

DIONISIO GONZÁLEZ (Gijón, 1965)

Transfigured Schönberg, 2009

Instalación sonora
Sound Installation

Colección CAAC. Junta de Andalucía
CAAC Collection

Arnold Schönberg, junto con Alban Berg detonan a principios del siglo XX el paradigma de la música occidental. Al entender que el sistema tonal ha agotado sus posibilidades ellos y muchos otros se abren a lo que se conoce como Música Atonal, sin embargo, como bien nos señala Dionisio González, la elección por oposición del término no acababa de satisfacer al compositor austriaco, “es como llamar a volar el arte de no caer”.

Esta instalación supone una representación física y sinestésica de ese proceso. El de la destrucción que inevitablemente parece presidir la reconstrucción de un nuevo orden. Dionisio nos muestra así el momento en que todo salta por los aires. Ese breve instante en el que casi dubitativamente la parábola ascendente cambia y todo vuelve al suelo atraído por la fuerza de gravedad. A partir de ahí comenzamos a pensar una posible reconstrucción que nos lleva obviar la existencia de un pasado como si renacer plenamente fuera posible.

Arnold Schönberg, together with Alban Berg detonated at the beginning of the 20th century the paradigm of western music. Understanding that the tonal system had exhausted its possibilities, they and many others opened up to what is known as Atonal Music, however, as Dionisio González points out, the choice of the term by opposition did not satisfy the Austrian composer, “it is like calling flying the art of not falling”.

This installation is a physical and synaesthetic representation of that process. That of the destruction that inevitably seems to preside over the reconstruction of a new order. Dionisio shows us the moment when everything blows up. That brief instant in which almost hesitantly the ascending parabola changes and everything returns to the ground attracted by the force of gravity. From there we begin to think of a possible reconstruction that leads us to obviate the existence of a past as if it were possible to be fully reborn.

CRISTINA IGLESIAS (San Sebastián, 1956)

Habitación vegetal III, 2000

Vegetal room III

Instalación. Hojas de resina, polvo de bronce, 248 x 160 x 250 cm

Installation. Resin sheets and bronze powder, 248 x 250 cm

Colección CAAC, Junta de Andalucía

CAAC Collection

Habitación vegetal III es una instalación muy representativa dentro de la trayectoria de Cristina Iglesias, caracterizada por un interés centrado en el contraste de materiales y texturas, así como en la relación que las piezas establecen con el espacio que las rodea. Su obra aporta una renovada concepción de la práctica de la escultura, buscando un equilibrio y compromiso poético y simbólico entre las piezas y el espacio. Desde los años 90, Iglesias desarrolla estancias laberínticas que invitan al espectador a adentrarse en ellas. Las habitaciones vegetales son estancias o pasadizos que deben ser recorridos por el visitante. Al descubrimiento que este recorrido implica, hay que añadir los efectos lumínicos, el horror vacui que determina una proliferación de formas de reminiscencias vegetales y la variedad de texturas de los componentes entre los que se mezclan materiales nobles, como el bronce, junto a resinas o maderas.

Vegetal Room III is a highly representative installation within Cristina Iglesias's body of work, characterized by an interest in the contrast of materials and textures, as well as the relationship that the pieces establish with the surrounding space. Her work offers a renewed conception of the practice of sculpture, seeking a poetic and symbolic balance and commitment between the pieces and their environment. Since the 1990s, Iglesias has developed labyrinthine spaces that invite the viewer to enter. The vegetal rooms are chambers or passageways that must be traversed by the visitor. In addition to the discovery that this journey entails, one must consider the play of light, the horror vacui that drives a proliferation of plant-like forms, and the variety of textures of the components, which mix noble materials such as bronze with resins and woods.

ABRAHAM GONZÁLEZ PACHECO (Malinalco, México 1989)

Consigna al viento, 2024

Instalación, textil, cuerda, materiales varios
Installation, textile, rope, mixed materials

Coproducción Museo Tamayo (Ciudad de México)
Co-produced by Museo Tamayo (Mexico City)

La identidad es algo inaprensible, variable y poco fiable. Tan pronto como intentamos fijar la idea de una identidad colectiva en la que de un modo u otro todos tengamos cabida surgen nuevas fuentes de disenso. Esta es una preocupación constante en el trabajo de Abraham González Pacheco. En México aparecen infinidad de elementos iconográficos que rápidamente son coaptados por discursos más o menos oficiales en torno a los que se arremolinan intereses varios. *Consigna al viento* es la reacción de una mirada estupefacta. ¿Cuáles son los símbolos de mi comunidad, de mi barrio? González Pacheco dibuja y traza una nueva iconografía, unos dibujos que acaban por prefigurar los bordados que vemos en sala y que sin afán de imponerse acaban por crear nuevos símbolos, una nueva iconografía libre que bebe del día a día, así como de identidades difusas y bastardas que transitan el pasado y el presente como compartimentos abiertos. Cuando fija los estandartes al suelo a través de una serie de pesos, lo hace con elementos que encuentra en el arroyo de su barrio. Reivindica así una arqueología futura. ¿Cómo seremos leídos en el futuro? Quizá haya un tiempo en que nuestras “vulgares” sillas de plástico bar, se mezclen con los restos romanos y omeyas. ¿Cómo se interpretará entonces esas capas?

El recorrido del espacio que trazan los estandartes es libre y pide ser activado por el público y a través de una coreografía. No es una solución interactiva. Es el convencimiento absoluto de que los museos y las instituciones deben estar abiertas a la fluidez de la historia. Nada es eterno, nada es imperturbable.

Identity is elusive, shifting, and unreliable. The moment we try to fix the idea of a collective identity that could somehow include us all, new dissents inevitably emerge. This is a constant concern in the work of Abraham González Pacheco. In Mexico, countless iconographic elements are quickly co-opted by more or less official narratives around which various interests converge. *Consigna al viento* is a response born of stunned observation. What are the symbols of my community, of my neighborhood? González Pacheco draws and outlines a new iconography, sketches that eventually become the embroidered banners seen in this installation. Without attempting to impose themselves, these new symbols form a liberated, alternative visual language that emerges from everyday life and from diffuse, hybrid identities navigating past and present as open containers. When he fixes the banners to the ground, he uses found objects gathered from the streambeds and gutters of his neighborhood. In doing so, he lays claim to a future archaeology. How will we be read in the future? Perhaps one day our ordinary plastic bar chairs will be found alongside Roman or Umayyad remains. How will those layers of meaning be interpreted?

The path through the space traced by the banners is open, calling to be activated by the public through a form of choreography. This is not a gesture of interactivity, but rather a firm belief that museums and institutions must remain open to the fluidity of history. Nothing is eternal, nothing is immutable.

LEONOR SERRANO (Málaga, 1986)

Piezas de Adorno I, 2016

Decorative Elements I, 2016

Piezas de Adorno II, 2016

Decorative Elements II, 2016

Piezas de Adorno III, 2016

Decorative Elements III, 2016

Instalación, medidas variables

Installation, variable dimensions

Guiones / Scripts:

- **Un friso habla, por Antonio Cuesta**

- A frieze speaks, by Antonio Cuesta

- **Piezas de Adorno, por Elisa Bravo Gabriel**

- Decorative Elements, by Elisa Bravo Gabriel

- **El cántico de las sombras, por Borja de Diego**

- The Song of the Shadows, by Borja de Diego

Colección CAAC, Junta de Andalucía

CAAC Collection

El teatro, como “lugar para contemplar”, nos ofrece la posibilidad de experimentar en primera persona la recreación de una historia, de un guión adaptado e interpretado a través de diferentes personajes y acciones.

Piezas de Adorno tomó la arquitectura de la sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo para disponer un decorado que encierra en sus formas a un coro teatral imaginario. En el espacio para el que fue creada, la Crujía Sur, las imponentes chimeneas hacían de pilastras que marcaban el comienzo de la escena. Esta instalación fue realizada ex profeso para la exposición *¿Qué sienten, qué piensan los artistas andaluces de ahora?*, que tuvo lugar en 2016 y tras pasar a formar parte de la colección permanente se ha ido adaptando a distintos ámbitos, cobrando un nuevo sentido en el C3A de Córdoba pues repiensen lo escenográfico en un nuevo teatro. En este sentido nos ayuda a pensar como los textos, las escenas quedan determinadas por su contexto.

Aparecen ahora en los atrios del C3A, una sucesión de “telones” que la artista nos obliga a atravesar, nos introduce en la escena para hacernos así cómplices de una trama preestablecida. Del mismo modo que en los orígenes del teatro se pensaba que la identidad de los personajes estaba contenida en los ropajes que los representaban, estos elementos escenifican, a través de sus formas, a los miembros de un coro. Cuerpos que cobran vida al compás de guiones, una serie de descripciones elaboradas por agentes externos que han sido elegidos por Leonor Serrano: dos guionistas y una escritora que orquestados por la artista nos plantearán tres cambios de guión recogiendo no sólo un diálogo entre piezas sino también, los movimientos entre los elementos.

As a “place to contemplate”, the theatre offers us the chance to see a story unfold before our eyes, a script adapted and enacted through different characters and scenes.

Decorative Elements used the architecture of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo to create a theatrical set whose forms enclose an imaginary chorus. In the space for which it was created, the South Bay at the CAAC, the impressive chimneys doubled as pilasters marking the front of the stage. This site-specific installation was originally produced for the CAAC exhibition *What Do the Andalusian Artists of Today Feel and Think?* in 2016 and, after entering the museum's permanent collection, has now been adapted to several places.

The artist forces us to pass through a series of “curtains” in the gallery, bringing us onto the stage and making us party to a predetermined plot. In the early days of theatre, the actors' costumes were thought to contain the essence of their characters' identity, and here the forms of these elements dramatize the members of a chorus: bodies brought to life by scripts, a series of descriptions developed by external agents of Leonor Serrano's choosing. These agents, two scriptwriters and one playwright, guided by the artist, will propose three script changes, including a dialogue between pieces as well as movements between these elements.

In *Decorative Elements*, the artist used the spaces of the CAAC as a pretext, a stage. Now in C3A reflect the complexity of the context. on which the work is played out and constantly rearranged to draw us into a protracted theatrical plot.

KAPWANI KIWANGA (Hamilton, Canadá 1978)

Los mundos que contamos: Umbral, 2022

Instalación, Valchromat, grava, vidrio, vidrio espejado negro, cerámica, piedra gris Kandla, mármol, esfera de ficus, tubos de acero.

Installation, Valchromat, gravel, glass, black mirror glass, ceramic, kandla gray stone, marble, ficus sphere, steel tubes.

Cortesía de Kapwani Kiwanga © ADAGP y Galerie Poggi, París

The worlds we tell: Threshold -Umbral- (2022) forma parte de una serie de trabajos que bajo el título *The worlds we tell -Los mundos que contamos-* sirven a Kapwani Kiwanga para introducirnos a diversas cosmogonías tanto de África como de Asia y Latinoamérica. Kapwani se preocupa por desvelar cómo el lenguaje y la historia acaban por conformar nuestra forma de entender el mundo. De este modo y a través de una cuidada selección de materiales intenta mostrarnos formalmente cómo la palabra acaba por tomar significados más allá de sí misma.

Esta instalación que podemos ver en el C3A nos acerca concretamente al mito fundacional Kongo. Un marco de madera coloreada, en el que se encierra grava de mármol, vidrio espejado, cerámica, arenisca gris kandla, mármol y tubos de acero. Sobre todo ello tres esferas de madera de ficus inciden en la idea de abstracción y geometría, utilizando el resto de materiales como líneas sutiles de conexión. Kiwanga pretende explicitar los límites entre lo físico y lo espiritual acentuados por la leve línea de cerámica pálida que recorre la instalación. La arcilla blanca se asocia con la muerte, el mármol negro y la arenisca clara, a los hábitats de ambos mundos. Los cuatro tubos de acero aluden a los cuatro pilares de hierro que según la cosmología Kongo sostienen tanto la Tierra como la bóveda celestial, con un árbol de ficus en su centro. A medida que el espectador se mueve alrededor de esta escultura monumental, la orientación y la estructura de esta imagen del mundo—arriba y abajo, sombra y luz—se convierten en una cuestión de perspectiva y posicionamiento.

La cosmología Kongo sienta las bases de un rico sistema cultural conocido como Bakongo y con una lengua común bantú el kikongo, que abarcaba territorios de lo que hoy conocemos como República Democrática del Congo, Gabón, República del Congo y Angola. Su influencia va más allá del sureste africano y encuentra expresiones en la diáspora africana. Para Kapwani entender y hacer evidente esta pervivencia como base cultural es parte esencial de su trabajo. A través de lo material nos invita a que lleguemos a la palabra y sus múltiples significados.

The worlds we tell: Threshold (2022) is part of a series of works titled *The worlds we tell*, through which Kapwani Kiwanga introduces us to various cosmogonies from Africa, Asia, and Latin America. Kiwanga is concerned with revealing how language and history ultimately shape our understanding of the world. In this way, and through a careful selection of materials, she seeks to formally show how words come to take on meaning beyond themselves.

This installation, on view at C3A, specifically brings us closer to the Kongo creation myth. A colored wooden frame encloses marble gravel, mirrored glass, ceramic, Kandla grey sandstone, marble, and steel tubes. Resting above all of this are three ficus spheres, which emphasize the idea of abstraction and geometry, using the remaining materials as subtle lines of connection. Kiwanga aims to make explicit the boundaries between the physical and the spiritual, highlighted by the pale ceramic line that runs through the installation. White clay is associated with death; black marble and light sandstone with the habitats of both worlds. The four steel tubes refer to the four iron pillars that, according to Kongo cosmology, support both the Earth and the celestial vault, with a ficus at their center. As viewers move around this monumental sculpture, the orientation and structure of this worldview—above and below, shadow and light—become a matter of perspective and positioning.

Kongo cosmology forms the foundation of a rich cultural system known as Bakongo, with a common Bantu language, Kikongo, that spanned territories of what we now know as the Democratic Republic of the Congo, Gabon, the Republic of the Congo, and Angola. Its influence goes beyond southeastern Africa and finds expressions in the African diaspora. For Kiwanga, understanding and making this cultural legacy visible is an essential part of her work. Through materiality we arrive at the word and its multiple meanings.

CHRISTIAN LAGATA Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986

Sin título (Intruso II), 2024
Untitled (Intruder II), 2024

Instalación
Installation

Tuberías helicoidales, abrazaderas, rejillas de ventilación de acero galvanizado, madeja de cáñamo, corteza de palmera, plantas, ramas y arbustos secos (nidos).

Helicoidal pipes, clamps, galvanized steel ventilation grilles, hemp skein, palm bark, plants, branches, and dried shrubs (nests).

Medidas variables
Variable dimensions

El trabajo de Christian Lagata indaga en las tensiones entre la materialidad y la morfología de entornos productivos como las zonas industriales o las concentraciones urbanas y las diferentes relaciones de «familiaridad» (mnemónicas, funcionales, estéticas) que establecemos con ellas. Más allá de la lógica del objet trouvé, el trabajo de Christian explora en ciertos elementos de estos entornos los rastros de sus interacciones (pasadas, presentes o futuras), repensando su consideración económico-social de «resto» o «residuo».

Sin título (Intruso II) supone la continuación de su investigación, como forma de introspección personal y como senda de experimentación técnica. La instalación que aquí se presenta fue producida en origen para el Arco de San Miguel (Cartuja de Sevilla) en la exposición *Tablao* del Centro andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC).

A través de la recombinación y el ensamblaje de materiales orgánicos pertenecientes a los distintos paisajes naturales y rurales del territorio andaluz, como los arbustos y las plantas secas, y materiales fríos, industriales, como el acero, pertenecientes al paisaje urbano y a los espacios distintivos del capitalismo tardío como los solares en desuso, el descampado urbano y las ruinas de la industrialización, se resalta la extraña cohabitación entre la frialdad de los materiales industriales y el calor de las vidas que cobijan. El ejercicio de memoria y paisaje que Lagata dispone para nosotros nos induce, no sólo a reflexionar de manera sosegada sobre las consecuencias estéticas y políticas de las múltiples crisis superpuestas que determinan nuestra biografía, sino a rescatar de ellas nuevas formas de experiencia comunitaria e imaginación desde el sur.

Christian Lagata's work investigates the tensions between the materiality and morphology of productive environments such as industrial zones or urban concentrations, and the different relationships of "familiarity" (mnemonic, functional, aesthetic) that we establish with them. Going beyond the logic of the *objet trouvé*, Christian's practice explores, in certain elements of these environments, the traces of their interactions (past, present, or future), rethinking their socio-economic consideration as "remains" or "residues."

Untitled (Intruder II) represents the continuation of his investigation, both as a form of personal introspection and as a path of technical experimentation. The installation presented here was originally produced for the Arco de San Miguel (Cartuja de Sevilla) as part of the exhibition *Tablao* at the Andalusian Center for Contemporary Art (CAAC).

Through the recombination and assembly of organic materials belonging to the different natural and rural landscapes of the Andalusian territory—such as shrubs and dried plants—and cold, industrial materials like steel, associated with the urban landscape and with emblematic spaces of late capitalism such as vacant lots, urban wastelands, and the ruins of industrialization, the work highlights the strange cohabitation between the coldness of industrial materials and the warmth of the lives they shelter. The exercise in memory and landscape that Lagata offers us not only leads us to calmly reflect on the aesthetic and political consequences of the multiple overlapping crises that shape our biographies, but also to recover from them new forms of communal experience and imagination from the south.



HAEGUE YANG (Seúl 1971)

Shimenawa, 2025

Espuma de poliestireno, tule tejido y adornos de popotillo

Styrofoam, woven tule and popotillo ornaments

Dimensiones: 180 x 530 x 205 cm

Dimensions : 180 x 530 x 205 cm

El *shimenawa*, una cuerda ritual del sintoísmo utilizada para delimitar espacios sagrados y simbolizar protección espiritual, es reinterpretado por la artista surcoreana Haegue Yang dentro de su práctica escultórica contemporánea. Tradicionalmente elaborado con paja de arroz o cáñamo y decorado con tiras de papel *shidey*, que se cree que protegen contra los malos espíritus, además de señalar la presencia de los *kami*, las deidades del sintoísmo, actúa como resguardo contra energías negativas.

Yang transforma este objeto profundamente cultural en un símbolo expandido, estableciendo un diálogo entre lo ritual y lo contemporáneo, lo ancestral y lo abstracto. donde se entrelazan tradiciones, espiritualidad y nuevas formas de entender lo sagrado desde el arte contemporáneo. Su obra funciona como elemento de bienvenida y protección, conectando el espiritualismo japonés con la artesanía y la vida actual. Esta pieza fue producida para una exposición en Ciudad de Méjico, y es una muestra sobre su investigación sobre el simbolismo ritual, la materialidad y la resiliencia cultural.

Con un enfoque multidisciplinario, Yang combina procesos industriales y técnicas tradicionales para explorar el poder afectivo de los materiales , abordando en su obra temas como la migración, la diáspora, el exilio y la movilidad social, y traduciendo narrativas históricas y políticas en formas visuales abstractas. Así, la artista invita al espectador a un diálogo simbólico entre tradición, espiritualidad y creación contemporánea.

The *shimenawa*, a ritual rope from Shinto used to mark sacred spaces and symbolize spiritual protection, is reinterpreted by South Korean artist Haegue Yang within her contemporary sculptural practice. Traditionally made from rice straw or hemp and decorated with *shide* paper strips, which are believed to ward off evil spirits, and signal the presence of the *kami*, the deities of Shinto, the *shimenawa* serves as a safeguard against negative energies.

Yang transforms this deeply cultural object into an expanded symbol, establishing a dialogue between ritual and contemporary art, the ancestral and the abstract, intertwining tradition, spirituality, and new ways of understanding the sacred through contemporary artistic expression. Her work functions as both a welcoming and protective element, connecting Japanese spiritual practices with craftsmanship and contemporary life. This piece was produced for an exhibition in Mexico City and reflects her ongoing research on ritual symbolism, materiality, and cultural resilience.

With a multidisciplinary approach, Yang combines industrial processes with traditional techniques to explore the affective power of materials. Her work addresses themes such as migration, diaspora, exile, and social mobility, translating historical and political narratives into abstract visual forms. In this way, the artist invites viewers into a symbolic dialogue between tradition, spirituality, and contemporary creation.