



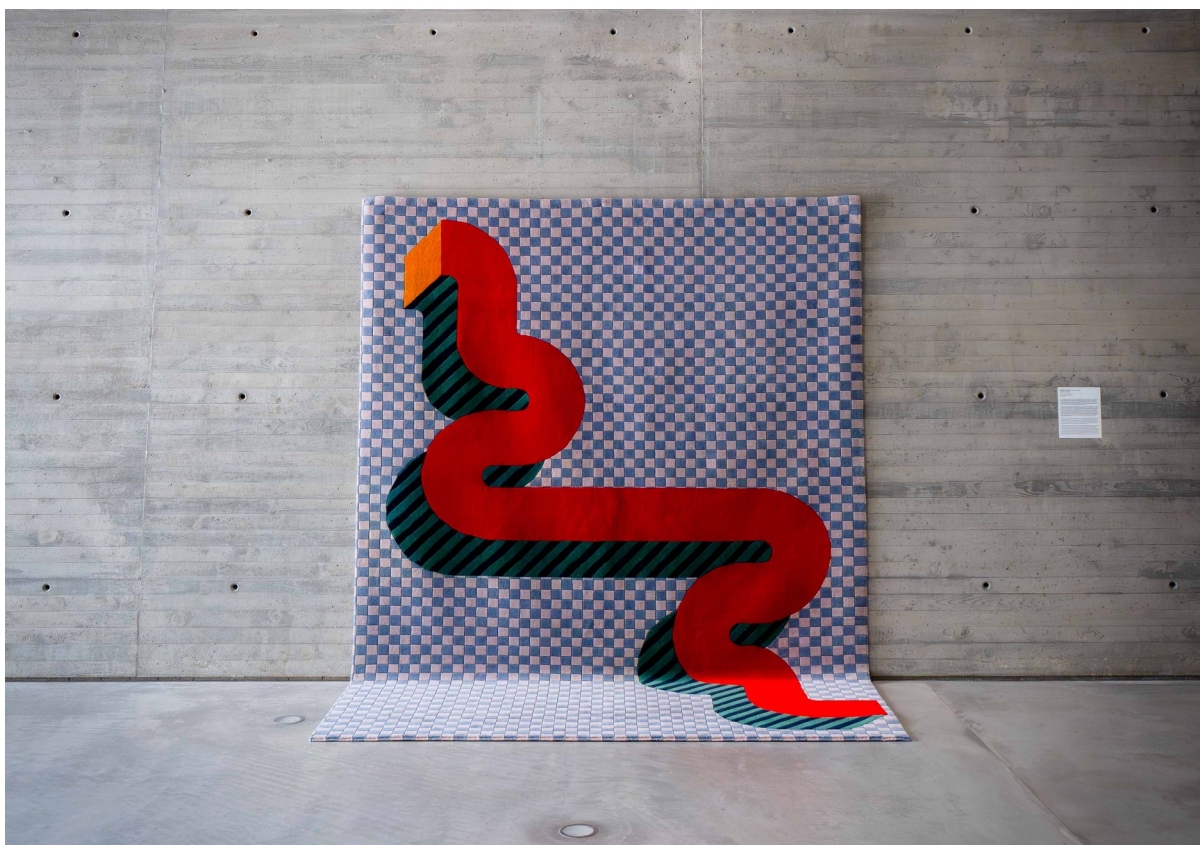
UNIDAD DIDÁCTICA.

TIERRA BATIDA. ESCRITURAS DEL
COMPOSTAJE

INDICE.

1. Presentación	4
2. Objetivos didácticos	5
3. Ejes conceptuales de la exposición	6
4. Posible recorrido didáctico: antes, durante y después	8
5. Recursos complementarios	12
5.1. Glosario: conceptos clave	12
5.2. Recursos bibliográficos	15
6. Información, normas y usos de las instalaciones	16
7. Anexo I. Obras de la exposición	17

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



Chonín Navarro (Sevilla, 1922-2011), Almazara, 1975, textil (macramé y liso alto), Irene Infantes (Sevilla, 1989), Pathway II, 2019, textil. anudado nepalí a mano

1. PRESENTACIÓN.

La exposición Tierra Batida. Escrituras del compostaje se concibe como un espacio en movimiento. No busca mostrar obras acabadas y cerradas, sino activar un terreno fértil donde conviven restos, huellas, memorias y materiales en transformación. El título hace referencia a dos imágenes potentes: la tierra batida, removida y abierta a nuevas mezclas, y el compostaje, como proceso natural en el que lo muerto y lo vivo conviven y generan fertilidad.

Las obras reunidas en esta exposición, de artistas de distintas generaciones y geografías, nos invitan a excavar y remover conceptos como archivo, cuerpo, paisaje, ruina o memoria. Así, Tierra Batida no propone la contemplación pasiva, sino la participación activa en un proceso de mezcla simbólica, donde lo personal y lo colectivo, lo antiguo y lo contemporáneo, se contaminan para generar nuevas lecturas.

El comisariado, entendido aquí como práctica de relación, actúa como un gesto de hilar conceptualmente los distintos territorios que conforman la muestra. Comisariar es reunir obras que dialogan entre sí, que se entrecruzan y generan nuevas conexiones, fugas y resonancias. Cada pieza ofrece un territorio dentro del territorio compartido, y el conjunto se convierte en una red de conversaciones abiertas, donde el conocimiento no se impone, sino que se teje. Esta forma de curaduría, porosa y relacional, favorece una lectura plural, en constante construcción, y se alinea con la vocación educativa del C3A como espacio de pensamiento colectivo.

Más allá de la experiencia estética, la muestra ofrece a la comunidad educativa, asociaciones y colectivos un marco privilegiado para reflexionar sobre la memoria, los paisajes, los cuerpos, los archivos y los materiales que nos rodean. Cada obra se presenta como un resto en transformación: desde la ruina fértil hasta el archivo inventado, desde el cuerpo vulnerable hasta el textil como escritura viva.

A nivel pedagógico, este proyecto nos invita a:

- Reconocer la potencia de los materiales y de los cuerpos como transmisores de memoria.
- Mirar críticamente el presente a través de las huellas del pasado
- Aceptar la complejidad y la mezcla como formas de conocimiento y creación.
- Experimentar colectivamente la exposición como un espacio para pensar y crear en común.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Este documento tiene como finalidad acompañar a docentes, mediadores culturales y colectivos sociales en la preparación de la visita, ofreciendo herramientas de reflexión, propuestas pedagógicas y claves interpretativas. La tierra batida que da título a la exposición no es solo una metáfora, sino un modo de trabajo: una invitación a batir la memoria, compostar los relatos y sembrar nuevas formas de mirar el mundo.

Así, esta unidad didáctica no busca dar respuestas cerradas, sino abrir un itinerario de preguntas, actividades y recursos que acompañen a cada grupo en su propio proceso de exploración.

2. OBJETIVOS DIDÁCTICOS.

Objetivos generales

- Comprender la exposición como un espacio de investigación y diálogo.
- Desarrollar la sensibilidad artística mediante el contacto con el arte contemporáneo.
- Estimular la creatividad y la experimentación con materiales, ideas y relatos.

Objetivos específicos

- Reconocer el valor de la ruina como espacio de memoria y transformación.
- Identificar cómo los cuerpos y los paisajes funcionan como archivos vivos.
- Explorar la noción de archivo como ficción, donde se construyen relatos y no solo se guardan datos.
- Reflexionar sobre la importancia de la materialidad como soporte de vinculaciones y significados.
- Favorecer la participación activa del alumnado y de las asociaciones en la creación de sus propios relatos y archivos.

3. EJES CONCEPTUALES DE LA EXPOSICIÓN.

Tierra Batida. Escrituras del compostaje no es solo una exposición de obras, sino un territorio simbólico en disputa. Al igual que en un proceso de compostaje, en ella conviven restos, huellas, ruinas y materiales diversos que, al mezclarse, generan nuevas formas de sentido.

Las distintas capas de lectura —la ruina como posibilidad, el cuerpo como archivo, el paisaje como territorio construido, el archivo como invención y el textil como escritura viva— invitan a mirar más allá de lo evidente, a reconocer que toda memoria es parcial, que todo archivo es político y que incluso lo más frágil puede transformarse en semilla fértil.

Desde la perspectiva educativa, la exposición se convierte en una herramienta pedagógica para pensar el presente:

Nos recuerda que la historia no es lineal ni ordenada, sino un proceso vivo de mezcla y reescritura.

Nos muestra que los cuerpos, los paisajes y los materiales hablan, contienen memorias y relatan vínculos invisibles.

Nos anima a trabajar con lo fragmentario, lo residual y lo vulnerable como espacios de creación.

En un contexto marcado por crisis ecológicas, sociales y culturales, Tierra Batida abre un espacio fértil para la reflexión crítica y la imaginación. Su propuesta no es conservar intacto el pasado, sino compostar la memoria: batir la tierra, remover los relatos, permitir que lo antiguo y lo nuevo, lo personal y lo colectivo, convivan en transformación constante.

Para la comunidad educativa y los colectivos que se acerquen al C3A, esta unidad didáctica no busca ofrecer respuestas cerradas, sino herramientas de exploración, debate y creación. Cada visita será distinta, cada mirada abrirá nuevas conexiones.

Al fin y al cabo, como en El árbol de John Fowles, lo importante no es clasificar cada rama, sino adentrarse en la espesura y aceptar la complejidad de lo vivo. Tierra Batida es, ante todo, una invitación a habitar la ruina, a cultivar la mezcla y a reconocer la potencia de lo que fermenta bajo nuestros pies.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

La exposición podría articularse en varias líneas temáticas que pueden servir de guía durante la visita o como material didáctico independiente a tratar previa, durante y después de la visita a la exposición por el alumnado.

a) La ruina como posibilidad

La ruina no es el final, sino un estado fértil. Obras como las de Mercedes Pimiento (Como un monumento al colapso) muestran capiteles reproducidos en materiales distintos, evidenciando que la memoria arquitectónica no se conserva intacta, sino que se transforma. José Guerrero, en su serie Efímeros, documenta construcciones a medio derrumbar y paisajes urbanos en transición. Francesc Torres con Da capo ironiza sobre la idea de “volver al origen”.

b) El cuerpo como archivo

En las obras de Yeni y Nan, el cuerpo aparece fusionado con la sal y el territorio, activando un archivo efímero y ritual. Pepe Espaliú transforma la vulnerabilidad del cuerpo en resistencia mediante máscaras y caparazones. Valie Export utiliza su propio cuerpo enfrentado a arquitecturas como gesto de denuncia frente a las estructuras de poder.

c) El paisaje y la naturaleza construida

Artistas como Maria Thereza Alves muestran cómo incluso las semillas esconden historias coloniales. Jorge Yeregui documenta ecosistemas artificiales en edificios corporativos, revelando lo construido de lo que parece natural. Isabel Villar presenta jardines amables, pero cargados de poder simbólico, que funcionan como metáforas de la domesticación cultural de la naturaleza.

d) El archivo como invención y disputa

Leandro Katz, en su Proyecto Catherwood, nos recuerda que toda arqueología es también una construcción cultural y política. Fontcuberta y Formiguera, con Fauna, inventan animales imposibles pero documentados con rigor científico. Evru crea todo un universo ficticio (bandera, lengua, moneda), cuestionando la arbitrariedad de los sistemas políticos y simbólicos.

e) El textil como escritura viva

Las obras de Paola Besana, Irene Infantes, Belén Rodríguez y Chonín Navarro muestran cómo el tejido puede ser archivo, memoria, cuerpo y transmisión. El textil aparece como una escritura porosa, donde los hilos conectan genealogías y afectos.

4. POSIBLE RECORRIDO DIDÁCTICO: ANTES, DURANTE Y DESPUÉS

El encuentro entre la escuela y el museo no debe entenderse como una simple visita puntual, sino como un proceso compartido de construcción de conocimiento. El museo, en diálogo con la escuela, puede convertirse en un espacio para un aprendizaje situado, donde las obras no se contemplan de manera aislada, sino en relación con las experiencias, saberes y preguntas que trae consigo cada grupo.

Esta unidad didáctica se plantea como un andamiaje pedagógico: un apoyo flexible que puede usarse en tres momentos distintos y complementarios —el antes, el durante y el después de la visita—. No se trata de una secuencia cerrada, sino de un marco que permite activar distintas dinámicas de exploración y reflexión según las necesidades de cada grupo.

Antes: preparar la mirada, activar la curiosidad, introducir conceptos que permitan llegar al museo con preguntas abiertas.

Durante: habitar el espacio expositivo como un territorio colectivo y permeable, donde las obras se interpretan a través del diálogo, la observación y la construcción conjunta de relatos.

Después: prolongar la experiencia, reelaborar lo visto, generar nuevos sentidos en el aula, en la comunidad o en otros contextos.

Entendemos el museo como un lugar poroso y democrático, donde la mediación no es transmisión unilateral de conocimientos, sino un proceso de escucha, negociación y co-creación. El relato de las obras no está dado de antemano: se construye entre todas y todos, a partir de la pluralidad de voces que participan en la experiencia. En este sentido, el cuerpo del museo es también un cuerpo colectivo: diverso, abierto y en constante transformación.

Por eso, lo que aquí se propone es un posible recorrido, una invitación a activar la exposición desde la permeabilidad y el diálogo. Cada docente, mediador o colectivo podrá adaptar estas propuestas a su contexto, modificarlas, ampliarlas o resignificarlas según los intereses y necesidades de su alumnado.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Nos parece fundamental mantener un diálogo vivo y fluido con la comunidad educativa, un espacio de escucha en el que la mediación no impone, sino que acompaña y se deja afectar. Así, la visita al museo no es un fin en sí mismo, sino un punto de partida para seguir aprendiendo, preguntando y creando en común colectivo.

1. ANTES DE LA VISITA.

Objetivo: Preparar al visitante, contextualizar la exposición y activar la curiosidad.

Materiales de preparación: Guía previa, videos cortos, dossier de artistas, glosario de términos clave.

Actividades sugeridas:

- Lectura del concepto de compostaje aplicado a la memoria, el archivo y la ruina.
- Reflexión sobre qué es un archivo y cómo se construye la historia.
- Breve introducción a los conceptos de ruina, palimpsesto, heterotopía y neguentropía.
- Preguntas iniciales para activar la mirada:

¿Qué entendemos por memoria? ¿Cómo se mezclan lo vivo y lo muerto, lo pasado y lo presente? ¿Qué huellas deja la historia en los objetos, en el paisaje o en el cuerpo?



Xavier Ribas, Sin título (Estructuras invisibles), 155 x 120 cm. Fotografía. Impresión digital.

2. DURANTE LA VISITA.

Objetivo: Acompañar al visitante en la experiencia de la exposición, relacionando conceptos, obras y sentidos.

Recorrido sugerido:

- **Entrada / Yacimiento:** Explicar la metáfora del espacio expositivo como terreno removido, donde se cruzan capas de tiempo y memoria.
- **Ruina y memoria residual:** Observar obras de Guerrero, Ribas, Rodríguez Luna; discutir cómo la ruina permite pensar la historia y la transformación.
- **Cuerpo y performance:** Analizar obras de Yeni y Nan, Espaliú y VALIE EXPORT; reflexionar sobre el cuerpo como archivo vivo y herramienta de resistencia.
- **Textil y memoria compostable:** Examinar Besana, Infantes y Rodríguez; destacar cómo la materia y la técnica transmiten historias, genealogías y afectos.
- **Palimpsesto y archivo contaminado:** Explorar la superposición de capas en Pimiento, Katz, Fontcuberta y Formiguera; comprender cómo la historia se reescribe continuamente.
- **Ecosistemas y cosmologías:** Mirar Yeregui, Alves, Kapwani Kiwanga; relacionar naturaleza, política y creencias con la idea de compostaje simbólico.

Actividades sugeridas. Talleres creativos en diálogo con la exposición.

TALLER PAISAJES DE SAL

A partir de la obra Simbolismo de la cristalización de Yeni y Nan, los niños y niñas experimentan los procesos de cambio de la materia. Mediante el uso de sal, cola y color, observan cómo la transformación deja huellas, brillos y texturas, al igual que en el cuerpo de las artistas. Un taller sensorial que invita a reflexionar sobre la relación entre cuerpo y naturaleza, descubriendo la belleza de la cristalización como metáfora de transformación.

TALLER BESTIARIO.

¿Y si existiera un ave con caparazón o un pez con alas? Inspirados en la obra de Joan Fontcuberta, los niños y niñas imaginan y dibujan sus propias criaturas imposibles, creando un pequeño zoológico desaparecido. Un taller donde el arte se convierte en laboratorio de fantasía, entre lo real y lo imaginario.

TALLER VERDE REBELDE.

A partir de la obra de Isabel Villar, los participantes reflexionan sobre la relación entre lo natural y lo construido, creando su propio “jardín de malas hierbas” mediante collage.

El taller propone mirar de otro modo las plantas espontáneas —aquellas que crecen sin permiso—, entendiendo su papel esencial en el equilibrio ecológico y su fuerza como símbolo de resistencia.

Una actividad que combina arte, ecología y creatividad para descubrir que, incluso en lo pequeño y lo desordenado, la naturaleza encuentra siempre su forma de florecer.

3. DESPUÉS DE LA VISITA

Objetivo: Consolidar aprendizajes, conectar con la experiencia y generar producción propia.

Actividades sugeridas:

- Redacción de una reflexión sobre la visita: qué conceptos se comprendieron, qué preguntas surgieron.
- Elaboración de un “mini-palimpsesto”: superposición de imágenes, textos o dibujos que mezclen recuerdos, aprendizajes y sensaciones de la visita.
- Debate o puesta en común: ¿cómo cambia la percepción del archivo, la memoria o el paisaje tras la experiencia?
- Propuestas de acción: pensar cómo aplicar el concepto de compostaje a la vida cotidiana, al aprendizaje o a la documentación de historias locales.

5. RECURSOS COMPLEMENTARIOS.

5.1. GLOSARIO. CONCEPTOS CLAVE.

Alquimia simbiótica: Proceso performativo en Yeni y Nan en el que el cuerpo femenino se funde con sal, barro y paisaje, generando un archivo visual que transforma territorio y corporalidad.

Archivo: No como un depósito ordenado de documentos, sino como un campo vivo y en disputa. El archivo se entiende aquí como mezcla, fermentación y contaminación, más cercano al compost que al catálogo.

Archivo botánico: Concepto activado por Maria Thereza Alves: semillas coloniales talladas con la boca, donde se cruzan cuerpo, tierra e historia, revelando cómo la naturaleza también guarda una memoria política.

Archivo delictual: Noción de Nona Fernández: la escritura y la memoria como actos de expolio, hurto amoroso o apropiación crítica. Nada parte de cero, todo está tocado y reescrito.

Archivo vegetal: Uso de materia orgánica (semillas, huesos de fruta, tierra) como soporte de memoria histórica y ecológica (Alves).

Arqueología contemporánea: Metodología artística que relee ruinas recientes y pasadas para reflexionar sobre memoria, abandono y transformación urbana, como en José Guerrero o Xavier Ribas.

Caparazón: Motivo recurrente en Pepe Espaliú: protección y refugio, símbolo de lo andrógino y emblema de fragilidad.

Colonialismo ecológico: Fenómeno en que especies vegetales introducidas por colonizadores (como la yaca en Brasil) transforman ecosistemas locales, revelado en Alves.

Compostaje: Imagen central de la exposición: proceso de mezcla donde lo vivo y lo muerto, lo viejo y lo nuevo, coexisten y se transforman. La memoria no se conserva intacta,

Cosmologías Bantú: Sistema de creencias de los pueblos bantúes que articula la relación entre humanos, naturaleza y fuerzas espirituales. Inspira la obra de Kapwani Kiwanga en la exposición.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Cuerpo: Más que representación, es acción, archivo vivo y herramienta de resistencia. En Yeni y Nan, Espaliú o VALIE EXPORT, se convierte en gesto político y lugar de inscripción histórica.

Cuerpo arquitectónico: En EXPORT, el cuerpo interactúa con columnas, muros o escaleras, evidenciando la violencia de lo espacial y lo social.

Comisariado: Práctica de reunir y articular obras y conceptos que dialogan entre sí, generando conexiones, lecturas múltiples y espacios de pensamiento compartido.

Ecosistemas urbanos: Pequeños paisajes diseñados en ciudades (Yeregui) que replantean la relación entre naturaleza y lo artificial en el siglo XXI.

Epistemologías: Maneras de construir conocimiento. Aquí se propone abandonar el afán clasificatorio y abrazar formas orgánicas, situadas y en devenir.

Escalera de Jacob: Símbolo en Nueve autopensantes de Belén Rodríguez: tránsito entre cielo y tierra, reinterpretado como paisaje textil y orgánico.

Gesto radical mínimo: Acción política mínima pero disruptiva, como en Lotty Rosenfeld, donde marcar cruces en el pavimento reconfigura la percepción del espacio público.

Heterotopía: Concepto foucaultiano aplicado al jardín de Isabel Villar: espacio simbólico y aparentemente amable que revela relaciones de poder y domesticación.

Kinbaku: Estética japonesa de bondage con cuerdas naturales, fotografiada por Daido Moriyama en entornos naturales en su serie Efímera.

Líquenes simbióticos: Metáfora en Moreno & Grau: organismos híbridos que encarnan la interdependencia vital y ecológica, convertidos en archivo vivo.

Mal de archivo: Expresión que designa la obsesión clasificatoria y acumulativa, aquí criticada frente a un archivo más libre, orgánico y desbordante.

Memoria compostable: Idea en Belén Rodríguez: elementos simbólicos que fermentan y se recomponen en microhistorias y archivos.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Memoria residual: Presencia de huellas, ruinas o rastros que conectan pasado y presente, visible en Guerrero, Ribas y Rodríguez Luna.

Microcosmos: Estructuras simbólicas en Nueve autopensantes que enmarcan vino, carne, plancton o la Última Cena, tejiendo archivos múltiples.

Neguentropía: Procesos que van contra el desgaste o la degradación. La exposición entiende la historia como algo neguentrópico: mezcla en resistencia al orden lineal.

Paisaje: No como contemplación pasiva, sino como yacimiento a excavar. Para Guerrero, Yeregui o Alves, es ruina urbana, ecosistema corporativo o huella colonial: espacios atravesados por tensiones históricas.

Paisajes mínimos: Serie de Yeregui que estudia ecosistemas autónomos en ciudades, interrogando lo exótico, lo artificial y la sostenibilidad.

Palimpsesto: Superposición de huellas y escrituras que nunca se borran del todo. La exposición lo relaciona con fermentación y archivo contaminado.

Performance ecológica: En Yeni y Nan, acciones corporales que funden cuerpo y naturaleza en rituales de integración con el entorno.

Práctica curatorial: Proceso de creación y mediación que da forma a una exposición mediante la selección, relación y contextualización de obras, favoreciendo el diálogo y la construcción colectiva de sentido.

Ritual cristalino: Acción de Yeni y Nan en las salinas de Araya, donde cuerpo y paisaje se funden en un gesto de sedimentación y luz.

Ruina: Símbolo central: no como nostalgia, sino como forma de habitar y pensar el tiempo. Desde Hotel Palenque a Mercedes Pimiento o Guerrero, la ruina revela fisuras y posibilidades de transformación.

Ruina contemporánea: Tensión entre construcción y desaparición en el paisaje urbano o rural, presente en Guerrero y en Smithson (referido por Katz).

Tapicería contemporánea: Movimiento en España (años 70) que renovó las técnicas textiles hacia lo escultórico y experimental, con figuras como Chonín Navarro.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Textil: Lenguaje y hacer poroso y afectivo en obras de Besana, Infantes, Rodríguez o Navarro. Es escritura visible que conecta genealogías, afectos y cuerpos.

Yacimiento: Imagen de la exposición: el espacio expositivo como terreno removido, cargado de restos, capas e historias parciales en disputa. Excavación no para encontrar un origen, sino para descubrir conexiones.

5.2. RECURSOS REFERENCIALES.

Cátedra Abierta en Homenaje a Roberto Bolaño [@catedraabiertaenhomenajear9155]. (n.d.). Verónica Gerber Bicecci - Escrituras del compostaje [Video]. Youtube. Retrieved October 14, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=DTGBJjBXYCo>

Cortez, B. (2016). Un viaje a través del tiempo: El proyecto Catherwood de Leandro Katz. Realidad Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 148, 197-204. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i148.4597>

Escrituras Del compostaje. (n.d.). Scribd. Retrieved October 14, 2025, from <https://es.scribd.com/document/684707520/Escrituras-del-compostaje>

Munoz, J., & Rothenberg, S. (1995). Rothenberg and Munoz: Insert: Smithson, Robert. Parkett Verlag.

Serres, M. (2000). Retour au Contrat naturel. Éditions de la Bibliothèque nationale de France.

Smithson, R. (1996). Robert Smithson: The collected writings (J. Flam, Ed.). University of California Press.

B. INFORMACIÓN, NORMAS Y USOS DE LAS INSTALACIONES.

El acceso se realizará por la entrada principal. [VER EN GOOGLE MAPS](#)

*No está permitido el estacionamiento de vehículos en el recinto, pero los autocares pueden descargar y recoger al alumnado en la puerta de entrada al C3A.

En cumplimiento con las medidas de conservación de exposiciones, rogamos que los grupos no excedan de 30 participantes y cumplan las siguientes pautas:

- Mantenerse unidos en grupo en torno al educador del C3A, atendiendo a sus explicaciones, así como al resto de personal del centro.
- No correr, gritar o mantener comportamientos que puedan incomodar a los demás visitantes.
- Las obras expuestas y el edificio deben ser respetados y cuidados.
- Sólo se puede comer y beber en las áreas previstas para ello.
- No está permitido la entrada de mochilas a las salas de exposición, en el caso de acudir con ellas se depositarán en los espacios habilitados.

Los docentes que acompañen al grupo se responsabilizarán de que el alumnado guarde orden y cumpla estas medidas.

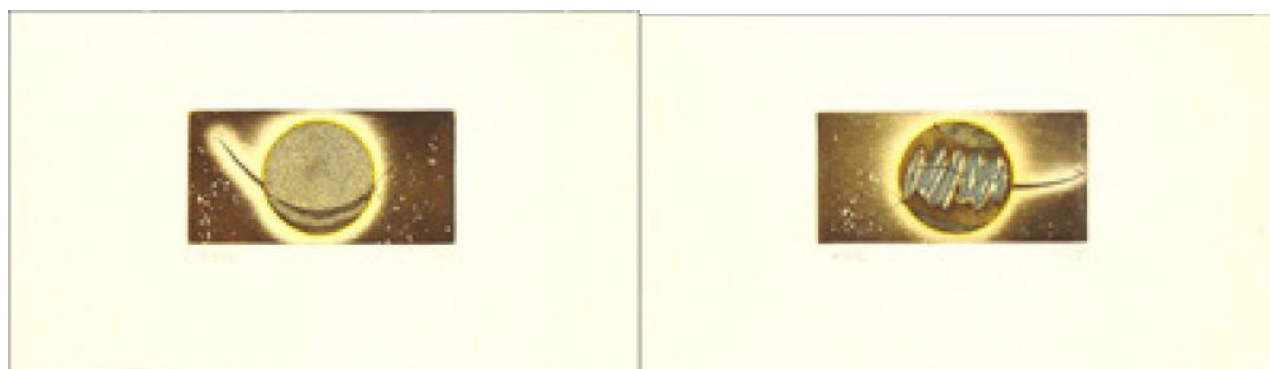
Los grupos deberán ser lo más puntuales posible. Si se retrasaran por algún motivo, solicitamos a los docentes que se pongan en contacto con el C3A para realizar las adaptaciones necesarias.

7. ANEXO I. OBRAS Y ARTISTAS DE LA EXPOSICIÓN.



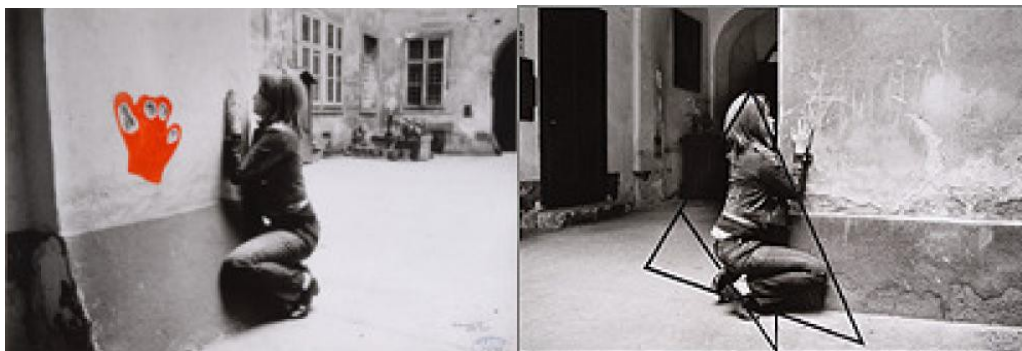
ISABEL VILLAR. El jardín, 1971. Los jardines de Isabel Villar suelen aparecer como lugares mágicos, incluso algo extraños, siempre habitados por mujeres y referencias a su álbum familiar acompañados de animales salvajes que, sin embargo, aparecen inusualmente sosegados. Ese jardín construido, paisaje domesticado, se activa como metáfora de la heterotopía foucaultiana: un espacio “otro”, que funciona de

manera diferente y presenta unas lógicas o realidades incompatibles, contradictorias o transformadoras. En diálogo con la idea de compostaje, las obras de Villar evidencian que lo natural también es algo construido y atravesado por múltiples capas simbólicas y políticas.

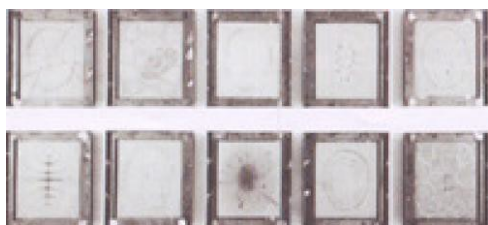


EVRU ZUSH. AGUAFUERTE ETCHING. Con un estilo muy personal y de formación autodidacta, el artista Albert Porta, tras una beca en el Massachusetts Art Institute of Technology, decidió en 1968 cambiar su nombre a Zush y centrar todo su trabajo en la construcción de un universo propio que denominó “Evrugo Mental State”. En un gesto valdelomariano, se definió como Art-CienMist (Artista, Científico y Místico), generando un corpus de obras donde, a través de imágenes de carácter antropomorfo y cierto aire psicodélico, recopiló y se apropió de las lógicas empleadas en la creación de los grandes relatos y de los Estados. Así desarrolló una constelación de signos y símbolos que constituyen su propia realidad, con bandera, moneda, sellos y un lenguaje propio. Tras la retrospectiva organizada por el MACBA en 2001, decidió adoptar definitivamente el nombre de Evru.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



VALIE EXPORT. CONFIGURATION. En numerosas obras, VALIE EXPORT utiliza el cuerpo en combinación con elementos mediáticos o tecnológicos. El cuerpo pasa a convertirse en un elemento activo como canal de comunicación. En trabajos como Configuration with Red Hand o Figuration Variation A aparece la propia artista en una variedad de posturas e interactuando con elementos arquitectónicos o de la naturaleza, como columnas, muros o escaleras, en el caso de Stiegenbett. Las forzadas relaciones entre las líneas arquitectónicas, las líneas geométricas impuestas en las fotografías o las líneas del cuerpo doblándose aluden a los conflictos entre el individuo y los entornos construidos o ideológicos.



PEPE ESPALIÚ. Los dibujos de Pepe Espaliú exploran, entre otras, el cuerpo como huella y como ausencia. En ellos, lo prohibido, lo velado y lo diferente es representado obsesivamente. La cabeza humana, su icono central, irá evolucionando hacia el objeto ovalado, las máscaras de cuero, el ovillo de cordeles

o el caparazón de tortuga, que es su animal fetiche, símbolo de lo andrógino e imagen del ser débil que se esconde. Esos caparazones aparecen como símbolos de protección y resistencia, al tiempo que anuncian la fragilidad de lo que ocultan. En estas obras, el cuerpo se convierte en archivo vulnerable. Su trazo conecta que esa idea de compostaje donde, desde lo marginal y lo invisible, surge una posibilidad de transformación.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



JORGE YEREGUI. SERIE. La obra fotográfica de Jorge Yeregui forma parte de la serie Paisajes mínimos y explora las relaciones cambiantes entre el ser humano y la naturaleza en la ciudad del siglo XXI. Sus imágenes se centran en la atracción por lo “exótico”, la creciente conciencia ambiental y los avances en biotecnología que han permitido la creación de pequeños ecosistemas autónomos integrados en entornos urbanos. Estos microcosmos, cuidadosamente diseñados y mantenidos, muestran cómo los paisajes tradicionalmente asociados a la selva o lo salvaje están cada vez más determinados por la intervención humana, tan contruidos y medidos como los edificios corporativos que los rodean.

A través de su trabajo, Yeregui invita al espectador a reflexionar sobre los significados de estos ecosistemas urbanos, su convivencia con los ciudadanos y cómo replantean nuestras nociones de lo natural y lo artificial. El proyecto propone meditar sobre la sostenibilidad, mostrando no solo cómo funcionan estos entornos, sino cómo podrían orientar el diseño de ciudades que armonicen actividad humana e integridad ecológica. La fotografía de Yeregui transforma así paisajes cotidianos en lugares de contemplación, asombro y conciencia ecológica.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



DAIDO MORITAMA. KAGEROU (MAYFLY). Esta obra de Daido Moriyama forma parte de un conjunto de fotografías que más tarde serían publicadas en conjunto. En ellas muestra desnudos, en su mayoría escenas de bondage. Tomando su título de la palabra japonesa que significa “efímera” (mayfly), la serie capta escenas fugaces y momentáneas de mujeres relacionadas con el Kinbaku (estilo japonés de

bondage que combina principios técnicos y estéticos para crear ataduras con cuerdas de fibras naturales). Las figuras aquí aparecen desplazadas del contexto de los distritos rojos de Tokio, que Moriyama también acostumbraba a documentar, situadas ahora en paisajes exteriores naturales y entornos frondosos.



MARIA THEREZA ALVES. WHEN THEY COME, FLEE.

Estas esculturas fueron realizadas a partir de huesos de yaca (*Artocarpus heterophyllus*), una fruta común en Brasil que la artista limpió y “esculpió” con su propia boca. Originaria de la península de Malaca, la yaca fue introducida en Brasil por los portugueses como un cultivo barato y energético destinado a alimentar al creciente

número de esclavos africanos. Con el tiempo, el árbol se expandió por amplias zonas del territorio, desplazando en algunos casos a la flora autóctona.

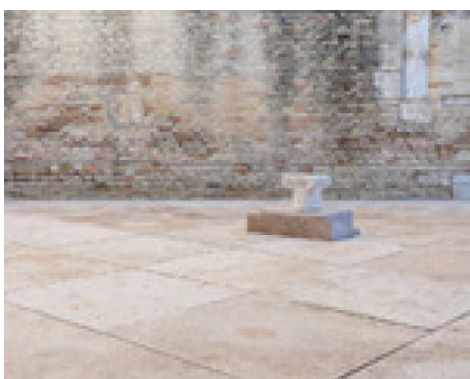
Las piezas se mostraron por primera vez en el CAAC en 2014, en la exposición El largo camino a Xico (1991-2014). Entonces se instalaron en el jardín junto a un centenario ombú que, según la tradición, fue plantado por Hernando Colón, hijo del navegante y uno de los primeros traficantes de esclavos africanos hacia América. Aquí reposan sobre un plinto que conserva hojas secas y tierra cuidadosamente recogidas de ese mismo árbol en la Cartuja de Sevilla, prolongando un diálogo entre colonialismo y ecología que atraviesa toda la obra de Alves.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



JOAN FONTCUBERTA. THRESCHEOLONIA ATIS. Joan Fontcuberta es conocido por disputar siempre el tópico de la veracidad del documento fotográfico. Esta obra, concretamente, pertenece al proyecto Fauna, en el que trabaja con Pere Formiguera generando todo un dispositivo centrado en ficcionar la historia manipulando elementos de archivo basados en el lenguaje científico. Concretamente, Threscheolonia Atis presenta fotografías tomadas por

un zoólogo desaparecido, minuciosos estudios de campo, notas de trabajo o radiografías que se tratan como evidencias científicas que dan credibilidad y solidez al hallazgo de un ave que porta caparazón de tortuga. Construyendo este relato a partir de la mera presentación del lenguaje y la museografía propios de las exposiciones científicas, los fotógrafos plantean el desmantelamiento y cuestionamiento de todo el sistema gnoseológico sobre el que se asienta la noción de verdad objetiva.



MERCEDES PIMIENTO. COMO UN MONUMENTO AL COLAPSO. Mercedes Pimiento también presentó en el CAAC un proyecto site-specific centrado en cómo construimos y nos relacionamos con los espacios que habitamos. Su investigación se dirige a los procesos de construcción y fabricación que definen nuestro entorno, entendiendo la arquitectura del conjunto como una estructura permeable donde capas y fragmentos emergen y se hunden en sus superficies.

La obra invita a reflexionar sobre las formas constructivas del pasado y sobre cómo la memoria se materializa en un presente marcado por el colapso ecológico y económico.

La instalación parte de un capitel del antiguo Monasterio de la Cartuja como el capitel corintio del s.XVII que podemos ver aquí. Reproducido mediante moldes y contramoldes, Pimiento generó copias huecas en materiales vinculados al edificio, de distinta porosidad y permeabilidad. Como un monumento al colapso despliega los estratos de la arquitectura mostrando simultáneamente pasado, presente y futuro. El conjunto aparece como un palimpsesto condicionado por usos y restauraciones sucesivas. En este proceso, la artista practica una auténtica “escritura delictual”: expolia, remueve y recicla el yacimiento para transformarlo en una nueva experiencia material y simbólica.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



BELÉN RODRÍGUEZ. NUEVE AUTOPENSANTES. La instalación de Belén Rodríguez fue concebida específicamente para el refectorio del CAAC, evocando la idea de la escalera de Jacob como tránsito simbólico entre cielo y tierra. Nueve “autopensantes” se erigen como soporte de un paisaje entrelazado, cada uno enmarcando un microcosmos: vino, carne, plancton, la paleta de un pintor, referencias a la Última Cena y, en particular, al lienzo de Alonso Vázquez que

durante años presidió el mismo refectorio y que hoy se conserva en el Museo de Bellas Artes de

Sevilla. Unidos por tres grandes telas continuas, los autopensantes componen una estructura orgánica y cambiante. La pieza revela cómo la artista se adentra en una microhistoria (el refectorio y la memoria del cuadro de Vázquez) para reinterpretarla, removerla y entretejerla con su propio repertorio simbólico. Así, activa conexiones entre distintos estratos del archivo, dejando fermentar elementos “compostables” que cada autopensante enmarca. El uso del textil reivindica tanto las técnicas artesanales tradicionales como el carácter orgánico de la materia, situando la obra en un cruce entre memoria, materia y experiencia sensorial.



JOSÉ GUERRERO. SERIE. Estas fotografías forman parte de la serie Efímeros (2003-2006), un proyecto clave en la trayectoria del fotógrafo que examina la transformación urbana y el abandono de ciertos lugares desolados, la mayoría surgidos tras el “boom” constructivo en España, pero también remitiendo a otros momentos históricos, a través de yacimientos arqueológicos o edificios históricos. A través de estas ruinas, algunas más recientes que otras,

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

emergen cuestiones como la memoria y el olvido, la naturaleza y la ciudad, lo rural y lo urbano; en definitiva, la tensión entre un mundo que desaparece y otro que lo reemplaza, pero

dejando siempre un rastro, una huella. Para capturar esta dialéctica, Guerrero no se centra en los núcleos urbanos de las ciudades modernas, sino que explora los márgenes y periferias, construyendo un archivo liminal de documentos visuales que interpela directamente a la percepción de lo transitorio, lo residual y lo poético en el paisaje contemporáneo.



YENI Y NAM. SIMBOLISMO DE LA CRISTALIZACIÓN-ARAYA. Pioneras de la performance en América Latina, Yeni y Nan desarrollaron durante las décadas de 1970 y 1980 un trabajo conjunto basado en la acción, incorporando fotografía en diversas técnicas y vídeo. Sus propuestas dialogan con filosofías orientales y con una profunda conexión con la tierra y la naturaleza, como ejemplifican estas obras, fruto de una de sus últimas colaboraciones.

El escenario es Araya, en el estado venezolano de Sucre, una península cuyas minas fueron, desde la conquista española, centro de explotación para abastecer al Caribe. Allí, naturalistas como Pehr Löfving (1754) y Alexander von Humboldt (1799) estudiaron tanto su singular biodiversidad como el fenómeno de la bioluminiscencia, donde ciertos organismos generan luz propia.

En las imágenes se distinguen las salinas anegadas, convertidas en un barro blanquecino y rosado, junto a montañas de sal que el sol hace brillar, semejantes a nieves extrañas en un paisaje lunar. Yeni y Nan se adentran en este entorno inhóspito, deshabitado, donde su presencia performativa se funde con los elementos. A diferencia de otras piezas, aquí no hay público: solo un archivo visual que registra una alquimia simbiótica entre cuerpo femenino, sal, barro y territorio. Este ritual cristalino evoca procesos de sedimentación, reescribiendo simultáneamente cuerpo y paisaje.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA



IRENE INFANTES. PATHWAY II. Este trabajo pertenece a la serie Trashumancia, donde se representan secciones del trayecto imaginario que la lana sigue desde que se esquila del cuerpo del animal hasta convertirse en producto mercantil. En ese viaje, que atraviesa países como China o India, la lana pierde toda capacidad de pertenencia, queda en manos de terceros y es transformada lejos de su origen para regresar después completamente alterada. Un camino de pérdida de identidad y de absoluta metamorfosis.

Los trabajos textiles de Irene Infantes tienen en la lana su material predilecto, explorando tanto su versatilidad como los procesos migratorios que atraviesa hasta su transformación final en mercancía. La lana merina española adquiere especial relevancia: decisiva en el siglo XV, impulsó un notable desarrollo económico y social en la península ibérica. En la actualidad, sin embargo, se produce de forma masiva en países lejanos, desplazando incluso la propia raza del animal hacia nuevos paisajes, climas y formas de alimentación. Estas dinámicas generan consecuencias sociales, económicas y ambientales que despiertan el interés de la artista. Siguiendo a Donna Haraway: «importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias».



MORENO Y GRAU. S/T. El trabajo de Moreno & Grau se reconoce por sus investigaciones acerca de los vínculos entre el ser humano y su entorno, y sobre su concepción del paisaje y de su propia obra como experiencia de la naturaleza. Aunque partiendo de la observación, su concepción de 'trabajo de campo' agita las metodologías tradicionales de producción de conocimiento no limitándose a recolectar datos sino emociones y

afecciones.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Esta escultura pertenece al proyecto Inhabit, desarrollado en 2018 en el marco del festival FACBA de Granada. La obra parte de la observación de los líquenes conservados en el Herbario de la Universidad de Granada: organismos formados por la asociación simbiótica de un alga y un hongo que crecen juntos, se protegen y se retroalimentan. Su condición híbrida se convierte en metáfora de la interdependencia que sostiene toda forma de vida, recordándonos que también nosotros habitamos un entramado de relaciones, fuerzas y dependencias. Las artistas reactivan este natural para mostrarlo en su práctica como archivo vivo, en constante transformación, donde se acumulan y se mezclan una gran cantidad de capas de significados.



FRANCES TORRES. DA CAPO. La obra de Torres refleja su interés por los mecanismos de reproducción del arte del pasado, especialmente de aquel más inaccesible, como el prehistórico. En estas piezas se evidencia un doble movimiento: por un lado, el fetichismo hacia lo arqueológico y lo ancestral; por otro, la forma en que dicho imaginario se actualiza al insertarse en la lógica del arte contemporáneo y en el circuito del capitalismo avanzado, a través de objetos de consumo, souvenirs, publicidad o propaganda.

En Da capo, Torres reproduce la célebre Venus de Willendorf. El título, tomado de la notación musical italiana y traducible como “volver al inicio”, alude a esa voluntad de regresar a unos orígenes supuestamente idílicos.



ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA. Los dibujos de 1933 de Antonio Rodríguez Luna, realizados poco antes del estallido de la Guerra Civil, aparecen como trazos urgentes que registran el desarraigo y la violencia latente en aquel contexto histórico. Son obras que ya en su materialidad funcionan como fragmentos, como apuntes arqueológicos de una sensibilidad que presiente la ruina, que anticipan un derrumbe, y que de alguna manera pudiera parecer que buscan dejar huella en medio de lo frágil.

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

Son obras que hoy aparecen no como documentos históricos, sino como residuos, condensando lo político, lo íntimo y lo orgánico.



LOTTY ROSENFELD. Inicia su trayectoria en los años setenta, coincidiendo con las primeras experiencias internacionales de performance, arte basado en los medios, fotografía e intervenciones en el espacio público y privado. Influida por el arte conceptual, Fluxus y el legado del dadaísmo, formó parte activa de CADA, colectivo interdisciplinar de artistas y escritores comprometidos con la crítica y el activismo en torno al arte y la política, una cuestión especialmente urgente en el contexto de la dictadura chilena. Desde 1979, desarrolla la serie Una milla de cruces sobre el pavimento, compuesta por distintas acciones en las que interviene las líneas divisorias de las carreteras con cruces. Con este gesto simple y radical, Rosenfeld interroga los mandatos del orden establecido e invita al transeúnte a replantear críticamente la experiencia que lo mantiene cautivo en el orden cotidiano.



LEANDRO KATZ. El proyecto Catherwood de Leandro Katz constituye una reconstrucción visual de las expediciones que John L. Stephens y Frederick Catherwood realizaron en el siglo XIX por Yucatán, Chiapas, Guatemala y Honduras, donde documentaron por primera vez los monumentos mayas mediante un innovador dibujo asistido por la cámara lúcida, precursora de la fotografía.

La propuesta de Katz no se limita a reapropiar estas imágenes coloniales que examina visualmente los efectos del tiempo, las restauraciones arqueológicas y los cambios del entorno natural sobre estos templos. En este “efecto de la verdad” emergen cuestiones de representación colonial y neocolonial, que se hacen especialmente evidentes en la sección

UNIDAD DIDÁCTICA: TIERRA BATIDA

final del proyecto. La fascinación del artista por los precisos dibujos de Catherwood, combinada con la paradoja que surge al confrontarlos con los templos restaurados, sitúa estas imágenes en el corazón de su obra. Al igual que Robert Smithson en Hotel Palenque, Katz articula un diálogo entre el pasado y presente, arqueología y contemporaneidad, simbiosis entre construcción y ruina, mostrando cómo la memoria, la historia y la alteración del paisaje convergen en un proceso de observación crítica y poética.