

TOCAR LA TIERRA

Touching Ground

TOCAR LA TIERRA

Touching Ground

Álvaro Albaladejo, Manuel M. Romero, Cristina Mejías,
Rafael Pérez Evans, Concha Ybarra, Lola Zoido.

CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA

Del 24 octubre 2019 al 1 de marzo 2020



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Full Steam Ahead: An Approach to the Idea of Touching Ground

Javier Bermúdez

“‘Modernity’ is a European narrative that hides its darker side, ‘coloniality’. [...] Hence, today the common expression ‘global modernities’ imply ‘global colonialities’ in the precise sense that the global matrix of power [...] is being disputed by many contenders [...] That is the logic of the polycentric capitalist world of today.”¹⁶

Walter D. Mignolo

16 Walter D. Mignolo, *Coloniality: The Darker Side of Modernity*, in *Modernologies: Contemporary Artists Researching Modernity and Modernism* (Barcelona: MACBA, 2009), 39–49. https://monoskop.org/images/a/a6/Mignolo_Walter_2009_Coloniality_The_Darker_Side_of_Modernity.pdf.

Forzando la máquina: una aproximación a la idea de tocar la tierra.

Javier Bermúdez

“La modernidad es una narrativa europea que tiene una cara oculta y más oscura, la colonialidad. [...] La expresión común ‘modernidades globales’ implica colonialidades globales, en el sentido preciso de que la matriz colonial del poder [...] se la están disputando muchos contendientes [...] Esa es la lógica del mundo capitalista policéntrico de hoy”¹.

Walter Mignolo.

1 Walter Mignolo, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” [versión electrónica], en *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo* [catálogo de exposición]. MACBA, Barcelona, 2009. Recuperado de http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf.

A certain way of doing, anchored to the ground, has emerged in response to these oppressive imperialistic tendencies based on the ideals of the modern project. Those ideals are rooted in the thought of modern theorist Adolf Loos, a fierce critic of ornament who rejected everything that was not perfectly “clean” and tidy. In his well-known bias against the traditions of other supposedly decadent cultures, Loos did not hesitate to introduce racial or social implications, rushing full steam ahead in pursuit of a new society.¹⁷ The same ideals are found in Le Corbusier’s obsession with “hygiene”, a concept he also applied to people, which explains how this modern architect came to be associated with totalitarian ideas.¹⁸ If modernity implies coloniality, then the foundations on which the modern aesthetic in architecture and design was built reside, memory-less, in “the ineffable presence of nineteenth-century criminal anthropology, from which Loos derived the force of his arguments”,¹⁹ allowing the Viennese aesthete to distinguish between “normal bodies and deviant bodies”.²⁰ “There is, however, a hidden dimension of events that were taking place at the same time, both in the sphere of economy and in the sphere of knowledge: the ‘expendability of human life’ (e.g., enslaved Africans) and of life in general from the Industrial Revolution into the twenty-first century.”²¹ In its defence of de-ornamentation and formal purity in favour of a mechanical aesthetic, the argument of these fathers of modernity “was not only a liberation of modern life, but also a means of distinguishing the individuals, communities, nations or races capable of participating in it”.²² Quite an illuminating introduction to the origins of the philosophical model on which today’s fast-paced, hybrid society rests.

In line with the emerging notion of “decolonial aesthetics”,²³ *Touching Ground* explores ways of doing which, while they may not make a clean break with the illusion of the modern aesthetic, do attempt to engage with a local context rich in the creation of distinctive forms. This local context situated in southern Europe hungers for modernity, a hunger that, to a

17 On the subject of ornament and the figure of Adolf Loos, see Marisa García Vergara, “Cuestión de piel”, in *Concreta: sobre creación y teoría de la imagen*, no. 9 (Valencia, 2016).

18 More on the connections between Le Corbusier and totalitarian thought in Álex Vicente, “La ideología pronazi de Le Corbusier que pone en peligro su legado en Francia”, *El País Semanal* (24 April 2019). https://elpais.com/elpais/2019/04/24/eps/1556120509_019452.html.

19 Lía Nin, “Breviario crítico del ornamento”, in *Concreta: sobre creación y teoría de la imagen*, no. 9 (Valencia, 2016).

20 Ibid.

21 Walter D. Mignolo, op. cit., 2009.

22 Nin, op. cit.

23 This term, borrowed from the Argentine anthropologist Walter Mignolo, is close to the concept of *aesthesis*, which in turn is associated with terms such as “sensation”, the “process of perceiving”, “visual sensation”, “gustatory sensation” or “auditory sensation”. “After the seventeenth century, the concept of *aesthesis* became more restrictive and was thereafter synonymous with the ‘sensation of the beautiful’ [...] The effective result of this operation was that aesthetics colonised *aesthesis*; while *aesthesis* is a phenomenon common to all living organisms with a nervous system, aesthetics is a particular theory or version of such sensations related to beauty [...] The problem is that the singular experience of the heart of Europe was transposed into a theory that revealed the truth of *aesthesis* for a particular community (for instance, the ethno-class we now call the bourgeoisie), a truth which cannot be extrapolated to the rest of the world.” Therefore, decolonial aesthetics “are formulated, not by confronting, but by shedding modern aesthetics, as well as postmodern and altermodern aesthetics”. In Walter Mignolo, *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*, (Barcelona: CIBOD, 2015). [Quotes translated from the Spanish].



Tocar la tierra. Vista general, 2019.

Tocar la tierra. Vista general, 2019.



Una manera de hacer, anclada a la tierra, surge como respuesta a estas inclinaciones opresivas e imperialistas basadas en los ideales del proyecto moderno. Ideales que se asientan en el pensamiento del teórico moderno Adolf Loos que, con su crítica feroz al ornamento, rechazaba todo aquello que no respirara “limpieza”. Sabidas son sus fobias contra tradiciones de otras culturas tildadas de decadentes donde no dudaba en introducir implicaciones raciales o sociales, en esa especie de fuga hacia adelante en pos de una nueva sociedad². O la obsesión de Le Corbusier acerca de la noción de “higiene” que también utilizó al referirse a las personas, y que vinculó la figura de este arquitecto moderno con ideas de corte totalitario³. Si la modernidad implica colonialidad, los cimientos sobre los cuales se forjó la estética moderna en arquitectura y diseño reposan, sin memoria, en “la inefable presencia de la antropología criminal del siglo XIX, de donde Loos extrae la fuerza de sus argumentos”⁴, mediante la cual el esteta vienés hacía una distinción entre “cuerpos normales y cuerpos desviados”⁵. “Hay una dimensión oculta de acontecimientos que estaban teniendo lugar al mismo tiempo, tanto en el campo de la economía como en el campo del conocimiento: la ‘prescindibilidad de la vida humana’ (por ejemplo, los esclavos africanos) y de la vida en general desde la Revolución Industrial hasta el siglo XXI”⁶. En su defensa de la desornamentación y la pureza formal en favor de una estética maquínica el alegato de estos padres de la modernidad “no era solo una liberación de la vida moderna sino también un medio para distinguir aquellos individuos, comunidades, naciones o razas capaces de participar en ella”⁷. Toda una carta de presentación del origen del modelo de pensamiento sobre el que se asienta la sociedad acelerada e híbrida de hoy.

En línea a las incipientes “estéticas descoloniales”⁸, *Tocar la tierra* se acerca a modos de hacer que, si no rompen directamente con la ilusión de estética moderna, sí tratan de enlazar con un contexto local rico en la creación de formas propias. Un contexto local situado en el sur de Europa con ansias de modernidad, lo que supone en cierto grado, sino un

2 En torno a la cuestión del ornamento y la figura de Adolf Loos puede consultarse Marisa García Vergara, “Cuestión de piel”, en *Concreta: sobre creación y teoría de la imagen*, n.9, Valencia. 2016.

3 Más sobre las filiaciones entre Le Corbusier y el pensamiento totalitario en: Álex Vicente, “La ideología pronazi de Le Corbusier que pone en peligro su legado en Francia”, en *El País Semanal*, 24 de abril de 2019. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2019/04/24/eps/1556120509_019452.html.

4 Lía Nin, “Breviario crítico del ornamento”, en *Concreta: sobre creación y teoría de la imagen*, en n.9. Valencia. 2016.

5 *Ibíd.*

6 Walter Mignolo, op. cit. 2009.

7 Nin, op. cit.

8 Término tomado del antropólogo argentino Walter Mignolo cercano al concepto de *aesthesis* que está “orientado a vocablos como ‘sensación’, ‘proceso de percepción’, ‘sensación visual’, ‘sensación gustativa’ o ‘sensación auditiva’ [...] A partir del siglo XVII, el concepto de *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar ‘sensación de lo bello’ [...] Esta operación contribuyó, nada más y nada menos, a la colonización de la *aesthesis* por la estética; puesto que si *aesthesis* es un fenómeno común a todos los organismos vivientes con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza [...] El problema es que la experiencia singular del corazón de Europa se traslada a una teoría que descubrió la verdad de la *aesthesis* para una comunidad particular (por ejemplo, la etnoclase que hoy conocemos con el nombre de burguesía), que no es universalizable”. En este sentido las estéticas descoloniales “no se formulan confrontando, sino desprendiéndose tanto de la estética moderna, como de la posmoderna y de la altermoderna”. En Walter Mignolo, *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*. Barcelona, CIBOD, 2015.

certain extent, has led to the underestimation, if not the outright rejection, of centuries-old customs as the result of a “draining of Andalusian identity due to the stereotypes forged by Spanish nationalism”.²⁴ To counteract this, “the main thing is to consolidate our cultural identity, reassert our historical memory and develop our political identity in order to construct a ‘resistance identity’”.²⁵ If “our north is the south”,²⁶ then our mission is to advocate this “resistance identity” with a degree of autonomy which, though it may not be sufficient to totally detach us from the successive waves of aesthetic modernities,²⁷ will at least give us some room for manoeuvre.

This is precisely what *Touching Ground* proposes: to orchestrate the convergence of various artistic practices in what has been described as “situated art”,²⁸ in the current context of constant crisis to which we now have grown accustomed—a context of precariousness and decadence more acutely felt in the periphery, that often-forgotten physical location. This exhibition therefore attempts to escape from that space where the interdisciplinary has become the norm, a territory that has spawned a new brand of hollow virtuosity, devoid of all critical perspective,²⁹ which tends to dissolve differences in this age of modern asepsis where everything is de-territorialised. Instead, we defend a grounded place of contact with the local, bringing back the processes that shaped the collective identity which defines us and which we should never forget. One might call it a disciplinary hybridisation³⁰ of institutionalised knowledge and popular wisdom that weaves shifting alliances between the fine arts, applied arts, architecture, anthropology, craftsmanship and new technology. We have positioned ourselves in this amalgam—or, rather, its equilibrium.

24 Isidoro Moreno, *La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad* (Seville: MERGABLUM. Edición y Comunicación, S.L., 2002).

25 Ibid.

26 An allusion to Joaquín Torres García’s *Mapa invertido* [Inverted Map], a work featured in the exhibition *The Arcadian Modern*, in which the Uruguayan artist defended the idea of a Latin America whose artistic and intellectual production was based on its own indigenous cultures, rather than merely echoing the trends brought back by the elite from their European tours. See <https://espacio.fundaciontelefonica.com/blog/nuestro-norte-es-el-sur/>.

27 Referring to the modern, postmodern or altermodern. For further information, see Mignolo, op. cit., 2015.

28 This term is explained in an article by Manuel Borja-Villel, “¿Hacia un arte situado?”, *El Cultural* (23 November 2018). <https://elcultural.com/Hacia-un-arte-situado>.

29 Ibid.

30 This idea of disciplinary hybridisation attempts to forge a link, however tenuous, with the notion of “decolonial cosmopolitanism” by drawing attention to ways of doing that question both the imperialistic legacy of Kantian aesthetics and polycentric capitalism. This notion is discussed in Walter D. Mignolo, op. cit., 2015: “Many non-official (rather than non-governmental) transnational organisations not only speak out against capitalism and globalisation and question modernity, but they also open up non-capitalist possibilities and eschew the idea of one principle modernity surrounded by peripheral or alternative modernities. They do not necessarily reject modernity, but they make it clear that modernity and coloniality go hand in hand, and that modernity must consequently be viewed in light of both its achievements and its crimes. Let us call this global scenario ‘decolonial cosmopolitanism’. There is no doubt that artists and museums are playing an important role—and have an important role to play—in the global formations of transmodern, decolonial subjectivities.”

rechazo, una infravaloración de estas prácticas arraigadas durante siglos a consecuencia de un “vaciamiento de la identidad andaluza a causa de los tópicos acuñados por el nacionalismo del estado español”⁹. Para contrarrestar esto “de lo que se trata fundamentalmente es de consolidar nuestra identidad cultural, reafirmar nuestra memoria histórica y desarrollar nuestra identidad política para construir una ‘identidad resistencia’”¹⁰. Si “nuestro norte es el sur”¹¹ la problemática recae en la puesta en valor de esta “identidad resistencia” dotada de cierta autonomía que, aunque no se desprenda totalmente de las sucesivas modernidades estéticas¹², sí nos dote de margen de maniobra.

El posicionamiento que propone *Tocar la tierra* funciona en este sentido; hacer converger una serie de prácticas artísticas hacia aquello que se ha dado en llamar un “arte situado”¹³, en un contexto de crisis actual en el que nos hemos acostumbrado a vivir. Un contexto de precariedad y decadencia que se acentúa en lo periférico, lugar físico que muchas veces es olvidado. Para ello se busca huir de ese espacio donde la interdisciplinariedad ha devenido norma. Es decir, un terreno que ha propiciado un nuevo virtuosismo vacío y desprovisto de cualquier perspectiva crítica¹⁴, que tiende a disolver la diferencia dentro de la actual asepsia moderna donde todo es desterritorializado. Por el contrario, reafirmamos un lugar de contacto con lo local, permitiendo el retorno de aquellos procesos que han servido para dotar de identidad a una colectividad que nos define y que no conviene olvidar. Podríamos denominar a esto hibridismo disciplinar¹⁵ entre saberes institucionalizados y saberes populares que entretejen alianzas oscilantes entre las bellas artes, las artes aplicadas, la arquitectura, lo antropológico, la artesanía y las nuevas tecnologías. En esta amalgama, o en el equilibrio de ello, podríamos decir que nos situamos.

9 Isidoro Moreno, *La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad*. Sevilla, Mergablum, Edición y Comunicación, 2002.

10 Ibid.

11 En referencia a la obra de Joaquín Torres García *Mapa invertido*, dentro de la exposición *Un moderno en la Arcadia*, en la cual el artista uruguayo “abogaba por una América Latina que tuviese como base para su creación artística e intelectual a sus propias culturas indígenas, que no se limitasen a absorber las corrientes que las élites traían de vuelta de sus viajes por Europa”. Recuperado de <https://espacio.fundaciontelefonica.com/blog/nuestro-norte-es-el-sur/>.

12 En alusión a lo moderno, posmoderno o altermoderno. Para más consultas: Mignolo, op. cit. 2015.

13 Término que aparece desarrollado en un artículo escrito por Manuel Borja Villel. Manuel Borja Villel, “¿Hacia un arte situado?”, *El Cultural*, 23 de noviembre de 2018. Recuperado de <https://elcultural.com/Hacia-un-arte-situado>.

14 Ibid.

15 En relación a esto se puede decir que esta idea de hibridismo disciplinar quiere enlazar, aunque sea de manera forzada, con la noción “cosmopolitismo descolonial” al situar en el centro del tablero formas de hacer que ponen en cuestión tanto el legado imperialista moderno heredero de la estética kantiana como el capitalismo policéntrico. Desarrollado en: Walter Mignolo, op. cit. 2015. “Muchas organizaciones transnacionales no oficiales (más que no gubernamentales) no solo se manifiestan en contra del capitalismo y la globalización y cuestionan la modernidad, sino que además abren horizontes no capitalistas y se desvinculan de la idea de que hay una modernidad única y principal rodeada de modernidades periféricas o alternativas. No rechazan necesariamente la modernidad, pero dejan claro que modernidad y colonialidad van de la mano y que, por consiguiente, la modernidad debe asumirse tanto con sus logros como con sus crímenes. Refirámonos a este ámbito global con el nombre de cosmopolitismo descolonial. No cabe duda de que los artistas y los museos están desempeñando un papel importante – y tienen un papel importante que desempeñar – en las formaciones globales de subjetividades transmodernas y descoloniales”. En: Ibid.



Tocar la tierra. Vista general, 2019.

Turning a Blind Eye Southwards

Patricia Bueno del Río

The versatility of the human capacity for cultural mimesis is a familiar trait of the world we live in. In order to remain useful, tradition constantly reinvents itself, evolving in accordance with the personal needs of individuals, their surroundings, and their controlled desire to adapt to their environment.

Cultures are neither immutable nor immune to cross-contamination, and this entails a selective ability to accept, digest and adopt customs that are renewed by phagocytosis in the constant struggle to strike a balance between exclusivity and change.

Therefore, attempting to circumscribe an individual to his or her group of origin is an illicit infringement of that person's right to choose his or her own path, the opposite of freedom, equality and integration. However, identity is something inherent to all human beings; it lies latent within us and confirms the truth of all our actions. The deeper the roots, the greater the possibility of convergence between likeminded individuals, no matter how different their material, social or mental lifestyles.

This explains the fact that while tradition, as a social construct, changes from generation to generation and from place to place, identity resurfaces from the unconscious and forges bonds between opposites, regardless of differences in language, experience or communication. This suggests an anthropological hypothesis based on the case of six individuals with only two things in common: their ability to create, and their place of birth. They all have different lifestyles and live in different places, but they somehow tap into the familiar, the learned, the instinctive and the telluric.

It is a natural human reflex to give a semblance of normalcy to things we perceive as “exotic”, for only thus can they be directly linked to solid personal arguments—an indispensable prerequisite in art.

When that happens, every creative act—or, in modern parlance, every project—becomes a bucolic meadow for our enjoyment, a field of infallibility and evidence that reinforces our own theories and personal focus and gives cohesion to a shared reality. In other words, we use the literary myth of the *locus amoenus* as the ineffable reality of what the

Mirar al sur con los ojos cerrados

Patricia Bueno del Río

La versatilidad vigente en las capacidades de mimetización cultural es algo cotidiano en el mundo que vivimos. La tradición, para ser útil, se renueva constantemente adaptándose a las necesidades personales de cada individuo, de sus contextos, y de sus deseos controlados de adaptación al medio.

Las culturas no son ni inmutables ni impermeables entre sí, lo que implica la capacidad selectiva de asumir, digerir y adoptar costumbres que se renuevan por fagocitación en una lucha constante por encontrar la estabilidad entre lo privativo y el cambio.

Querer encerrar al individuo en su grupo de origen, por tanto, es algo ilícito que equivale a negarle la posibilidad de trazar el camino que él mismo elige, y opuesto a la libertad, igualdad e integración. Pero la identidad, sin embargo, es inherente al ser humano, convive con él de forma latente, y confiere veracidad a todas sus acciones. Cuanto más arraigo, mayor probabilidad existe de convergencia entre individuos afines, al margen de las distintas las formas de vida materiales, sociales o de pensamiento.

Ocurre así, que la tradición como constructo social, cambia de una generación a otra y de un lugar a otro, pero lo identitario reflota del subconsciente y establece lazos comunicantes entre opuestos, con independencia de los lenguajes, las experiencias, o la comunicación entre ellos, y permite lanzar una tesis de antropología, valorando a seis individuos que únicamente comparten dos rasgos en común: la capacidad de crear, y sus lugares de origen. Tienen vidas diferentes, lugares de residencia diferentes y formas de vida diferentes, pero de algún modo, recurren a lo familiar, lo aprehendido, lo instintivo o lo telúrico.

Es legítimo y reflejo que asociemos a lo que asumimos como “exótico”, cierto cariz de cotidiano, pues solo de esta forma, se conecta de un modo frontal con los argumentos personales sólidos, y en la creación, esto debe ser condición *sine qua non*.

Cuando esto ocurre, cada acto de creación – o en el lenguaje de nuestros días, cada proyecto –, se convierte en una pradera apacible para el disfrute, un campo de infalibilidad y evidencia, que refuerza la tesis propia y el enfoque personal, y cohesiona una realidad que es compartida; o lo que es lo mismo, usar el mito literario del *locus amoenus* como realidad inefable

act is conferring upon itself, regardless of the specific theme, language, meaning or visual expression.

The six artists featured in this show look to a south that is in a way “their north” as a genuine denuding and divesting exercise. Only in this way is it possible to establish ties between artists with tangentially variant disciplines and interests. It is honest, real, simple cultural relativism, producing a message that is effective yet not sensationalist.

Drawing on personal identity and territory, tradition and orality, history, roots, introspection, the revival of popular native artisanal methods, the roguish and the anecdotal are dogmatic mechanisms of self-knowledge which, in this show, have worked as independent systems of communication and signification.

There may be definitive universal standards in the use of the idea of looking to the ground or “gazing earthwards”, yet those standards are made up of fragments of personal perspectives imbued with experience. This is both instructive and enriching, for each gaze connects with and differs from the next in equal measure and in the most unexpected ways.

It happened this way because each of the artists participating in this show devised a project inspired by their research and production residency at the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, with no predetermined parameters, fixed ideas or established guidelines.

The exhibition is the result of a journey to the source taken by everyone who had a hand in its development, including myself. The participating artists have respected their individual voices and, in a highly personal way, drawn bold lines that are related to their own environments.

Touching Ground is therefore a construct associated with the endogenous that pursues the sublime through decentralisation and exogeny: a reflection of progress to be claimed as an unreasonable yet inalienable right, a straightforward look at the idea that weighs upon the south or, more accurately, our south.

de lo que el acto está confiriendo en sí mismo, independientemente del tema, el lenguaje, el sentido o la propia plástica.

Los seis artistas que componen esta muestra miran a un sur que, de alguna forma, “es su norte”, como ejercicio veraz de desnudarse. Establecer nexos de unión entre creadores cuyas disciplinas e intereses son tangencialmente alternos, solo podía pasar por esta circunstancia. Es relativismo cultural sincero, real y sencillo, resultando un mensaje efectivo a la vez que antiefectista.

Recurrir a la identidad propia y al territorio, a la tradición y la oralidad, a la Historia, las raíces, la introspección, la revisión de la técnica artesana autóctona popular, la picaresca o lo anecdótico, son mecanismos de autoconocimiento dogmáticos, que han funcionado, en esta exposición, como sistemas de comunicación y significación independientes.

Puede existir, en el uso de la idea de “mirar a la tierra” estándares definitivos y universales que, sin embargo, están constituidos por fragmentos de miradas personales cargadas de experiencia, lo que resulta instructivo y enriquecedor, pues difiere tanto como enlaza con cualquier otra mirada, de la forma más inesperada.

Ocurre así, en tanto en cuanto, cada uno de los artistas que participan en esta muestra, han desarrollado su proyecto a raíz de su residencia de investigación y producción en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, sin parámetros previamente establecidos, sin ideas prefijadas, ni pautas marcadas.

La exposición es el resultado de un viaje a la raíz por parte de cuantos hemos tomado parte en su desarrollo. Los artistas que participan en ella han respetado sus voces propias y han trazado de un modo muy personal, marcadas líneas que tienen que ver con su propio entorno.

Tocar la tierra es, por tanto, un constructo asociado a lo endógeno, que busca lo excelso mediante la descentralización y la exogeneidad; un reflejo de progreso a reclamar, como derecho irrazonable pero ineludible. Una mirada frontal a la idea que pesa sobre el sur, o, mejor dicho: de nuestro sur.

ÁLVARO ALBALADEJO SIERRA (GRANADA, 1983)

Hasta que el sol estalle, 2019.

Instalación con modelado de piel de vaqueta de curtido vegetal, cerámica con esmalte de cristalización, yeso tipo III, resina de poliuretano, madera y pintura

185 x 55 x 55 cm

185 x 185 x 55 cm

70 x 25 x 25 cm

La instalación de Álvaro Albaladejo está compuesta por tres piezas escultóricas que orbitan y se relacionan entre sí mediante un tipo de proceso vinculado con la artesanía local. De este modo hace uso de técnicas ancestrales, como la terraja, la peletería o la cerámica, para modelar y ornamentar la factura externa de los distintos objetos.

Tanto en el revestimiento de piel de los dos chapiteles, como en la cocción del ánfora que forman parte de la instalación, el artista se apoya en maestros artesanos locales como son el peletero José Rodríguez y su asistente Manuel Flores, ambos de la Escuela de Arte Mateo Inurria de Córdoba y el ceramista Alfonso Góngora.

Con su trabajo, el artista elabora una suerte de traducción escultórica del poema de Dylan Thomas *And Death Shall Have No Dominion* (Y la muerte no tendrá señorío) donde aborda cuestiones como la cercanía de la muerte, los amantes y el ciclo vital.

Until the Sun Explodes, 2019

Installation. Moulded vegetable-tanned cowhide leather, ceramic with crystalline glaze, Type III plaster, polyurethane resin, wood and paint

185 x 55 x 55 cm

185 x 185 x 55 cm

70 x 25 x 25 cm

Álvaro Albaladejo's installation consists of three sculptural pieces that orbit and interact with each other in a process related to local craftsmanship. He uses ancient die-casting, leatherwork and pottery techniques to shape and decorate the external surface of different objects.

To make the leather lining on the two bases and fire the clay amphora in the installation, the artist turned to local master artisans like leather craftsman José Rodríguez and his assistant Manuel Flores, both from the Mateo Inurria Art School in Córdoba, and ceramicist Alfonso Góngora.

The artist's creation is a kind of sculptural translation of Dylan Thomas's poem "And Death Shall Have No Dominion", which addresses themes such as the nearness of death, lovers and the circle of life.



Álvaro Albaladejo. *Hasta que el sol estalle*, 2019 (detalle)



Álvaro Albaladejo. *Hasta que el sol estalle*, 2019



Álvaro Albaladejo. *Hasta que el sol estalle*, 2019 (detalle)



Álvaro Albaladejo. *Hasta que el sol estalle*, 2019 (detalle)

MANUEL M. ROMERO (SEVILLA, 1993)

Sin título, 2019

Óleo, espray, collage y cera sobre lienzo
195 x 285 cm

Manuel M. Romero concibe la producción artística como una reducción a lo esencial basada en dos conceptos: la simplicidad y el silencio visual, una alternativa radical al uso vertiginoso de la imagen que prima actualmente, para cuya ejecución huye de la velocidad que caracteriza nuestro entorno y genera espacios de pausa y reflexión. Es el acto de usar la pausa como alternativa y excusa para hablar de pintura.

Sus imágenes, vacías, sosegadas y monocromas, hacen constantes aportaciones sutiles que aluden al propio proceso, por lo que remiten, de forma involuntaria – o no – a acontecimientos sucedidos en el estudio. La pieza dual que aquí se presenta, refleja esta idea de construir de forma fortuita en el espacio como si de una reafirmación de su propia declaración de intenciones se tratase. Define un modo concreto de entender la pintura, a raíz de una serie de acontecimientos que han tenido lugar en este caso en dos lugares diferentes de trabajo: el estudio cedido para la residencia del C3A y el estudio de Sevilla. Ambos espacios con características radicalmente opuestas pero orientados a un mismo objetivo.

Untitled, 2019

Oil and spray paint, collage and crayon on canvas
195 x 285 cm

For Manuel M. Romero, artistic creation is a reduction to the essential based on two ideas: simplicity and visual silence. The latter is a radical alternative to the constant barrage of images in today's world, executed by eschewing the fast pace that characterises our surroundings and generating spaces of slow deliberation and reflection. He uses the pause or break as an alternative and an excuse to talk about painting.

His empty, serene, monochrome images offer constant subtle hints that allude to the process itself, involuntarily (or deliberately) recalling events that transpired in the studio. The two-part piece presented here reflects this idea of random construction in space, as if reasserting his own statement of intent. The work expresses a particular understanding of painting based on a series of events that took place in two different workspaces: the studio provided for the C3A residency and the Sevilla studio, venues with radically different characteristics but designed for the same purpose.



Manuel M. Romero. *Sin título*, 2019 (detalle)

CRISTINA MEJÍAS (JEREZ DE LA FRONTERA, 1986)

Hacedores II, 2019

Instalación. Palosanto, sicomoro teñido,
hueso y cerámica
Medidas variables

Hacedores II es un canto a la oralidad que atraviesa los cuerpos, la transmisión y la tradición. Se centra en la figura del artesano hacedor de guitarras, instrumento que surge como acompañamiento del trovador en las tascas y tabancos y que en la actualidad continúa siendo un saber que se transmite de maestro a maestro, de forma oral, dando la voz forma a la madera.

El trabajo de Cristina Mejías cuestiona los métodos estrictos de construcción de la historia para acercarse a los procesos de trabajo *in situ*. Con este proyecto, se acerca a la figura de su hermano, lutier de profesión, cuyo oficio aprendió, de forma artesanal, de anteriores maestros guitarreros. Mejías se aleja en este caso, como el gremio de guitarreros, de una tradición escolástica, y abraza la artesanía que evoluciona de forma empírica.



Cristina Mejías. *Hacedores II*, 2019 (detalle)

Makers II, 2019

Installation. Verawood, stained sycamore,
bone and ceramic
Variable measures

Makers II is an ode to the oral expression that flows through bodies, transmission and tradition. It centres on the figure of the artisan luthier and the guitar, an instrument originally designed to accompany troubadours in taverns and markets, which today remains a conveyor of oral knowledge passed down from master to master, where the voice gives shape to the wood.

Cristina Mejías's work questions the strict methods of constructing history and takes a closer look at situated working processes. This project was partly inspired by her brother, a professional luthier who learned his craft from older master guitar-makers. In this case Mejías, like the luthiers' guild, distances herself from academic tradition and embraces a more organic form of craftsmanship that evolves empirically over time.



Cristina Mejías. *Hacedores II*, 2019 (detalle)



Cristina Mejías. *Hacedores II*, 2019 (detalle)



Cristina Mejías. *Gozo y Hacedores II*, 2019 (vista de la instalación)

Gozo, 2019

Videoinstalación. 52'28''

Este vídeo forma parte del proyecto *The Host and the Ghost* (El anfitrión y el fantasma), en el que Mejías colabora con el arqueólogo y performer Efthimis Theou y su equipo en la propia isla de Gozo, excavando el yacimiento de Katalymata. Su interés por la arqueología, y la excavación de Katalymata concretamente, parte de su singular metodología de trabajo, con el que propone un acercamiento al objeto arqueológico como un espacio híbrido donde el hecho histórico y la producción cultural contemporánea se imbrican, nutriéndose de narraciones, mitos y leyendas de personas autóctonas que habitan en la isla y conviven con la excavación. Muestra el proceso de aproximación a Gavdos, su duración es la duración real que toma el barco en cruzar desde Creta hasta el punto más meridional de Europa.

Joy, 2019

Video installation. 52'28''

This video is part of *The Host and The Ghost*, a project in which Mejías collaborated with archaeologist and performer Efthimis Theou and his team at the island dig site of Katalymata. Her interest in archaeology, and the Katalymata excavation in particular, is derived from her unique working method, which approaches the archaeological artefact as a hybrid space where historical facts and contemporary cultural production are interwoven, drawing on the narratives, myths and legends of native islanders who live near the dig site. The video documents the approach to the island of Gavdos and lasts the same amount of time as the boat crossing from Crete to the southernmost tip of Europe.

RAFAEL PÉREZ EVANS (MÁLAGA, 1983)

Ladrón, 2019

Instalación. Automóvil, cartón y naranjas
Medidas variables

Vigila, 2019

Instalación. Árbol de mango vivo, cámara y
pantalla de videovigilancia
Medidas variables

Las instalaciones de Pérez Evans funcionan como herramientas para explorar preguntas en torno a sistemas de conocimiento, el progreso y la mirada etnográfica. A través de un uso inventivo de *ready mades*, junto con materiales vivos y participación del público, el artista juega con el lenguaje de la magia, conjurando, redirigiendo y expulsando historias. Sus obras van ocupando un territorio sutil y desde allí reflejan gestos e ideas que negocian con lo rural, las sobras de la colonialidad y las fuerzas presentes en la alteridad.

El trabajo de Rafael Pérez Evans para este proyecto lo componen dos instalaciones *Vigila* y *Ladrón*, que enlazan el interior del espacio expositivo con el exterior del propio centro.

En la instalación *Ladrón* el artista se apodera de la historia de un robo acontecido en Sevilla al que la policía dio como título *The Sevillian Job*. Mientras, con *Vigila* se reproduce y traslada al espacio expositivo un gesto de sospecha y protección que el artista vio hacer a un familiar suyo para proteger su parcela de posibles robos. De este modo se introduce dentro del propio trabajo la idea de autobiografía, elemento de investigación que incorpora en sus diferentes proyectos.

Thief, 2019

Installation. Car, cardboard and oranges
Variable measures

Invigilate, 2019

Installation. Live mango tree, camera and
video surveillance screen
Variable measures

Pérez Evans's installations are tools that he uses to explore themes related to systems of knowledge, progress and the ethnographic gaze. Through his inventive use of ready-mades, living materials and audience participation, the artist plays with the language of magic, casting spells, redirecting and churning out stories. His works gradually occupy a subtle territory from which they reflect gestures and ideas that have to do with the rural world, the vestiges of coloniality and the forces present in alterity.

Rafael Pérez Evans created two installations for this project, *Invigilate* and *Thief*, which link the interior of the exhibition venue with the centre's exterior.

In *Thief*, the artist appropriated the true story of a robbery in Seville, which the police dubbed "The Sevillian Job". *Invigilate* replicates and transfers to the gallery an act of suspicion and self-protection carried out by a relative of the artist in order to guard against the possibility of theft on his rural estate. In this way, he incorporated the autobiographical factor in the work, an investigative element frequently used in his projects.



Rafael Pérez Evans. *Vigila*, 2019



Rafael Pérez Evans. *Ladrón*, 2019

CONCHA YBARRA (SEVILLA, 1957)

Luz, 2019

Papel de arroz, pastel, espray, rotulador
130 x 97 cm

Sin título, 2019

Terracota, esmalte y engobe
Medidas variables

Autodidacta y en continua formación, Concha Ybarra hace de cada experiencia un *leitmotiv* para abordar un concepto. Su estancia en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía la contextualizó en la Córdoba antigua, con la que estableció vínculos de investigación centrados en la Mezquita. Esto le abrió un universo a la cultura autóctona, a los orígenes y a otros contextos, cuestiones que materializó a través de dos tipos de producción: el dibujo y la cerámica, mediante los que estudia la incidencia de la luz, como testimonio y metáfora, fluctuación y espejismo; distintos modos de acercamiento a la tierra desde una perspectiva espiritual y trascendental, que se complementan con su implicación en los procesos, completamente artesanales.

Light, 2019

Rice paper, pastel, spray paint, felt-tip pen
130 x 97 cm

Untitled, 2019

Terracotta, glaze and slip
Variable measures

A self-taught artist who has never stopped learning, Concha Ybarra turns each experience into a leitmotif for exploring a particular concept. During her residency at the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, she established ties to old Córdoba, focusing on the Great Mosque. This opened her eyes to the world of local culture, roots and other contexts, which she chose to materialise in two different artistic media: drawing and pottery. She used them to study how light acts as a testament and metaphor, fluctuation and mirage: different ways of drawing closer to the earth, of touching ground from a spiritual and transcendental perspective, enriched by her personal involvement in the purely artisanal production processes.



Concha Ybarra. *Luz*, 2019



Concha Ybarra. *Luz*, 2019 (detalle)

LOLA ZOIDO (ZAFRA, 1994)

Unwrap de árbol 1, 2019

Resina y óleo sobre lienzo
153 x 90 cm

Unwrap de árbol 2, 2019

Resina y óleo sobre lienzo
220 x 81 cm

Wrap de árbol 1, 2019

Animación 3D, 1'

Wrap de árbol 2, 2019

Animación 3D, 1'

Impresión facial 1, 2019

Resina y papel sobre impresión 3D
26 x 16 cm

Impresión facial 2, 2019

Resina y papel sobre impresión 3D
18 x 16 cm

Tree Unwrap 1, 2019

Resin and oil on canvas
153 x 90 cm

Tree Unwrap 2, 2019

Resin and oil on canvas
220 x 81 cm

Tree Wrap 1, 2019

3D animation, 1'

Tree Wrap 2, 2019

3D animation, 1'

Face Print 1, 2019

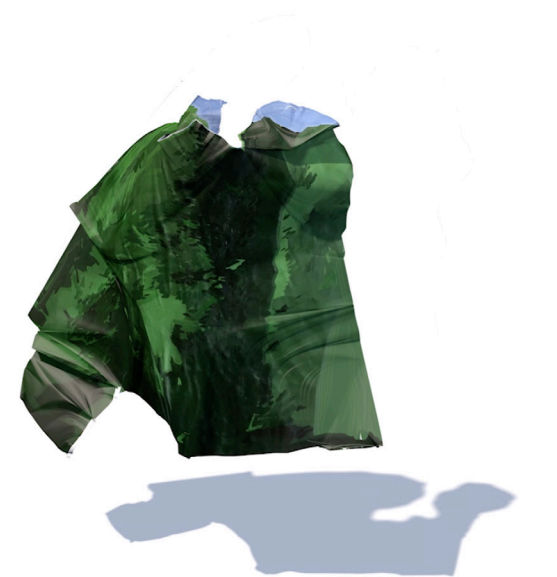
Resin and paper on 3D print
26 x 16 cm

Face Print 2, 2019

Resin and paper on 3D print
18 x 16 cm

Unwrap de árbol 1 y *Unwrap de árbol 2* forman parte de una instalación mayor donde el propio lenguaje de la pintura oscila de una forma material a otra digital resultando al mismo tiempo una propuesta que desborda el marco de lo pictórico. Se trata del resultado de un proceso de investigación que transita en su origen entre la imagen web –a través de aplicaciones tales como Google Street View –, la pintura –como medio utilizado para construir la imagen– y la escultura. En paralelo Lola Zoido produce dos animaciones, *Wrap de árbol 1* y *Wrap de árbol 2*, que permiten acercar al espectador al propio proceso de construcción y deconstrucción de su trabajo expuesto en el C3A.

La otra parte de su trabajo la conforman *Impresión facial 1* e *Impresión facial 2*. En este caso nos encontramos con una pintura digital, producida mediante tecnología 3D, con la que introduce nuevos modos de acercamiento a uno de los géneros decimonónicos de la pintura como es el retrato, hibridándolo con elementos tecnofuturistas como filtros insertos desde diferentes redes sociales.



Lola Zoido. *Wrap de árbol*, 2019

Tree Unwrap 1 and *Tree Unwrap 2* are part of a larger installation in which the language of painting shifts from material to digital form, giving rise to a creation that exceeds the bounds of the pictorial. The works are the product of a research process that originated at the intersection of web images (via apps like Google Street View), painting (as a medium used to construct images) and sculpture. At the same time, Lola Zoido created two animated films, *Tree Wrap 1* and *Tree Wrap 2*, which offer viewers insight into the process of constructing and deconstructing her work displayed at the C3A.

The last part of her project consists of another two pieces, *Face Print 1* and *Face Print 2*. Each print is a digital painting made using 3D technology, with which Zoido introduces new approaches to the nineteenth-century pictorial genre of portraiture, combining it with techno-futuristic elements such as filters borrowed from different social media.



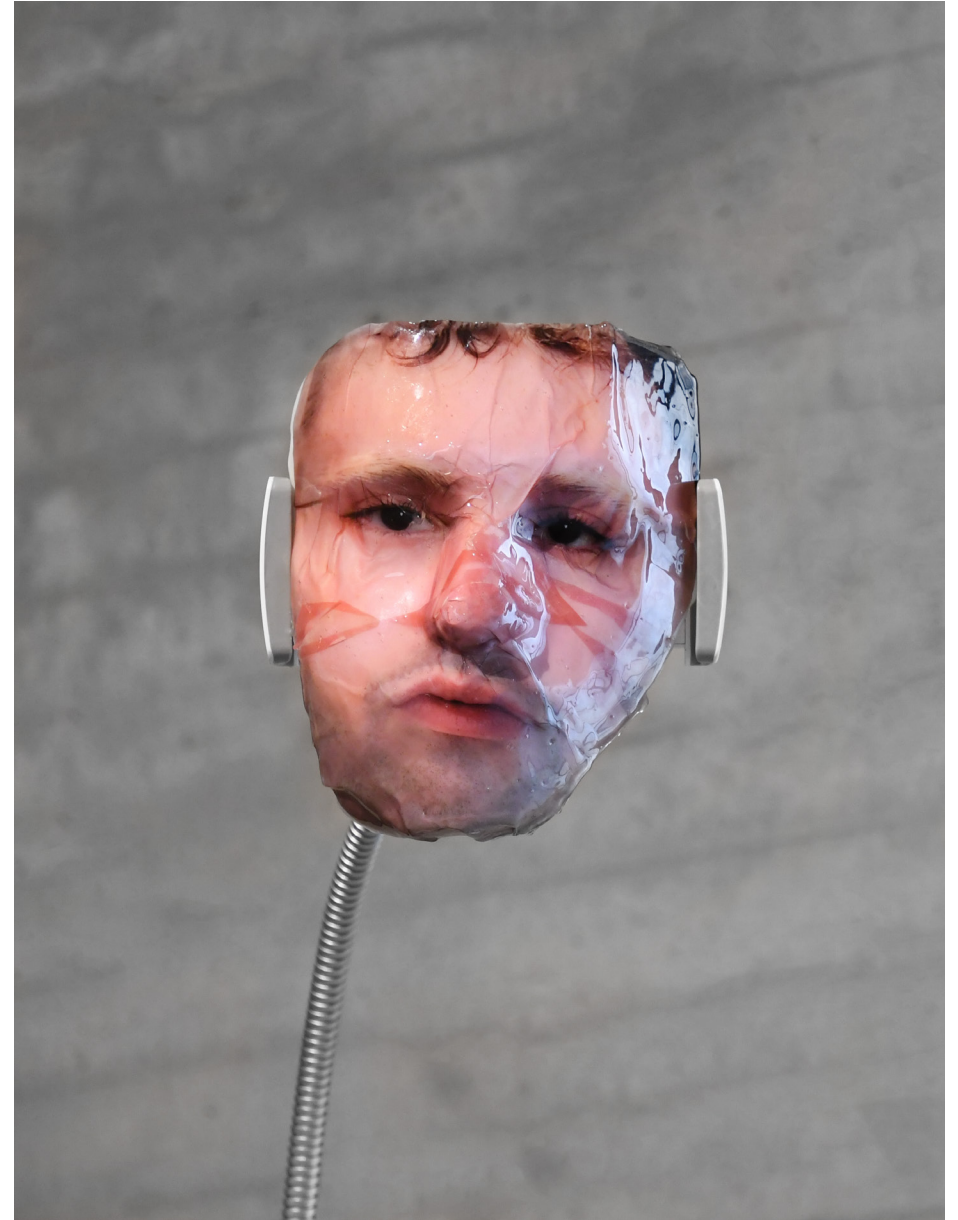
Lola Zoido. *Wrap de árbol*, 2019



Lola Zoido. *Wrap de árbol*, 2019



Lola Zoido. *Impresión facial*, 2019



Lola Zoido. *Impresión facial*, 2019

Biographies

ÁLVARO ALBALADEJO (GRANADA, 1983)

Graduated from the University of Granada with a BFA and later attended the Akademie der Bildenden Künste in Munich. His artistic practice is eminently sculptural. Some of his recent exhibitions are *El Pozo y la Pirámide* (2019) with Cristina Ramírez, BilbaoArte (Bilbao); *El fin del universo* (2018), Sala Zaida, as part of the FACBA project (Granada); *Vueltas y penumbras* (2017), Sala PTS (Granada); and *El ojo y el vértice* (2016), Palace of the Counts of Gabia (venue managed by the Provincial Council of Granada).

MANUEL M. ROMERO (SEVILLE, 1993)

Earned his BFA from the University of Seville. His work explores the reduction to the essential through painting, using simplicity and visual silence as an alternative to today's constant barrage of images. He investigates processes to reveal events that transpire in the studio, and later completes the work by taking control of each piece's installation and modifying its behaviour in the space to give his chosen medium a dual significance. Romero has exhibited at CICUS (Seville), Fundación CajaGranada (Granada), OpenStudio (Madrid) and Sala Gótica (Lleida). His distinctions include the 2016 INICIARTE grant and the 2016 IEI Embarrat Award.

CRISTINA MEJÍAS (JEREZ DE LA FRONTERA, 1986)

Earned her BFA at the European University of Madrid and the National College of Art and Design, Dublin, and has an MA in Research in Art and Creation from the Complutense University of Madrid. Her work has been shown at the Teatro Sant Andreu Contemporani (Barcelona), Galería Javier Silva (Valladolid), Sala Santa Inés (Seville), Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maracaibo), TEA (Tenerife), LABoral (Gijón), Fundación Mendoza (Caracas), CAAC (Seville), Entreacto at García Galería (Madrid) and CentroCentro (Madrid), among other venues. She has won various awards and grants, including the production grant at Tabakalera (San Sebastián), INICIARTE 2019, the 2017 INJUVE Art Grant, the 26th Visual Arts Circuit (Madrid), and the Youth Award (Complutense University of Madrid). She recently received the Generaciones 2020 grant from Fundación Montemadrid.

Biografías

ÁLVARO ALBALADEJO (GRANADA, 1983)

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada y realizó posteriormente una estancia en la Akademie der Bildenden Künste en Múnich. Su práctica se enmarca en la escultura. Entre sus últimos proyectos destacan: *El pozo y la pirámide* (2019) junto a Cristina Ramírez, BilbaoArte (Bilbao); *El fin del universo* (2018), Sala Zaida dentro del proyecto FACBA (Granada); *Vueltas y penumbras* (2017), Sala PTS (Granada); y *El ojo y el vértice* (2016), Palacio de los Condes de Gabia de la Diputación de Granada.

MANUEL M. ROMERO (SEVILLA, 1993)

Es graduado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Su trabajo aborda la reducción a lo esencial a través de la pintura, haciendo uso de la simplicidad y el silencio visual como alternativa al uso vertiginoso de la imagen actual. Investiga los procesos para descubrir acontecimientos que ocurren en el estudio, y tras eso, completa la obra tomando el control de la instalación de cada pieza para intervenir su comportamiento en el espacio, otorgándole al medio que trabaja un doble sentido. Ha expuesto en CICUS Sevilla, La Fundación CajaGranada (Granada), OpenStudio de Madrid o la Sala Gótica en Lleida. Entre los premios y becas que ha obtenido, se encuentran INICIARTE 2016 y el Premio Embarrat IEI 2016.

CRISTINA MEJÍAS (JEREZ DE LA FRONTERA, 1986)

Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Europea de Madrid y el National College of Art and Design de Dublín, y Máster en investigación en Arte y Creación de la Universidad Complutense de Madrid. Su trabajo ha sido expuesto en espacios como el Teatro Sant Andreu Contemporani (Barcelona), Galería Javier Silva (Valladolid), Sala Santa Inés (Sevilla), Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maracaibo), TEA (Tenerife), LABoral (Gijón), Fundación Mendoza (Caracas), CAAC (Sevilla), Entreacto en García Galería (Madrid) o CentroCentro (Madrid), entre otros. Entre los premios y becas que ha obtenido se encuentran la beca de producción en Tabakalera (San Sebastián), INICIARTE 2018, Beca de Creación Injuve 2017, Circuitos de Artes Plásticas XXVI Madrid y el Premio Joven Complutense de Madrid. Recientemente ha sido ganadora de la beca Generaciones 2020 de la Fundación Montemadrid.

RAFAEL PÉREZ EVANS (MÁLAGA, 1983; LIVES AND WORKS IN LONDON)

Graduated with a BFA from Goldsmiths College, University of London. His work has been exhibited at numerous venues, including Galería Nogueras Blanchard (Barcelona), Despina (Rio de Janeiro), MOCA (Taipei), ZKM Museum of Contemporary Art (Karlsruhe, Germany), Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea (Madrid), South London Gallery (London), Leeds Art Gallery (Leeds) and Hangar (Barcelona). He has completed residencies at Matadero (Madrid), Red Studios (São Paulo), Hangar (Barcelona) and Sassafras (Liberty, Tennessee, USA). Selected for New Contemporaries 2019, he received a grant from the Chelsea Arts Club and was nominated for the 2018 DKV Prize (Barcelona), the 2017 and 2018 Miquel Casablanas Prize, and Art Nou 2017 (Barcelona).

CONCHA YBARRA (SEVILLE, 1957)

Graduated from the University of Seville with a degree in Psychology. She is a self-taught visual artist who works primarily with painting and pottery. Her interests revolve round the study of objects and how they interact with space, exploring colour, form, light and dark, invisibility, secrecy, mystery and the imaginary. Her work has been exhibited at various galleries, including Félix Gómez (Seville), La Caja China (Seville), Carmen Aranguren (Seville), Luis Adelantado (Valencia) and Galería Estampa (Madrid). She has also participated in ARCOmadrid and other art fairs.

LOLA ZOIDO (ZAFRA, 1994)

Earned her BFA from the University of Seville and went on to complete an MA in Research in Art and Creation at the Complutense University of Madrid. While there, she was awarded a production residency at Tabakalera (Promoción del Arte), where she later participated in a group show. She also received the Cátedra Autric Tamayo grant, which allowed her to participate in Discoveries PHotoEspaña 2017. Her work has appeared in collective shows in both Spain and abroad, including an exhibition at the Hausqq Gallery in Arizona last year.

RAFAEL PÉREZ EVANS (MÁLAGA, 1983, VIVE Y TRABAJA EN LONDRES)

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Goldsmiths en Londres. Su trabajo ha sido expuesto en espacios como la Galería Nogueras Blanchard (Barcelona), Despina (Rio de Janeiro), MOCA (Taipei), Museo de Arte Moderno Karlsruhe (Alemania), Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea (Madrid), South London Gallery (Londres), Leeds Art Gallery (Leeds) y Hangar (Barcelona). Ha completado residencias en Matadero (Madrid), Red Studios (São Paulo), Hangar (Barcelona) y Sassafras (Estados Unidos). Forma parte de New Contemporaries 2019, recibió beca del Chelsea Arts Club y ha sido nominado al premio DKV 2018 (Barcelona), Premio Miquel Casablanas 2017 y 2018 y Art Nou 2017 (Barcelona).

CONCHA YBARRA (SEVILLA, 1957)

Es licenciada en Psicología por la Universidad de Sevilla. Es una artista plástica autodidacta que trabaja fundamentalmente la pintura y la cerámica, cuyos intereses se centran en el estudio de los objetos y su relación con el espacio, indagando en el color, las formas, la luminosidad y lo oscuro, lo invisible, lo secreto, el misterio o lo imaginario. Sus obras han sido expuestas en las galerías Félix Gómez (Sevilla), La Caja China (Sevilla), Carmen Aranguren (Sevilla), Luis Adelantado (Valencia), o la Galería Estampa (Madrid). También ha estado presente en ferias como ARCO Madrid.

LOLA ZOIDO (ZAFRA, 1994)

Es graduada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, ha realizado también un Máster en Investigación en Arte y Creación en la Universidad Complutense de Madrid. Allí fue becada con una residencia de producción en Tabakalera (Promoción del Arte) donde posteriormente expuso de forma colectiva. También recibió la beca Cátedra Autric Tamayo para la participación en Descubrimientos PHotoEspaña 17. Sus obras se han podido ver de manera colectiva tanto a nivel nacional como internacional, como por ejemplo en Hausqq Gallery (Arizona) el pasado año.

JUNTA DE ANDALUCÍA
GOVERNMENT OF ANDALUSIA
PRESIDENTE
PRESIDENT
Juan Manuel Moreno Bonilla

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
MINISTRY OF CULTURE AND HISTORIC HERITAGE
CONSEJERA
MINISTER
Patricia del Pozo Fernández

VICECONSEJERO
DEPUTY MINISTER
Alejandro Romero Romero

SECRETARIA GENERAL DE INNOVACIÓN CULTURAL Y MUSEOS
GENERAL SECRETARY OF CULTURAL INNOVATION AND MUSEUMS
Mar Sánchez Estrella

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DIRECTOR
DIRECTOR
Juan Antonio Álvarez Reyes

CONSERVADORA JEFE DEL SERVICIO DE ACTIVIDADES Y DIFUSIÓN
HEAD OF ACTIVITIES AND COMMUNICATION
Yolanda Torrubia Fernández

CONSERVADOR JEFE DEL SERVICIO DE CONSERVACIÓN
HEAD OF CONSERVATION
Bosco Gallardo Quirós

JEFE DEL SERVICIO DE ADMINISTRACIÓN
HEAD OF ADMINISTRATION
Luis Arranz Hernán

DIRECCIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
ARTISTIC DIRECTOR AT THE CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
Álvaro Rodríguez Fominaya

GERENTE DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
CFO & HR DIRECTOR AT THE CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA
Francisco Álvarez Expósito

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Tocar la Tierra.

Álvaro Albaladejo, Manuel M. Romero, Cristina Mejías, Rafael Pérez Evans, Concha Ybarra, Lola Zoido.

Del 24 octubre 2019 hasta el 1 de marzo 2020

Touching Ground

24 October 2019 - 1 March 2020

COMISARIADO / CURATORS

Javier Bermúdez

Patricia Bueno del Río

COORDINACIÓN / COORDINATION

Elena González Alcántara

Francisco Javier Morales Salcedo

RESTAURACIÓN / RESTORATION

José Carlos Roldán Saborido

COORDINACIÓN DE MONTAJE / EXHIBITION PRODUCTION

COORDINATION

Guillermo Garrido Giménez

Faustino Escobar Romero

ASISTENCIA DE MONTAJE / PRODUCTION TEAM

José Manuel Blanes

Manuel Guillén

Juan Luis Porras

PRENSA Y DIFUSIÓN / PRESS OFFICE AND MEDIA RELATIONS

Marta Carrasco Benítez

SERVICIOS INFORMÁTICOS / I.T. DEPARTMENT

Juan de Dios Fernández Díez

EDUCACIÓN Y VISITAS GUIADAS / EDUCATION AND GUIDED TOURS

Noelia Centeno González

GESTIÓN ADMINISTRATIVA / ADMINISTRATION

María Álvarez Carpintero

Cristina García Montañés

Magdalena Roldán Escudero

Francisco Ángel Salces Castellero

Francisco Tirado Gil

LAS OBRAS EN EXPOSICIÓN HAN SIDO PRODUCIDAS POR /

THE WORKS IN THE EXHIBITION HAVE BEEN PRODUCED BY: **C3A**

(CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA)

EDITA / PUBLISHER

JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO.

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

CATÁLOGO / CATALOGUE

TEXTOS / TEXTS

Javier Bermúdez

Patricia Bueno del Río

COORDINACIÓN / COORDINATION

Elena González Alcántara

DISEÑO / DESIGN

Zum Creativos

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

Deirdre B. Jerry

Dwight Porter

CORRECCIÓN DE TEXTOS / TEXT EDITOR

Elena González Alcántara

Raquel López

Yolanda Torrubia Fernández

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN / PRINTING AND BINDING

Zum Creativos

IMÁGENES / IMAGES

Pablo Ballesteros

Cristina Mejías

Manuel M. Romero

Rafael Pérez Evans

Lola Zoido

PROYECTO EDITORIAL Y EXPOSITIVO DEL CENTRO ANDALUZ

DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y DEL CENTRO DE CREACIÓN

CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA / EDITORIAL AND EXHIBITION PROJECT BY CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO AND CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA.

www.caac.es / www.c3a.es

EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y EL

CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA

QUIEREN AGRADECER SU COLABORACIÓN A TODAS LAS

PERSONAS E INSTITUCIONES QUE HAN HECHO POSIBLE ESTE

CATÁLOGO Y EXPOSICIÓN. /THE CENTRO ANDALUZ DE ARTE

CONTEMPORÁNEO AND THE CENTRO DE CREACIÓN CON-

TEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA WOULD LIKE TO THANK ALL THE

INDIVIDUALS AND INSTITUTIONS WHOSE COOPERATION MADE

THIS EXHIBITION AND CATALOGUE POSSIBLE.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LAS IMÁGENES: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: JUNTA DE ANDALUCÍA.

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO

HISTÓRICO

ISBN: 978-84-09-18423-1

DEPÓSITO LEGAL: SE 538-2020



