

# MARIA THEREZA ALVES (Brasil, 1961)

## El Artista como *Bandeirante*, 2014

### *Artist as Bandeirante*

Videoinstalación, 8'

Cortesía de la artista

Alves ha expuesto de forma internacional desde los años 80, con trabajos basados en la investigación de historias y circunstancias de lugares particulares que visita para ofrecer un testimonio de las historias silenciadas. Sus proyectos se basan en la interacción con el ambiente social, para dar respuesta a las necesidades locales, y avanzan a través de un proceso de diálogo entre realidades materiales y ambientales y circunstancias sociales. Su trabajo se centra en crear espacios de acción y visibilidad para culturas oprimidas a través de la colaboración. Esta pieza es una respuesta al texto del empresario Alexandre Allard, titulado *Nuevos Bandeirantes* y publicado en el catálogo de la exposición *Hecho por Brasileños*, celebrada en el Hospital Matarazzo de São Paulo y en la que Alves participó con la instalación *Yo y los Bandeirantes*. Después de leer la comparación en sentido positivo que Allard hacía entre los artistas contemporáneos y los *bandeirantes*, Alves se reunió con la comunidad guaraní de Tenondé Porã para conocer cuál era su opinión acerca de esta afirmación, ya que los *bandeirantes* destrozaron tierras, esclavizaron y asesinaron a los nativos. Los *bandeirantes* eran miembros de las compañías de expedición organizadas en São Paulo durante los siglos XVI y XVIII, que se distinguían por sus banderas (*bandeiras*) y extendieron los límites de Brasil, por ello son conmemorados el 14 de noviembre en un día festivo nacional.

Alves' work, which has been shown internationally since the 1980s, is based on her own research into the histories and circumstances of the places she visits, to offer her own testimony of stories that have been suppressed. Her projects involve interaction with local people and their needs, and advance towards a process of dialogue between material and environmental realities and social circumstances. She specialises in creating spaces for action that lend visibility to oppressed cultures by means of collaboration. This piece is a response to a text written by the entrepreneur Alexandre Allard entitled *Nuevos Bandeirantes* [New Settlers/Adventurers] and published in the catalogue of the exhibition *Hecho por Brasileños* [Made by Brazilians] held in São Paulo's Hospital Matarazzo, where Alves' own installation *Eu e os Bandeirantes* [*I and the Settler/Adventurers*] was shown. After reading Allard's favourable comparison of contemporary artists and the *bandeirantes*, Alves met with the native Guarani community in Tenonde Pora to hear their view of this assertion, since the *bandeirantes* destroyed lands, enslaving or killing indigenous people. The *bandeirantes* were typically mixed-blood residents of São Paulo who were recruited for expeditions into the interior in the 17th and 18th centuries, planting flags (*bandeiras*), forming settlements, and pushing Brazil's frontiers outward, which explains why their exploits are celebrated on a Brazilian national holiday on 14 November.

**FEDERICO GUZMÁN** (Sevilla, 1964)

**La bella embalada, 2007**

*The Hurtling Beauty*

Fibra de vidrio, resina de poliéster y acero

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía

En activo desde mediados de la década de los 80, siempre ha concebido el arte como herramienta para cambiar la sociedad y como compromiso con su entorno. Así lo muestra su obra, vinculada a la naturaleza y sus ciclos, a los cultivos y la defensa política de la diversidad humana a ellos asociados. En este proyecto escultórico retoma imágenes e ideas de otros trabajos anteriores como *Copilandia*. Más concretamente, parte de la performance titulada *Violento Mercado* realizada en Cali (Colombia), donde enfrenta dos elementos alegóricos: la fruta y una apisonadora, en medio de un ambiente social donde se discutía el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos. La fruta puede ser entendida como la riqueza local natural, amenazada en la acción por la máquina, por la supuesta modernidad y riqueza impositora que viene de Estados Unidos, implantando su lógica aplastante. En *La bella embalada*, sin embargo, la fruta amontonada va creciendo y cubriendo la apisonadora, casi como si fuera un acto de resistencia natural. Cuestiones geopolíticas y de colonialismo contemporáneo van unidas aquí a otros asuntos, especialmente económicos y medioambientales.

Active since the mid-1980s, Guzmán has always regarded art as a tool for changing society, and as a commitment to his environment. His work is linked to nature and its cycles, to the cultivation of plants, and to the political defence of the human diversity associated with them. In this sculptural undertaking he returns to images and ideas presented in earlier works such as *Copilandia* and, more specifically, to part of his performance entitled *Violento Mercado* [Violent Market] as presented in Cali, Colombia, in which he counter-poses two allegorical elements: fruit and a steamroller, within a social setting where a free trade agreement is being negotiated with the United States. The fruit can be understood as local natural wealth which is threatened by the machine and the supposed modernity and wealth coming from the US, which imposes its crushing logic. In *The Hurtling Beauty*, however, the pile of fruit grows and grows, smothering the steamroller as if in an act of natural resistance. Contemporary geopolitical and colonial questions are shown as tied to other matters, especially economic and environmental ones.



**No tocar**

*Do not touch*

**JOMPET KUSWIDANANTO** (Yogyakarta, Indonesia, 1976)

**La guerra de Java #6, 2011**

*War of Java #6*

Instalación con 5 figuras de tamaño natural, vídeo y sonido

Cortesía del artista

Jompet Kuswidananto centra su investigación en la historia cultural de Indonesia como parte de la historia de la colonización. Esta visión de su historia como un lugar en constante transición informa la narrativa de sus obras de arte. La isla de Java ocupa un lugar preeminente en su imaginario, un lugar de identidades múltiples e incompletas. El artista se formó como músico y tiene el teatro como uno de sus intereses, esto se plasma en sus obras.

La guerra de Java #6 parte de la idea de la fantasmagoria para referirse a las tensiones aludidas, a modo del espectáculo de la linterna mágica. La mecanización de las figuras de la instalación nos lleva también a la colisión entre las diversas “maquinarias” culturales y el sincretismo. Este sincretismo ha definido la tradición folclórica de la isla, que en la instalación se unen a los componentes tecnológicos y ritualísticos de estas máquinas fantasmagóricas.

Jompet Kuswidananto focuses his attention on Indonesian culture as a part of its colonial history. This view of history as a place in constant transition informs the narrative of his works, and the island of Java, a place of multiple and incomplete identities, holds a central place in his imagination. Trained as a musician, the artist is also keenly interested in the theatre, and this is evident in his works.

*War of Java #6* employs the idea of phantasmagoria to address these tensions, in the manner of a series of images from a magic lantern. The figures in the installation take us also to the clash between the different cultural “machineries” and the syncretism that has long defined the folkloric traditions of the island. In the installation they are joined to the technological and ritualistic components of these phantasmagorical machines.



**No tocar**  
*Do not touch*

**FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO** (Madrid, 1970)

## Barricadas, 2019

### *Barricades*

Instalación con elementos de bronce

Cortesía de la Galería Juana de Aizpuru

Fernando Sánchez Castillo tiene la historia como campo de reflexión primario, a veces en un sentido arqueológico. Esta idea de la huella de la historia en el presente es recurrente en su trabajo, como una especie de búsqueda de los vestigios contemporáneos de la historia reciente. La España del siglo XX, desde el franquismo en adelante, ocupa parte de su reflexión. Aunque también eventos internacionales como las protestas estudiantiles y prodemocráticas de la plaza de Tíannanmén, por ejemplo.

Así como muchos de sus trabajos se refieren a episodios concretos, esta obra en la exposición no se refiere a un hecho específico, sino que actúa como elemento simbólico de la resistencia a la inercia de la historia. La barricada es paradigmática de los momentos de cambio impulsados por la violencia y el conflicto, y también de la oposición a las estructuras del poder. La ejecución de esta obra de arte desliza la noción de simulacro y nos sitúa de pleno en el debate de la lógica de la representación.

History is Fernando Sánchez Castillo's primary area for reflection, often in an archaeological sense. This idea of the trace of history in the present is recurrent in his work, as a kind of search for contemporary vestiges of recent history. Twentieth century Spain, starting with the Franco regime, take up a part of his reflection. But international events, such as student protests and the pro-democracy demonstrations in Tiananmen Square, are also present.

But while many of his works allude to concrete episodes, the one presented in this exhibition does not. Instead, it operates as an element symbolising resistance to the momentum of history. The barricade is paradigmatic of the moments of change driven by violence and conflict, and also of opposition to power structures. The execution of this artwork challenges the notion of the simulacrum, and it situates us in the debate over the logic of representation.



**No tocar**  
*Do not touch*

**BEATRIZ SANTIAGO MUÑOZ** (San Juan, Puerto Rico, 1972)

**Otros usos, 2014**

*Other Uses*

Película de 16 mm transferida a vídeo, sin sonido, 6' 51"

Cortesía de la artista y Galería Agustina Ferreyra

El trabajo de Beatriz Santiago Muñoz surge a partir de largos períodos de observación, investigación y documentación, en los que la cámara está presente como un objeto con implicaciones sociales y como un instrumento mediado del pensamiento estético. Su trabajo reciente se ha enfocado en territorios post-militares, ficciones especulativas feministas y el movimiento anti-colonial. Esta película está filmada desde un antiguo muelle de combustible de más de dos kilómetros de largo que perteneció a la desaparecida base naval estadounidense en Ceiba (Puerto Rico). Utilizado en su día por los buques de guerra, actualmente es una nueva orilla para los pescadores locales, desde la que se puede observar la isla de Vieques. La imagen aparece a veces invertida o refractada, fruto del uso de *maloscopios*, un sistema de elementos reflectantes hechos de aluminio y vidrio creado por la propia artista que, colocado sobre la lente de la cámara, la convierte en un caleidoscopio. El nombre que le da a este elemento hace referencia al proceso de transformación y distorsión de la visión.

Beatriz Santiago Muñoz's work arises from long periods of observation, investigation, and documentation, in which her camera is present as an object with social implications, and as an instrument mediated by aesthetic thought. Recently her work has focused on post-military territories, speculative feminist fiction and the anti-colonial movement. This video was shot from an old fuelling dock more than two kilometres long, belonging to the now disused US Navy base in Ceiba, Puerto Rico. Used in its time by warships, it is now a platform for local fishermen, who can view the island of Vieques. The image sometimes appears inverted or refracted, thanks to the use of the *maloscope*, a system of reflecting elements made of aluminium and glass by the artist, and which can be placed over the camera lens to turn it into a kaleidoscope. The name (bad scope) refers to the process of transformation and distortion of vision.

**WAEL SHAWKY** (Alejandría, Egipto, 1971)

**Cruzadas de cabaret: el camino hacia El Cairo, 2012**

*Cabaret Crusades: The Path to Cairo*

Vídeo monocanal, color, sonido, 58'

Colección MACBA. Fundación MACBA. Museum of Modern Art in Warsaw

El trabajo de Shawky se basa en una metodología de investigación, con la que aborda nociones sobre la identidad nacional, religiosa y artística a través de películas, *performance* y la narración de cuentos, en los que muestra la cultura contemporánea a través de un marco histórico. *Cabaret Crusades* es una trilogía – compuesta por *The Horror Show Files* (2010), *The Path to Cairo* (2012) y *The Secrets of Karbala* (2014) – de animación con marionetas en la que recrea la historia de la Primera Cruzada, en una adaptación del libro *Las cruzadas a través de los ojos de los árabes* (1983), del escritor franco-libanés Amin Maalouf. Las películas narran la expansión de los Cruzados en tierras musulmanas, el terror de la población e historias de traiciones e intrigas que dominaron a los políticos musulmanes en esos años, así como la resistencia contra los Cruzados. *El camino hacia El Cairo* (*The Path to Cairo*) es un filme de horror que muestra los acontecimientos que siguen a la orden dada desde Occidente para enviar a medio millón de francos a una campaña militar para “reconquistar” Jerusalén al ejército musulmán, representado con 120 figuras de cerámica hechas a mano por el propio artista siguiendo técnicas artesanales de la región provenzal de Aubagne. El uso de las marionetas tiene una doble connotación, por una parte, alude lo ficticio de los personajes y el valor del entretenimiento asociado a estos objetos – a lo que también refiere con el uso de la palabra “Cabaret” en el título –, mientras que por otra, enlaza con la tradición medieval del teatro de marionetas en el que se trataban asuntos serios y que, con frecuencia, mostraban al hombre confrontando poderes sobrenaturales y desafiando al destino. La Historia se muestra a través de una descripción narrativa de las acciones de hombres reales que penden de cuerdas, estableciendo una visión contemporánea de la historia reciente.

Shawky's works rest on research during which he addresses issues of national, religious, and artistic identity, and then uses films, performance, and story-telling to examine contemporary culture against a backdrop of history. *Cabaret Crusades* is a trilogy consisting of *The Horror Show Files* (2010), *The Path to Cairo* (2012) and *The Secrets of Karbala* (2014), and uses animation with marionettes to tell the story of the First Crusade in an adaptation of the French-Lebanese author Amin Maalouf's 1983 book *The Crusade through Arab Eyes*. The films detail the incursions of the crusaders into Arab lands, the terror they wrought, and the treachery and intrigues that characterised Muslim politics in the period, as well as the resistance to the invaders. *The Path to Cairo* is a horror film showing the events that followed the order given from the West to sent a half million Franks on a military expedition to “reconquer” Jerusalem from the Muslim army, represented by 120 ceramic figures made by the artist himself, employing the techniques of the French region of Aubagne in Provence. The use of puppets has a dual connotation, alluding on the one hand to the fictional nature of the characters and the entertainment value associated with such objects –also broached by the use of the word “cabaret” in the title–, and on the other to the Medieval tradition of using puppet theatres to deal with serious matters, and which often depicted men facing supernatural powers and defying their fates. The history is conveyed by means of a narrative description of the actions of the real men who move the marionette strings, which furnishes a contemporary view of more recent history.

**SHAHZIA SIKANDER** (Lahore, Pakistán, 1969)

**El último puesto, 2010**

*The Last Post*

Vídeo animación monocanal HD, música de Du Yun, 10'

Cortesía de Shahzia Sikander Studio

Shahzia Sikander parte de la tradición indo-persa de la pintura de miniaturas para elaborar una crítica y deconstrucción de la historia contemporánea. Ha realizado una original e innovadora interpretación de este género, que ha trasladado al arte contemporáneo, y ello ha impulsado el resurgir de esta técnica. A su inclinación por el dibujo, se suma el interés especial de Sikander por la imagen proyectada, y en 2001 produjo su primera obra en vídeo. La artista ha creado obras en vídeo con animaciones como herramienta para incorporar el tiempo y el sonido a estas miniaturas, y también ha empleado el lenguaje del documental en otras obras como recurso para amplificar su discurso crítico.

El último puesto (*The Last Post, 2010*) es una reflexión sobre la Compañía del Este de la India, uno de los principales instrumentos para la dominación británica de la India desde el siglo XVII hasta el siglo XIX. La representación de un hombre ataviado como una figura de autoridad de esta empresa y que literalmente “explota” en pedazos, es uno de los elementos centrales del vídeo. La banda sonora ha sido creada por Du Yun, compositora que colabora habitualmente con la artista, durante la misma se puede escuchar el característico toque de corneta del ejército británico.

Shahzia Sikander draws on traditional Indo-Persian miniature painting to craft a critique and deconstruction of contemporary history. She pioneered an original interpretation of the genre in the realm of contemporary art, and her work has brought about a modern revival of this medium. In addition to her predilection for drawing, Sikander also has a special interest in projected images, and in 2001 she produced her first video piece. The artist has created a number of animated video works as a way of incorporating time and sound into these miniatures, and she has also used the language of documentary film in other works to amplify her critical discourse.

*The Last Post* (2010) is a reflection upon the East India Company, one of the key instruments of British domination of India from the 17th to the 19th centuries. The representation of a man dressed as an authority figure of this company and which literally explodes into fragments is a central element of the video. The sound track is by the composer Du Yun, a frequent collaborator of the artist, and includes a bugle call typical of the British army.