

MARTA BELTRÁN (Granada, 1977)

Instinct Fanatics, 2019

Fanáticos del instinto

Instalación de dibujos en acrílico y tinta china sobre papel

Cortesía de la artista

A través de su obra Marta Beltrán lleva a cabo una lectura sintomática de la representación de la mujer en la cultura moderna. Con este fin Beltrán parte de imágenes del cine, la fotografía y la literatura que, o bien muestran la vida y los espacios de lo cotidiano y doméstico, o bien encarnan arquetipos como la niña, la madre o la mujer sufriente. Al volver a elaborar esas escenas tomadas de la cultura popular con la mirada puesta en el trabajo del síntoma se producen desgarros y desfiguraciones tanto en los personajes como en los espacios que habitan, de ahí la violencia latente en cada trazo y pincelada, en cada cuerpo, rostro y sombra. Dibujar a partir de estas imágenes tan cargadas implica seguir el trazado inconsciente que atraviesa los seres y los gestos. Las obras que se presentan en el C3A bajo el título de *Fanáticos del instinto* ahondan en esta interpretación sintomática de imagen de la mujer. El punto de partida es el rosa sucio amarilleado de una escena que retrata un matrimonio de gemelos. Un color cursi asociado a la feminidad y la afectividad. Las imágenes que inspiran estas obras están relacionadas con la repetición y lo doble, escenas de parejas, películas de matrimonios y animales, lo que introduce un elemento de inquietud y extrañamiento, y con una época determinada, los años ochenta y noventa.

Through her drawing practice Marta Beltrán carries out a symptomatic reading of the representation of women in modern culture. For this purpose, Beltrán takes as starting point images from cinema, photography, and literature, that either showcase everyday life and domestic spaces, or present archetypes such as the girl, the mother of the suffering woman. By re-elaborating those images taken from popular culture through the lens of the symptom, Beltrán modifies on a violent manner, through the use of nervous brushstrokes and broken lines, the characters and the scenarios of the resulting images. To draw from those charged images implies following the unconscious line that goes through those beings and their bodily gestures. Under the title *Instinct Fanatics*, Beltrán presents a selection of works on paper that abound on her symptomatic reading of pictures of women. The starting point is a sloppy pink color found on a wedding portrait of two couples of twins. Pink is color traditionally associated with femininity and affectivity in terms of kitsch and the culture of *cursileria*. The images that inspired these series of works are linked to ideas of repetition and doppelganger, including images of couples, movies of married couples and animals, introducing an element of disquiet and strangeness, and are also based on a particular moment, the 80s and 90s.

MARTA BELTRÁN (Granada, 1977)

Instinct Fanatics, 2019

Fanáticos del instinto

Acrílico y tinta sobre papel

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

MARTA BELTRÁN (Granada, 1977)

Instinct Fanatics, 2019

Fanáticos del instinto

Tinta china sobre papel

Cortesía de la artista

PACO CHANIVET (Sevilla, 1984)
Nictibio o nictálope, 2019 (Serie Crisis)
Nyctalopia or Nyctibius (Crisis Series)

Plastilina libre de azufre y nafta

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

El conjunto de pájaros mutantes que conforman *Nictibio o nictálope* parecen haber muerto después de haber colisionado con los ventanales. Realizadas en un tipo de pasta a medio camino entre la plástico y la arcilla roja las piezas de *Nictibio o nictálope* están modeladas en un estilo a medio camino entre la atención al detalle propia del modelismo, con su insistencia en el acabado y la alta definición, y la gestualidad del acabado escultórico llamado non finito, que deja intencionadamente elementos sin acabar para que sea el ojo el que termine de construir la forma. Al igual que en *Crino*, las piezas de *Nictibio* están bañadas en nafta, un tipo de hidrocarburo altamente inflamable, cuya función es introducir un elemento de amenaza sólo en la composición del material sino también en la conciencia del espectador.

The cluster of mutant birds of *Nyctalopia or Nyctibius* seem to have died in glass collision. The animals are made out of a plasticene halfway between red clay and plastic and their making resembles both detail-oriented miniature sculpting, a technique that values smoothly polished and high definition surfaces, and the gestural quality of the non finito sculpture technique, that leaves some elements unfinished in order to be constructed by the eye. Similarly than *Crino*, the pieces of *Nictibio* are coated in naphtha, a flammable liquid hydrocarbon mixture that introduce a menacing mood not only at a material level, but also operates in the mind of the spectator.



No tocar
Do not touch

PACO CHANIVET (Sevilla, 1984)
Bardo ciego, 2019 (Serie Crisis)
Blind Bard (Crisis Series)

Cristal soplado

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Bardo ciego está formada por una serie de lámparas aberrantes realizadas en cristal soplado distribuidas por las salas e instaladas en sustitución de alguna de las lámparas de techo del edificio. El aspecto monstruoso de las lámparas, sus apéndices bulbosos y sus vórtices, incide en la teatralización del espacio expositivo con el fin de transformar las salas en una arquitectura viva del horror. Al igual que *Crino*, *Bardo Ciego* se apropia de elementos que, debido tanto a su disposición como a la convención de obviar las características del espacio durante la visita a una exposición, permanecen en un segundo plano, como las lámparas.

Bardo ciego consists of a series of horrid lamps made out of blown glass that are distributed all along the exhibition space and installed substituting some of the ceiling lamps. The monstrous appearance of the lamps, their bulbous appendix and vortex, stress the dramatization of the exhibition space in order to create a living architecture. Similarly than *Crino*, *Blind bard* appropriates certain elements that, because of its placements as well as because of the habitual omission of the material characteristics of the galleries while visiting an exhibition, remain unattended, like the ceiling lamps.

PACO CHANIVET (Sevilla, 1984)
Mador, 2019 (Serie Crisis)
Exudation (Crisis Series)

Circuito de nebulizado con bomba de caudal y oxitocina

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Al igual que *Crino* y *Nictibio*, *Mador* utiliza la química como elemento simbólico, introduciendo el horror no sólo en el ámbito de lo visible, sino de lo inteligible —el miedo a lo desconocido es un miedo que actúa tanto en los sentidos como en el pensamiento. Se trata de una nube de agua mezclada con oxitocina, un sucedáneo de la hormona adrenocorticotropa —la sustancia que se segrega cuando se produce una situación de pánico— que es expulsada una vez al día a través de un nebulizador. El término “mador” se refiere al sudor ligero que cubre el cuerpo cuando sube la temperatura en respuesta a, por ejemplo, una situación de terror.

Like *Crino* and *Nyctibius*, *Mador* also employs chemistry as symbolic element, introducing horror not only in the realm of the visual, but also in the realm of thought. *Mador* is a cloud of water mixed with a substitute of adrenocorticotrophic hormone, the substance that regulates responses to a variety of stressors, including psychological stressors such as fear. The cloud is expelled by a nebulizer once per day. The Spanish word “mador” translates the thin moisture that is condensed in the skin in response to, for example, a panic attack.



No tocar
Do not touch

PACO CHANIVET (Sevilla, 1984)

Horrere, 2019 (Serie Crisis)

Horrere (Crisis Series)

Aire frío

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Horrere es una intervención en uno de los aspectos inatendidos que, sin embargo, definen la aprehensión del espacio expositivo: la temperatura de la sala. Se trata de otra pieza de esa máquina atmosférica del miedo y el extrañamiento que Chanivet ha construido y que introduce aspectos de la física del horror más allá del ámbito de lo visible. *Horrere*, que en latín significa ponerse los pelos de punta, consiste en una acción tan sencilla como bajar la temperatura de la sala.

Horrere is an installation that alters one of the most unattended features of the exhibition space: the temperature of the galleries. The installation is another element of the atmospheric machine of fear and estrangement built by Chanivet that also introduces aspects of the physicality of horror beyond the realm of the visual. Horror comes from the Latin verb *horrere*, meaning to bristle. Chanivet's *Horrere* is made out of a simple gesture: to turn down the temperature of the gallery space.

PALOMA DE LA CRUZ (Málaga, 1991)

Paños de abluciones, 2019

Ablution Clothes

Cerámica esmaltada y metal

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

La operación que Paloma de la Cruz lleva a cabo en *Paños de abluciones* consiste en utilizar la estructura elíptica, aplanada del interior de un bidé, es decir su perímetro, incluyendo el agujero del desagüe, para construir un conjunto de cerámicas adornadas con patrones de lencería. Las elipses de barro se pliegan y retuercen sobre sí mismas formando amasijos que se abren eróticamente en la superficie mediante orificios. Sobre el blanco mate del barro la artista inscribe diferentes tramas en esmalte. El resultado son formas extrañamente corpóreas y ambiguamente femeninas. El título hace referencia a las telas que se utilizan para secarse después de las abluciones. Su disposición en los extremos de unas estructuras de hierro similares a percheros hace que se intensifique la sensación de peso y carnalidad de estos cuerpos textiles de barro.

Ablution Clothes by Paloma de la Cruz is a group of ceramic sculptures shaped following the outline of the bidet's bowl, including the drain, whose surface is adorned with lingerie sewing patterns. The elliptical shapes of the bidet's bowl are folded over themselves creating formless objects with erotically charged holes on their surface. The outcome is a shape weirdly corporeal and ambiguously feminine. The title refers to the pieces of fabric used to dry oneself after ablution. The placement of the ceramic sculptures at the end of a couple of iron structures resembling coat racks emphasizes the feeling of weight and corporeality of these bodies of clay.



No tocar

Do not touch

ANTONIO R. MONTESINOS (Ronda, Málaga, 1979)

Cuidar la colección, 2019

Take Care of the Collection

Cemento encofrado, plantas, guías, tierra y sistema automático de riego

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

El trabajo de Antonio R. Montesinos explora la relación entre la vida y los espacios de lo cotidiano. *Cuidar la colección* retoma elementos de trabajos anteriores, como la reflexión sobre la arquitectura de la crisis o el uso de la maqueta como instalación escultórica, al tiempo que introduce una nueva línea de investigación centrada en la relación entre cultura y naturaleza, la capacidad de agencia de lo no humano y la referencia a los cuidados. La obra consiste en una serie de maceteros hexagonales de hormigón contruidos siguiendo el diagrama de Voronoi que organiza la planta del museo. Los maceteros contienen plantas de diferentes variedades y están conectados mediante un sistema de riego por goteo que mantiene la tierra húmeda a lo largo de la exposición. *Cuidar la colección* es una obra que resignifica el modelo y la historia del C3A a través de un sistema de relaciones que privilegia la idea de cultivo y cuidado no sólo entre seres de diferente naturaleza, tanto humanos como no humanos, sino entre seres naturales y elementos artificiales.

The artistic practice of Antonio R. Montesinos explores the complexities of the spaces of everyday life. *Take Care of the Collection* brings back certain procedures from previous works, such as the analysis of the relationship between the economic crisis and architecture or the employ of the expanded model as sculptural device, at the same time the work introduces a new research thread around the bounds between nature and culture, the agency of the non-human, and the subject matter of care. The artwork consists of several hexagonal plant pots made out of concrete mimicking the Voronoi diagram that organizes C3A floor plan. The pot have different varieties of plants inside and are connected by an irrigation system. *Take Care of the Collection* resignifies the model and the history of the C3A by introducing a relational system that privileges ideas of care and cultivation not only between different species, but also between natural and artificial beings.

CRISTINA RAMÍREZ (Toledo, 1981)
Primer intento, 2019 (Serie La palabra quebrada)
First Attempt (The Broken Word Series)

Tinta china y acrílico sobre papel

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Las ficciones especulativas del horror cósmico, un género literario que tiene su origen en los relatos y teorías de H.P. Lovecraft, evocan la existencia de un mundo tan radicalmente otro que resulta no sólo impensable sino imposible de representar. En estos relatos, el horror que provoca lo absolutamente otro conduce a los personajes a la parálisis del pensamiento y, por lo tanto, a los límites del lenguaje. Desde hace varios años, Cristina Ramírez ha situado sus trabajos en línea con las especulaciones del horror cósmico. Los paisajes oceánicos de *La palabra quebrada*, un proyecto de tres dibujos titulados como si se tratara de intentos de articular palabra, inciden precisamente en la incapacidad para articular una respuesta frente al horror. El vértigo y la parálisis en la capacidad de dar testimonio que evocan las tres obras que forman parte de *La palabra quebrada* está relacionado no sólo con la histórica hostilidad que el ser humano siente frente al océano, sino con la violencia que los elementos abstractos ejercen sobre el ámbito de la representación.

The speculative fictions of cosmic horror, a literary genre that credits American writer H.P. Lovecraft as its founder, seem to suggest the existence of an unknown world so alien to us that is not only unthinkable but also impossible to represent. In cosmic horror stories, the fear of the unknown makes the characters feel paralyzed physically and mentally, bringing them to the limits of thought and language. For several years, Cristina Ramírez's works have been drawing on the speculations of cosmic horror. The title *The broken word* expresses, precisely, the impossibility of bearing witness to the horror. The project of *The broken word* compressed three drawings of oceanic landscapes titled respectively *First*, *Second*, and *Third Attempt*, attempts to articulate a response to the horror. In this case, the horror is not only related to the historical hostility and fear to the ocean, but also the violence the abstract shapes perform over the realm of representation.

CRISTINA RAMÍREZ (Toledo, 1981)

Segundo intento, 2019 (Serie La palabra quebrada)

Second Attempt (The Broken Word Series)

Tinta china y acrílico sobre papel

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

CRISTINA RAMÍREZ (Toledo, 1981)

Tercer intento, 2019 (Serie La palabra quebrada)

Third Attempt (The Broken Word Series)

Tinta china y acrílico sobre papel

Cortesía de la artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

PACO CHANIVET (Sevilla, 1984)
Crino, 2019 (Serie Crisis)
Crino (Crisis Series)

Plastilina libre de azufre y nafta

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

La obra de Paco Chanivet parte de la premisa fundamental del género del horror: transformar las percepciones ordinarias en fuente inagotable de pesadillas. *Crisis*, el proyecto desarrollado por el artista durante su período de residencia en el C3A, consiste en un conjunto de trabajos que, a través de la modificación de ciertas coordenadas del espacio expositivo, suscitan atmósferas de pánico y maravilla. Emergiendo de forma inesperada a lo largo del recorrido, las obras de *Crisis* dramatizan la aprehensión del espacio, introduciendo el horror a cada paso. Según H.P. Lovecraft el horror a lo desconocido es tanto una emoción como una idea, pues lo *completamente* desconocido implica concebir un mundo indiferente a las normas y leyes que rigen nuestro mundo. Con el fin de intensificar el horror, los trabajos de *Crisis* no se restringen al ámbito de lo visible, sino que actúan también en lo invisible, de ahí el uso de sustancias potencialmente peligrosas o las modificaciones en la temperatura. De este modo, al incidir no sólo en la gramática sino incluso en la propia composición química del miedo, Chanivet transforma el museo en una máquina de producción de horror cuyo objetivo último hacer emerger ese mundo sin nosotros concebido por Lovecraft.

Crino consiste en una serie de excrescencias aberrantes realizadas en arcilla polimérica impregnada de nafta que brotan de las oquedades circulares que, fruto de la producción del encofrado de hormigón, puntean de manera regular las paredes del museo. Estos seres híbridos, compuestos de órganos y membranas imposibles, son paradigmas de lo monstruoso en tanto que escapan a cualquier intento de clasificación, pues lo monstruoso es una categoría que pone en crisis todas las categorías. Las apariciones intermitentes de *Crino* a lo largo del recorrido y su ubicación en el mismo plano que el espectador introducen un elemento de dramaturgia en el espacio expositivo, de tal manera que tanto sala como el propio espectador se vuelven parte de este relato de horror condensado en objetos.

Paco Chanivet's artistic practice departs from the fundamental premise of horror genre: to transform everyday life into an infinite source of nightmares. *Crisis*, the project developed during his residency at C3A, assembles a group of works that alters the exhibition space in order to create atmospheres of panic and marvel. Emerging unexpectedly through the journey, the works of *Crisis* dramatize the exhibition space, introducing horror step by step. According to H.P. Lovecraft the fear of the unknown is an emotion and an idea, since the *totally* unknown implies to conceive a world indifferent to the principles and tenets that organize our world. In order to intensify the horror, the artworks gathered under the title of *Crisis* do not limit themselves to the realm of the visual but take place also in the realm the unseen, and that's the reason behind the utilization of potentially dangerous substances such as naphtha or the changes in the temperature of the room. This way, the artworks do not only draw on the grammar of horror, but on its chemical composition. Ultimately, through *Crisis* Chanivet has built a machine to produce horror aiming to evoke the world-without-us imagined by Lovecraft.

Crino consist of a series of weird excrescences made of polymer clay coated in naphtha that emerge from the round cavities that, as a result of the use of formwork, punctuate the concrete walls of the museum. These hybrid creatures, made out of imposible membrane and organs, are paradigmatic of the monstrous since they scape from any attempt of classification, or even more, because the monstrous is the conceptual category that throw into crisis any conceptual category. The sporadic apparitions of *Crino* through the journey and its placement at the same level as the spectator introduce an element of theatricality in the exhibition space. This way, the room, the objects and the spectator become props of this horror story made out of things.



No tocar
Do not touch

ENRIQUE DEL CASTILLO (Jaén, 1982)

Sin título, 2019

Untitled

Lectores de película fílmica, películas intervenidas y documentación

Cortesía del artista

Obra producida por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Durante los últimos años, Enrique del Castillo, cuyo trabajo se mueve entre las artes plásticas, la música y el arte sonoro, ha llevado a cabo una investigación acerca de las particulares características tímbricas del sonido óptico. Desde el punto de vista técnico, la producción de sonido a partir de medios ópticos se basa en la posibilidad de traducir la luz en electricidad y esta a su vez, la electricidad en sonido. El aparato que realiza esta traducción consta de una célula fotosensible que, cuando la película se pone en movimiento y atraviesa el haz de luz, lee las variaciones en la opacidad de los fotogramas y convierte los estímulos luminosos en estímulos eléctricos. Finalmente, el altavoz traduce, mediante la vibración, los estímulos eléctricos en sonido. A partir de la tecnología de antiguos proyectores del Castillo ha construido sus propios aparatos de sonido. Los primeros experimentos de del Castillo partieron del descubrimiento de la equivalencia entre la representación gráfica en la película y el sonido. De este modo, cuando las variaciones de luz de la película son registradas por la célula fotosensible, la frecuencia de repetición da el tono, la forma da el timbre, el tamaño da el volumen, y el enfoque y la dirección dan el filtro, es decir, definen los armónicos. Si los primeros trabajos se centraban en bucles de tramas ordenadas y desordenadas que del Castillo iba alterando, abriendo y cerrando canales, aumentando o disminuyendo la velocidad, mientras sonaba, el proyecto que ha desarrollado para el C3A parte de la idea de romper con esta estructura en bucle, fabricando piezas más largas que permitan no sólo espaciar más los sonidos, sino incluso abrir silencios donde pueda oírse la pura película vacía.

For several years, Enrique del Castillo, whose practice shifts between plastic arts, music and sound art, has carried out a research about the particular timbral characteristics of optical sound. From a technical point of view, the production of sound from optical media is based on the possibility of translating light into electricity and, in turn, electricity into sound. The apparatus that performs this translation consists of a photosensitive cell that, when the film is set in motion through the beam of light, reads the variations in the opacity of the frames and converts the light stimuli into electrical stimuli. Finally, the speaker translates electrical stimuli into sound through vibration. Del Castillo has built its own devices to produce optical sound taking as the basis the technology of old projectors. The first experiments of del Castillo started from the discovery of the equivalence between graphic representation and sound. Thus, when the film's light variations are recorded by the photosensitive cell, the repetition frequency gives the tone, the shape gives the timbre, the size gives the volume, and the focus and direction define harmonics. If the first experiments focused on loops based on organized and disorganized grids that del Castillo was altering by opening and closing channels, by increasing or decreasing the speed while it sounded, the project that has developed for the C3A departs from of the idea of breaking with the loop structure, creating longer pieces that allow not only to bring more space between the sounds, but also to open silences where the pure empty film can be heard.



No tocar

Do not touch