

ENTRE LA FIGURACIÓN Y LA ABSTRACCIÓN, LA ACCIÓN

(ESPAÑOL / ENGLISH)

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL • ÁNGELES AGRELA • PILAR ALBARRACÍN • ELENA ASINS • BESTUÉ-VIVES • LOUISE BOURGEOIS • JOSÉ MANUEL BROTO • MARÍA CAÑAS • CHTO DELAT • MARIAJOSÉ GALLARDO • DORA GARCÍA • MAR GARCÍA RANEDO • CURRO GONZÁLEZ • LUIS GORDILLO • GUERRILLA GIRLS • REBECCA HORN • JOAQUÍN IVARS • YVES KLEIN • CRISTINA LAMA • ANA MENDIETA • MARTA MINUJÍN • DAIDO MORIYAMA • LUCIO MUÑOZ • HERMANN NITSCH • PABLO PALAZUELO • JESÚS PALOMINO • GUILLERMO PÉREZ VILLALTA • MANOLO QUEJIDO • LOTTY ROSENFELD • PEPA RUBIO • INMACULADA SALINAS • ADOLFO SCHLOSSER • WOLFGANG TILLMANS • IGNACIO TOVAR • ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA • VALIE EXPORT • BILL VIOLA • CARRIE MAE WEEMS • FERNANDO ZÓBEL

En los últimos años una de las máximas prioridades del CAAC ha sido su colección permanente desde una triple acción: mediante la investigación y conservación de sus fondos; mediante una decidida política activa de incentivo de las donaciones y depósitos, junto a las adquisiciones que se han realizado –lo que ha llevado casi a duplicar el número de obras que esta institución custodia– y, por último, la realización de exposiciones temporales de larga duración con la colección que propicien diversos enfoques y perspectivas críticas tanto con respecto a la historia reciente del arte como con diferentes casos de estudio.

La dialéctica de oposición que caracterizó el arte de las últimas décadas del siglo XX (figuración frente a abstracción y ambas frente a la acción) intenta ser superada en esta presentación de la colección del CAAC propiciando aproximaciones y afinidades electivas que priman o bien cuestiones formales o bien temáticas.

Entendida la exposición como una suma de islas independientes (las diferentes salas tienen casi total autonomía unas con respecto a las otras)

acaban, sin embargo, conformando un archipiélago en el que la diversidad y los diferentes enfoques trabajan, quizás, en una dirección similar, a pesar de las diferencias.

Varias son las premisas con las que se conforma esa columna que sirve de vertebración del archipiélago: la citada dialéctica de no oposición entre abstracción, figuración y acción, que se complementa con un también triple diálogo entre artistas andaluces, del resto del Estado e internacionales. Además, siguiendo la política que desde 2010 está presente en el CAAC, la exposición es paritaria. Todo ello propicia que las aproximaciones y confrontaciones que en este espacio se suceden faciliten no tanto encuentros inesperados, sino puntos de confluencias a partir de los cuales mirar sin tantas prevenciones.

Las afinidades electivas tienen así en cada espacio una o dos palabras que sirven de argamasa: la geometría, la repetición y la variación, el color azul Klein, el consumo, el feminismo, el paisaje, el dibujo, lo primigenio, la catástrofe y la violencia.

ACTION: BETWEEN FIGURATION AND ABSTRACTION

(ENGLISH / ESPAÑOL)

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL • ÁNGELES AGRELA • PILAR ALBARRACÍN • ELENA ASINS • BESTUÉ-VIVES • LOUISE BOURGEOIS • JOSÉ MANUEL BROTO • MARÍA CAÑAS • CHTO DELAT • MARIAJOSÉ GALLARDO • DORA GARCÍA • MAR GARCÍA RANEDO • CURRO GONZÁLEZ • LUIS GORDILLO • GUERRILLA GIRLS • REBECCA HORN • JOAQUÍN IVARS • YVES KLEIN • CRISTINA LAMA • ANA MENDIETA • MARTA MINUJÍN • DAIDO MORIYAMA • LUCIO MUÑOZ • HERMANN NITSCH • PABLO PALAZUELO • JESÚS PALOMINO • GUILLERMO PÉREZ VILLALTA • MANOLO QUEJIDO • LOTTY ROSENFELD • PEPA RUBIO • INMACULADA SALINAS • ADOLFO SCHLOSSER • WOLFGANG TILLMANS • IGNACIO TOVAR • ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA • VALIE EXPORT • BILL VIOLA • CARRIE MAE WEEMS • FERNANDO ZÓBEL

In recent years, one of the CAAC's top priorities has been the care and enrichment of its permanent collection. This commitment is expressed in three ways: research and conservation of its assets; a decisive, active policy of incentives for donations and long-term loans, together with acquisitions that have nearly doubled the number of works in the institution's possession; and, finally, prolonged temporary exhibitions of the collection, offering fresh insight and new critical perspectives on recent art history, and different case studies.

This presentation of the CAAC collection attempts to move past the dialectical opposition that characterized the art of the late 20th century (figuration versus abstraction and both versus action), facilitating elective affinities and approaches with a predominantly formal or thematic focus.

Although the exhibition is a chain of separate islands (each room being virtually independent from the rest), these isles form an archipelago in which

diverse concepts and focuses seem, despite their differences, to move in the same general direction.

Several premises articulate the archipelago's unifying backbone: the aforementioned dialectic of non-opposition between abstraction, figuration and action, and a three-way dialogue between Andalusian, Spanish and international artists. Moreover, the gender equality policy implemented by the CAAC in 2010 is reflected in the distribution of exhibited artists. As a result, the conciliations and confrontations that unfold in this space facilitate smooth convergences rather than abrupt encounters, a common ground that affords a view unfettered by many of our conventional blinders.

The elective affinities in each area are expressed in one or two words that serve as conceptual mortar: geometry, repetition and variation, Klein Blue, consumption, feminism, landscape, drawing, the primeval, catastrophe and violence.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA

Claustrón Norte

27 MAR. 2018 – 31 MAR. 2019

www.caac.es

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



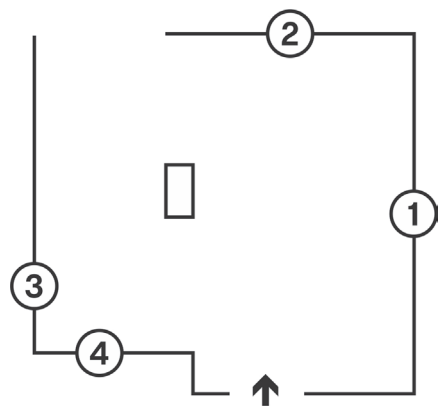
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA

North Wing

MAR. 27. 2018 – MAR. 31. 2019

www.caac.es

- 1 **PABLO PALAZUELO** (Madrid, 1916 - 2007)
Virtus Marin I, II y III, 1995
Acrílico sobre tela, 220,7 x 152 cm c/u
- 2 **LUIS GORDILLO** (Sevilla, 1934)
Variaciones en color de Andarín cabezón, 1978
Colour Variations on the Big-headed Walker
Impresión offset, 16 piezas de 56 x 40,5 cm c/u
- 3 **VALIE EXPORT** (Linz, Austria, 1940)
Figuration Var. A, 1972
Figuración, versión A
Ed. nº 1/3
Fotografía b/n con acuarela líquida negra, 55,5 x 78,5 cm
- 4 **VALIE EXPORT** (Linz, Austria, 1940)
Stiegenbett, 1972
Cama de escaleras
Ed. nº 1/3
Fotografía b/n con acuarela líquida negra, 55,5 x 78,5 cm



Geometría

Pablo Palazuelo escribió que “la geometría es la vida” y que esta se encuentra, además, en su estado más claro y puro en los elementos primigenios, aquellos que son la base estructural de cuerpos que en apariencia no están ordenados por ella. “Todo tiene que ver con la geometría”, añadía. Y esto se puede ver no sólo en el gran tríptico amarillo en el que líneas negras conforman una especie de escritura geométrica simbólica que preside esta primera sala, sino también en las obras de los otros dos artistas que añaden complejidad y variantes a la abstracción geométrica desde otros ámbitos. Por un lado, Luis Gordillo, avanzados los años 70, experimentó con la reproducción en *offset* y las variaciones en color de cuadros (o fragmentos) característicos suyos. Este es el caso de *Andarín cabezón*, uno de los más conocidos de esta etapa y que influyó enormemente en la nueva figuración madrileña. Por su lado, VALIE EXPORT, desde el campo de la acción, señaló las complejas relaciones entre el cuerpo femenino y el espacio de poder masculino que ha sido tradicionalmente la arquitectura. Así, en estas fotografías, las líneas dibujan geometrías de conflictos ideológicos derivados de ejercicios invisibles de poder, junto a prácticas no convencionales de aquellos que actúan en sus márgenes.

Geometry

Pablo Palazuelo wrote that “geometry is life”. He also stated that it exists in its clearest, purest state in the primeval elements, those that form the structural foundation of bodies seemingly not governed by it. “Everything has to do with geometry”, he added. This is apparent not only in the large yellow triptych where black lines form a kind of symbolic geometric script that presides over this first room, but also in the works by two other artists who add complexity and variations to geometric abstraction from other angles. In the late 1970s, Luis Gordillo experimented with offset reproduction and colour variations on some of his characteristic paintings (or fragments). A case in point is *Andarín cabezón* [Big-headed Walker], one of his most famous works from this period, which had a tremendous influence on Madrid’s New Figuration movement. In the field of actions, VALIE EXPORT underscored the complex relationships between the female body and architecture, traditionally a space of male power. Thus, in these photographs the lines trace geometries of ideological conflicts derived from the invisible exercise of power, alongside the unconventional practices of agents who operate on the sidelines.

- 1 **DORA GARCÍA** (Valladolid, 1965)
La esfinge, 2004
The Sphinx
Fotografía, 164 piezas, 32 x 26 cm c/u
- 2 **ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA** (Murcia, 1937)
Sin título, 2007 - 2010
Untitled
Cartulina impresa, 10 x 15 cm c/u
- 3 **BESTUÉ / VIVES** (Barcelona, act. 2002 - 2012)
60 cartas, 2010
60 letters
Tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm c/u
- 4 **LOTTY ROSENFELD** (Santiago de Chile, Chile, 1943)
Una Milla de Cruces sobre el Pavimento
A Mile of Crosses on the Asphalt
- 5 **AGUSTÍN PAREJO SCHOOL** (Málaga, 1981 - 1994)
Vota Moreno, 1986
Vote Moreno
Impresión digital, 70 x 50 cm c/u
- 6 **AGUSTÍN PAREJO SCHOOL** (Málaga, 1981 - 1994)
Caucus, 1986
Elección de candidato
Vídeo, color, sonido, 11' 50"



Repetición (y variación)

Derivada de la primera sala, las ideas de repetición, y en ocasiones las de variación, están unidas a la serie de trabajos de diferentes artistas que se reúnen aquí y a lo largo de todo el pasillo hasta su final, todos ellos en relación con la acción y la *performance*. En primer lugar, el género epistolar está en franca regresión, así se lo comunican al servicio de correos Bestué / Vives. En las *60 cartas* que durante 2010 enviaron a distintas personas (desde Jordi Pujol al Conde de Godó) prima un sentido del humor que subvierte el estado de las cosas y de las relaciones. Mediante ellas comunican o proponen distintas acciones a los destinatarios. También de 2010 son los informes que Isidoro Valcárcel Medina envió postalmente y de los cuales aquí se muestran tres de los seis que realizó entonces, todos ellos relacionados con exposiciones concretas y mediante los cuales señala no sólo las contradicciones de este género, sino también los intersticios desde los que es posible actuar. El público es invitado a llevarse estas tarjetas, si lo desea.

Ya en el pasillo, la obra de Dora García también interpela, al igual que la de Valcárcel Medina, al público de las exposiciones. En este caso se le interroga y, si acierta las preguntas de igual modo a como lo haría la artista, pasa a formar parte de la pieza. Por otro lado, en el último tramo del corredor, se han dispuesto algunas de las cruces que Lotty Rosenfeld hizo repetidamente en distintos emplazamientos. Al igual que en VALIE EXPORT, se establece un diálogo crítico con los espacios del poder, masculino principalmente, mediante la acción de alterar las líneas divisorias de las carreteras, ya sea ante el palacio de La Moneda, la Puerta de Brandenburgo o la Plaza de la Revolución en La Habana.

Por último, ya al final del pasillo, se exhibe el proyecto del colectivo malagueño Agustín Parejo School, que en 1986 plantearon una acción en torno a un ficticio candidato a las elecciones que implicaba el seguimiento de sus actividades durante una jornada completa.

Repetition (and Variation)

Carried over from the first room, the ideas of repetition and occasionally variation converge with works by different artists displayed here and along the length of the corridor, all related to action and performance. Firstly, we find that the epistolary genre is rapidly declining, as the Bestué-Vives postal service was informed. The 60 letters (*60 cartas*) they sent to different people in 2010 (from Jordi Pujol to the Count of Godó) are riddled with a humour that undermines the current state of affairs and of relationships. In them, they explained or proposed different actions to the addressees. Isidoro Valcárcel Medina also sent six reports by post in 2010, three of which are displayed here. All are related to specific exhibitions, and in them he notes not only the contradictions of this genre but also the interstices in which it is possible to act. Visitors are invited to take these cards home if they wish.

Moving into the corridor, Dora García's work echoes Valcárcel Medina's appeal to exhibition-goers. In this case they are interrogated, and if they answer the questions as the artist would, they become part of the piece. The final section of the corridor contains some of the crosses that Lotty Rosenfeld has repeatedly created in different locations. Like VALIE EXPORT, she engages in a critical dialogue with spaces of predominantly male power by altering the dividing lines on roads before iconic landmarks like the Palace of La Moneda, Brandenburg Gate or Plaza de la Revolución in Havana.

Finally, at the end of the corridor we find a project by the Málaga artists' collective Agustín Parejo School, who in 1986 staged a happening with a fictional political candidate that entailed monitoring his activities over the course of an entire day.

LOTTY ROSENFELD (Santiago de Chile, Chile, 1943)

Una Milla de Cruces sobre el Pavimento

A Mile of Crosses on the Asphalt

De izquierda a derecha:

From left to right:

Documenta XII. Kassel, 2007

Documenta XII. Kassel

Fotografía, 62 x 48 cm

Puerta de Brandenburgo. Berlín, 2007

Brandenburg Gate. Berlin

Fotografía, 62 x 48 cm

Plaza de la Revolución. La Habana, 1985

Plaza de la Revolución. Havana

Fotografía, 48 x 62 cm

La Moneda (Palacio Presidencial). Santiago, Chile, 1985

La Moneda (Presidential Palace). Santiago, Chile

Fotografía, 48 x 62 cm

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL (Málaga, 1981 - 1994)

Vota Moreno, 1986

Vote Moreno

Impresión digital, 70 x 50 cm c/u

Caucus, 1986

Elección de candidato

Vídeo, color, sonido, 11' 50"

DORA GARCÍA (Valladolid, 1965)

La esfinge, 2004

The Sphinx

Fotografía, 32 x 26 cm c/u (164 piezas)

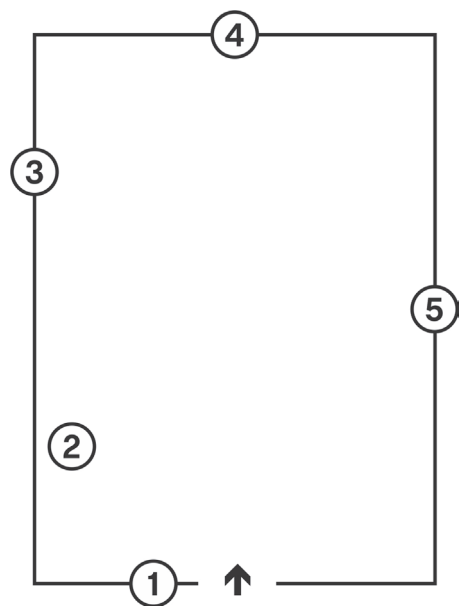
- 1 **GUERRILLA GIRLS** (EE.UU, 1985)
Where Are the Women Artists Of Venice? Underneath The Men
(Project for the Venice Biennale), 2005
 ¿Dónde están las artistas de Venecia? Debajo de los hombres
(Proyecto para la Bienal de Venecia)
 Impresión offset sobre papel, 60,96 x 45,72 cm

- 2 **YVES KLEIN** (Niza, Francia, 1928 - París, Francia, 1962)
Anthropometries of the Blue Epoch, March 9, 1960
Antropometrías de la época azul, 9 de marzo
 Vídeo, b/n, sin sonido, 2' 26"
 COLECCIÓN PRIVADA
 Copyright © Succession Yves Klein, ADAGP, Paris / VEGAP, Madrid, 2017

- 3 **JOSÉ MANUEL BROTO** (Zaragoza, 1949)
Trabajos, 1991
Jobs
 Acrílico sobre lienzo, 300 x 260 cm

- 4 **JOSÉ MANUEL BROTO** (Zaragoza, 1949)
Reino, 1991
Kingdom
 Acrílico sobre lienzo, 300 x 260 cm

- 5 **CURRO GONZÁLEZ** (Sevilla, 1960)
Cada uno, 1994
Each
 Óleo sobre lienzo y madera, 183 x 366 cm



Azul (klein)

El 9 de marzo de 1960 Yves Klein realizó una *performance* pública para escenificar sus conocidas *Antropometrías*, lienzos en los que el artista no interviene directamente con su mano y un pincel o brocha, sino que mujeres desnudas embadurnadas de su conocido azul klein pintan sobre la tela al poner sus cuerpos en contacto con ella. Klein es el maestro de ceremonias, mientras el color azul que había caracterizado su producción monocroma lo invade todo. Mediante este acto subvierte el tradicional papel de artista y modelo. También, como han señalado interpretaciones feministas, cosifica a la mujer como medio. De ese mismo año, 1960, es también la película *La dolce vita*, de Fellini. El colectivo Guerrilla Girls utilizó una de sus imágenes más famosas, pero teñida de azul, para preguntarse dónde estaban las mujeres en la Bienal de Venecia. Debajo del hombre era la respuesta.

Junto a estas dos obras, los azules de Curro González y José Manuel Broto son más oscuros, justo del momento en el que la noche rompe. Tanto el cuadro figurativo del primero, formado por cinco partes, como las dos grandes telas abstractas del segundo, son piezas de la primera mitad de los años 90. La abstracción gestual tiende a lo espiritual en Broto, mientras la figuración abigarrada de Curro González, que se detiene en la representación de un amplio espectro de objetos, es de este mundo.

Blue (Klein)

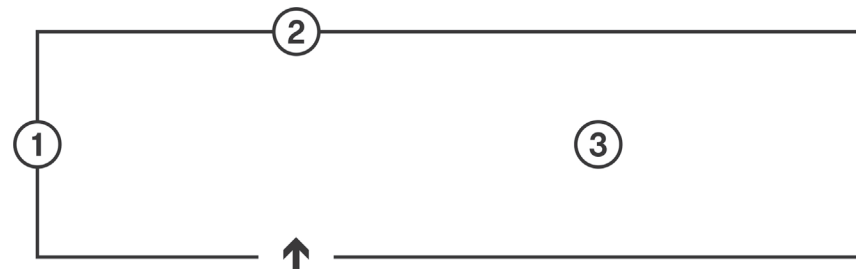
On 9 March 1960, Yves Klein gave a public performance of his famous *Anthropometries*, canvases which the artist painted not with brushes but with the bodies of naked women slathered in his signature Klein Blue. Klein was the ringmaster, directing the show as the blue paint that characterized his monochrome output spread everywhere. This action reversed the traditional roles of artist and model. But, as feminist critics have noted, it also objectified woman as a medium. That same year, 1960, Fellini produced his film *La Dolce Vita*. The Guerrilla Girls collective took one of its most famous frames and dyed it blue to ask where all the women were at the Venice Biennale. The answer was: under the men.

Beside these two works, the blues of Curro González and José Manuel Broto are darker, the precise hue of impending nightfall. The former's painting, a figurative work in five parts, and the two large abstract canvases of the latter were all made in the first half of the 1990s. Gestural abstraction leans towards the spiritual in Broto's work, while the motley figuration of Curro González, painstakingly depicting a wide variety of objects, is of this world.

- 1 **MARTA MINUJÍN** (Buenos Aires, Argentina, 1943)
El pago de la deuda externa argentina con maíz “el oro latinoamericano”, 1985 - 2012
Paying off the Argentine Foreign Debt with Corn, “the Latin American Gold”
 6 fotografías color de una foto performance de 12 tomas, 92,58 x 100 cm c/u

- 2 **MANOLO QUEJIDO** (Sevilla, 1946)
Sin consumir, 1997 - 1999
Unconsummated
 Pintura acrílica sobre chapa de aluminio, 200 x 600 cm

- 3 **JESÚS PALOMINO** (Sevilla, 1969)
Stop TV. Holy World, 2004
No más TV. Mundo santo
 Instalación, técnica y materiales diversos, medidas variables



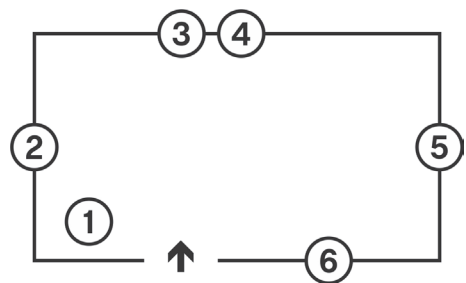
Consumo

La pintura política de Manolo Quejido recibe de frente al espectador de esta sala. *Sin consumir* se titula y pertenece a una serie de los años 90 con sentido crítico y casi amargo. *De la seducción*, así tituló Baudrillard uno de sus ensayos: el deseo nunca satisfecho es el motor del capitalismo. De eso trata este gran cuadro y, en su conjunto, esta habitación. Junto a él una obra de Marta Minujín que también juega, al igual que la de Quejido, con la cultura pop para cuestionarla. La acción que documenta esta serie fotográfica, protagonizada por la propia artista y por Andy Warhol, trata sobre la deuda externa argentina y sobre cómo saldarla simbólicamente mediante la entrega del oro latinoamericano de entonces (el maíz). Junto a ellos, en la instalación de Jesús Palomino, se utilizan productos de las tiendas “todo a cien”, símbolo de la economía globalizada. La ciudad y la acumulación que en ella se produce son el producto de la cultura del capitalismo tardío.

Consumption

Manolo Quejido's political painting meets spectators head-on in this room. *Sin consumir* [Unconsummated] belongs to a series from the 1990s with critical and almost bitter undertones. *Seduction*, echoing the title of Baudrillard's famous essay: perpetually unsatisfied desire is the driving force of capitalism, as well as the theme of this large painting and indeed of the entire room. Like Quejido's piece, a nearby work by Marta Minujín plays with pop culture to question it. The action documented in this photographic series, starring the artist and Andy Warhol, addresses Argentina's foreign debt and its symbolic repayment in the form of the original Latin American gold: maize. Alongside them, Jesús Palomino's installation uses cheap products from “dollar stores” or “pound shops”, symbols of the globalized economy. The city and the accumulation of commodities that happens in it are products of late capitalist culture.

- 1 **PEPA RUBIO** (Sevilla, 1957)
Golfista, 1995
Golfer
Cerámica decorada, 28 x 17,5 x 7 cm
- 2 **MARIAJOSÉ GALLARDO**, (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1978)
Camafeos, 2006
Cameos
Óleo y esmalte sobre lienzo, 208 x 208 cm
- 3 **MARÍA CAÑAS** (Sevilla, 1972)
Sé villana. La Sevilla del diablo, 2013
Be a female villain. The Devil's Seed
Vídeo, color, sonido, 39' 55"
- 4 **PILAR ALBARRACÍN** (Sevilla, 1968)
Lunares, 2004
Dots
Vídeo, color, sonido, 1' 26"
- 5 **CRISTINA LAMA** (Sevilla, 1977)
Esta noche ha llovió mañana hay barro, 2006
Rain tonight, mud tomorrow
Óleo sobre lienzo, 250 x 201 cm
- 6 **ÁNGELES AGRELA** (Úbeda, Jaén, 1966)
Tejidos, 1996 - 1997
Fabrics
Acrílico sobre tela, 180 x 180 cm



Feminismo (autóctono)

Fijarse en la tradición y en los estereotipos para subvertirlos es una práctica común en el feminismo, como también lo es para Pilar Albarracín. En ocasiones, como en el caso de *Lunares*, reutiliza herramientas de la historia del arte del siglo XX, como las derivadas de algunos ejemplos del accionismo vienés y del *body art*, en las que el artista se daña a sí mismo para producir un determinado efecto. En el caso de Albarracín, el traje de flamenca blanco se va tiñendo de lunares rojos al clavarse un alfiler y fluir la sangre: la identidad femenina impuesta y el peso de lo establecido. Pero frente al dramatismo de las experiencias históricas, ella introduce cierto sentido del humor. Un humor duro, ciertamente, como lo es también el de María Cañas. En *Sé villana*, mediante el uso de material de archivo, descompone la imagen de la ciudad de Sevilla, sus mitos y su imagen folclórica, mezclando el discurso oficial junto al que surge de los márgenes. Hay en esta especie de retrato colectivo odio y seducción, placer y esperpento, pero sobre todo prima un punzante sentido del humor.

Junto a ellas, tres pintoras con una ya consolidada carrera. Por un lado, las figurativas Cristina Lama y Mariajosé Gallardo. Por otro, la en este caso abstracta Ángeles Agrela. La primera, como si fuera una actual Frida Kahlo, transfiere al lienzo las obsesiones y fantasmas interiores: la noche y el sueño están poblados de pesadillas. Mientras, Gallardo realiza un retrato colectivo mediante camafeos de rostros femeninos. Con ellos encierra en el pasado la imagen proyectada de mujeres de clase media. Por su parte, Agrela realizó en la segunda mitad de los años 90 revisiones de temas relacionados con el feminismo: en este caso, siguiendo la estela de *la puntada subversiva*, se fija en determinados tejidos.

En la producción artística de los años 90 en Andalucía la práctica feminista estuvo arraigada, como prueba también la obra de Pepa Rubio: jugando con el doble sentido del título y mediante el humor, rompe con los estereotipos sociales: en el extremo del palo de golf encontramos la típica pareja de novios que coronan las tartas nupciales.

Feminism (Native)

Subverting tradition and stereotypes is a widespread practice among feminists, and Pilar Albarracín is no exception. At times, as in *Lunares* [Dots], she resurrects tools from 20th-century art history, such as those derived from certain examples of Viennese Actionism and body art, in which the artist harms him/herself to achieve a particular effect. In Albarracín's work, her white flamenco dress gradually becomes covered in red dots as she sticks herself with a pin and draws blood: imposed feminine identity and the weight of convention. But she counters the dramatic nature of historical experience with a dash of humour—a dark humour shared by María Cañas. In *Sé villana* [Woman of Seville/ Be a Female Villain], Cañas uses archive

footage to break down the image of the city of Seville, its legends and its folk traditions, blending mainstream and fringe discourses. This work, a kind of group portrait, speaks of hatred and seduction, pleasure and fear, but above all it conveys a mordant sense of humour.

Beside them we find three women painters with a solid track record: the figurative art of Cristina Lama and Mariajosé Gallardo, and the abstraction of Ángeles Agrela. Like a modern-day Frida Kahlo, Lama transfers her inner ghosts and obsessions to the canvas: night and sleep are rife with nightmares. Gallardo has created a group portrait from cameos of female faces, relegating the depiction of middle class women to the past. In the late 1990s, Agrela revisited themes related to feminism. In this case, embracing the notion of “the subversive stitch”, she turned her attention to certain fabrics.

Feminist practices were firmly entrenched in Andalusian artistic production in the 1990s, as Pepe Rubio’s work also attests. Playing with the title’s double meaning, he humorously debunks social stereotypes: at one end of the golf club we find the typical bride-and-groom figurine that crowns wedding cakes.

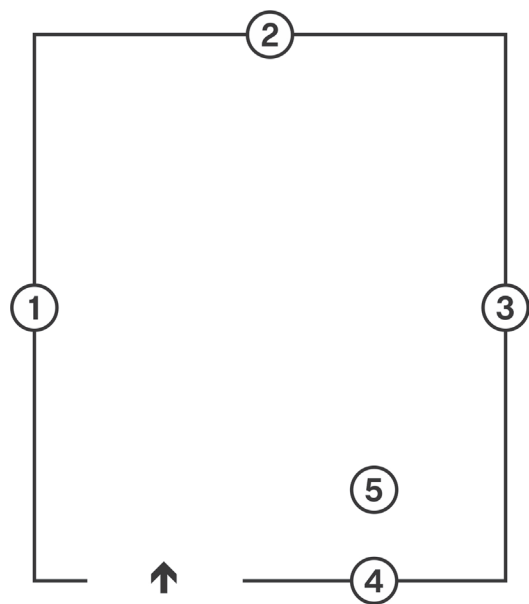
- 1 **MAR GARCÍA RANEDO** (Córdoba, 1967)
Capilografías, 2013
Capillographies
Dibujo sobre papel, 230 x 150 cm c/u

- 2 **IGNACIO TOVAR** (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947)
Sin título, 2000
Untitled
Dibujo con carbón y sanguina sobre papel, 210 x 400 cm

- 3 **JOAQUÍN IVARS** (Málaga, 1960)
Descomposición. Proyecto de asiento para esperas interminables, 1997
Decomposition: Proposed Seating for Endless Waits
Tinta china sobre cartón, 140 x 100 cm c/u

- 4 **LOUISE BOURGEOIS** (París, Francia, 1911 - Nueva York, EE.UU, 2010)
Arch of Hysteria, 1994
Arco de histeria
Pastel, tinta, lápiz e hilo sobre papel, 28 x 132,3 cm

- 5 **INMACULADA SALINAS** (Guadalcanal, Sevilla, 1967)
Espejo, 2008
Mirror
Grafito sobre cartulina, 21,5 x 16 cm c/u



El dibujo (y el pelo)

En la segunda mitad de la década de los 90, años en los que Ignacio Tovar vuelve a la abstracción tras un paréntesis figurativo, realiza una serie de obras sobre papel (sanguinas y carbón, principalmente) centrados en la melena de Rita Hayworth, icono femenino para toda una generación. El padre de la actriz, Eduardo Cansino, nació en Castilleja de la Cuesta, el mismo lugar donde lo hizo Tovar y donde aún vive. La obra que aquí se exhibe es una derivación de esta serie sobre Rita Cansino, dibujo sobre papel cuya aspecto fragmentado adquiere sentido cuando se unen las partes, a modo de puzle, para formar una composición. El pelo, como símbolo de la feminidad, es también el centro del trabajo que Mar García Ranedo ha realizado de manera sistemática en los últimos años. Sus *Capilografías* son dibujos de mechones de cabello que caen formando determinadas composiciones rítmicas. El corte y la caída del cabello, tradicionales símbolos del castigo o de la enfermedad, adquieren una nueva vida.

Louise Bourgeois dedicó a la histeria y al retorno de lo reprimido un conjunto de obras (celdas, esculturas, dibujos y grabados) durante la década de los 90. El arco de la histeria puede tener en su trabajo protagonistas masculinos, femeninos o andróginos, aunque en el siglo XIX esta enfermedad se consideró un trastorno eminentemente femenino y relacionado con el deseo y el trauma. Por su parte, Inmaculada Salinas, en la serie *Espejo*, pone en marcha un ejercicio repetitivo: escribir la palabra mujer en 40 cartulinas, las primeras líneas de izquierda a derecha y el resto de derecha a izquierda, alterando así la escritura y la forma en la que se nos ha educado al requerir un espejo para apreciar la visión normalizada. Visión que, por otra parte, nunca podrá ser la correcta o la impuesta, al mezclarse en una misma cartulina ambas posibilidades de lectura.

Por último, Joaquín Ivars ha utilizado en numerosas ocasiones la línea discontinua en sus obras e instalaciones. En este caso, descompone mediante ellas y su desaparición la imagen esquemática de una silla, un hipotético lugar para “esperas interminables”.

Drawing (and Hair)

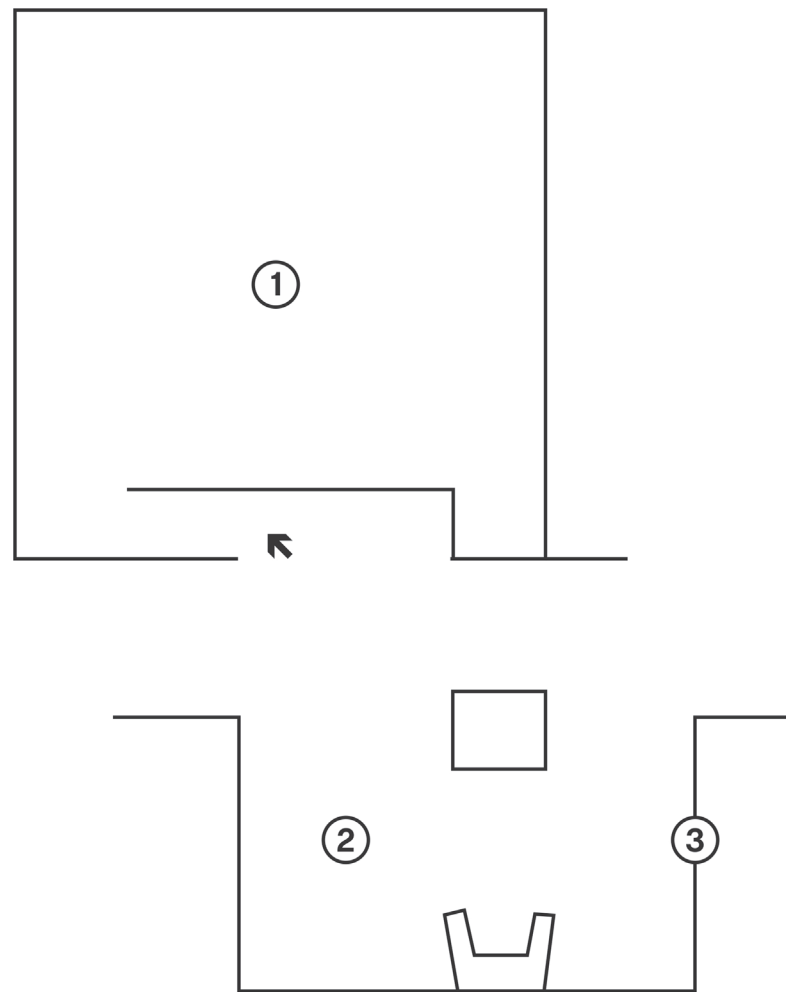
In the latter half of the 1990s, when Ignacio Tovar returned to abstraction after a figurative interlude, he created a series of works on paper (primarily red chalk and charcoal) featuring the luxuriant mane of Rita Hayworth, a female icon for an entire generation. The actress's father, Eduardo Cansino, was born in Castilleja de la Cuesta, the same town where Tovar came into the world and still lives. The work shown here is a variation on that series about Rita Cansino, a drawing on paper whose fragmented appearance makes sense when the parts come together, like puzzle pieces, to form a composition. Hair as a symbol of femininity has also been the focus

of Mar García Ranedo's systematic explorations in recent years. Her *Capillographies* are sketches of locks of hair that fall into certain rhythmic compositions. The cutting and loss of hair, traditional symbols of punishment or illness, take on new meaning.

Louise Bourgeois dedicated various works (cells, sculptures, drawings and prints) to the theme of hysteria and the return of the repressed in the 1990s. In her oeuvre, the arch of hysteria is expressed by male, female or androgynous characters, although in the 19th century it was considered a quintessentially feminine ailment related to desire and trauma. In the series *Espejo* [Mirror], Inmaculada Salinas performs a repetitive exercise: she writes the word *mujer* (woman) on 40 cards, the first lines from left to right and the rest from right to left, altering the act of writing and how we were taught to do it in a text that can only be read normally in a mirror. However, that "normal" vision is never the correct or obligatory one, as both possible readings are mingled on each card.

Finally, Joaquín Ivars has often used broken lines in his works and installations. In this case, their appearance and disappearance breaks down the schematic image of a chair, a hypothetical place for "endless waits".

- 1 **BILL VIOLA** (Nueva York, EE.UU, 1951)
The Darker Side of Dawn, 2005
El lado oscuro del amanecer
Video instalación, color, sin sonido, 61' (loop)
- 2 **ADOLFO SCHLOSSER** (Leitersdorf, Austria, 1939 - Madrid, 2004)
Espiral, 1995
Spiral
Escultura en acero, hoja de palmera y piedra, 199 x 113,5 x 12 cm
- 3 **REBECCA HORN** (Michelstadt, Alemania, 1944)
The Drunken Deer, 1987
El ciervo borracho
Ramas de peral, estructura metálica, motor y alambre, 42 x 63 x 30 cm



Paisaje (domesticado)

La contemplación es una de las posibles aproximaciones al tradicional género del paisaje. Bill Viola así lo entiende en esta obra de la colección que no se expone desde hace casi una década. La filmación de un olmo californiano durante varios días y la edición acelerada pretende producir justo el efecto contrario: la sensación de permanencia y de continuidad en el tiempo. Junto a esta proyección, dos esculturas de distinto signo, ambas hechas con ramas y también poco expuestas. La de Adolfo Schlosser es característica de su trabajo con elementos naturales, buscados y encontrados en la sierra madrileña, donde vivía. La domesticación del paisaje se aprecia aquí, en esta espiral a la que se somete a la rama, que debe ser mantenida con un amplio sistema de sujeción para que la forma permanezca. Por último, Rebecca Horn es conocida principalmente por su máquinas en las que el movimiento que producen se convierte en el elemento que perturba y da sentido. Así, las ramas conectadas a una maquinaria, uniendo lo natural y artificial, conforman una especie de síntesis de un esquema de cabeza de ciervo. La alusión a la cornamenta y a la embriaguez en el título, bien pudiera ser un comentario a cierto sentido tradicional de la masculinidad.

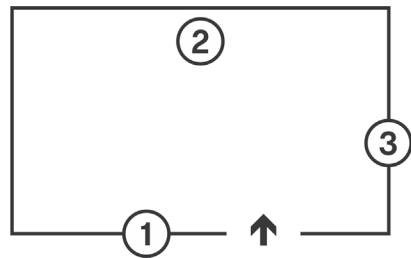
Landscape (tamed)

Contemplation is one of several possible ways to approach the traditional landscape genre, and it is the path chosen by Bill Viola in this work from the CAAC collection, on view for the first time in nearly a decade. He recorded a California elm over several days and used accelerated montage to achieve the exact opposite effect: a sense of permanence and continuity over time. Beside this video are two different sculptures, both made with branches and rarely exhibited. Adolfo Schlosser's piece is typical of his work with natural elements, which he seeks and finds in the mountains outside Madrid where he lives. The taming of the landscape is apparent in the spiral shape into which he has twisted the branch, which requires an elaborate anchoring system to hold it in place. Finally, Rebecca Horn is best known for her machines, which generate disturbing movements that ultimately give meaning to the piece. Thus, branches hooked up to a machine—uniting the natural and the artificial—form the schematic outline of a stag's head. The title's allusion to antlers (which in Spanish carry connotations of cuckolding) and inebriation may be a commentary on a traditional notion of masculinity.

- 1 **CARRIE MAE WEEMS** (Portland, EE.UU, 1953)
Missing Link, Despair, 2003
Eslabón perdido, desesperación
 Serie *The Louisiana Project*
 Fotografía, 97 x 69 cm

- 2 **CHTO DELAT** (San Petersburgo, Rusia, 2003)
Garden of Catastrophes, 2017
Jardín de catástrofes
 Figuras de policarbonato impresas
 Medidas variables

- 3 **ELENA ASINS** (Madrid, 1940 - Navarra, 2015)
Sin título, 1968
Untitled
 Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm



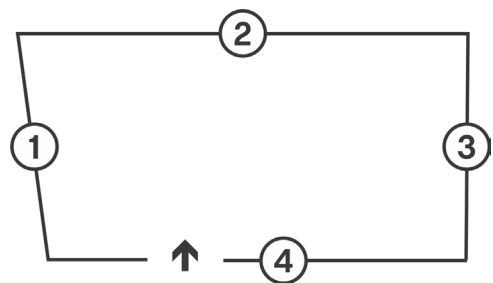
Catástrofe (y utopía)

Susan Buck-Morss ha escrito sobre la desaparición de la utopía en *Mundo soñado y catástrofe*. Por su parte Ulrich Beck dedicó un ensayo a *La sociedad del riesgo*. Las imágenes, en blanco y negro que vemos en los periódicos de la guerra en Siria y la crisis del Ébola, por ejemplo, sirven para ilustrar esa oscilación entre el riesgo y la catástrofe real en los que se ve inmersa la sociedad característica del capitalismo tardío. El colectivo ruso Chto Delat, en estas obras de policarbonato impresas que pueden servir para activar *performances*, señalan que “la catástrofe define los límites de un colectivo y el verdadero sentido de lo que denominamos historia”. El concepto de historia y la necesidad de contarla de otra manera también han sido decisivos en la trayectoria de Carrie Mae Weems. En la serie *Missing Link* enmascara a actores elegantemente vestidos que representan conceptos mediante animales. En esta sala el “eslabón perdido” es un mono, que simboliza la desesperación. Frente a esa desesperación, riesgo y catástrofe, la referencia al rigor y la coherencia en Elena Asins, a los inicios de la revolución rusa y del suprematismo de Malévich, cuando la utopía aún era una fuerza transformadora. El cuadro negro sobre fondo blanco, o el blanco sobre blanco, es en esta ocasión un sutil negro sobre negro.

Catastrophe (and Utopia)

Susan Buck-Morss wrote about the disappearance of utopia in *Dreamworld and Catastrophe*, while Ulrich Beck devoted an essay to the concept of *Risk Society*. The black-and-white images we see in magazines of the war in Syria or the Ebola crisis, for example, serve to illustrate that oscillation between risk and real catastrophe which characterizes the late capitalist society. In these printed polycarbonate works which can be used to activate performances, the Russian collective Chto Delat notes that “catastrophe defines the borders of a collective and the true meaning of what we call history”. The notion of history and the need to tell it differently have also been decisive factors in the career of Carrie Mae Weems. In the series *Missing Link*, she masks elegantly attired actors who use animals to represent different concepts. In this room the missing link is a monkey, which symbolizes despair. The counterpoint to despair, risk and catastrophe is provided by Elena Asins’s allusion to rigour and consistency, to the early days of the Russian Revolution and Malevich’s Suprematism, when utopia was still a transformational force. The black painting on a white background, or white on white, is in this case a subtle black on black.

- 1 **ANA MENDIETA** (La Habana, Cuba, 1948 - Nueva York, EE.UU, 1985)
Sin título, 1980
Untitled
Serie *Silueta*, Ed. nº 2/6
Fotografía, 106,7 x 142,8 cm
- 2 **WOLFGANG TILLMANS** (Remscheid, Alemania, 1968)
Neutral Density B, 2009
Densidad neutra B
Inyección de tinta sobre papel, 204 x 605 cm
- 3 **GUILLERMO PÉREZ VILLALTA** (Tarifa, Cádiz, 1948)
Creación (Paraíso antes del bien y del mal), 1995
Creation (Paradise before Good and Evil)
Temple sobre lienzo, 200 x 250 cm
- 4 **FERNANDO ZÓBEL** (Manila, Filipinas, 1924 - Roma, Italia, 1984)
Granizo, 1973
Hail
Óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm



Lo primigenio (o el edén)

La nebulosa mayoritariamente verde de Wolfgang Tillmans señala una especie de espacio primigenio y gaseoso. Sus imágenes abstractas son resultado de manipulaciones del proceso fotográfico. Pese a la diferencia de formatos, técnicas y periodos en los que han sido ejecutadas, se busca establecer cierto diálogo con el cuadro de Fernando Zóbel, un paisaje abstraído y también envuelto en un estado vaporoso. Mientras, Guillermo Pérez Villalta describe una escena en un lugar antes del bien y del mal, es decir, nos muestra el paraíso, una tierra poblada de seres humanos y mitológicos, donde no existe el pecado. Abstracción, figuración y, por último, acción mediante la obra de Ana Mendieta, que habla de la fusión del cuerpo con la tierra, de la comunión con la naturaleza y de la identificación de los orígenes con la silueta de la mujer y del sexo femenino.

The Primeval (or Eden)

Wolfgang Tillmans's predominantly green nebula suggests a kind of primeval, vaporous space. His abstract images are obtained by manipulating the photographic process. Despite the different formats, media and periods in which they were made, we can detect a certain correspondence with Fernando Zóbel's painting, an abstracted place also shrouded in haze. Meanwhile, Guillermo Pérez Villalta depicts a landscape that predates the knowledge of good and evil; he shows us paradise, a land inhabited by human and mythological creatures where sin does not exist. Abstraction is followed by figuration and, finally, action in the work of Ana Mendieta, which speaks of the union of the body with the earth, of communion with nature and the association of origins with the silhouette of a woman and the female sex.

1 **HERMANN NITSCH** (Viena, Austria, 1938)

4. Aktion, 21, 1963

4ª Acción, 21

4th Action, 21

Fotografía, 53 x 48 cm

2 **HERMANN NITSCH** (Viena, Austria, 1938)

7. Aktion (Aktion für Dr. Tunner), 16, 1965

7ª Acción (Acción para el doctor Tunner), 16

16.7th Action (Action for Dr. Tunner)

Fotografía, 53 x 48 cm

3 **HERMANN NITSCH** (Viena, Austria, 1938)

4. Aktion, 21, 1963

4ª Acción, 21

4th Action, 21

Fotografía, 53 x 48 cm

4 **LUCIO MUÑOZ** (Madrid, 1929 - 1998)

La vaca, 1964

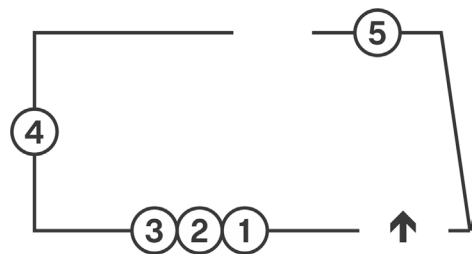
The cow

Técnica mixta sobre madera, 236 x 165 cm

5 **DAIDO MORIYAMA** (Ikeda, Japón, 1938)

Misawa, 1971

Fotografía, 93 x 118 cm



Violencia (y sacrificio)

En un famoso cuadro Rembrandt pintó una vaca abierta en canal, posteriormente esta obra fue reinterpretada por Delacroix, Daumier o Francis Bacon, entre otros. Lucio Muñoz, uno de los más destacados pintores informalistas españoles, también hizo una versión en los años 60, donde mezcló la madera y el pigmento con una fuerte carga dramática. Sin duda, la idea de sacrificio y de crucifixión están presentes aquí, como de manera más evidente lo están también en las acciones que por los mismos años realizó Hermann Nitsch, uno de los más conocidos miembros del accionismo vienés, del que se muestran en esta última sala, no exenta de pesimismo sobre la condición humana, algunas de las fotografías que se conservan de esas acciones. La violencia depredadora del hombre hacia los animales, que en ocasiones es símbolo también del sacrificio de humanos, contrasta con la imagen que el fotógrafo japonés Daido Moriyama tomó en una de sus largas caminatas: una animal que nos mira de reojo, entre bondadoso, desconfiado y, puede que entonces, también dispuesto a defenderse ante la posible agresión.

Violence (and Sacrifice)

Rembrandt's famous painting of a slaughtered and gutted ox was later reinterpreted by Delacroix, Daumier, Francis Bacon and others. Lucio Muñoz, one of the leading exponents of Spanish Art Informel, also made a version in the 1960s, combining wood and paint to achieve a highly dramatic result. The ideas of sacrifice and crucifixion, undeniably present here, are even more obvious in the actions staged around the same time by Hermann Nitsch, one of the most famous Viennese Actionists. This last room contains selected photographs of those actions, tinged with a certain pessimism about the human condition. Man's predatory violence towards animals, which at times also symbolizes human sacrifice, contrasts with the image captured by Japanese photographer Daido Moriyama on one of his long walks: an animal glances sideways at us, expressing a mixture of benevolence, distrust and, perhaps, a determination to defend itself against possible aggression.