

ÁLVARO ALBALADEJO SIERRA (Granada, 1983)

Hasta que el sol estalle, 2019

Until the sun explodes

Instalación compuesta por modelado de piel de vaquettilla de curtido vegetal, cerámica con esmalte de cristalización, yeso tipo III, resina de poliuretano, madera y pintura
Cortesía del artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

La instalación se compone de tres piezas escultóricas que orbitan y se relacionan entre sí. En la obra del artista cobra importancia el tipo de trabajo tradicional artesano que permite enlazar conceptualmente con la idea de “tocar la tierra”, pues se basa en técnicas empleadas desde el ámbito de lo local.

En dos de las piezas, en las que se reproducen pináculos o chapiteles, el sistema de producción empleado es la tarraja, una técnica usada en la artesanía de cerámica y yesería donde la forma se modela mediante movimientos centrífugos. A esto se suma un juego con el ornamento que aparece en la parte externa de las piezas a través del recubrimiento de las mismas en piel. Este detalle se debe al trabajo del maestro peletero José Rodríguez y su asistente Manuel Flores, ambos de la Escuela de Arte Mateo Inurria de Córdoba.

El tercer elemento de la instalación es un ánfora con esmalte cristalizado, una antigua técnica china de la dinastía Song (960-1279) redescubierta por los europeos en 1870. Siguiendo el mismo principio centrífugo de construcción que en las esculturas anteriores, la pieza se relaciona con las otras también de manera ornamental a través del color externo. Se cierra así un círculo que orbita en torno a este eje imaginario en movimiento de construcción interna y deconstrucción de los cuerpos.

Dejándose llevar por la interpretación del poema *And Death Shall Have No Dominion* (Y la muerte no tendrá señorío) de Dylan Thomas, el artista elabora una suerte de traducción escultórica del poema en sus piezas. *Hasta que el sol estalle* es un canto de cisne más que una idea negra donde se habla, del mismo modo que Thomas en su poema, de la cercanía de la muerte, los amantes y el ciclo vital.

The installation is made up of three sculptural pieces orbiting and related to each other. For the artist, traditional craftsmanship is important in linking conceptually to the idea of “touching ground”, and local techniques are used.

In two of the pieces, reproductions of pinnacles or spires, the centrifugal *tarraja* ceramic or plaster method was used to shape the model, which was later adorned and covered with leather, with the help of master furrier José Rodríguez and his assistant Manuel Flores, both of whom work in Cordoba’s Mateo Inurria Art School.

The third element in the installation is an amphora made with crystallised enamel, using a Chinese technique dating from the Song dynasty (960-1279) and rediscovered by Europeans in 1870. Again using the centrifugal construction principle, the piece is related to the others by its ornamentation and colour. Thus is closed the circle orbiting around this imaginary moving axis of the internal and construction and deconstruction of the pieces.

Impelled by his interpretation of Dylan Thomas’ poem *And Death Shall Have No Dominion*, the artist here engages in a sort of sculptural translation of the poem. This installation is a swan song, more than a dark idea, which speaks, like Dylan Thomas in his poem, of the nearness of death, lovers, and the circle of life.

CONCHA YBARRA (Sevilla, 1957)

Luz, 2019

Light

Papel de arroz, pastel, espray, rotulador

Sin título, 2019

Untitled

Terracota, esmalte y engobe

Cortesía de la artista

Producidas por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

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, y lo 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, la fluctuación y el espejismo; distintos modos de acercamiento a la tierra desde una perspectiva espiritual y trascendental, que se complementa con su implicación en los procesos, completamente artesanales.

Luz es un estudio fáctico de los reflejos, la luminosidad y el concepto de irradiar, que desarrolla mediante la representación figurativa de los elementos decorativos de la propia Mezquita: las celosías, los arcos y las propias lámparas a través de dibujos realizados con técnica seca sobre papel japonés.

La instalación cerámica, por su parte, aborda desde su naturaleza tangible conceptos más cercanos a lo simbólico, lo gnóstico y lo subjetivo, actuando como energía de descubrimiento y desvelación de lo oculto. Esta se constituye como un altar de colores esmaltados sobre el que flotan piezas cilíndricas que evocan remotamente a la figura del cáliz, como abstracción de lo sagrado.

A self-taught artist who never stops learning, Concha Ybarra makes every new experience a *leitmotiv* for addressing a concept. Her work at the C3A took place within the geographical context of the old quarter of Cordoba, upon which she drew, particularly from the iconic Mosque. For the artist, this was a doorway to the native culture to origins, and to other contexts, which she brought to life with both drawings and ceramics, exploring the incidence of light as testimony and metaphor, fluctuation and mirage; different ways of looking at the earth from a spiritual and transcendental perspective, complemented by her use of processes entirely based on traditional handicrafts.

Light is a literal study of reflections, luminosity, and the concept of irradiation, conducted by means of the figurative representation of the decorative elements of the Mosque: lattice work, arches and lamps, depicted in drawings on Japanese rice paper.

The more tangible ceramic installation address concepts closer to the symbolic, the gnostic. And the subjection, acting as the energy of discovery and the unveiling of the hidden. It is set up like an altar of enamelled colours, above which cylindrical pieces float, remotely evocative of the figure of the chalice, as an abstract representation of the sacred.

CRISTINA MEJÍAS (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986)

Hacedores II, 2019

Makers II

Instalación. Palosanto, sicomoro teñido, hueso y cerámica

Cortesía de la artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

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 guitarreiros, de una tradición escolástica y abraza la artesanía que evoluciona de forma empírica.

Las piezas de las que consta esta instalación han sido concebidas en el taller de lutería de su hermano, en Jerez de la Frontera, partiendo de las mismas materias primas que se usan en la confección del instrumento y siguiendo su metodología y herramientas de trabajo.

Ejemplo de estos procesos son el corte de las maderas, el encolado de los paños que forman las tapas armónicas, su varetaje –las barras internas distribuidas sobre la tapa de una guitarra que le da diferente sonoridad a una guitarra clásica o flamenca– y la deformación de los aros mediante aplicación de calor. También el ensamblado de madera de distintas procedencias, las incrustaciones de hueso y nácar o la aplicación del barnizado con goma laca “a muñequilla”, técnica artesanal ancestral.

Cristina Mejías' work questions the strict methods of constructing history and instead opts to approach working processes directly on site, visiting the studio of her *luthier* brother, who learned his craft from master guitar makers. Like guitar makers themselves, Mejías distances herself from the scholastic tradition and embraces the craft tradition which evolves empirically.

The pieces making up this installation were conceived in the artist's brother's guitar workshop, and use the same materials and techniques that are employed in the construction of guitars.

These include the cutting of the wood, the gluing of the harmonic sounding boards, the struts placed inside that give different sounds to classical and flamenco guitars, and the shaping of the curved wooden sides, using heat and moisture. The materials she uses are also those used for making guitar –different types of wood, bone, mother-of-pearl, and lacquer brought to a fine sheen by French polishing, itself an ancient handicraft.

CRISTINA MEJÍAS (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1986)

Gozo, 2019

GOZO

Videoinstalación. 52'28''

Cortesía de la artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

La isla de Gavdos fue el lugar donde Ulises naufragó y la ninfa Calipso lo retuvo en su camino de vuelta a Ítaca. También cobijo temporal de San Pablo, cuando el barco que lo transportaba junto a otros cautivos para ser juzgado en Roma se va a la deriva. Entonces, este lugar era conocido como Gozo.

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, 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. Preludio y contenedor de todas las posibles formulaciones, en ellas, el hito se mezcla con el caos y la tierra, y aparecen ficciones que serán una opción futura de relato inmóvil a exponer dentro de una vitrina de museo. Nos hemos acostumbrado a preconcebir la educación como legítimo contenedor y difusor de conocimiento. Pero aquí no nos vale con secar una hoja y tenerla guardada en un herbario; porque a la planta viva la muerde el aire, y es importante que eso pase.

Este vídeo 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. En un artículo escrito por Benoît Mandelbrot en 1967, éste examina la paradoja de que la longitud y detalle de un contorno geográfico depende de la escala de medida usada, del zum que apliquemos. Cuanto más nos acerquemos, irán apareciendo más y más pliegues y así hasta el infinito.

De esta forma, como en un proceso de tiempo telescópico, al inicio del vídeo la isla aparece como un fragmento de tierra sobre el mar que, con el paso de los segundos, como ajustando una lente, poco a poco va desvelando todos sus detalles.

The island of Gavdos was the spot where Ulysses was shipwrecked and the nymph Calypso detained him for seven years on his return trip to Ithaca. It was also a temporary shelter for St. Paul when the ship carrying him and other prisoners to be tried in Rome went adrift. At that time the island was known as Gozo.

This video is a part of the project called *The Host and The Ghost*, in which Mejías works with the archaeologist and performance artist Efthimis Theou and his team on the island itself, where they are excavating the Katalymata site.

Her interest in archaeology and in the Katalymata dig in particular springs from her unique working method, in which she proposes to address the archaeological object as a hybrid space in which to interweave history with contemporary cultural production, nourished by stories, myths, and legends known by native islanders. This is the prelude to and the vessel containing all possible formulations. In them, the landmark is mixed with chaos and earth, and fictions appear which will be a future option for a fixed story to be told inside the glass case of a museum. We have become used to preconceiving education as a legitimate container and diffuser of knowledge. But here it does not suffice to dry a leaf and preserve it in a case, since the living plant is bitten by the air, and it is important for this to happen.

The video shows the process of approaching Gavdos, and its length is the time it takes a boat from Crete to reach this southernmost point of Europe. In a 1967 article, Benoît Mandelbrot examine the paradox whereby the length and detail of a geographical feature depends on the scale of the measure employed, or the zoom we use. The closer we come, the more folds appear, until we reach the infinite.

In this manner, as in the telescoping of time, the island first appears in the video as a fragment of land upon the sea, and, little by little, as with a lens being adjusted, the details are revealed.

LOLA ZOIDO (Zafra, Badajoz, 1994)

Impresión Facial 1, 2019

Face Print 1

Resina y papel sobre impresión 3D

Impresión Facial 2, 2019

Face Print 2

Resina y papel sobre impresión 3D

Cortesía de la artista

Producidas por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Impresión Facial 1 e *Impresión Facial 2* muestran esa extraña tensión existente entre el carácter artesanal y representativo de la pintura y estas nuevas formas de entenderla que la llevan, desde lo tecnológico, a exceder el propio marco del cuadro. En una búsqueda constante que lleva a la artista a explorar las propias condiciones del medio y plantear problemáticas en torno a él, nos encontramos en este caso con una pintura digital que se apodera de un soporte escultórico para la “fabricación” de un retrato, subvirtiendo o ampliando uno de los géneros decimonónicos de la pintura a lo largo de la historia. Un tipo de trabajo que guarda relación con las retóricas *tecnofuturistas* y *posthumanistas* que creen en la ciencia como solución a los problemas actuales de la humanidad.

In *Face Print1* and *Face Print 2*, she brings to light that strange tension that exist been the craft of representational paining and those new forms of understanding it which employ technology to extend it beyond the frame itself. In an unending search that leads the artists to explore the genuine conditions of the medium and to set problems for it, in this instance we find a digital painting which, empowered by a sculptural support for “manufacturing” a portrait, subverting or extending one of the traditional genres. It is a sort of work that relates to the *technofuturistic* and *posthumanistic* discourses which look to science for solutions to humanity’s problems.

LOLA ZOIDO (Zafra, Badajoz, 1994)

Unwrap de árbol 1, 2019

Tree unwrap 1

Resina y óleo sobre lienzo

Unwrap de árbol 2, 2019

Tree unwrap 2

Resina y óleo sobre lienzo

Wrap de árbol 1, 2019

Tree wrap 1

Animación 3D, 1'

Wrap de árbol 2, 2019

Tree wrap 2

Animación 3D, 1'

Cortesía de la artista

Producidas por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Unwrap de árbol 1 y *Unwrap de árbol 2* son dos de las partes que conforman el trabajo de Lola Zoido durante el tiempo de investigación y producción en el estudio. 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 innovadora y provocativa. Lo que vemos en esta serie es el resultado de un proceso de investigación que transita en su origen entre la imagen en la web –buscando referencias a través de aplicaciones tales como Google Street View–, la pintura –como medio que se emplea a la hora de construir la imagen– y la escultura, que finalmente confiere un cuerpo a la imagen y la convierte en un bulto que hay que rodear.

En paralelo a *Unwrap de árbol 1* y *Unwrap de árbol 2*, Lola Zoido produce dos animaciones que permiten acercar al espectador al propio proceso de construcción y deconstrucción de su trabajo expuesto en el C3A. Si en las piezas escultóricas una imagen digital se convierte en otra puramente pictórica, en *Wrap de árbol 1* y *Wrap de árbol 2* nos encontramos con el proceso inverso; la transformación de la pintura en puro lenguaje digital que danza delante de nosotros en un nuevo soporte que, a diferencia del decimonónico, se mueve.

Tree Unwrap 1 and *Tree Unwrap 2* are two of the parts making up Lola Zoido's period of investigation and production in the studio. They are components of a larger installation in which the language of painting itself oscillates between the material and the digital, becoming at the same time an innovative and provocative proposal. What we see in this series is the result of a process of investigation that moves from a web image –seeking references via applications such as Google Street View–, to painting –as a meant employed to construct the image– and sculpture, which lends a body to the image and makes it a three-dimensional shape to be viewed from all round.

In parallel to *Tree Unwrap 1* and *Tree Unwrap 2*, Lola Zoido produces two animations that bring the viewer close to the very process of construction and deconstruction of her work shown at the C3A. While in her sculptural pieces a digital image becomes another, purely pictorial one, in *Tree Wrap 1* and *Tree Wrap 2* the process is inverted; the transformation of painting into pure digital language that dances before us on a new support which, unlike that of the 19th C., can move.

MANUEL M. ROMERO (Sevilla, 1993)

Sin título, 2019

Untitled

Óleo, espray, collage y cera sobre lienzo

Cortesía del artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

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, donde las pinturas y dibujos se relacionan entre sí constantemente: bocetos de una pieza pegada en otra realizada en paralelo, telas manchadas durante la elaboración de otras pinturas, pinturas acabadas en el paso de la distribución compositiva del soporte o superficies desgastadas por pisadas, son método, circunstancia y resultado.

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 en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía y el estudio de Sevilla. Ambos espacios con características radicalmente opuestas pero orientados a un mismo objetivo.

Dos espacios de trabajo, dos soportes diferentes, mismos materiales y un mismo objetivo: hablar de pintura. Ambos soportes concentran y encapsulan un periodo de tiempo determinado, donde la pintura toma presencia de modos diferentes y donde sus elementos de relaciones con el espacio del soporte de maneras distintas para poner en relación tres conceptos imbricados: pintura, proceso, tiempo.

Romero conceives of the making of art as a reduction to the essential, based on two concepts: simplicity, and visual silence, which is a radical alternative to the dizzying use of the image to which we are accustomed today. Here the artist shuns the speed that characterised our environment. And instead generates spaces to pause and reflect. This pause is the alternative and the excuse to talk about painting.

His images, empty, calm, and monochrome, make constant subtle contributions which allude to the process itself whereby, involuntarily or not, paintings and drawings relate to each other in the studio. Sketches of one piece stuck on another, cloth stained during the making of paintings, finished paintings at the stage of the compositive distribution of the support, or surfaces worn by treading –for the artist, these are all method, circumstance, and result.

The dual piece presented here reflects this idea of the fortuitous construction in space as a reaffirmation of its own declaration of intent. It defines a concrete way of understanding painting, based on a series of events that have taken place, in this instance at two different sites: the studio provided by the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía in Cordoba and the artist's own studio in Seville. The two spaces have sharply contrasting features, but are both used to achieve the same objective.

Two different work spaces, two different supports, the same materials and object: to talk about painting. Both supports focus on and encapsulate a particular period of time, in which painting is present in different ways, and where the elements that relate it to the support space speak of the three concepts underlying all: painting, process, time.

RAFAEL PÉREZ EVANS (Málaga, 1983)

Ladrón, 2019

Thief

Instalación. Automóvil, cartón y naranjas

Cortesía del artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

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 reflejando 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.

Su trabajo se sitúa dentro de una práctica etnográfica que usa la neo-narración para rescatar gestos tomados de un campesinado en extinción, tal y como puede verse en la instalación *Ladrón*. En ella el artista se apodera de la historia de un robo; un grupo de ladrones en Sevilla robaron cuatro toneladas de naranjas en dos coches. El robo fue incautado por la policía que le dio el título de *The Sevillian Job* al hecho. De este modo el artista se apropia del incauto policial y lo traslada al espacio expositivo como instalación, funcionando como díptico junto a *Vigila*.

Con ellas trata de acercarse, haciendo uso del humor, a residuos de una modernidad forzada y cosmética en el sur periférico europeo, donde el ingenio, la supervivencia y el castigo también se revelan como antítesis a la metrópolis.

Pérez Evans' installations have to do with knowledge systems, progress, and the ethnographic gaze. The inventive use of ready mades, along with living materials and the participation of the public enable the artist to play with the language of magic, conjuring, distracting, and telling stories. His works occupy a subtle territory from which they reflect gestures and ideas that deal with the rural, the leftovers from colonial times, and the forces present in otherness.

Rafael Pérez Evans' work in this project comprises two installations, *Invigilate* and *Thief* which link the interior and the exterior of the museum itself.

His work is situated within ethnographic practice and it uses neo-narration to capture the gestures of a dying breed of Andalusian peasant farmers. In *Thief*, the artist appropriates the story of a robbery: a gang of thieves in Seville stole two tonnes of oranges using two cars. The booty was recovered by the police, who dubbed the incident "The Sevillian Job". The two installations make up a sort of diptych.

With them the artist used humour to allude to the forced and somewhat cosmetic modernity of Europe's southern periphery, in which ingenuity, survival and even punishment are portrayed as antithetical to the metropolis.

RAFAEL PÉREZ EVANS (Málaga, 1983)

Vigila, 2019

Invigilate

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

Cortesía del artista

Producida por el C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

En esta instalación Rafael Pérez Evans reproduce y traslada al espacio expositivo un gesto de sospecha y protección que el artista vio hacer a un familiar suyo para proteger su pequeña parcela de posibles robos. Para ello se hace uso de una cámara de vigilancia que apunta directamente a un mango plantado dentro de las instalaciones del centro y una pantalla situada a la entrada por donde se supervisa su imagen en tiempo real. *Vigila* involucra, de este modo, a los visitantes dentro de la narrativa convirtiéndolos en agentes de seguridad que supervisan la escena.

El artista se imagina a sí mismo en esta pieza como un agricultor dentro de su linaje familiar. Un sector, el de la agricultura, muy vinculado a la identidad andaluza que se ha ido desprotegiendo en favor de una conversión al ámbito de los servicios. Tratándolo como síntoma de una modernidad tardía, Rafael Pérez Evans interpreta y juega con el asunto con la ayuda del espectador y el museo, a quienes incorpora dotándolos de un papel activo en esta *performance*. Con este trabajo el artista se acerca con materiales vivos y tecnológicos a las maniobras de vida de un campesinado en extinción situado en el sur de Europa que empieza a imitar acciones propias de instituciones penitenciarias y a su vez imagina el suelo -tierra del museo como sustento y ecología de vida- desvinculándolo de esquemas especulativos e inmobiliarios.

In this installation Rafael Pérez Evans reproduces and brings to the show space a gesture of suspicion and protection that he witnessed one of his relatives make to protect a small field against possible theft. To do so he uses a surveillance camera that points straight at a mango tree on the C3A site and a display screen situated at the entrance and showing the images that are captured in real time. *Invigilate* thus involves visitors in the surveillance task.

In this piece the artist imagines himself as a farmer, a typical activity in Andalusia that is now being neglected as the region becomes a services economy. Treating it as a symptom of a belated modernity, Rafael Pérez Evans interprets and toys with the matter with help from the spectator and the museum, enlisted as active players in this "performance". With this work the artist uses living and technological materials to address the moves made by the disappearing breed of peasant farmers in southern Europe who are now emulating prison surveillance. He also sees the earth on which the museum stands as a source of sustenance and ecology, rather than a piece of real estate for speculation.