinary language, this art implies and combines styles and usages.”

Michel de Certeau

From her position as an artist, Julia Llerena explores the possibility of delimiting infinite space to create a false sense of habitability. There is no horizon or reference; absolute emptiness dissects the place where thoughts and strategies originate—essentially, the possibility of being. Is it white noise ready to be occupied? Perhaps it is the perceived and limitless platform where experiences unfold.

The journey presents alterations and interruptions that change the path, our steps, and our location in space. The straight line becomes modified in a curved and organic manner. In this case, the steel cables change direction due to the tension exerted by the arms of the glass chandelier lamps, which are at risk of breaking if the proper tension is not applied.

CACHITO VALLÉS | SEVILLA, 1986

Harmonic Pattern, 2018

Patrón armónico

3 estructuras triangulares de acero al carbono

250 x 250 x 250 cm

CAAC COLLECTION, JUNTA DE ANDALUCÍA

«La obra se inspira conceptualmente en el círculo tonal que John Coltrane dibujó para Yusef Lateef, específicamente en su tema "Giant Steps". Coltrane, a través de este círculo tonal, exploró nuevas dimensiones armónicas en el jazz, algo que traduzco en una experiencia visual y una exploración de la geometría y la luz como medios para transmitir armonía y ritmo.

La pirámide tetraédrica no sólo refleja una forma pura y fundamental de la geometría, sino que también simboliza la interconexión entre el tiempo y el espacio. Al mismo tiempo, el uso de la luz crea un diálogo continuo entre lo estático y lo dinámico».

Cachito Vallés realiza instalaciones que integran tecnología y geometría, y reflexionan sobre las relaciones entre el arte, los nuevos medios y los temas trascendentes o lo espiritual del ser humano.

Esta instalación es un tetraedro suspendido del espacio expositivo, en la que sus aristas están cubiertas de tubos de luz LED, sujetos a una programación preestablecida que otorga una secuencia concreta que utiliza 21 elementos lumínicos y sonoros. La luz es accionada por unos interruptores mecánicos previamente programados, que producen un sonido de «clic» al encenderse y apagarse generando un patrón rítmico determinado.

En un primer momento, la instalación genera una especie de «ensayo previo», de igual forma que un músico afina su instrumento antes de tocarlo. Posteriormente se crea un ritmo y un orden en los encendidos y apagados, simulando un fragmento de una pieza estándar de jazz. Conceptualmente, la obra se basa en dibujos y teorías del saxofonista de jazz John Coltrane, quien establece patrones armónicos que dibuja formalmente en unos círculos que contienen las notas musicales dispuestas en su perímetro y las interconecta a través de líneas triangulares que alteran la disposición de cómo estas son interpretadas. Introduce conceptos matemáticos para hacer variaciones, siendo un hito en 1967, y convirtiéndose en un recurso utilizado por muchos músicos posteriormente.

CACHITO VALLÉS | SEVILLE, 1986

Harmonic Pattern, 2018

3 triangular structures of carbon steel

250 x 250 x 250 cm

CAAC COLLECTION, JUNTA DE ANDALUCÍA

"The work is conceptually inspired by the tonal circle that John Coltrane drew for Yusef Lateef, specifically in his piece 'Giant Steps.' Through this tonal circle, Coltrane explored new harmonic dimensions in jazz, which I translate into a visual experience and an exploration of geometry and light as means to convey harmony and rhythm.

The tetrahedral pyramid not only reflects a pure and fundamental form of geometry but also symbolizes the interconnection between time and space. Simultaneously, the use of light creates a continuous dialogue between the static and the dynamic."

Cachito Vallés creates installations that integrate technology and geometry, reflecting on the relationships between art, new media, and transcendent or spiritual themes of human existence.

This installation features a tetrahedron suspended in the exhibition space, with its edges covered in LED light tubes, secured to a pre-established program that provides a specific sequence using 21 luminescent and sound elements. The light is activated by previously programmed mechanical switches that produce a "click" sound when turning on and off, generating a determined rhythmic pattern.

Initially, the installation creates a kind of "preliminary rehearsal," much like a musician tuning their instrument before playing. Subsequently, a rhythm and order emerge in the light's on and off sequences, simulating a fragment of a standard jazz piece. Conceptually, the work is based on the drawings and theories of jazz saxophonist John Coltrane, who establishes harmonic patterns that he formally illustrates in circles containing musical notes arranged along their perimeter and interconnected by triangular lines that alter the interpretation of these notes. He introduces mathematical concepts to create variations, marking a significant moment in 1967 and becoming a resource utilized by many musicians thereafter.

PABLO CAPITÁN DEL RÍO | GRANADA, 1982***Réplica de la «Pata de elefante» de Chernobyl, 2020***

Técnica mixta. Espuma de poliestireno, resina acrílica, fibra de vidrio, imprimación y pintura a la tiza

200 x 165 x 100 cm

COLECCIÓN DKV

«No hay problemas porque no hay soluciones».

Marcel Duchamp

En la obra de Pablo Capitán del Río, la precariedad aparece no sólo en el uso de los materiales, por lo general cercanos al universo del arte povera, sino también en el sentido de la obra como una composición siempre a punto del desmoronamiento. Sus trabajos, tanto sus intervenciones que giran en torno a la recuperación de los procesos naturales, como sus instalaciones y esculturas más objetuales, presentan siempre un desequilibrio que genera en el espectador una conciencia de que todo puede cambiar de un momento a otro. Obras que se mueven, que inician procesos, que inquietan la mirada del espectador, pero sobre todo que transforman su relación con el espacio y el entorno. La toma de decisiones constantes respecto al modo de afrontar la obra, de mirarla, de alejarse de ella para no rozarla o destruirla, implica también una especie de «cuidado» en la percepción, una mirada que intuye que aquello que tiene delante no siempre ha sido así, y, desde luego, que no permanecerá en ese estado en lo sucesivo. De este modo se transmite una especie de urgencia de ver y sentir con relación a la obra.

Capitán del Río presenta una réplica a tamaño real estimado de la conocida como «pata de elefante» de Chernóbil, la masa de material radioactivo fundido que tras la explosión del reactor fue derritiendo los dos metros de hormigón del suelo hasta aparecer en el sótano inferior. El objeto más contrario a la vida que existe en nuestro planeta.

PABLO CAPITÁN DEL RÍO | GRANADA, 1982***Replica of the "Elephant's Foot" of Chernobyl, 2020***

Mixed media. Styrofoam, acrylic resin, fiberglass, primer, and chalk paint

200 x 165 x 100 cm

DKV COLLECTION

"There are no problems because there are no solutions."

Marcel Duchamp

In Pablo Capitán del Río's work, precariousness emerges not only in the use of materials, which generally align with the universe of Arte Povera, but also in the sense of the artwork as a composition always on the brink of collapse. His works—ranging from interventions centered around the recovery of natural processes to more object-oriented installations and sculptures—consistently exhibit an imbalance that engenders a consciousness in the viewer that everything could change in an instant. These are works that move, that initiate processes, that disturb the viewer's gaze, but above all, that transform their relationship with space and environment. The constant decision-making regarding how to approach the work, how to look at it, how to distance oneself from it to avoid touching or destroying it, implies a sort of "care" in perception—a gaze that intuits that what is before it has not always been this way and, certainly, will not remain in this state going forward. In this manner, a sense of urgency to see and feel in relation to the work is transmitted.

Capitán del Río presents a life-sized replica of the so-called "Elephant's Foot" from Chernobyl, the mass of molten radioactive material that melted through two meters of concrete after the reactor explosion and appeared in the lower basement. The most life-averse object that exists on our planet.

LEONOR SERRANO RIVAS | MÁLAGA, 1986

Piezas de adorno I, 2016

Cartón, pintura acrílica, madera, porcelana y materiales naturales

Medidas variables

COLECCIÓN CAAC, JUNTA DE ANDALUCÍA

GUIONES:

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

Leonor Serrano Rivas realiza instalaciones en las que reflexiona sobre la relación entre el público y la obra de arte. Interesada por el mundo del teatro, el cine y las artes escénicas en general, realiza piezas que se convierten en espacios donde el espectador es participe e interacciona con las mismas.

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, realizada específicamente para este espacio en 2016, toma la arquitectura de la sala para disponer un decorado que encierra en sus formas a un coro teatral imaginario. En el espacio, las imponentes chimeneas del pasillo del Claustro Sur hacen de pilastras que marcan el comienzo de la escena.

Aparecen en la 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 la artista: dos guionistas y una escritora que, orquestados por ella, nos plantearán tres cambios de guión, recogiendo no sólo un diálogo entre piezas sino también, los movimientos entre los elementos.

Serrano Rivas 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.

LEONOR SERRANO RIVAS | MÁLAGA, 1986

Ornamental Pieces I, 2016

Cardboard, acrylic paint, wood, porcelain, and natural materials

Variable dimensions

CAAC COLLECTION, JUNTA DE ANDALUCÍA

SCRIPTS:

- *A Frieze Speaks*, Antonio Cuesta
- *Script for Ornamental Pieces*, Elisa Bravo Gabriel
- *The Chant of Shadows*, Borja de Diego

Leonor Serrano Rivas creates installations that reflect on the relationship between the audience and the artwork. Interested in the world of theater, film, and the performing arts in general, she produces pieces that become spaces where the spectator is a participant and interacts with them.

Theater as a "place for contemplation" offers us the opportunity to experience firsthand the recreation of a story, a script adapted and interpreted through different characters and actions.

Ornamental Pieces, specifically created for this space in 2016, takes the architecture of the room to arrange a set that encloses an imaginary theatrical chorus within its forms. In the space, the imposing chimneys of the south cloister hallway serve as pillars that mark the beginning of the scene.

A succession of "curtains" appears in the room, which the artist compels us to pass through, introducing us into the scene and thus making us complicit in a pre-established plot. Just as in the origins of theater it was thought that the identity of characters was contained in the garments that represented them, these elements stage, through their forms, the members of a chorus. Bodies come to life to the rhythm of scripts—a series of descriptions crafted by external agents chosen by the artist: two screenwriters and a writer, orchestrated by her, who present us with three script changes, capturing not only a dialogue between pieces but also the movements among the elements.

Serrano Rivas uses the CAAC space as an excuse, as a stage where the work is constantly staged and reconfigured, to immerse us in a theatrical plot that expands over time.

ALEJANDRO GINÉS | SEVILLA, 1984

Tronco varado, 2022

Tronco, tramel y acero inoxidable

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA Y DI GALLERY

«Casco de nubes en medio del vendaval. Entonces ¡PLOF!, al agua, y empieza la vida. Al menos esta vida. Porque vidas hay muchas y muy distintas, casi tantas como verdes hay en el mar.

Verde alga. Verde fango. Verde muerto y verde vida, vida que acaba y empieza —tú tenías una vida antes, ¿te acuerdas? No, claro que no. Pero la tenías. Una vida y un propósito, una función.

Función, espectáculo, teatro; interpretabas un papel. La función era la vida y tu función era taladrar, o sostener, o serrar. Hacías tum-tum. Hacías clac-clac. Chirriabas y engrasabas, abollabas e indicabas el norte; la dirección del viento.

¿Se puede decir que lo añoras, si ni siquiera te acuerdas? No tienes memoria, pero en tu espinazo sientes el fantasma de ese trabajo, los ciclos y simulacros, los días y noches de constante repetición. Qué dulce era aquello, y qué despropósito esto, este viento cansino, las bofetadas del agua que retumban en tu interior.

...El Niño y la Niña juegan a perseguirse. Miles de crestas blancas corretean nerviosas, vagan hacia ninguna y todas partes mientras tú te revuelcas en la espuma. Respiras sal, escupes sal y tragas sal, la sal te envuelve y se hace piel, te arropa, a su manera. Luego permaneces inmóvil durante estaciones enteras de calma chicha».

Luis de Pedro, Restos, reliquias

Licenciado en Bellas Artes y Máster en Idea y Producción por la Universidad de Sevilla, actualmente cursa el doctorado en Arte y Patrimonio de la Universidad de Sevilla. Alejandro Ginés ha desarrollado a lo largo de sus primeros años de creación artística un trabajo enfocado en los límites descritos por el comportamiento social y los vacíos consecuentes de su transformación. *Tronco varado* presenta materiales industriales y naturales ensamblados para cuestionar la relación entre el ser humano y su entorno y subrayar la tensión entre naturaleza y artificialidad. Ginés persigue la creación de objetos contradictorios, hechos con elementos que no suelen aparecer asociados, pero con una lógica estética que invita a descubrir las posibilidades que esconden.

ALEJANDRO GINÉS | SEVILLE, 1984

Stranded Trunk, 2022

Trunk, tramel, and stainless steel

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST AND DI GALLERY

“Cloud helmet in the middle of the storm. Then, PLOF, into the water, and life begins. At least this life. Because there are many lives, almost as many as there are greens in the sea.

Green algae. Green mud. Dead green and life green, life that ends and begins—you had a life before, remember? No, of course not. But you did. A life and a purpose, a function. Function, spectacle, theater; you played a role. The function was life, and your role was to drill, or hold, or saw. You made tum-tum. You made clack-clack. You squeaked and greased, dented and pointed north; the direction of the wind.

Can you say you miss it if you don't even remember? You have no memory, but in your spine, you feel the ghost of that work, the cycles and simulacra, the days and nights of constant repetition. How sweet that was, and how absurd this is, this weary wind, the slaps of the water that echo within you.

...The Boy and the Girl play chase. Thousands of white crests race nervously, wandering to nowhere and everywhere while you roll in the foam. You breathe salt, spit salt, and swallow salt; the salt envelops you and becomes skin, wrapping you up in its way. Then you remain still for whole seasons of calm.”

Luis de Pedro, Remains, Relics

Graduated in Fine Arts and holding a Master's degree in Idea and Production from the University of Seville, Alejandro Ginés is currently pursuing a PhD in Art and Heritage at the University of Seville. Throughout his early years of artistic creation, Ginés has focused on the limits defined by social behavior and the consequent voids of its transformation. *Stranded Trunk* presents industrial and natural materials assembled to question the relationship between humans and their environment while highlighting the tension between nature and artificiality. Ginés aims to create contradictory objects, made with elements that are not typically associated but have an aesthetic logic that invites discovery of their hidden possibilities.

HODEI HERREROS | VITORIA-GASTEIZ, 1997, (residente en Granada)

***Tempete I (Teca/roble)*, 2024**

Madera de pino, DM, estructura de acero inoxidable, lámina de estaño,

cinta de raso, maquillaje y barniz

190 x 90 x 90 cm

CORTESÍA DE LA ARTISTA

«Si giras 180 grados las arcadas, las formas arquitectónicas se convierten en indumentaria. Un arco del revés es un escote. Si inviertes el vano y el muro, deviene en torre. El arco es realmente el contorno que lo traza, bajo el cual habitan cuerpos y exvotos en igualdad de condiciones».

Hodei Herreros es una artista plástica graduada en Bellas Artes por la Universidad de Granada y Máster en Investigación y Creación en Arte por la Universidad del País Vasco. En su producción trabaja lo plástico a través de la instalación, como una herramienta para generar escenas y narrativas no lineales desde la forma y la imagen en lugar del lenguaje. Se interesa especialmente por el hecho de articular la forma escultórica mediante superficies planas que surgen de la silueta, de la sombra, del contorno que delimita las cosas. Teniendo también muy presente lo cosmético, entendido como la relación entre ornamento y estructura, belleza y orden, un vínculo que se remonta al origen etimológico de la palabra griega *kosmetikós*. Utiliza en su hacer elementos que presentan un estado liminal entre la función estructural y la estética, dejando que lo accesorio devenga en esencial.

HODEI HERREROS | VITORIA-GASTEIZ, 1997, (resident in Granada)

***Temple I (Teak/Oak)*, 2024**

Pine wood, MDF, stainless steel structure, tin sheet, satin ribbon,

makeup, and varnish

190 x 90 x 90 cm

COURTESY OF THE ARTIST

"If you turn the arches 180 degrees, the architectural forms become garments. An inverted arch is a neckline. If you reverse the opening and the wall, it becomes a tower. The arch is really the outline that traces it, under which bodies and ex-votos coexist equally."

Hodei Herreros is a visual artist graduated in Fine Arts from the University of Granada and holds a Master's degree in Research and Creation in Art from the University of the Basque Country. In his work, he employs installation as a tool to generate non-linear scenes and narratives through form and image rather than language. He is particularly interested in articulating sculptural form through flat surfaces that emerge from silhouette, shadow, and the outline that delineates things. He is also very conscious of the cosmetic, understood as the relationship between ornament and structure, beauty and order— a link that dates back to the etymological origin of the Greek word *kosmetikos*. He utilizes elements that occupy a liminal state between structural function and aesthetics, allowing the accessory to become essential.

MARTA GALINDO | CÁDIZ, 1993

Jardín de verano, 2022

Abalorios de madera, pintura acrílica, metal e hilo de nailon

250 x 130 cm

GENALGUACIL PUEBLO MUSEO

«Jardín de verano es una instalación que pone en valor el trabajo femenino mediante la articulación de tres elementos que se dan en el entorno rural de Genalguacil: las cortinas de abalorios que protegen las entradas a las casas, la cultura y tradición floral local y las técnicas de costura, como el punto de cruz o el bordado. La instalación, en busca de ese tacto tan inherente al gesto del cuidado (caricias, abrazos, etc.), anula la clásica e inaccesible distancia de la obra de arte e invita al público a atravesar, rozar y tocar la cortina».

Marta Galindo es artista e investigadora y su práctica suele articularse en instalaciones envolventes y experimentales, donde presta especial atención a la semiótica de los objetos y su vínculo con las ideas que investiga. Aborda problemáticas cercanas a su experiencia y cuestiona ideas predominantes como el poder estructural, el trabajo y el tecno capitalismo mediante la ficción especulativa, propia de la fábula o el relato fantástico. De esta manera, procura manejar saberes no hegemónicos como la magia, lo místico, lo sobrenatural, el esoterismo, la superstición, la fe o la conspiración, entre otros.

MARTA GALINDO | CÁDIZ, 1993

Summer Garden, 2022

Wooden beads, acrylic paint, metal, and nylon thread

250 x 130 cm

GENALGUACIL PUEBLO MUSEO

"Summer Garden is an installation that values women's work through the articulation of three elements present in the rural environment of Genalguacil: the beaded curtains that protect the entrances to homes, the local floral culture and tradition, and sewing techniques such as cross-stitch and embroidery. The installation seeks to evoke the tactile nature inherent in gestures of care (caresses, hugs, etc.), eliminating the classic and inaccessible distance of the artwork and inviting the public to pass through, brush against, and touch the curtain."

Marta Galindo is an artist and researcher whose practice is often articulated through immersive and experimental installations, with a special focus on the semiotics of objects and their connection to the ideas she explores. She addresses issues close to her own experience and challenges predominant concepts such as structural power, labor, and techno-capitalism through speculative fiction, often drawn from fables or fantasy narratives. In doing so, she seeks to engage with non-hegemonic forms of knowledge, such as magic, mysticism, the supernatural, esotericism, superstition, faith, or conspiracy, among others.

MARINA VARGAS | GRANADA, 1980

Analogía del alma. Me sobra el corazón, 2013

Técnica mixta sobre tapiz bereber de plástico, fibra de vidrio y pintura esmalte y acrílica

275 x 300 cm

COLECCIÓN DKV

«Este tapiz es soporte y mediador para yuxtaponer dos culturas diferentes y crear un nuevo umbral que se nos presenta como resultado de un diálogo y una relación de semejanzas entre las diferencias».

Marina Vargas es una artista multidisciplinar cuyo lenguaje se centra en la iconografía clásica, lo sagrado y la mitología, creando réplicas en formatos monumentales bajo una perspectiva comprometida y feminista que impregna toda su obra. Sus proyectos se caracterizan por largos periodos de estudio, investigación y lecturas especializadas sobre los temas históricos que aborda. La artista trabaja dentro de una estética neobarroca, con una cuidada puesta en escena que dota a sus creaciones de un carácter teatral.

En sus obras se generan diálogos constantes alrededor de las idolatrías judeocristianas de Occidente, la sexualidad, la feminidad, la violencia, el amor y el deseo; una obra cargada de dramatismo, brutalidad y una belleza cuidadosamente combinada.

Analogía del alma es una pieza que busca unir elementos simbólicos de carácter mágico-religioso de diversas culturas para reflejar la herencia histórica de una identidad multicultural. Marina Vargas crea una yuxtaposición entre dos culturas distintas y establece una sincronía simbólica y vivencial en relación con la mujer como origen y mediadora. Utiliza el tapiz como soporte para yuxtaponer estas culturas y así crear un nuevo tapiz-umbral. La artista se identifica con estas mujeres tejedoras, interviniendo el tapiz al pintar como si el símbolo —en este caso, el Sagrado Corazón— estuviera bordado en la propia alfombra. En su obra, hilar es pintar.

MARINA VARGAS | GRANADA, 1980

Analogy of the Soul. I Have Too Much Heart, 2013

Mixed media on a plastic Berber tapestry, fiberglass, and enamel and acrylic paint

275 x 300 cm

DKV COLLECTION

"This tapestry serves as a support and mediator to juxtapose two different cultures, creating a new threshold that presents itself as the result of a dialogue and a relationship of similarities amidst differences."

Marina Vargas is a multidisciplinary artist whose language focuses on classical iconography, the sacred, and mythology, creating monumental replicas from a committed and feminist perspective that permeates her entire work. Her projects are characterized by long periods of study, research, and specialized readings on the historical themes she addresses. The artist works within a neobaroque aesthetic, with a carefully staged presentation that lends her creations a theatrical character.

Her works engage in constant dialogues around Western Judeo-Christian idolatries, sexuality, femininity, violence, love, and desire, presenting pieces charged with drama, brutality, and a carefully combined beauty.

Analogy of the Soul seeks to unite symbolic elements of a magical-religious nature from various cultures to reflect the historical inheritance of a multicultural identity. Vargas creates a juxtaposition between two distinct cultures, establishing symbolic and experiential synchronicity in relation to women as origins and mediators. Using the tapestry as a medium, she juxtaposes these cultures to create a new tapestry-threshold. The artist identifies with these women weavers, intervening on the tapestry by painting as if the symbol—in this case, the Sacred Heart—were embroidered into the carpet itself. In her work, weaving becomes an act of painting.

MORENO & GRAU

Alba Moreno | MÁLAGA, 1985

Eva Grau | MÁLAGA, 1989

S/T (Shore to Shore), 2017

S/T (De orilla a orilla)

Acero inoxidable, motores, agua, geoda

CORTESÍA DE LAS ARTISTAS Y DE LA GRAN

«Esta escultura es un símbolo con múltiples significados que parte del encuentro con el río, representando tanto el flujo constante de la vida como el proceso creativo. A través de este diálogo con el movimiento del agua, se producen formas que tienden a cristalizarse, reflejando cómo las ideas fluyen y se concretan, tomando forma en el mundo».

La obra de este dúo parte de su propia interacción como colectivo para, por un lado, resaltar la importancia de mirar a un mismo hecho o pensar sobre un mismo concepto desde dos perspectivas diferentes, y por otro, «eliminar la identidad individual en pos de una nueva identidad como colectivo», una tercera identidad mediante la cual desarrollan su trabajo desde hace varios años.

De aquí parte su interés por la investigación sobre la dualidad, las interrelaciones humanas y la conexión entre el ser humano y su entorno; aludiendo permanentemente a sus experiencias directas del paisaje como activadores emocionales y utilizando de forma casi constante el agua como hilo conductor, «como elemento misterioso, transformador y creador de vida».

Una pieza de apariencia fría, casi minimalista, heredera en su factura de los lenguajes artísticos de base conceptual, con la que, paradójicamente, el espectador se vincula emocional y afectivamente. La pieza produce sensaciones y emociones que tienen que ver con la fenomenología de la naturaleza y que se va construyendo y conceptualizando a través de un proceso creativo (un «camino») en el que la intuición, la subjetividad y la relación directa con la naturaleza, plasmadas mediante huellas fotográficas, devienen en una depurada y metafórica instalación escultórica que apela a lo sensorial más que a lo meramente racional.

MORENO & GRAU

Alba Moreno | MÁLAGA, 1985

Eva Grau | MÁLAGA, 1989

Untitled (Shore to Shore), 2017

Stainless steel, motors, water, geode

COURTESY OF THE ARTISTS AND LA GRAN

"This sculpture is a symbol with multiple meanings that stems from the encounter with the river, representing both the constant flow of life and the creative process. Through this dialogue with the movement of water, forms are produced that tend to crystallize, reflecting how ideas flow and materialize, taking shape in the world."

The work of this duo arises from their interaction as a collective to highlight, on one hand, the importance of looking at the same event or thinking about the same concept from two different perspectives, and on the other, "eliminating individual identity in favor of a new identity as a collective," a third identity through which they have been developing their work for several years.

This leads to their interest in researching duality, human interrelations, and the connection between humans and their environment, constantly referring to their direct experiences of the landscape as emotional activators and almost constantly using water as a common thread, "as a mysterious, transformative element that creates life."

The piece has a cold, almost minimalist appearance, inheriting its craftsmanship from artistic languages based on conceptual foundations, with which, paradoxically, the viewer connects emotionally and affectively. The piece produces sensations and emotions related to the phenomenology of nature and is constructed and conceptualized through a creative process (a "path") in which intuition, subjectivity, and direct relation with nature—expressed through photographic traces—lead to a refined and metaphorical sculptural installation that appeals to the sensory more than to the merely rational.

MARÍA ALCAIDE | ARACENA, HUELVA, 1992***El banquete***, 2022

Telas impresas digitalmente

Medias variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA

María Alcaide es una artista visual que trabaja principalmente con vídeo, instalación y texto. Su metodología de investigación se caracteriza por su flexibilidad y apertura. Le atraen especialmente las referencias situadas en los márgenes de la academia o aquellas que permanecen ajenas al ámbito artístico tradicional. Por esta razón, siempre toma como punto de partida su propia experiencia personal, así como sus limitaciones económicas y espaciales, entendidas como una extensión de su cuerpo.

El banquete es un proyecto específico creado en el marco del festival de accesibilidad Filare. Está compuesto por una instalación textil y una *performance* colaborativa abierta a la participación de todos los habitantes del pueblo.

La instalación se presenta como una serie de capas de textiles reciclados que funcionan como los muros de una casa imaginaria. Esta casa tiene una planta flexible, compuesta por habitaciones interconectadas, evocando aquellas construcciones antiguas donde las personas compartían cama y comida; espacios sin pasillos ni privacidad. Es un lugar que modifica su distribución del mismo modo en que los terrenos de cultivo adaptaban su configuración con el cambio de estaciones. Además, incorpora espacios dedicados a quienes emigraron del pueblo, siempre desde la perspectiva de la adaptación.

Es una casa concebida como un huerto, como la tierra que se cultiva, accesible a todas las personas. En el centro de esta casa tuvo lugar una *performance* colaborativa en la que se compartieron historias personales sobre el trabajo en el campo, mediante la creación de dibujos y esculturas con frutas, flores y verduras compradas a los agricultores locales. *El banquete* es, a la vez, mesa, salón, plaza y huerto: un lugar de encuentro que invita a la comunidad a reflexionar sobre sus raíces y su identidad compartida.

MARÍA ALCAIDE | ARACENA, HUELVA, 1992***The Banquet***, 2022

Digitally printed fabrics

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

Maria Alcaide is a visual artist who primarily works with video, installation, and text. Her research methodology is characterized by flexibility and openness. She is particularly drawn to references situated on the margins of academia or those that remain outside traditional artistic realms. For this reason, she always starts from her own personal experience, as well as her economic and spatial limitations, understood as an extension of her body.

The Banquet is a specific project created within the framework of the Filare accessibility festival. It consists of a textile installation and a collaborative performance open to the participation of all the village's inhabitants.

The installation is presented as a series of layers of recycled textiles that function as the walls of an imaginary house. This house has a flexible layout composed of interconnected rooms, evoking those ancient constructions where people shared beds and meals; spaces without hallways or privacy. It is a place that modifies its layout in the same way that farmland adapts its configuration with the changing seasons. Furthermore, it incorporates spaces dedicated to those who have emigrated from the village, always from the perspective of adaptation.

It is a house conceived as a garden, as land that is cultivated, accessible to all people. In the center of this house, a collaborative performance took place where personal stories about working in the fields were shared through the creation of drawings and sculptures with fruits, flowers, and vegetables purchased from local farmers. *The Banquet* is, at once, a table, a living room, a plaza, and a garden: a meeting place that invites the community to reflect on their roots and their shared identity.

TIMSAM HARDING | MÁLAGA, 1992

Sin título (Ofidio, parte I y parte II), 2020

Neumático y plomo

100 x 100 cm / 200 x 35 x 37 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

«*Observar un espacio
en movimiento*

o

*observar un movimiento
desde el espacio*».

Sin título (Ofidio parte I y parte II) pertenece al proyecto *Bajo la rueda, sobre el asfalto*, específicamente a la serie *Registros de fricción*, que explora la relación entre el neumático y la carretera. Este trabajo se centra en la observación y documentación de las marcas dejadas por la fricción entre el neumático y el asfalto, abordando estas huellas como testimonios visuales de una interacción mecánica que se transforma en un acto artístico.

Lo que en el contexto cotidiano podría pasar desapercibido se convierte aquí en el foco de atención. Las huellas del neumático, replicadas y capturadas como resultado de acciones aparentemente accidentales, se presentan como una investigación estética. Este proyecto no sólo documenta el rastro físico sobre la carretera, sino que revela cómo estos procesos de fricción generan patrones y efectos visuales de gran carga expresiva.

La obra invita a reflexionar sobre la interacción entre la acción y el objeto que la genera. Cada marca es testimonio de un momento específico: la velocidad, el peso, la textura del asfalto y la presión ejercida se registran en un lenguaje visual abstracto. Al transformar estos gestos funcionales en arte, *Sin título (Ofidio parte I y parte II)* convierte lo cotidiano en una meditación estética, cuestionando los límites entre lo accidental y lo intencional, y poniendo en diálogo el arte con la física de la fricción.

TIMSAM HARDING | MÁLAGA, 1992

Untitled (Ofidio, Part I and Part II), 2020

Tire and lead

100 x 100 cm / 200 x 35 x 37 cm

COURTESY OF THE ARTIST

"*To observe a space
in motion*

or

*to observe a movement
from the space.*"

Untitled (Ofidio, Part I and Part II) is part of the project *Under the Wheel, on the Asphalt*, specifically from the series *Friction Records*, which explores the relationship between the tire and the road. This work focuses on the observation and documentation of the marks left by the friction between the tire and the asphalt, addressing these traces as visual testimonies of a mechanical interaction that transforms into an artistic act.

What might go unnoticed in everyday contexts becomes the focal point here. The tire marks, replicated and captured as a result of seemingly accidental actions, are presented as an aesthetic investigation. This project not only documents the physical trace on the road but also reveals how these friction processes generate patterns and visual effects of great expressive load.

The work invites reflection on the interaction between the action and the object that generates it. Each mark is a testimony of a specific moment: speed, weight, asphalt texture, and pressure exerted are recorded in an abstract visual language. By transforming these functional gestures into art, *Untitled (Ofidio, Part I and Part II)* turns the ordinary into an aesthetic meditation, questioning the boundaries between the accidental and the intentional, and putting art in dialogue with the physics of friction.

OLGA ALBILLOS | SEVILLA, 1991

***Mosca hueca*, 2022**

Bronze, terracotta, madera, altavoz y circuito con Arduino

280 x 100 x 300 cm

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

«*Mosca hueca se plantea en torno a la significación del espacio expositivo, concediendo al público la capacidad de interactuar libremente con el sitio, cuya presencia activa o desactiva la sensación de movimiento intrínseco al sonido. De este modo, el espectador comienza a percibir la obra con el sentido del oído mucho antes que con el de la vista. Historia que está por contar y ser escuchada, más allá de la imagen. Sustento y unión entre la narración de lo propio, de la historia personal, del "cuento"; con la utilización del espacio*».

Olga Albillos centra su trabajo principalmente en la instalación artística. Imbuida de un discurso interactivo, su investigación profundiza en la creación de espacios para la participación del espectador, mediante el uso de dispositivos electrónicos. Espacios creados o intervenidos siempre con la expectativa de una reflexión sobre la comunicación entre arte y tecnología. Su objetivo es investigar sobre el espacio-tiempo intrínseco al deambular por el espacio expositivo y la respuesta del público al lugar, generando una acción-reacción de la propia obra propuesta.

Reducimos la vida cotidiana a las necesidades básicas olvidando que, en esencia, es lo místico lo que acerca al ser humano a la exigua felicidad, si es que existe. Llevar esta premisa al arte es posible si a la hora de crear, el artista es capaz de equilibrar lo tangible, lo espiritual, lo simple y lo trascendente. *Mosca hueca* se plantea como una escultura interactiva en la que el espectador adquiere la capacidad de introducirse cada vez más en el enjambre de moscas, de forma literal y física, pero también sonora. Esto da lugar a un paseo activo por la historia contada en la obra. El proyecto se configura en torno a la significación del espacio expositivo, concediendo al público la capacidad de interactuar libremente con el sitio, cuya presencia activa o desactiva la sensación de movimiento intrínseco al sonido. Curioso y extraño relato que alude a la muerte de un familiar.

OLGA ALBILLOS | SEVILLE, 1991

***Hollow Fly*, 2022**

Bronze, terracotta, wood, speaker, and Arduino circuit

280 x 100 x 300 cm

UNIVERSITY OF SEVILLE

"*Hollow Fly is conceived around the significance of the exhibition space, granting the public the ability to interact freely with the site, whose presence activates or deactivates the intrinsic sense of movement tied to sound. In this way, the spectator begins to perceive the work through the sense of hearing long before engaging with the visual aspect. A story waiting to be told and heard, beyond the image. It serves as the foundation and connection between the narration of the self, of personal history, of the 'tale,' through the utilization of space.*"

Olga Albillos focuses her work primarily on artistic installation. Imbued with an interactive discourse, her research delves into creating spaces for spectator participation through the use of electronic devices. These spaces are always created or intervened with the expectation of fostering reflection on the communication between art and technology. Her aim is to investigate the intrinsic space-time experienced while wandering through the exhibition space and the public's response to the place, generating an action-reaction dynamic with the proposed work itself.

We reduce daily life to basic needs, forgetting that, in essence, it is the mystical that brings humans closer to elusive happiness, if it exists at all. Bringing this premise into art is possible if the artist can balance the tangible, the spiritual, the simple, and the transcendent at the moment of creation. *Hollow Fly* is conceived as an interactive sculpture in which the spectator gains the ability to immerse themselves more deeply into the swarm of flies, both literally and physically, as well as sonically. This leads to an active stroll through the story narrated in the work. The project is structured around the significance of the exhibition space, granting the public the ability to interact freely with the site, whose presence activates or deactivates the intrinsic sense of movement tied to sound. A curious and strange narrative that alludes to the death of a relative.

RAFAEL PÉREZ EVANS | MÁLAGA, 1983

Upgrade: Orchids for Potatoes, 2021

Actualización: Orquídeas por patatas

Patatas, sacos, orquídeas y palets

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

«Abandonamos lo burdo del sustento, por objetos sofisticados que devoran nuestros ojos. En el 2015, un orquidario en Estepona engulló a la cooperativa agrícola más antigua de Andalucía».

Las instalaciones, esculturas, pinturas y dibujos de Pérez Evans, artista hispano-galés que vive y trabaja en Londres, apuntan hacia la gravedad y la brusquedad. Su obra combina tácticas de disidencia *queer* y agrícola. Reutiliza *ready-mades* de origen agrícola e industrial, alimentos y gestos indómitos tomados de protestas, para unir estas historias materiales y políticas. Para llamar la atención sobre la relación entre lo *queer* y el excedente agrícola, crea obras a la vez vengativas y frágiles, que complican nuestra comprensión de un mundo material y social en colapso.

Los materiales con los que trabaja son a menudo inestables, lo que refleja las tierras, las voces y los cuerpos degradados que se han convertido en excedente. Pérez Evans explora el concepto de ecocidio examinando cómo las comunidades, pueblos y colectivos, alguna vez profundamente conectados a la tierra a través de prácticas como la agricultura, son progresivamente desarraigados por la devaluación y el abaratamiento sistemático y constante de sus productos. Esto lleva al abandono de profesiones como la agricultura por parte de familias que han estado ligadas a ellas durante siglos. A medida que estas tierras y su administración quedan expuestas a la especulación y el ecocidio, las familias y comunidades, antes unidas por cooperativas y vínculos vecinales, se fragmentan. En esta aparente optimización económica, el desarraigo da paso a una individuación neoliberal que silencia y desestabiliza las voces y las estructuras políticas de estos grupos previamente colectivizados, que lleva a la destrucción de conocimiento y solidaridades, y fomenta un modelo individualista de producción y consumo que abandona tanto lo local como lo local, la administración de la tierra y el espíritu político y colectivista de la comunidad.

RAFAEL PÉREZ EVANS | MÁLAGA, 1983

Upgrade: Orchids for Potatoes, 2021

Potatoes, sacks, orchids, and pallets

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

“We abandon the crude sustenance for sophisticated objects that devour our eyes. In 2015, an orchid garden in Estepona swallowed the oldest agricultural cooperative in Andalusia.”

The installations, sculptures, paintings, and drawings by Pérez Evans, a Hispanic-Welsh artist living and working in London, point towards gravity and abruptness. His work combines tactics of *queer* and agricultural dissent. He repurposes agricultural and industrial ready-mades, food, and wild gestures taken from protests to weave together these material and political narratives. To draw attention to the relationship between the *queer* and agricultural surplus, he creates works that are both vengeful and fragile, complicating our understanding of a collapsing material and social world.

The materials he works with are often unstable, reflecting the lands, voices, and bodies that have become surplus. Pérez Evans explores the concept of ecocide by examining how communities, towns, and collectives, once deeply connected to the land through practices like agriculture, are progressively uprooted by the systematic and constant devaluation and cheapening of their products. This leads to the abandonment of professions like farming by families that have been linked to them for centuries. As these lands and their management become exposed to speculation and ecocide, families and communities, previously united by cooperatives and neighborhood ties, fragment. In this apparent economic optimization, uprooting gives way to a neoliberal individuation that silences and destabilizes the voices and political structures of these previously collectivized groups, leading to the destruction of knowledge and solidarities, and fostering an individualistic model of production and consumption that abandons both the local and the communal, the stewardship of the land, and the political and collectivist spirit of the community.

FERNANDO GARCÍA MÉNDEZ | COÍN, MÁLAGA, 1988

***Refallen Star*, 2022**

Estrella que vuelve a caer

Madera, goma elástica. Mosquetones y tornillos

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA Y GALERÍA ISABEL HURLEY

«En la esencia del mejor arte de nuestro tiempo está la conciencia de cómo están hechas las cosas confrontadas al modo en que las cosas se nos aparecen (...). Es sorprendente cuánto deseamos ver algo que no existe».

La obra de Fernando García Méndez habita un campo entre los límites del lenguaje y la representación simbólica. Tiene la intención de activar la imaginación de otros posibles y diversificar, destruir y amplificar interpretaciones canónicas.

Cada pieza contiene un mapa heterogéneo en el que se suceden al mismo tiempo pensamiento, procesos y materiales. Parte fundamental de la obra es el hecho del acto creativo en sí en la vida cotidiana. Trabaja la idea del «eureka», entendido como un gesto de exclamación, una respuesta sensible a los procesos mentales hechos forma mediante el azar y lo concreto.

Refallen Star es una pieza que el artista desarrolló durante su estancia Erasmus en Polonia. García Méndez decidió trabajar con un supermercado en ruinas de la cadena Biedronka situado en la ciudad de Poznań. El nombre de la cadena, Biedronka, viene de la palabra polaca *bieda*, esto es, pobreza. Con las maderas de la estructura, el artista construyó una estrella rota y desvencijada. Este proyecto habría de nacer en Polonia, uno de los países de Europa del Este en vías de desarrollo salvaje, en el que todavía se están borrando las huellas de un pasado poco glorioso, y en el que conviven realidades de muy distinto signo. Las 12 estrellas doradas de la bandera europea se convierten en un proyecto deshecho, edificado sobre escombros, metáfora exacta de lo que es Europa, un *collage* de países y realidades que no casan y al que continuamente le acucian problemas de inmigración, racismo y desigualdad. En la convivencia de una comunidad tan variopinta como es la europea se producen desencuentros y variaciones del patrón social que el artista ha materializado en su trabajo.

FERNANDO GARCÍA MÉNDEZ | COÍN, MÁLAGA, 1988

***Refallen Star*, 2022**

Wood, elastic rubber, carabiners, and screws

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST AND GALERÍA ISABEL HURLEY

“At the essence of the best art of our time is the awareness of how things are made confronted with the way things appear to us (...). It is surprising how much we desire to see something that does not exist.”

The work of Fernando García Méndez occupies a space between the limits of language and symbolic representation. It aims to activate the imagination of other possibilities and to diversify, destroy, and amplify canonical interpretations.

Each piece contains a heterogeneous map where thought, processes, and materials unfold simultaneously. A fundamental aspect of the work is the act of creation itself in everyday life. He works with the idea of “eureka,” understood as a gesture of exclamation, a sensitive response to mental processes made tangible through chance and the concrete.

Refallen Star is a piece that the artist developed during his Erasmus stay in Poland. García Méndez decided to work with a ruined supermarket from the Biedronka chain located in the city of Poznań. The name of the chain, Biedronka, comes from the Polish word *bieda*, meaning poverty. Using the wood from the structure, the artist constructed a broken and battered star. This project was born in Poland, one of the Eastern European countries undergoing wild development, where the traces of a little-glorious past are still being erased, and where realities of very different kinds coexist. The 12 golden stars of the European flag become a dismantled project, built upon rubble—a precise metaphor for what Europe is: a collage of countries and realities that do not fit together, continuously beset by issues of immigration, racism, and inequality. In the coexistence of such a diverse community as Europe, misunderstandings and variations of the social pattern arise, which the artist has materialized in his work.

CHEMA RODRÍGUEZ | CÓRDOBA, 1988**Sundow**, 2022

Técnica mixta

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

«Creo que la ironía es un arma imprescindible para enfrentarnos a las diversas situaciones que nos exponen diariamente a múltiples padecimientos».

Chema Rodríguez trabaja en una amplia variedad de formatos, incluyendo la fotografía, la escultura y la instalación. En ellos, alude a la intervención humana sobre sí misma y el entorno; la sustancia, el paso del tiempo o los accidentes derivados del azar y distintos fenómenos atmosféricos-ambientales a partir de múltiples análisis y resignificaciones. Esto le lleva a ocuparse de la naturaleza del proceso, entendiendo su trabajo como una aproximación y no como una obra terminada, y a factores como idear herramientas que le permitan ver la manifestación material para poder llevar a cabo una progresión en cuanto a la invención de la forma, la interpretación estética de las ideas y el cuestionamiento de las imágenes.

La exploración multidisciplinar y el carácter experimental de los proyectos que aborda puede impedir leer un estilo unificado en su obra, pero paradójicamente, esta misma fragmentación revela la base de la unidad de su trabajo para transmitir un mensaje acorde con una conducta cultural a partir del arte y el cuestionamiento de nuestra percepción del mundo.

Sundow hace transitable una preocupación ambiental y social de la que todas y todos nos sentimos parte, porque interviene sobre nuestras experiencias diarias. El diámetro de los troncos nos hace ver que no estamos ante restos de una naturaleza salvaje, sino ante los residuos de árboles talados en la ciudad. La instalación facilita, como gran parte de la obra del artista, nuevos encuentros de la ciudadanía con lo cotidiano, nuevas significaciones de objetos comunes que se reinterpretan a través del *ready-made*.

CHEMA RODRÍGUEZ | CÓRDOBA, 1988**Sundow**, 2022

Mixed media

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

"I believe that irony is an essential weapon to face the various situations that expose us daily to multiple sufferings."

Chema Rodriguez works in a wide variety of formats, including photography, sculpture, and installation. In these, he refers to human intervention upon itself and the environment; the substance, the passage of time, or the accidents derived from chance and various atmospheric-environmental phenomena, through multiple analyses and resignifications. This leads him to focus on the nature of the process, understanding his work as an approach rather than a finished piece, and on factors such as devising tools that allow him to see the material manifestation to carry out a progression in the invention of form, the aesthetic interpretation of ideas, and the questioning of images.

The multidisciplinary exploration and experimental nature of the projects he undertakes may prevent reading a unified style in his work; however, paradoxically, this very fragmentation reveals the foundation of the unity of his work to convey a message in line with a cultural behavior through art and the questioning of our perception of the world.

Sundow makes tangible an environmental and social concern of which we all feel a part, as it intervenes in our daily experiences. The diameter of the trunks shows us that we are not facing remnants of a wild nature but rather the waste of trees felled in the city. The installation facilitates, as much of the artist's work does, new encounters for citizens with the everyday, new meanings of common objects that are reinterpreted through *ready-made*.

FLORENCIA ROJAS | CÓRDOBA, ARGENTINA, 1984, (residente en Málaga)

***Mosaico de Carabanchel*, 2022**

Acuarela y bloques

150 x 190 cm

COLECCIÓN MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

«¿Cuántos agujeros negros nos rodean a pesar de la hipervisualidad en la que estamos sumergidas? Estos puntos ciegos a veces son búnkeres, otras veces son celdas, otras veces son historias silenciadas».

En *Mosaico de Carabanchel* Florencia Rojas invita a reflexionar sobre los lugares e historias que, por ser incómodos, han sido relegados al olvido. Como si se tratase de una excavación arqueológica, Rojas reúne elementos del antiguo emplazamiento de la cárcel de Carabanchel para crear una simbiosis poética entre los materiales y el espectador. La obra se convierte en un mapa visual y sensorial que revela las capas de historia contenidas en este lugar, cuestionando la gestión de la memoria histórica y la conservación del patrimonio. La cárcel, demolida en 2008, dejó tras de sí un campo de escombros que simboliza tanto el abandono institucional como el potencial de convertirse en un yacimiento arqueológico que atestigua un pasado represivo.

Rojas utiliza fragmentos de memoria que alguna vez conformaron la prisión, transformándolos en una instalación que evoca la presencia persistente del pasado en el presente. La obra trasciende la simple recopilación de restos materiales, conectándolos con el espacio y dotándolos de una resonancia emocional que nos recuerda la complejidad de los sitios cargados de historia. *Mosaico de Carabanchel* se convierte así en un acto de resistencia contra el olvido, un ejercicio que nos invita a observar, escuchar y sentir las huellas de lo que permanece a pesar de los intentos de borrarlo. Al caminar por el mosaico, los espectadores se enfrentan a un espacio donde la memoria y la historia se superponen, confrontando las narrativas oficiales y creando un diálogo abierto sobre el valor de recordar lo incómodo.

FLORENCIA ROJAS | CÓRDOBA, ARGENTINA, 1984, (resident in Málaga)

***Mosaic of Carabanchel*, 2022**

Watercolor and blocks

150 x 190 cm

MUSEO CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO COLLECTION

"How many black holes surround us despite the hyper-visibility in which we are immersed? These blind spots are sometimes bunkers, sometimes cells, and other times, they are silenced stories."

In *Mosaic of Carabanchel*, Florencia Rojas invites reflection on the places and stories that, due to their discomfort, have been relegated to oblivion. As if it were an archaeological excavation, Rojas gathers elements from the former site of the Carabanchel prison to create a poetic symbiosis between the materials and the spectator. The work becomes a visual and sensory map that reveals the layers of history contained within this place, questioning the management of historical memory and the preservation of heritage. The prison, demolished in 2008, left behind a field of rubble that symbolizes both institutional abandonment and the potential to become an archaeological site attesting to a repressive past.

Rojas utilizes fragments of memory that once made up the prison, transforming them into an installation that evokes the persistent presence of the past in the present. The work transcends mere collection of material remnants, connecting them to the space and endowing them with an emotional resonance that reminds us of the complexity of sites laden with history. *Mosaic of Carabanchel* thus becomes an act of resistance against forgetting, an exercise that invites us to observe, listen, and feel the traces of what remains despite attempts to erase it. As viewers walk through the mosaic, they encounter a space where memory and history overlap, confronting official narratives and creating an open dialogue about the value of remembering the uncomfortable.

ISABEL BONAFÉ | SEVILLA, 1991***La luz no colma el vacío, lo ahueca***, 2024

Poliéster y luz

Medidas variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA

«La presencia que la ausencia guarda se halla en el lugar de encuentro».

La práctica artística de Isabel Bonafé trata de relacionar el modo en que consumimos, percibimos y convivimos con las imágenes virtuales y ciertos fenómenos físicos que cuestionan nuestro sentido común y nuestra experiencia ordinaria. Partiendo de elementos comunes a ambos mundos, como son los relativos al electromagnetismo y a la óptica, a la luz y a la visión, Isabel diseña piezas que parecen desdibujar en el límite entre lo físico y lo virtual y que hunden sus raíces en problemáticas relacionadas con la memoria, la presencia y el estatus ontológico de los medios fotográficos.

La artista plantea una instalación para la capilla de San Bruno teniendo en cuenta las características tan especiales de un lugar, prestando atención a los detalles tanto físicos como ambientales y poniendo el foco en dos ausencias para hacer presente el pasado de lo que ya no podemos ver. En un primer lugar, el hueco en la pared coronado por un arco de medio punto, en el que en otros tiempos hubo una imagen a la que adorar, enfatiza el «silencio visual». En segunda instancia, centra su atención en la falta de ornamentación, causada seguramente por el paso del tiempo, de la dovela o piedra central de la bóveda. Una pieza crucial para sostener el espacio en pie.

A través del uso de la luz, las lentes y el poliéster maleable, la artista dota de materialidad lo intangible, nos invita como espectadores a detenernos y contemplar el espacio cuestionando nuestra percepción sobre la materia táctil y la inmaterial, sobre lo físico y lo virtual, remitiendo a problemáticas relacionadas con la memoria, la fragilidad, la presencia y la ausencia, el objeto y su apariencia.

ISABEL BONAFÉ | SEVILLE, 1991***Light Does Not Fill the Void, It Hollows It***, 2024

Polyester and light

Variable dimensions

CORTESÍA DE LA ARTISTA

"The presence that absence keeps is found in the meeting place."

Isabel Bonafé's artistic practice explores the relationship between how we consume, perceive, and coexist with virtual images and certain physical phenomena that challenge our common sense and ordinary experience. Drawing from elements common to both worlds—such as those related to electromagnetism, optics, light, and vision—Isabel designs pieces that blur the boundaries between the physical and the virtual, rooted in issues related to memory, presence, and the ontological status of photographic media.

For the installation at San Bruno's chapel, the artist considers the unique features of the space, paying close attention to both physical and environmental details and focusing on two absences to make the past present, that which we can no longer see. First, she emphasizes the void in the wall crowned by a semicircular arch, where there was once an image to be worshipped, drawing attention to the "visual silence." Secondly, she focuses on the lack of ornamentation, likely due to the passage of time, in the keystone of the vault, a crucial piece that holds the structure together.

Through the use of light, lenses, and malleable polyester, the artist gives materiality to the intangible, inviting us as spectators to pause and contemplate the space, questioning our perception of tactile and immaterial matter, of the physical and the virtual, and engaging with issues related to memory, fragility, presence, and absence, the object, and its appearance.

ARTURO COMAS | SEVILLA, 1982**S/T (sala de máquinas), 2024**

Tubos galvanizados, acero al carbono y madera. Sonido y humo

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

«El hombre moderno, que ya no tiene tiempo para detenerse en las cosas inútiles, está condenado a convertirse en una máquina sin alma».

Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil*

Arturo Comas explora el concepto de la lógica o la falta de esta a lo largo de su producción artística. Recurriendo a los objetos cotidianos y despojándolos del uso para el que fueron diseñados, genera nuevos lenguajes y diálogos basados en un exhaustivo análisis de las posibilidades formales del objeto.

Desde este punto de partida, su modo de acercarse a la práctica artística, el artista propone una instalación para el patio del Claustro del CAAC fijando su atención sobre las imponentes chimeneas tubulares de ladrillo, en concreto cinco de las diez que existían originalmente, remanentes de la etapa en la que el centro funcionaba como una fábrica de loza y porcelana china que duró hasta 1982.

Con tubos de ventilación metálicos como objeto principal de la instalación, Arturo Comas genera un diálogo formal que juega a la confusión del espectador. Una pieza artística que reproduce el uso que tuvieron las chimeneas, pero con un material y diseño más contemporáneos. Además, la obra parece un artilugio que está en funcionamiento gracias al uso de unas turbinas que generan rumor y al humo que procede del interior de los tubos, que parece que son la salida de ventilación de una «sala de máquinas», pero no están conectados a ningún espacio. A su vez, incluye en este circuito unas mesas y bancos que invitan a los espectadores a sentarse, como si de una zona de picnic o recreo se tratase. Un diálogo de elementos que, inspirado en el espacio en el que se circunscribe, tratan de generar una situación de confusión o falta de lógica.

ARTURO COMAS | SEVILLE, 1982**Untitled (Engine Room), 2024**

Galvanized tubes, carbon steel, and wood. Sound and smoke

Variable dimensions

CORTESÍA DEL ARTISTA

"The modern man, who no longer has time to pause on useless things, is condemned to become a soulless machine."

Nuccio Ordine, *The Utility of the Useless*.

Arturo Comas explores the concept of logic—or the lack thereof—throughout his artistic production. By repurposing everyday objects and stripping them of their intended use, he generates new languages and dialogues based on a thorough analysis of the formal possibilities of the object.

From this starting point, the artist proposes an installation for the patio of the Cloister at the CAAC, focusing on the imposing brick tubular chimneys, specifically five of the original ten that remain from the time when the center functioned as a factory for earthenware and Chinese porcelain until 1982.

Using metal ventilation tubes as the central object of the installation, Arturo Comas creates a formal dialogue that plays with the viewer's perception. The piece replicates the function of the chimneys but with a more contemporary material and design. Additionally, the artwork appears as a device that is operational, thanks to turbines that generate noise and smoke emanating from the inside of the tubes, which seem to serve as the ventilation outlet for an "engine room," though they are not connected to any actual space. Furthermore, the installation includes tables and benches inviting viewers to sit, reminiscent of a picnic or recreational area. This dialogue among elements, inspired by the surrounding space, seeks to create a situation of confusion or lack of logic.

IRENE INFANTES | SEVILLA, 1989

Cuatro jigras y una que asoma, 2024

Técnica mixta sobre lana basta, algodón y organza.

Estructura metálica.

60 x 110 x 480 / 60 x 110 x 350

CORTESIA DE LA ARTISTA

* La artista agradece a su madre, Carmen Infantes, su enseñanza y ayuda con la costura de esta obra

«Una bolsita que contiene pero también ofrece, que preserva y a la vez sirve de ofrenda. Si abstraemos la forma de la referencia de la jigra, bien podría ser también una cacerola o un macetero de pared. En su forma inversa, un sombrero donde cobijarse».

Bea Espejo

Irene Infantes presenta en esta exposición una obra textil que profundiza en la relación entre tradición y modernidad, explorando la materialidad del tejido como medio expresivo y narrativo. Esta pieza destaca por la utilización de técnicas artesanales combinadas con una visión contemporánea, lo cual permite generar un diálogo que evoca tanto lo ancestral como lo actual.

El trabajo de Infantes se caracteriza por el uso de fibras naturales, que se transforman en composiciones cargadas de color y textura. A través de estas obras, la artista crea paisajes tejidos que parecen estar en movimiento, ofreciendo una experiencia sensorial que involucra tanto lo visual como lo táctil. Los colores, cuidadosamente seleccionados, y las variaciones en la textura invitan al espectador a una interacción íntima con los materiales, haciendo hincapié en la importancia de lo manual y lo artesanal.

La pieza refleja el profundo respeto de la artista por los procesos tradicionales, así como su habilidad para reinterpretarlos bajo una luz moderna. Al hacerlo, Infantes trasciende los límites entre el arte y la artesanía, creando un espacio donde la materialidad y la técnica se entrelazan para contar historias sobre nuestra conexión con la naturaleza y nuestras raíces culturales.

Esta obra teje una narrativa que conecta la herencia textil con las preocupaciones contemporáneas sobre la sostenibilidad, la identidad y la forma en que habitamos los espacios.

IRENE INFANTES | SEVILLA, 1989

Four Jigras and One Peeking Out, 2024

Mixed media on coarse wool, cotton, and organza.

Metal structure.

60 x 110 x 480 / 60 x 110 x 350

COURTESY OF THE ARTIST

* The artist thanks Carmen Infantes, her mother, for her teaching and help with the sewing of this work

"A small bag that contains but also offers, that preserves and at the same time serves as an offering. If we abstract the form from the reference of the jigra, it could just as well be a pot or a wall planter. In its inverted form, a hat to shelter under."

Bea Espejo

Irene Infantes presents a textile artwork in this exhibition that delves into the relationship between tradition and modernity, exploring the materiality of fabric as an expressive and narrative medium. This piece stands out for its use of artisanal techniques combined with a contemporary vision, allowing for a dialogue that evokes both the ancestral and the present.

Infantes' work is characterized by the use of natural fibers, transformed into compositions rich in color and texture. Through these pieces, the artist creates woven landscapes that seem to be in motion, offering a sensory experience that involves both the visual and the tactile. The carefully selected colors and variations in texture invite the viewer to engage intimately with the materials, emphasizing the importance of manual and artisanal processes.

The piece reflects the artist's deep respect for traditional practices, as well as her ability to reinterpret them in a modern light. In doing so, Infantes transcends the boundaries between art and craftsmanship, creating a space where materiality and technique intertwine to tell stories about our connection to nature and our cultural roots.

This artwork weaves a narrative that connects textile heritage with contemporary concerns regarding sustainability, identity, and how we inhabit spaces.

NATALIA DOMÍNGUEZ | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1990

***S/T (Parachute)*, 2022**

S/T (Paracaídas)

Tela reflectante, tela plástica, cuerda, mosquetones, carracas
y estructuras de hierro cromado

Medidas variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA

«*Cómo evitar la caída.*

Es fácil que, en estos casos, el suelo pare la caída.

¿Qué le pasó al paracaidista?

¿En qué momento se dio cuenta de que no había vuelta atrás?».

Natalia Domínguez explora desde la instalación y el objeto la noción de paisaje entendiéndolo como un subproducto de la actividad humana. Sus proyectos piensan nuestro presente como consecuencia de una serie de condiciones opresivas y extractivas producidas por la acción humana, poniendo el foco en las relaciones de poder que atraviesan nuestros cuerpos. Partiendo de un posicionamiento especulativo, sus obras construyen espacios y estados transitorios desde donde explorar las relaciones sutiles, contradictorias y vulnerables que se generan entre lo humano y lo inanimado.

En este caso se fija en la nube como un elemento del paisaje para insistir en las posibilidades formales y conceptuales de materialidades abstractas, la corporalidad de las cuales se resiste a ser domesticada. Es precisamente esta resistencia lo que le interesa: elementos que aparentemente son imposibles de atrapar físicamente.

Con *ST (Parachute)* ha encontrado en la caída una forma de liberación del material tanto como del significado; un paracaídas que ha perdido su función al quedar enganchado a una estructura. Las formas de las bolsas y los pliegos de la tela remiten al cuerpo redondeado y pomposo de una nube, un elemento que parece que no podemos contener.

NATALIA DOMÍNGUEZ | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1990

***Untitled (Parachute)*, 2022**

Reflective fabric, plastic fabric, rope, carabiners, ratchets, and
chrome-plated iron structures

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

"How to avoid the fall.

In these cases, it's easy for the ground to stop the fall.

What happened to the parachutist?

At what point did they realize there was no turning back?"

Natalia Domínguez explores the notion of landscape through installation and object, understanding it as a byproduct of human activity. Her projects reflect on our present as a consequence of a series of oppressive and extractive conditions produced by human action, focusing on the power relations that traverse our bodies. Starting from a speculative standpoint, her works construct transitional spaces and states from which to explore the subtle, contradictory, and vulnerable relationships that arise between the human and the inanimate.

In this case, she focuses on the cloud as an element of the landscape to emphasize the formal and conceptual possibilities of abstract materialities, whose corporeality resists domestication. It is precisely this resistance that interests her: elements that seemingly cannot be physically captured.

With *Untitled (Parachute)*, she has found in the fall a form of liberation for both the material and its meaning; a parachute that has lost its function by becoming entangled in a structure. The shapes of the bags and folds of the fabric evoke the rounded and puffy body of a cloud, an element that seems impossible to contain.

CECI PICA | LUCENA, CÓRDOBA, 1997

***La mariposa como metáfora del cambio.
El germen. Huevo y tierra, 2022***

Látex y tierra oscura

300 x 40 cm

CORTESÍA DE LA ARTISTA

«Las mariposas ejemplifican la metamorfosis en la naturaleza, comenzando su ciclo de vida como huevos vinculados a la tierra que les da origen. La combinación de materiales humanos y naturales en la obra crea un atractivo estético y conceptual, revelando la convivencia entre lo creado y lo innato».

Esta pieza se desarrolla a través de distintos procedimientos asociados a la gráfica, la escultura y la instalación. La artista reproduce el diseño ondulante y orgánico de la colocación de los huevos de las mariposas mediante el gofrado, y lo incluye en un camino de tierra que recoge del lugar dónde creció tras realizar una quema rudimentaria de rastrojo, una tierra negra que representa el renacer.

Las mariposas son el ejemplo más claro donde se manifiesta la metamorfosis en la naturaleza. Los huevos de mariposa constituyen el inicio, el germen y el comienzo del ciclo. La fase de huevo está relacionada con la tierra, pues la madre tierra es la que brinda el alumbramiento y el germen de vida, de la misma manera que esta constituye el nacimiento del ser vivo o lepidóptero. Además, la combinación de materiales contrapuestos entre lo construido por el ser humano y la naturaleza supone un atractivo estético y conceptual, donde muestra una realidad conviviente entre dos extremos materiales, la natural y la transformada.

CECI PICA | LUCENA, CÓRDOBA, 1997

***The Butterfly as a Metaphor for Change.
The Germ. Egg and Soil, 2022***

Latex and dark soil

300 x 40 cm

COURTESY OF THE ARTIST

"Butterflies exemplify metamorphosis in nature, beginning their life cycle as eggs connected to the earth that gives them origin. The combination of human-made and natural materials in the artwork creates both an aesthetic and conceptual appeal, revealing the coexistence between the created and the innate."

This piece develops through various processes associated with printmaking, sculpture, and installation. The artist reproduces the undulating, organic design of butterfly egg placement using embossing, incorporating it into a path of soil gathered from the place where she grew up, after performing a rudimentary stubble burning. The black soil represents rebirth.

Butterflies are the clearest example of metamorphosis in nature. Butterfly eggs represent the beginning, the germ, and the start of the cycle. The egg stage is connected to the soil, as Mother Earth provides the birth and the seed of life, just as it represents the origin of the living being or lepidopteran. Moreover, the combination of contrasting materials—those created by humans and those from nature—adds aesthetic and conceptual appeal, showing a reality where two material extremes coexist: the natural and the transformed.

LUCÍA CAÑAL - GUILLE RODRÍGUEZ

Lucía Cañal | SEVILLA, 2001

Guillermo Rodríguez | SEVILLA, 1997

Cáscaras, 2024

Cerámica aerografiada y mantillo de acícula de pino y ciprés

Medidas variables

CORTESÍA DE LOS ARTISTAS

«Cáscaras, apenas visibles, de los años del silencio. Desechadas en la montaña, emergen ahora como la máscara o el doble de un pasado irrecuperable. No hay nostalgia en su forma, porque la oscuridad, pegajosa, se ha prendido de ellas. Ahora se muestran junto a aquello que los árboles también arrojaron: las acículas de los pinos y las semillas del ciprés, que esperan enterrarse un día y marcar otros umbrales del silencio».

Juan Gallego Benot

Lucía Cañal y Guille Rodríguez comenzaron a colaborar a finales de 2022, desarrollando entonces su primer proyecto conjunto. En su trabajo, fotografía y nuevas tecnologías se combinan en una exploración sobre los distintos grados de fisicidad en la exposición del material artístico. Su producción conjunta experimenta alrededor del concepto del «valle inquietante» aplicado al paisaje, indagando en la relación entre lo espiritual y lo siniestro que el individuo proyecta sobre el entorno.

«Nuestro proyecto artístico es una apología al valor espiritual del misterio. A través del estudio y el culto artístico hacia diferentes entidades posibles, exploramos los límites estéticos de lo inquietante en el paisaje, buscando provocar la interacción y la respuesta del público al ser expuesto a lo aberrante», comentan los artistas.

LUCÍA CAÑAL - GUILLE RODRÍGUEZ

Lucía Cañal | SEVILLE, 2001

Guillermo Rodríguez | SEVILLE, 1997

Shells, 2024

Airbrushed ceramic and mulch of pine and cypress needles

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTISTS

"Shells, barely visible, from the years of silence. Discarded on the mountain, they now emerge as the mask or the double of an irretrievable past. There is no nostalgia in their form, for the sticky darkness has clung to them. Now they appear alongside what the trees also discarded: the pine needles and cypress seeds, waiting to be buried one day and mark other thresholds of silence."

Juan Gallego Benot

Lucía Cañal and Guille Rodríguez began collaborating in late 2022, developing their first joint project at that time. In their work, photography and new technologies combine in an exploration of the varying degrees of physicality in the presentation of artistic material. Their joint production experiments around the concept of the "uncanny valley" as applied to landscape, probing the relationship between the spiritual and the eerie that individuals project onto their surroundings.

"Our artistic project is an advocacy for the spiritual value of mystery. Through the artistic study and reverence of various possible entities, we explore the aesthetic limits of the uncanny in the landscape, seeking to provoke interaction and response from the audience when exposed to the aberrant," the artists explain.

MANUEL ZAPATA | SEVILLA, 1991

Archivo 89, 1989-2023

697 modelos de carteles de fiestas populares andaluzas

enrollados y embalados sobre tela

Medidas variables

CORTESÍA DE BERLIN GALERÍA

«Un catálogo hagiológico envuelto por la espera, delimitado por las formas que el paso del tiempo le ha conferido».

Las líneas de trabajo de Manuel Zapata giran en torno a la construcción de discursos centrados en aquellas problemáticas contemporáneas vinculadas a las artes y la identidad cultural andaluza. Su trabajo deviene de un uso plástico y conceptual del archivo, entendido este como la revalorización del testimonio tangible e intangible de los saberes individuales y colectivos.

El proyecto recurre a materiales gráficos extraídos del contexto cultural y familiar para hablar de las formas de colección dentro del ámbito doméstico. Esta obra está compuesta por casi 700 carteles de fiestas populares andaluzas, impresos por el padre del artista a lo largo de más de 30 años. Este material físico y simbólico aparece envuelto por la espera: dada la decisión de ser exhibidos tal y como fueron almacenados en origen, la pieza aplaza la posibilidad de descubrimientos de las imágenes que lo conforman.

MANUEL ZAPATA | SEVILLA, 1991

Archivo 89, 1989-2023

697 models of Andalusian popular festival posters, rolled

and packed on fabric

Variable dimensions

COURTESY OF BERLIN GALLERY

"An hagiological catalog wrapped in waiting, defined by the shapes that time has conferred upon it."

Manuel Zapata's work revolves around the construction of discourses focused on contemporary issues related to the arts and Andalusian cultural identity. His work stems from both a plastic and conceptual use of the archive, understood as the revaluation of the tangible and intangible testimony of individual and collective knowledge.

The project uses graphic materials drawn from his cultural and familial context to reflect on forms of collection within the domestic sphere. This piece consists of nearly 700 posters from Andalusian popular festivals, printed by the artist's father over more than 30 years. This physical and symbolic material appears enveloped in waiting: because the decision was made to exhibit them as they were originally stored, the piece delays the possibility of revealing the images that compose it.

NATALIA CARDOSO | MÁLAGA, 1992

Un huir sin término (I), 2022

Cerámica esmaltada, látex, papel, pigmento y madera

117 x 200 x 20 cm

CORTESÍA DE LA ARTISTA

«Un huir sin término (I) es fruto del cuestionamiento del medio pictórico y su lenguaje; reflexiona sobre la idea de "soporte" y explora la frontera entre la pintura y la escultura, trasladando códigos y técnicas propios de un medio a otro».

La práctica artística se fundamenta en una investigación procesual de la pintura, sus códigos, fronteras y conceptos. A través de este enfoque, Natalia Cardoso desarrolla proyectos transdisciplinares que abordan investigaciones «específicas», las cuales estudian y generan una relación entre la pintura y su entorno. Esta perspectiva otorga al espacio el carácter de material dentro del proceso, dando lugar a una exploración espacial de la pintura y una exploración pictórica del espacio. Este interés se enfoca en cuestiones ideológicas que emergen de la arquitectura, la ecología, el urbanismo, la historia, la economía, o la propia producción artística y sus vínculos.

NATALIA CARDOSO | MÁLAGA, 1992

An Endless Escape (I), 2022

Glazed ceramic, latex, paper, pigment, and wood

117 x 200 x 20 cm

COURTESY OF THE ARTIST

"An Endless Escape (I) is the result of questioning the medium of painting and its language; it reflects on the idea of 'support' and explores the boundary between painting and sculpture, transferring codes and techniques from one medium to another."

Her artistic practice is based on a processual investigation of painting, its codes, boundaries, and concepts. Through this approach, Natalia Cardoso develops transdisciplinary projects that delve into "specific" investigations, studying and generating relationships between painting and its environment. This perspective treats space as a material within the process, leading to a spatial exploration of painting and a pictorial exploration of space. Her interest focuses on ideological issues that arise from architecture, ecology, urbanism, history, economics, or artistic production itself and its connections.

JOSÉ CASAS | GIRONA, 1995. (residente en Granada)

Puerta, 2023

Óleo y tela imprimada

310 x 105 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

«Un abismo invoca al otro/ y, juntos, conforman un recio ramillete:/ lo volátil debe hacerse fijo del todo/ .../ lo fijo ha de volverse completamente volátil/ la tierra ha de ascender a lo más alto del cielo./ el cielo penetrar en el centro de las tierras/ Así se deben trastocar cielo y tierra».

Aurea Catena Homeri

La práctica artística de José Casas se desenvuelve en una actividad constante de hacer-deshacer-rehacer. Parte de la relación recíproca que existe entre lo destruido y lo construido. En cómo la fortaleza y la fragilidad pueden estar íntimamente ligadas. Asimila la pérdida y el encuentro como parte esencial de los procesos. Lo fragmentado, lo superpuesto o lo accidentado le permiten atender a resignificaciones que van divergiendo en nuevas direcciones. La infancia, la muerte, el animal, o la fantasía, son temas recurrentes en su trabajo.

La obra *Puerta* pertenece al proyecto de investigación titulado *Pisar cielo subir tierra*, formado por un conjunto de obras realizadas en lienzo que el propio artista corta, rompe, pinta o agrieta para llegar a esta estética de fragilidad, una estética que nos remite a la huella que queda en los muros con el tiempo. Pero también nos habla de fenómenos como los desconchones, las incisiones, las pintadas en las paredes, las huellas de casas derribadas, las entradas tapiadas y los muros de contención que forman parte del imaginario dominante en este proyecto.

JOSÉ CASAS | GIRONA, 1995. (resident in Granada)

Door, 2023

Oil and primed canvas

310 x 105 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

“One abyss invokes another/ and, together, they form a sturdy bouquet:/ the volatile must become entirely fixed/ .../ the fixed must become completely volatile/ the earth must rise to the highest point of the sky./ the sky must penetrate the center of the earth/ Thus, heaven and earth must be turned upside down.”

Aurea Catena Homeri

José Casas' artistic practice unfolds in a constant activity of making, unmaking, and re-making. It stems from the reciprocal relationship between the destroyed and the constructed, exploring how strength and fragility can be intimately connected. He embraces loss and discovery as essential parts of his processes. Fragmentation, layering, or accidents allow him to engage with re-significations that diverge into new directions. Childhood, death, animals, and fantasy are recurring themes in his work.

The piece *Door* is part of the research project titled *Treading the Sky, Rising the Earth*, a series of canvas works that the artist cuts, tears, paints, or cracks to achieve an aesthetic of fragility, one that recalls the marks left on walls over time. It also speaks of phenomena like chipping, incisions, graffiti, the traces of demolished houses, bricked-up entrances, and retaining walls, all of which form part of the dominant imagery in this project.

VIOLETA MAYORAL | ALMERÍA, 1988**Total 2**, 2024

Instalación multicanal, loop

CORTESÍA DE LA ARTISTA

En colaboración con:

- Maitane Beaumont (dirección de músicos)
- Carlos Santos (saxofón soprano, saxofón alto y flauta)
- Carmen García (requinto y clarinete en sib)
- Arnau Sala Sàez (asistencia acústica)
- Sebastian Jara (programación)

«*Me interesa ese espacio de inflexión entre lenguajes.*

Pienso en el límite de aquello que conforma una materialidad, ese lugar donde las reglas del lenguaje se desfiguran, como un espacio en el que podemos apreciar un estado fugaz de atención total. La pieza atiende a "ese afecto" efímero y casi imperceptible que tiene la potencia de situarnos en el entorno en el preciso momento que lo percibes».

Total 2 se presenta por primera vez en el CAAC en una versión instalativa, donde diferentes instrumentos de viento metal son interpretados en un matiz sonoro de pianissimo (pp), el volumen más bajo al que los músicos pueden proyectar el sonido. Esta obra forma parte de la trilogía *TOTAL*, una exploración que investiga, a través de tres situaciones acústicas, el estado de atención de la escucha en los límites de la materialidad sonora.

En su trabajo, Violeta Mayoral utiliza la escucha y el espacio acústico como medios para investigar diferentes estados de atención y su relación con la construcción de lo que percibimos como propio. A diferencia de *Total 1*, donde cinco músicos interpretaron una composición en el puerto de Barcelona para ser escuchada desde la montaña de Montjuic, a unos 600 metros de distancia, *Total 2* se centra en la intimidad y proximidad de la experiencia auditiva. Ambas obras exploran un movimiento simultáneamente expansivo y contractivo, que la artista denomina «escucha total» y que se manifiesta en la inhalación y exhalación del aire por parte de los músicos, una textura que varía según el instrumento.

Mayoral encuentra en el umbral mínimo de audición un campo fértil para explorar el estado de hiperfocalización y sensibilidad extrema de la escucha, donde el aparato auditivo se ve forzado a afinarse para reconocer el origen, dirección y contenido de los sonidos. Es precisamente en este límite donde se genera un estado de atención profunda, que integra en la experiencia el espacio acústico circundante y potencia lo que la artista llama «escucha total».

VIOLETA MAYORAL | ALMERÍA, 1988**Total 2**, 2024

Multichannel installation, loop

COURTESY OF THE ARTIST

In collaboration with:

- Maitane Beaumont (musician direction)
- Carlos Santos (soprano saxophone, alto saxophone, and flute)
- Carmen García (clarinet in E-flat and B-flat clarinet)
- Arnau Sala Sáez (acoustic assistance)
- Sebastian Jara (programming)

"I am interested in that inflection point between languages.

I think about the boundary of what constitutes materiality, that place where the rules of language are distorted, as a space where we can perceive a fleeting state of total attention. The piece addresses that ephemeral and almost imperceptible 'affect' that has the power to situate us in the environment at the precise moment you perceive it."

Total 2 is presented for the first time at CAAC in an installation version, where various brass wind instruments are played at a pianissimo (pp) dynamic, the lowest volume at which musicians can project sound. This work is part of the *TOTAL* trilogy, an exploration investigating, through three acoustic situations, the state of attentive listening at the boundaries of sonic materiality.

In her work, Violeta Mayoral uses listening and acoustic space as mediums to explore different states of attention and their relationship to the construction of what we perceive as self. Unlike *Total 1*, where five musicians performed a composition in the Barcelona port to be heard from Montjuic mountain, about 600 meters away, *Total 2* focuses on the intimacy and proximity of the auditory experience. Both works explore a movement that is simultaneously expansive and contractive, which the artist calls "total listening," manifested in the musicians' inhalation and exhalation of air, creating a texture that varies depending on the instrument.

Mayoral finds in the minimum threshold of audibility a fertile ground for exploring the state of hyper-focus and extreme sensitivity in listening, where the auditory system is forced to fine-tune itself to identify the origin, direction, and content of sounds. It is precisely at this boundary where a state of deep attention is generated, integrating the surrounding acoustic space into the experience and enhancing what the artist calls "total listening."

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLA, 1990**Material sensible**, 2018

Cera de abejas, cera vegetal, mármol, hierro sin tratamiento antióxido, arcilla y colofonia

Medidas variables

COLECCIÓN CAAC, JUNTA DE ANDALUCÍA

«Es difícil encontrar a un colectivo de personas que se halle más vinculado íntima y voluntariamente a la realidad de la arquitectura —ejemplificada en un edificio concreto— que una comunidad de religiosas de clausura. El convento limita, determina y construye la realidad física donde se desenvuelve exclusivamente la vida de las monjas, cumpliendo sus ciclos y funciones vitales. La arquitectura identifica a esa comunidad, la define y distingue de todo el mundo que la rodea. El convento es la expresión más radical de la casa, donde se nace, vive y muere, retornando a la tierra».

María Teresa Pérez Cano, *Patrimonio y ciudad, el sistema de los conventos de clausura en el centro histórico de Sevilla*, 1993, pp. 23, 24

La práctica de Mercedes Pimiento suele estar ligada a lugares concretos donde desarrolla sus proyectos, utilizando la escultura y la instalación, pero también el vídeo y la fotografía, de forma que conecta con el espacio o el paisaje para conectar y reflexionar con y sobre ellos.

Material sensible es una instalación compuesta por distintas piezas escultóricas, una relectura de la historia del edificio en el que se desarrolló: el convento de santa Inés, en Sevilla, y en concreto, su patio de naranjos. Este convento es un complejo arquitectónico, cerrado al resto de la ciudad que desde su fundación en 1374 hasta la actualidad, ha sido habitado ininterrumpidamente por monjas de clausura, tal vez, uno de los grupos humanos en los que la identificación entre cuerpo, vida y arquitectura resulta más estricta y radical. Además, coincide históricamente en este aspecto con la historia del edificio de la sede del CAAC, en cuyo Patio de Limones se presenta ahora. Santa Inés es uno de los conjuntos mudéjares más importantes de Sevilla, pero el estado de deterioro en el que se encontraba y los rastros de los continuos arreglos y soluciones, lo han convertido en una arquitectura frágil, orgánica, llena de suturas y cicatrices.

Material sensible nos devolvía otra posible historia del edificio a través de una relación diferente con sus materiales: el hierro, el mármol, la cera, la piedra o la cerámica son arrancados de sus formas y funciones originarias para ser desplazados hacia otras nuevas: fragmentos de rejas construidas con ceras, naranjas cubiertas de parafina, piezas de mármol que salen del suelo y sirven como soporte, etc. Todos estos materiales, expuestos a diferentes fuerzas (luz del sol, humedad, calor, deterioro biológico...), sufren diferentes transformaciones y tienen diversas temporalidades: por un lado, los que son altamente sensibles como la cera o los elementos orgánicos padecerán más rápidamente las consecuencias climatológicas, mientras que los que son más resistentes como el mármol o el hierro, permanecerán casi inalterables el tiempo que dure la exposición.

* Adaptación del texto del catálogo de *Ante el tiempo. Micro-relatos de resituación*, escrito por Blanca del Río, comisaria de la exposición en el convento de Santa Inés.

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLA, 1990**Sensitive Material**, 2018

Beeswax, vegetable wax, untreated iron, marble, clay, and colophony

Dimensions variable

CAAC COLLECTION, JUNTA DE ANDALUCÍA

"It is difficult to find a collective of people more intimately and voluntarily connected to the reality of architecture—exemplified in a specific building—than a community of cloistered nuns. The convent limits, determines, and constructs the physical reality where the lives of the nuns unfold exclusively, fulfilling their vital cycles and functions. Architecture identifies this community, defining and distinguishing it from the world around it. The convent is the most radical expression of the house, where one is born, lives, and dies, returning to the earth."

María Teresa Pérez Cano, *Heritage and City, the System of Cloistered Convents in the Historic Center of Sevilla*, 1993, pp. 23, 24

Mercedes Pimiento's practice is often tied to specific locations where she develops her projects, using sculpture and installation, as well as video and photography, to engage with space or landscape and reflect on them.

Sensitive Material is an installation composed of various sculptural pieces, a reinterpretation of the history of the building where it was created: the Convent of Santa Inés in Sevilla, specifically its orange tree courtyard. This convent is an architectural complex, closed off from the rest of the city, which since its founding in 1374 has been continuously inhabited by cloistered nuns—perhaps one of the most radical examples of the strict and profound identification between body, life, and architecture. This also resonates with the history of the CAAC's building, where the work is now presented in its Lemon Tree Courtyard. Santa Inés is one of the most significant Mudéjar complexes in Sevilla, but its state of deterioration and the traces of constant repairs and solutions make it a fragile, organic architecture, filled with sutures and scars.

Sensitive Material offers another possible history of the building through a different relationship with its materials: iron, marble, wax, stone, or ceramics are extracted from their original forms and functions and repurposed: fragments of railings made with wax, oranges covered in paraffin, marble pieces emerging from the ground to serve as supports, etc. All these materials, exposed to various forces (sunlight, humidity, heat, biological decay), undergo different transformations and experience diverse temporalities. The more sensitive materials, like wax or organic elements, quickly suffer the effects of the climate, while more resistant materials, like marble or iron, remain almost unchanged throughout the exhibition.

* Adaptation of the text from the catalogue of *Before Time: Micro-narratives of Resituation*, written by Blanca del Río, curator of the exhibition at the Convent of Santa Inés.

ÁLVARO ALBALADEJO | GRANADA, 1983**Alicia y Nilo**, 2024

Hormigón orgánico

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

«La idea de materializar todas estas alusiones y citas sutiles mediante la solidez de un material de construcción como es el hormigón, no deja de ser un intento de dar cuerpo a un fantasma; siendo éste la conjunción entre realidad y fantasía».

Álvaro Albaladejo presenta una instalación escultórica que reúne elementos arquitectónicos, ornamentales y patrimoniales tomados de la colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Estos componentes reflejan las diversas épocas históricas y los múltiples usos que ha tenido el antiguo monasterio de los cartujos, conectando el presente con sus raíces más profundas.

La instalación, creada específicamente para esta exposición, está compuesta por más de 20 piezas elaboradas en hormigón biológico a partir de técnicas de moldeado y vaciado. Este material, cargado de vida, permite el desarrollo de musgos, líquenes y microalgas sobre su superficie, haciendo de la obra un organismo en constante transformación. A medida que la vegetación se adueña de las esculturas, la apariencia y la esencia de la instalación evolucionan, sugiriendo una naturaleza cíclica y viva que se regenera y adapta al paso del tiempo.

Alicia y Nilo se configura como un mapa de memorias donde distintos tiempos y espacios se superponen. Cada elemento del conjunto deriva de formas ornamentales originales del monasterio, como pomos estrellados, tachuelas circulares de antiguos portones, losas de soporte, así como ménsulas, frisos, capiteles y columnas. Al utilizarlas, Albaladejo unifica todos estos componentes en una misma textura y color gris pálido, eliminando las diferencias superficiales y ofreciendo una visión homogénea que trasciende su origen.

A este tejido patrimonial se suman representaciones corporales como manos y el vientre de una mujer embarazada, aludiendo a figuras fundamentales para la vida del artista: su madre, Alicia, y su hijo, Nilo. De esta manera, la obra se convierte en una exploración de sus propios umbrales de existencia, tejiendo una narrativa personal que conecta el pasado histórico del convento con su propia historia familiar. Esta intervención subraya la capacidad de los objetos de actuar como espejos de lo trascendente, proyectando una atmósfera casi mística que invita a experimentar el paso del tiempo no sólo como deterioro, sino también como reinención y expansión.

ÁLVARO ALBALADEJO | GRANADA, 1983**Alicia and Nilo**, 2024

Organic concrete

Variable dimensions

COURTESY OF THE ARTIST

"The idea of materializing all these allusions and subtle references through the solidity of a construction material like concrete is, in itself, an attempt to give body to a ghost; this ghost represents the conjunction between reality and fantasy."

Álvaro Albaladejo presents a sculptural installation that brings together architectural, ornamental, and heritage elements drawn from the collection of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. These components reflect the various historical periods and multiple uses that the former Carthusian monastery has had, connecting the present with its deeper roots.

The installation, created specifically for this exhibition, consists of over 20 pieces made of biological concrete using molding and casting techniques. This material, full of life, allows for the growth of moss, lichens, and microalgae on its surface, turning the work into an organism in constant transformation. As vegetation takes over the sculptures, the appearance and essence of the installation evolve, suggesting a cyclical and living nature that regenerates and adapts over time.

Alicia and Nilo configure themselves as a map of memories where different times and spaces overlap. Each element in the ensemble derives from original ornamental forms from the monastery, such as star-shaped knobs, circular studs from ancient doors, support slabs, as well as brackets, friezes, capitals, and columns. By using them, Albaladejo unifies all these components into a single texture and pale gray color, eliminating superficial differences and offering a homogeneous vision that transcends their origins.

This heritage fabric is complemented by bodily representations such as hands and the belly of a pregnant woman, alluding to fundamental figures in the artist's life: his mother, Alicia, and his son, Nilo. In this way, the work becomes an exploration of his own thresholds of existence, weaving a personal narrative that connects the historical past of the convent with his own family history. This intervention underscores the capacity of objects to act as mirrors of the transcendent, projecting an almost mystical atmosphere that invites the viewer to experience the passage of time not only as deterioration but also as reinvention and expansion.

RAQUEL ALGABA | MADRID, 1992, (residente en Sevilla)

Mutis, 2020

Cerámica sobre estructura de madera

100 x 50 x 25 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

La obra de Raquel Algaba se inspira en el relato «El silencio de las sirenas», del escritor Franz Kafka, quien reinterpreta el mítico encuentro de Ulises con las sirenas. En esta versión, las sirenas, conscientes del ardid de Ulises, no emiten su canto hipnótico, sino que le ofrecen su silencio. Ulises, amarrado al mástil de su barco y deseoso de escuchar las voces de las sirenas, queda atrapado en la incertidumbre: no puede saber si realmente cantaron para él o si el silencio fue su única respuesta.

La instalación toma como punto de partida este «fracaso comunicativo» y lo convierte en una experiencia visual y conceptual. En esencia, se presenta como una estrategia alegórica de lo que podría ocurrir en la mente humana cuando se enfrenta a la imposibilidad de entender o capturar la realidad de forma absoluta.

El resultado es una pieza que se convierte en una «aparición», una manifestación bellísima y a la vez perturbadora, que evoca algo que no existe en términos tangibles, pero que se hace sentir como una presencia. La obra es un espejo de nuestra condición humana, donde lo que no puede ser visto ni oído toma forma a través de nuestra propia imaginación.

Las sirenas, en esta reinterpretación, nos ofrecen un silencio cargado de imágenes y apariencias, un silencio que es tan poderoso como cualquier canto. La belleza radica en la paradoja: el silencio no es una ausencia, sino una provocación a llenar el vacío con significados que nacen de nuestra mirada y nuestra percepción. En este silencio habitan todas las voces posibles, esperando a ser invocadas por nuestra condición humana. La instalación requiere de nuestro mirar y nuestra participación para devolverle la voz, para convertir ese vacío en algo lleno de vida y resonancia.

La obra de Raquel Algaba nos invita a explorar los límites de la comunicación, el poder de la imaginación y la naturaleza esencialmente subjetiva de la experiencia humana. A través de su instalación, somos llevados a confrontar nuestras propias expectativas y a descubrir la belleza y el misterio que pueden surgir de aquello que parece inalcanzable o incomprensible. Esta intervención artística es un recordatorio de que, a veces, lo más poderoso no es lo que se dice, sino lo que queda por decir, lo que resuena en el espacio del silencio compartido entre la obra y el espectador.

RAQUEL ALGABA | MADRID, 1992, (resident in Seville)

Mutis, 2020

Ceramic on wooden structure

100 x 50 x 25 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

Raquel Algaba's work is inspired by the story "The Silence of the Sirens" by Franz Kafka, who reinterprets the mythical encounter between Ulysses and the sirens. In this version, the sirens, aware of Ulysses' trick, do not emit their hypnotic song but instead offer him their silence. Ulysses, tied to the mast of his ship and eager to hear the sirens' voices, is left trapped in uncertainty: he cannot know if they truly sang for him or if silence was their only answer.

The installation takes this "communicative failure" as its starting point and transforms it into a visual and conceptual experience. Essentially, it presents an allegorical strategy of what might happen in the human mind when faced with the impossibility of fully understanding or capturing reality.

The result is a piece that becomes an "apparition," a beautiful yet unsettling manifestation that evokes something intangible but felt as a presence. The work mirrors our human condition, where what cannot be seen or heard takes shape through our own imagination.

In this reinterpretation, the sirens offer us a silence filled with images and appearances, a silence as powerful as any song. The beauty lies in the paradox: silence is not an absence but a provocation to fill the void with meanings born from our gaze and perception. In this silence dwell all possible voices, waiting to be invoked by our human condition. The installation demands our gaze and participation to return its voice, turning the void into something full of life and resonance.

Raquel Algaba's work invites us to explore the limits of communication, the power of imagination, and the essentially subjective nature of human experience. Through her installation, we are led to confront our own expectations and discover the beauty and mystery that can emerge from what seems unreachable or incomprehensible. This artistic intervention reminds us that sometimes the most powerful thing is not what is said, but what remains unsaid, what resonates in the shared silence between the artwork and the viewer.

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLA, 1990

Como un monumento al colapso, 2020

Granito y loza cocida

50 x 86 x 50 cm

COLECCIÓN CAAC, JUNTA DE ANDALUCÍA

El trabajo de Mercedes Pimiento se centra en investigar la manera en que construimos y nos relacionamos con los espacios que habitamos, prestando especial atención a los procesos de construcción y fabricación mediante los cuales definimos nuestro entorno. El interés de la artista reside en entender el conjunto arquitectónico donde muestra su obra como una construcción permeable, en la que distintas capas y fragmentos van emergiendo y sumergiéndose en sus superficies.

Esto provoca una reflexión sobre las formas de construcción del pasado y la materialización de la memoria en medio de un momento de colapso (ecológico, económico, etc.) como el que vivimos.

Esta pieza forma parte de la instalación que la artista generó para varios espacios del CAAC a partir de un capitel original de la época del Monasterio de la Cartuja, ubicado en el atrio de la entrada a la iglesia. Mercedes Pimiento generó varias copias mediante procesos de reproducción de moldes y contramoldes. Las piezas huecas resultantes están hechas de varios materiales vinculados con el edificio, en estado más o menos poroso y permeable.

Como un monumento al colapso plantea un acercamiento a los estratos de la arquitectura del lugar, a desdoblar esos pliegues y mostrarlos de manera simultánea, donde el pasado, presente y futuro coinciden. Condicionado por los usos y por las decisiones de conservación y renovación a lo largo de los siglos, el conjunto se muestra ante nosotros como un palimpsesto en el que distintas capas de materia y de sentido coexisten.

MERCEDES PIMIENTO | SEVILLA, 1990

Like a Monument to Collapse, 2020

Granite and fired earthenware

50 x 86 x 50 cm

COLECCIÓN CAAC, JUNTA DE ANDALUCÍA

Mercedes Pimiento's work focuses on exploring how we build and relate to the spaces we inhabit, with a particular emphasis on the construction and manufacturing processes through which we define our environment. The artist is interested in understanding the architectural ensemble where she exhibits her work as a permeable construction, where different layers and fragments emerge and submerge within its surfaces.

This triggers a reflection on the construction methods of the past and the materialization of memory amid a moment of collapse (ecological, economic, etc.) like the one we are experiencing today.

This piece is part of the installation the artist created for various spaces of the CAAC, starting from an original capital from the Monastery of La Cartuja period located at the atrium of the church's entrance. Mercedes Pimiento produced several copies through processes of mold-making and counter-molds. The resulting hollow pieces are made of various materials associated with the building, in a state that is more or less porous and permeable.

Like a Monument to Collapse approaches the strata of the site's architecture, unfolding those layers and displaying them simultaneously, where past, present, and future coincide. Shaped by the building's uses and by decisions of conservation and renovation over the centuries, the structure appears before us as a palimpsest in which different layers of matter and meaning coexist.

CHRISTIAN LAGATA | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1986***Sin título (Intruso II)***, 2024

Instalación. Tuberías helicoidales, abrazaderas, rejillas de ventilación de acero galvanizado, madeja de cáñamo, corteza de palmera, plantas, ramas y arbustos secos (nidos)

Medidas variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

El trabajo de Christian Lagata indaga en las tensiones entre la materialidad y la morfología de entornos productivos como las zonas industriales o las concentraciones urbanas y las diferentes relaciones de «familiaridad» (mnemónicas, funcionales, estéticas) que establecemos con ellas. Más allá de la lógica del *objet trouvé*, el trabajo de Christian explora en ciertos elementos de estos entornos los rastros de sus interacciones (pasadas, presentes o futuras), repensando su consideración económico-social de «resto» o «residuo».

Sin título (Intruso II) supone la continuación de sus últimas investigaciones, como forma de introspección personal y como senda de experimentación técnica. Esta instalación ha sido producida específicamente para el Arco de San Miguel a través de la recombinación y el ensamblaje de materiales orgánicos pertenecientes a los distintos paisajes naturales y rurales del territorio andaluz, como los arbustos y las plantas secas, y materiales fríos, industriales, como el acero, pertenecientes al paisaje urbano y a los espacios distintivos del capitalismo tardío como los solares en desuso, el descampado urbano y las ruinas de la industrialización, resaltando la extraña cohabitación entre la frialdad de los materiales industriales y el calor de las vidas que cobijan.

El ejercicio de memoria y paisaje que Lagata dispone para nosotros nos induce, no sólo a reflexionar de manera sosegada sobre las consecuencias estéticas y políticas de las múltiples crisis superpuestas que determinan nuestra biografía, sino a rescatar de ellas nuevas formas de experiencia comunitaria e imaginación desde el sur.

CHRISTIAN LAGATA | JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ, 1986***Untitled (Intruder II)***, 2024

Installation. Helical pipes, clamps, galvanized steel air vents, hemp skein, palm bark, plants, branches, and dry shrubs (nests)

Variable dimensions

CORTESÍA DEL ARTISTA

Christian Lagata's work explores the tensions between the materiality and morphology of productive environments, such as industrial zones or urban concentrations, and the different forms of "familiarity" (mnemonic, functional, aesthetic) that we establish with them. Beyond the logic of the *objet trouvé*, Lagata's work delves into specific elements of these environments, tracing their interactions (past, present, or future), and reconsidering their socio-economic status as "remains" or "residues."

Untitled (Intruder II) continues his latest research, both as a form of personal introspection and as a path for technical experimentation. This installation has been specifically produced for the San Miguel Arch through the recombination and assembly of organic materials from various natural and rural landscapes in Andalusia, such as dry shrubs and plants, along with cold, industrial materials like steel, which are associated with urban landscapes and distinctive spaces of late capitalism, such as disused plots, urban wastelands, and the ruins of industrialization. It highlights the strange cohabitation between the coldness of industrial materials and the warmth of the lives they shelter.

The exercise of memory and landscape that Lagata presents invites us not only to reflect calmly on the aesthetic and political consequences of the multiple overlapping crises that shape our biography, but also to recover from them new forms of communal experience and imagination from the South.