

TEXTILES INSTALATIVOS

Del medio al lugar

INSTALLATIVE TEXTILES. From Medium to Place

HELLEN ASCOLI

PAOLA BESANA

ULLA VON BRANDENBURG

SHEILA HICKS

BELÉN RODRÍGUEZ

PAE WHITE

TEXTILES INSTALATIVOS

Del medio al lugar

HELLEN ASCOLI PAOLA BESANA ULLA VON BRANDENBURG

SHEILA HICKS BELÉN RODRÍGUEZ PAE WHITE*

En la última década el textil ha sido un medio explorado por numerosas artistas actuales, al mismo tiempo que se ha producido una recuperación de creadoras históricas que venían utilizándolo de manera continuada a lo largo de su trayectoria. Como medio tiene características propias que lo hacen especialmente singular, propiciando tanto su especificidad, como también su constante interrelación con otras disciplinas. Su carácter híbrido y tradicionalmente asociado a la producción cultural femenina, favorece un escenario especialmente connotado en el que debemos situarnos siendo conscientes de sus implicaciones estéticas, pero también antropológicas, políticas y coloniales.

Esta exposición sigue la estela de otras que en el escenario internacional se han producido: desde las que buscaron cierta genealogía en las relaciones con el arte contemporáneo, como por ejemplo *Textiles: Open Letter* (Museum Abteiberg, 2013), hasta presentaciones de la colección tomando este medio como elemento común de narración, como ha sido el caso de *Taking a Thread for a Walk* (MoMA, 2019).

La muestra en el CAAC de Sevilla busca singularizarse a través del lugar donde se realiza, al establecer un diálogo con los espacios cargados de historias donde se exhibe junto a un medio también producto de numerosos cruces y superposiciones de estratos. La Zona Monumental del antiguo monasterio cartujo, donde Colón fue enterrado y al que donó su biblioteca, se relaciona con la expansión colonial europea. Posteriormente su función industrial como fábrica de cerámica se liga a la globalización incipiente del capitalismo en el siglo XIX. Por último, su realidad en los últimos 30 años como museo de arte actual intenta establecer un diálogo crítico con la historia desde el presente.

En este sentido, buscando volver a connotar lo que ya está muy significado, se ha intentado trabajar con aquellas artistas que, investigando de manera continuada con textiles, tienden además a lo instalativo y así, de esta manera, sumando otro medio artístico más, se produce una nueva hibridación entre lugar y obra.

* La obra de Pae White se encuentra expuesta en la Capilla de Afuera, situada en la entrada principal por Avda. Américo Vespucio.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

INSTALLATIVE TEXTILES

From Medium to Place

HELLEN ASCOLI PAOLA BESANA ULLA VON BRANDENBURG
SHEILA HICKS BELÉN RODRÍGUEZ PAE WHITE*

Over the last decade, numerous contemporary artists have begun to explore the textile medium, and at the same time the art world has revived the legacy of earlier creators who have been using it consistently throughout their careers. This medium has several qualities that make it quite unique, facilitating its specificity as well as its constant interrelation with other disciplines. The hybrid nature of textile art, traditionally associated with female cultural production, forces us to situate ourselves in a scenario rife with meaning, acknowledging its aesthetic but also its anthropological, political and colonial connotations.

This exhibition is the latest in a string of international shows on textile creation: some, such as *Textiles: Open Letter* (Museum Abteiberg, 2013), have sought to establish a certain genealogical kinship with contemporary art, while others, like *Taking a Thread for a Walk* (MoMA, 2019), have used this medium as a common narrative theme linking different works in a collection.

What sets the show at the CAAC in Seville apart from the rest is the place where it is held, striking up a dialogue between the exhibition spaces, with their richly sedimented history, and a medium which is also a product of countless intersecting and overlapping layers. The Monumental Zone of the former Carthusian monastery, where Columbus was buried and to which he donated his library, was related to the process of European colonial expansion. Its subsequent industrial use as a porcelain factory was linked to the rise of globalized capitalism in the 19th century. And, finally, over the last 30 years it has attempted to establish a critical dialogue with history from the present as a contemporary art museum.

Hoping to reveal new layers of meaning in an already heavily signified context, this exhibition sought out artists who routinely investigate textiles but also tend to favour installative formats, adding yet another creative medium to the mix and giving rise to a new place/work hybrid.

* Pae White's work is installed in the Outer Chapel, at the main entrance on Av. Américo Vespucio.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

SHEILA HICKS (Hastings, Nebraska, EE.UU., 1934)

***Carta blanca antes de la expedición*, 2021**

Lana y lino, 90 x 120 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA

***Apprentissages de la Victoire*, 2008-2016**

Aprendizaje de la victoria

Lana, dimensiones variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

***La Sentinelle de Safran*, 2018**

La centinela del azafrán

Fibra acrílica pigmentada, dimensiones variables

CORTESÍA DEL ARTISTA

Sheila Hicks se interesó por el arte textil desde sus inicios en la Escuela de Arte de la Universidad de Yale, donde se formó como pintora bajo la tutela de Josef Albers (1888-1976). A través de él conoció a la artista textil Anni Albers (1899-1994) de quien aprendió varias técnicas. A finales de los años 50, gracias a una beca Fulbright, pasó una temporada en varios países de América Latina, entre ellos Perú, Bolivia y Chile, donde adquirió también conocimientos de los tejedores autóctonos.

En esta sala, tan ligada a la expansión colonial europea en América, se muestran tres obras de la artista, dos grandes instalaciones y una pieza reciente de menor escala. En todas ellas Hicks explora el color, la estructura y la textura demostrando un gran dominio de las antiguas construcciones textiles, como también de innovaciones contemporáneas. *Apprentissages de la Victoire* (2008-2016), compuesta por voluminosas masas de cordones de colores de fibra de coco enfundadas en lana hilada a mano, presenta una columna textil en la que el peso de su verticalidad monumental contrasta con la sensación de fluidez procedente de la naturaleza orgánica del material. Al fondo de la sala se alza un montículo de fardos almohadillados de hilo pigmentado en tonos intensos amarillos, rojos y naranjas. Con *La Sentinelle de Safran* (2018), Hicks desata un frenesí de matices cromáticos que alude al uso de pigmentos naturales tradicionales y un paisaje de texturas que envuelve al espectador.

La artista considera las fibras como algo más que un simple material de trabajo, un medio, arcaico y a la vez contemporáneo, que establece vínculos entre distintos campos interdisciplinarios.

SHEILA HICKS (Hastings, Nebraska, USA, 1934)

Carta blanca antes de la expedición, 2021

Carte Blanche before the Expedition

Wool and linen, 90 x 120 cm

COURTESY OF THE ARTIST

Apprentissages de la Victoire, 2008-2016

Lesson of Victory

Wool, dimensions variable

COURTESY OF THE ARTIST

La Sentinelle de Safran, 2018

The Saffron Sentry

Pigmented acrylic fiber, dimensions variable

COURTESY OF THE ARTIST

Sheila Hicks first became interested in textile art at the Yale University School of Art, where she studied painting under Josef Albers (1888–1976). Through him she met textile artist Anni Albers (1899–1994), who taught her several techniques. In the late 1950s, a Fulbright scholarship allowed her to spend time in several Latin American countries, including Peru, Bolivia and Chile, where she learned from local weavers.

This room, whose history is bound up with the European colonial expansion in the Americas, displays three works by the artist: two large installations and a smaller recent piece. Hicks explores colour, structure and texture in each of them, revealing her mastery of ancient textile arts as well as of contemporary innovations. *Apprentissages de la Victoire* (Lessons of Victory, 2008-2016), consisting of voluminous masses of coloured cords of coconut fibre encased in hand-spun wool, forms a textile column in which the weight of its massive verticality contrasts with the flowing sensation conveyed by the organic material. At the back of the gallery, a mound of soft bundles of fibres dyed intense shades of yellow, red and orange rises from the floor. With *La Sentinelle de Safran* (The Saffron Sentry, 2018), Hicks unleashes a frenzy of hues that alludes to the use of traditional natural pigments and a landscape of textures that envelops the viewer.

For this artist, fibres and textiles are more than mere working materials; she sees them as simultaneously archaic and contemporary media that link different interdisciplinary fields.

ULLA VON BRANDENBURG (Karlsruhe, Alemania, 1974)

Das Was Ist, 2020

Lo que es

Telas pintadas, dimensiones variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y ART : CONCEPT (PARÍS); MEYER RIEGGER (BERLÍN/KARLSRUHE);
PILAR CORRIAS GALLERY (LONDRES); PRODUZENTENGALERIE HAMBURG

Producido gracias al apoyo de Palais de Tokyo (París) y PERONI

El lenguaje visual de Ulla von Brandenburg, artista alemana afincada en París, parte de la temática y las tradiciones del teatro, el escenario y la teoría del color. Su obra *Das Was Ist* (Lo que es) consta de una serie de telas pintadas con una abertura circular en cada una de ellas, dispuestas una tras otra, en paralelo. Se relaciona espacialmente con la antigua iglesia del Monasterio de la Cartuja a través, principalmente, del gran rosetón en la fachada y, ya en el interior, mediante el reloj de gran tamaño situado en el ábside.

Además de la referencia al mundo del teatro, con esta obra Ulla von Brandenburg también se inspira en la historia de la pintura monocromática, en el arte brasileño de los años 60 y en el diseño de los años 70. La alineación de las aberturas de cada tela recuerda al diafragma de una lente de cámara fotográfica con la cual se pueden producir un número infinito de marcos de representación. Asimismo, la artista invita al espectador a moverse alrededor de la obra y apreciar cómo su perspectiva de la misma puede cambiar constantemente. La instalación y su relación con el espacio presentan una infinidad de posibilidades de encuadre, a diferencia de una escenografía teatral donde la perspectiva es fija. Según la artista, «debemos salir de nuestros hábitos para ver con claridad. Adoptar diferentes puntos de vista para ver el mundo de nuevo».

ULLA VON BRANDENBURG (Karlsruhe, Germany, 1974)

Das Was Ist, 2020

That Which Is

Painted fabrics, dimensions variable

COURTESY OF THE ARTIST AND ART : CONCEPT (PARIS); MEYER RIEGGER (BERLIN/KARLSRUHE);
PILAR CORRIAS GALLERY (LONDON); PRODUZENTENGALERIE HAMBURG

Produced with the kind support of Palais de Tokyo (Paris) and PERONI

The visual language of Ulla von Brandenburg, a German artist based in Paris, draws on the themes and traditions of theatre, the stage and colour theory. Her work *Das Was Ist* (That Which Is) consists of a series of painted curtains with a circular hole in each, hung one after the other in parallel. Their spatial interaction with the former church of the Carthusian monastery is primarily articulated by the large rose window on the facade and, inside, the immense clock in the apse.

In addition to its reference to the world of the theatre, this work by Ulla von Brandenburg is also inspired by the history of monochrome painting, 1960s Brazilian art and 1970s design. The carefully aligned holes in each curtain recall the diaphragm of a camera lens, which can be used to create an infinite number of frames of representation. The artist also invites spectators to walk around the piece and discover how their perspective of it changes depending on their position. The installation and its relationship with the exhibition space can be framed in an endless number of ways, unlike a stage set which can only be viewed from one angle. According to the artist, “we must transcend the habitual in order to see clearly. Adopt different points of view to see the world anew.”

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italia, 1935 – Milán, Italia, 2021)

Ombre, 1996

Sombras

Cordón encerado, cinta de algodón y monofilamento de nailon

Tejido liso con tramas abrochadas, 4 paneles de 100 x 200 cm cada uno

HEREDEROS DE PAOLA BESANA

Paola Besana empezó a tejer en 1958 y, tras diversos viajes y estancias, especialmente en Estados Unidos, en 1968 fundó en Milán el Studio di Tessitura Paola Besana, como laboratorio, centro de investigación, producción y docencia. Además de su trabajo en el campo del diseño textil, desde comienzos de los años 60 desarrolló lo que denominó como «estructuras textiles»: «Me interesa mucho el aspecto tridimensional que ofrece el tejido [...] aprovechando las posibilidades constructivas y expresivas del contraste y la combinación de tejidos, materiales y colores. Para mí, la tela puede convertirse en un objeto tridimensional y puede abrirse en el espacio y convertirse en escultura».

«Cuatro paneles de tejido liso con una versión positiva y otra negativa del mismo patrón. Estos cuatro paneles pueden combinarse de formas aparentemente infinitas, como hacemos con los alimentos, los colores o las experiencias». La lógica combinatoria, que es un aspecto fundamental del tejido, se encuentra en varias obras de Paola Besana. Las combinaciones resultantes de poner un panel positivo y otro negativo de *Ombre* uno al lado del otro invita a otras tantas combinaciones que pueden obtenerse con dos negativos, o dos positivos. Además, la diferencia de densidad entre las dos zonas de cada panel crea un efecto de transparencia, lo que permite colocar uno detrás de otro dos negativos, o dos positivos, o un negativo y un positivo, de modo que son posibles otros efectos combinatorios colocando los paneles uno detrás de otro. Cuatro rectángulos, cada uno de ellos atravesado por una misma línea diagonal discontinua, producen así casi 200 combinaciones posibles, simplemente invirtiendo lo grueso y lo delgado, dando la vuelta a las piezas o del revés, de izquierda a derecha y viceversa, y del primer plano al fondo.

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italy, 1935 – Milan, Italy, 2021)

Ombre, 1996

Shadows

Waxed cord, cotton tape and nylon monofilament

Plain weave with clasped wefts, 4 panels 100 x 200 cm each

ESTATE OF PAOLA BESANA

Paola Besana began weaving in 1958. After several trips and stays abroad, especially in the United States, in 1968 she founded the Studio di Tessitura Paola Besana in Milan, a laboratory, workshop, research facility and educational centre. In addition to her world in the field of textile design, in the early 1960s Besana devised what she called “textile structures”: “I am very interested in the three-dimensional aspect of fabrics [...] exploiting to the maximum, to the absolute limits, the constructive and expressive scope offered by the technical medium [...] in which patterns originate from the contrast and juxtaposition of different materials, weaves and colours. For me, fabric can become a three-dimensional object, unfolding in space and becoming sculpture.”

“Four plain weave panels with a positive and negative version of the same pattern. These four panels can be combined in seemingly endless ways, as we do with foods, colors or experiences.” Combinatory logic, which is a fundamental aspect of weaving, can be found in several works of Paola Besana. The combinations resulting from putting a positive and a negative panel of *Ombre* side by side offers just as many combinations which can be obtained with two negatives, or two positives. Also, the difference in density between the two areas of each panel creates a see-through effect, and this allows to put one behind the other two negatives, or two positives, or a negative and a positive, so that further combinatory effects are possible by placing the panels one behind the other. Four rectangles, each crossed by a same broken diagonal line, thus produce almost two-hundred possible combinations, simply by reversing thick and thin, turning the pieces upside down or back to front, left to right and vice-versa, and foreground to background position.

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italia, 1935 – Milán, Italia, 2021)

Tre entità, 1988

Tres entidades

Lana y aluminio. Tejido doble, 290 x 200 cm

HEREDEROS DE PAOLA BESANA

«*Tres entidades* salió de la misma urdimbre (extremos blancos y negros alternados) pero, como suele ocurrir entre tres hermanos, creció de forma diferente: uno es negro envuelto en blanco, otro es blanco envuelto en negro, y el tercero es blanco y negro envuelto en ambos colores. Su diseño abstracto permite diferentes significados personales».

La obra de Paola Besana se articula en torno a la idea de que la creatividad no solo se sustenta en los conocimientos técnicos, sino que se nutre de ellos, al tiempo que le sirve de fuente de inspiración. A lo largo de la historia, el tejido a mano ha permitido a menudo la expresión directa de la creatividad sin necesidad de representación, y varias tradiciones populares han producido una gran variedad de patrones y formas abstractas extremadamente complejas a través del tejido a mano. La era contemporánea del arte abstracto ha abierto nuevas perspectivas en este ámbito. Atenta a las culturas populares y a las vanguardias, Paola Besana siempre ha centrado su creatividad en la técnica: las invenciones técnicas producen nuevas formas, ricas en matices emocionales. Así expresa la doble naturaleza de la tela, que es a la vez uno de los materiales más emocionalmente cargados y el resultado de siglos de conocimientos técnicos.

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italy, 1935 – Milan, Italy, 2021)

Tre entità, 1988

Three Entities

Wool and aluminium. Double weave, 290 x 200 cm

ESTATE OF PAOLA BESANA

“*Three Entities* came out of the same warp (alternated white and black ends) but, as can three siblings, grew up differently: one is black draped in white, another is white draped in black, and the third one is black and white draped in both colors. Their abstract design allows for different, personal meanings.”

Paola Besana’s work is structured around the idea that creativity is not only sustained by, but actually stems from, technical knowledge, while at the same time providing it with a source of inspiration. Throughout history, handweaving has often allowed for the direct expression of creativity without any need for representation, and several folk traditions have produced a great variety of extremely complex abstract patterns and forms through handweaving. The contemporary era of abstract art has opened new perspectives in this domain. Being attentive to both folk cultures and avantgardes, Paola Besana has always focused her creativity on technique: technical inventions produce new forms, rich of emotional nuances. It is via such means that she expresses the double nature of fabric, which is both one of the most emotionally-charged materials and the result of centuries of technical knowledge.

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italia, 1935 – Milán, Italia, 2021)

Distrazione lombarda, 1971

Distracción lombarda

Lana y plexiglás. Tejido doble, 255 x 40 x 490 cm

HEREDEROS DE PAOLA BESANA

«Cuando se cuelga esta estructura de doble tejido, los dos planos que la forman, ya sean tejidos o simples urdimbres, son libres de avanzar o retroceder, o de desplazarse hacia la izquierda y hacia la derecha. El uso de colores diferentes para ambos planos realza este efecto. En los años 70 vivía en dos habitaciones pequeñas con techos muy bajos, y cuando me invitaron a participar en la Bienal de Lausana, me encantó la idea de utilizar toda la altura disponible en una de sus grandes salas. 40 años después, todavía me emociono cuando despliego los cinco paquetitos que contienen *Distrazione lombarda*».

La técnica del doble tejido es una de las que Paola Besana ha utilizado en varias obras, y a menudo ha destacado lo misteriosa que parece a primera vista: «El doble tejido es una técnica fascinante, un poco «mágica», que hace posible que dos capas de tela separadas crezcan en el telar, una encima de la otra, al mismo tiempo y con total autonomía». La importancia del doble tejido, con sus infinitas posibilidades de desarrollo espacial, radica en que permite pasar continuamente de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad. No solo permite explorar las tres dimensiones, subrayando así cómo el tejido no es una réplica de la pintura utilizando un material diferente, sino que también muestra el camino de la segunda a la tercera dimensión, creando una transformación abstracta pero cargada de emoción. «Lo que me interesa del tejido a mano es su aspecto tridimensional, y a lo largo de los años he trabajado y me he expresado con tejidos dobles con dos o más capas, escribiendo a través de ellos sobre mis propios equilibrios y tensiones y los del mundo que me rodea».

PAOLA BESANA (Breno, Brescia, Italy, 1935 – Milan, Italy, 2021)

Distrazione lombarda, 1971

Lombard Distraction

Wool and Perspex. Double weave, 255 x 40 x 490 cm

ESTATE OF PAOLA BESANA

“When this double-weave structure is hung, the two planes forming it, either woven or just plain warps, are free to advance or retreat, or shift left and right. The effect is enhanced by the use of different colors for both planes. Back in the 1970s I was living in two small rooms with very low ceilings, and when I was invited to take part in the Lausanne Biennale I cherished the idea of using the full height available in one of their big rooms. Forty years on, I’m still thrilled when I unfold the five little bundles that contain *Distrazione lombarda*.”

The double weave technique is one Paola Besana used in several works, and she often stressed how mysterious it appears at first glance: “Double weave is a fascinating, slightly ‘magic’ technique which makes it possible for two separate layers of cloth to grow on the loom, one on top of the other, at the same time and in complete autonomy”. The importance of double weave, with its endless possibilities of spatial development, lies in the fact it allows a continuous shift from bi- to tridimensionality. Not only does it make it possible to exploit the three dimensions, thus stressing how weaving is not a replica of painting using a different material, it also displays the path from the second to the third dimension, by creating an abstract yet emotionally-charged transformation. “What interests me in hand-weaving is its tridimensional aspect, and over the years I have been working and expressing myself with double weaves with two or more layers, writing through them about my own balances and tensions and those of the world around me.”

BELÉN RODRÍGUEZ (Valladolid, España, 1981)

***Nueve autopensantes*, 2021**

Instalación específica para la Sala del Refectorio del CAAC de Sevilla

Nueve bastidores de aluminio tapizados, tela de algodón

Dimensiones variables (250 x 180 cm cada bastidor)

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Esta instalación parte de «la escalera de Jacob», el juguete en el cual unas tablillas suben y bajan como por arte de magia, emulando la escalera que une cielo y tierra, y por la que los ángeles tienen acceso a ambos mundos, tal y como soñó Jacob, según se menciona en la Biblia (Génesis 28, 11-19).

Los nueve autopensantes se erigen como soporte para un paisaje entrelazado. Cada autopensante enmarca un microcosmos: vino, carne, plancton, la paleta de un pintor, referencias a la *Sagrada Cena*, el cuadro de Alonso Vázquez que durante años residió en esta misma sala y que actualmente se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Los autopensantes, unidos por tres telas continuas, se convierten en una estructura perfectamente flexible, polifacética, rotunda, con detalles pequeños que se superponen a golpes visuales, y que genera un laberinto deseando ser recorrido por el paseante.

Belén Rodríguez es una de las artistas españolas que más han utilizado el textil con un carácter instalativo, como por ejemplo en sus intervenciones en Tabacalera (Madrid, 2017), en el Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2018) o en el CA2M (Móstoles, 2018). En el año 2019 tuvo una exposición individual en la galería Alarcón Criado de Sevilla.

BELÉN RODRÍGUEZ (Valladolid, Spain, 1981)

***Nueve autopensantes*, 2021**

Nine Self-Thinkers

Site-specific installation for the Refectory at the CAAC, Seville

Nine upholstered aluminium frames, cotton fabric

Dimensions variable (250 x 180 cm each frame)

COURTESY OF THE ARTIST

This installation is inspired by the “Jacob’s ladder”, a toy made of wooden blocks that seem to rise and fall as if by magic, emulating the ladder between heaven and earth that gives angels access to both worlds of which Jacob dreamt, according to the Bible (Genesis 28:11-19).

The nine “self-thinkers” serve as the support surface for an interwoven landscape. Each “self-thinker” frames a microcosm: wine, meat, plankton, a painter’s palette, all references to the *Last Supper*, the painting by Alonso Vázquez that hung in this very room for years and is now in Seville’s Museo de Bellas Artes. Joined by three continuous pieces of fabric, the “self-thinkers” become a perfectly flexible, multi-faceted, consistent structure where little details form layers of visual surprise, creating a labyrinth that longs to be explored by passers-by.

Belén Rodríguez is one of the Spanish artists who has most frequently made installative use of textiles, for instance in her interventions at Tabacalera (Madrid, 2017), Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2018) and the CA2M (Móstoles, 2018). In 2019 she had a solo show at Galería Alarcón Criado in Seville.

HELLEN ASCOLI (Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1984)

***A veces el cielo se abre*, 2020**

Texto tejido en telar de cintura, tela de algodón, lana encontrada y cosida a mano y mueble de diseño, 160 x 80 x 60 cm

COLECCIÓN BENEDICTA M. BADIA NORDENSTAHL

***Donde el cambio es la única constante*, 2020**

8 bandas textiles tejidas en telar de cintura, algodón y lana, mecanismo cinético, madera contrachapada y plástico, 180 x 130 cm

CORTESÍA DE SIMONE COSCARELLI PARMA

La investigación artística de Hellen Ascoli, artista, tejedora y educadora afincada en Wisconsin, Estados Unidos, se centra en las tradiciones textiles de su país natal, a fin de construir un lenguaje propio donde se diluyen las fronteras entre el arte y la artesanía. A través de sus creaciones, Ascoli rinde homenaje a la figura de las mujeres tejedoras guatemaltecas y su labor artesanal.

Ambas obras expuestas en esta sala parten de una práctica prehispánica autóctona de su región, elaboradas con una base de tela tejida en telar de cintura, algodón, tela encontrada y algodón cosido a mano. Las piezas hacen referencia a un poema que escribió la artista titulado «Letanía al volcán», inspirado en Guatemala como un país de volcanes, con un paisaje inestable que afecta su forma de ver el mundo. En *Donde el cambio es la única constante*, Ascoli presenta una serie de tejidos verticales que suben y bajan mediante un mecanismo electrónico aleatorio. Paradójicamente, la falta de permanencia y la condición dinámica se representan aquí como lo único permanente.

La artista piensa en el tejido de forma amplia, no solo como el material con el que crea. Su investigación parte de la idea de romper con la rígida dicotomía entre mente y cuerpo y conectar herramienta, cuerpo y lugar con el uso del telar de cintura como medio principal en su obra. Con este artilugio tradicional de Guatemala y utilizado para confeccionar las prendas llamadas huipiles, el cuerpo es el que provoca la tensión entre un punto y otro. Ascoli utiliza esta técnica como una forma de reintegrar la separación entre arte y artesanía y de valorar nuevamente ese conocimiento creado en el cuerpo y transmitido de generación en generación.

HELLEN ASCOLI (Guatemala City, Guatemala, 1984)

***Sometimes the sky opens*, 2020**

Text woven on a backloom, hand-stitched fabric made from found wool and cotton, and designer furniture, 160 x 80 x 60 cm

BENEDICTA M. BADIA NORDENSTAHL COLLECTION

***Where change is the only constant*, 2020**

8 textile bands woven in waist loom, cotton and wool, kinetic mechanism, plywood and plastic, 180 x 130 cm

COURTESY OF SIMONE COSCARELLI PARMA

The creative research of Hellen Ascoli, an artist, weaver and educator based in Wisconsin, focuses on the textile traditions of her homeland, attempting to construct a unique language that blurs the boundaries between art and craft. Ascoli's creations are a tribute to the women weavers of Guatemala and their artisanal labour.

Both works displayed in this room, based on a pre-Columbian practice typical of her region, are made from cloth woven on a backstrap loom, cotton, found fabric and hand-stitched cotton. The pieces allude to a poem the artist wrote, titled "Letanía al volcán" (Volcano Litany) and inspired by Guatemala, a volcanic country whose unstable geography affects its worldview. In *Donde el cambio es la única constante* (Where change is the only constant), Ascoli presents a series of long woven strips that are raised and lowered by a random electronic mechanism. Paradoxically, impermanence and dynamic motion are represented here as the only truly permanent things.

For the artist, fabric is much more than the material she uses to create. Her research is based on the idea of shattering the inflexible body/mind dichotomy and connecting tool, body and place with the use of the backstrap loom as the central resource in her oeuvre. With this traditional Guatemalan device, used to weave garments called *huipiles*, the threads are pulled taut by the body's own weight. Ascoli uses this technique to bridge the gap between art and craft and gain a new appreciation for a traditional knowledge that is generated in the body and passed down from generation to generation.

PAE WHITE (Pasadena, California, EE.UU., 1963)

***Los Träbäjös*, 2021**

Técnica mixta, dimensions variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA

En el año 2007 Pae White participó en el Skulptur Projekte Münster con una intervención que, de algún modo, está relacionada con la que ha proyectado para la Capilla de Afuera del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. En aquella ocasión vinculó Westfalia con California, lugar en el que vive, mediante su pasado colonial hispano y un tema que en Sevilla vuelve a citarse: la comida rápida. Este último asunto también fue objeto de la instalación que realizó en 2010 en el MOCA de Los Ángeles, formalmente emparentada con la que ha diseñado específicamente para el CAAC: una urdimbre de hilos de lana de colores fuertes que dejaba entrever una palabra (pepinillo) relacionada con la *fast food*. Al igual que entonces, ahora el espacio es alargado y la artista establece una vinculación abstracta con la forma de un perrito caliente inexistente al que se le ha añadido kétchup y mostaza (los hilos rojos y amarillos). En las paredes laterales ha escrito también, en esta ocasión, otros aditivos que pueden añadirse: chile y queso, que ha encontrado en la carta de algunos lugares locales donde se sirve este tipo de alimentación.

En el camino de ida y vuelta entre pasados y presentes coloniales, la instalación de Pae White conecta también alta y baja cultura, estableciendo un nexo geocultural y geopolítico en el marco de un espacio que hace siglos fue un lugar «popular» al ser el único en el que estaba permitida la presencia de personas ajenas a la regla monástica y, al mismo tiempo, en conexión con la nutrición, puesto que en esta zona es donde se daba comida a los «menesterosos».

PAE WHITE (Pasadena, California, USA, 1963)

***Los Träbäjös*, 2021**

Mixed media, dimensions variable

COURTESY OF THE ARTIST

In 2007, Pae White produced an installation for Skulptur Projekte Münster which, in a way, is related to the one she has devised for the Outer Chapel at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. On that occasion, she created a connection between Westphalia and California, where she lives, based on Spanish colonial history and a theme that has resurfaced now in Seville: fast food. The latter was also the subject of her 2010 installation at the MOCA, Los Angeles, which is formally linked to her site-specific piece for the CAAC: a woven pattern of brightly coloured strings of yarn that offered a glimpse of a word (pickle) associated with fast food. Here, as in LA, the exhibition space is elongated, allowing the artist to establish an abstract association with the shape of a non-existent hot dog to which she has added ketchup and mustard (red and yellow yarn). On the side walls, she has also written other condiments that can be added—chilli and cheese—which she found on the menus of several local establishments that serve this type of food.

Moving back and forth between colonial pasts and presents, Pae White's installation also links high and low culture, establishing a geocultural and geopolitical nexus in a space which for centuries was a "common" area, as the only part of the monastery where laypersons were allowed, and a place associated with nutrition, as it was here that the monks provided food for the "needy".