

PRESS KIT

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO

TRAVESIA CUATRO

Asunción Molinos Gordo, ¡agua va!

[LUISA ESPINO](#)

27 julio, 2021



Vista de la exposición. Foto: Pablo Gómez-Ogando

¡Cuánto río allá arriba! Asunción Molinos Gordo. Galería Travesía Cuatro, San Mateo, 16.

MADRID. 22.000 €. Hasta el 31 del julio

Hay un elemento que atraviesa la obra de muchos artistas actuales, el medioambiente y los recursos naturales, el agua entre ellos. Se ha abordado desde distintos acercamientos: los microplásticos en los océanos, el a veces difícil acceso a este recurso, las sequías... Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, 1979) lleva tiempo trabajando sobre la agricultura, reivindicando **la actividad de los campesinos como un trabajo intelectual**.

En su último proyecto en el IVAM de Valencia, hace unos meses, creaba una instalación en la que acudía a la técnica del tapial, de esas **paredes ancestrales de tierra amasada con las que hablaba de la huerta valenciana**, de su origen y de su sistema de regadío. Colaboró para ello con ceramistas de Manises y dejó sembrada la semilla de lo que vemos ahora en la exposición de la galería de Travesía Cuatro en donde la cerámica continúa, pero se depura su presentación.

El hilo conductor son todos estos objetos pensados para transportar agua. Hablamos de **botijos, lebrillos y ánforas, de distintas formas y combinaciones**. Apoyan sobre variados soportes –maceteros metálicos, peanas de madera– y están tratados con distintos acabados, de reflejos metálicos a colores crudos.

Las formas e iconografías nos resultan muy familiares. Ahí está, fuerte, la huella islámica pero también las figuras de animales de la cultura mesopotámica o los elementos decorativos vegetales egipcios, a lo que se suman las pequeñas licencias de la artista. Subyacen muchísimas capas de lectura, de la importancia del agua para nuestra subsistencia a su comercialización, así como una interpretación de este líquido mágico como elemento sagrado. **Un proyecto en el que se citan humor, tradición, artesanía, denuncia y una estética muy cuidada.**

Art

Paying Homage to the Ancient Vessels That Transported Water

Asunción Molinos Gordo creates pitchers, jugs, and basins in centuries-old designs typical of the Iberian Peninsula and the Mediterranean.

by Lauren Moya Ford
July 25, 2021



Asunción Molinos Gordo, *¡Cuánto río allá arriba!* (2021) (all photos by Pablo Gómez-Ogando, image courtesy the artist and Travesía Cuatro)

*Support Hyperallergic's independent arts journalism. **Become a Member »***

Asunción Molinos Gordo's latest exhibition at Galería Travesía Cuatro in Madrid makes monuments out of the vessels that were once used to carry, store, and consume water. Blending folklore and fine art, *¡Cuánto río allá arriba!* (*How many rivers above!*) presents a series of pillar-like sculptures composed of ceramic pitchers, jugs,

canteens, and basins, all executed in centuries-old designs typical of the Iberian Peninsula and the Mediterranean.

Vessels like the ones in Molinos Gordo's structures were once essential tools of daily life, but today they're more often seen in museums. As climate change and globalization continue to take hold of our world, the artist's assemblages remind us of an agrarian, artisanal past before the arrival of modern running water systems, when these handmade objects tied us more closely to the earth and to our eternal search for clean water.



Asunción Molinos Gordo, *iCuánto río allá arriba!* (2021)

All of the objects in the exhibition were created by contemporary artisans from Manises, Spain, a town that served as an important hub for Hispano-Moresque wares during the Middle Ages and the Renaissance. This isn't the first time that Molinos Gordo has resurrected the past through her work: the artist's recent projects have reconstructed ancient irrigation systems in Moorish Valencia and documented Segovian shepherds' traditional methods of weather forecasting. However, this project takes a less ethnographic course, isolating the historical object from its usual context and provoking unexpected results.



Asunción Molinos Gordo, *¡Cuánto río allá arriba!* (2021)

For example, Molinos Gordo's stacked exquisite corpses draw fresh attention to the vessels' diverse forms, inventive shapes, and elegant decorative motifs. The sculptures stand at roughly the visitor's height, and their smooth surfaces and flesh-colored clays invite our touch. While these features remind us of the close relationship that these sorts of objects once shared with the human body, their vertical configurations also recall the sacrality of a totem pole.

"It's not a coincidence that many different unrelated cultures have come to produce the same icon, piling things on top of each other, aiming to pay tribute to a story, family, people, [and] spirit that is multilayered and of a magnitude difficult to embrace at once," Molinos Gordo said in an email to Hyperallergic.

Each of the vessels within the sculptures is unique, its form carefully adapted to a specific kind of water use. Some are utilitarian and unadorned, while others feature elaborate glazes and frilled lines. Molinos Gordo includes ceremonial vessels like a *botijo de engaño* (jug of deception), which features multiple false drinking spouts as well as a single functional one, and a *jarra de novia* (bride's jug), which splashes all of those around the drinker with its many spouts. These playful, interactive vessels were used in weddings and other celebrations to express a sense of communal abundance.

Others reach farther back into history. The shining vessels with elaborately painted, copper-toned surfaces replicate Nasrid pottery, a style that flourished during Spain's centuries under Moorish rule. Molinos Gordo has lived between Egypt and Oman for nearly 10 years, an experience that has inspired her to raise questions about Spain's Muslim history and its complicated, often-overlooked role in the culture that many Spaniards claim today.

The exhibition takes its name from a line from Octavio Paz's 1958 poem "Cántaro Roto" (Broken Pitcher). The poem

laments the false promises of modern progress, something Molinos Gordo knows on a personal level. She grew up in a farming family in north-central Spain, where the arrival of new agricultural methods inflicted deep, irreversible changes on her community's way of life. "I witness[ed] from a very young age the dreadful effects of the industrialization of farming and its consequences in the erasure of rural cultures," she said by email. Her latest exhibition is a less literal take on preserving agricultural history and culture than her previous works, but not less potent.



Asunción Molinos Gordo, *¡Cuánto río allá arriba!* (2021)(detail)



Asunción Molinos Gordo, *¡Cuánto río allá arriba!* (2021)(detail)



Asunción Molinos Gordo, *iCuánto río allá arriba!* (2021)

Asunción Molinos Gordo: *iCuánto río allá arriba!* continues at Galería Travesía Cuatro (Calle de San Mateo, 16, Madrid) through July 31.

www.elpais.com
17/07/2021

ARTE

La dinámica del botijo

Dos nuevas exposiciones reflexionan sobre la conjunción del hombre con el entorno natural a partir de la cerámica popular y la cultura del agua

BEA ESPEJO

17 JUL 2021 - 05:30 CEST



Una de las cerámicas de Asunción Molinos Gordo.
PABLO GÓMEZ-OGANDO. CORTESÍA DE LA ARTISTA Y TRAVESÍA CUATRO

Hay quien dice que el vientre abultado de las vasijas de barro es en realidad una alegoría de la barriga de la mujer. Eso de poner los brazos en jarra refuerza la idea de cuerpo y hasta el agua guarda una fuerte simbología femenina y fecundante. Botijos se les dice, en la España profunda, a los pechos grandes y, en su versión femenina, es el sinónimo de chiquillo en Uruguay y de alguien pasado de peso en México. Al igual que la piel de los humanos deja salir el sudor para refrescar el cuerpo, el botijo también suda a través de sus poros. Parece alquimia, pero en realidad se llama termodinámica. Todo son virtudes en un botijo: es el mejor testigo del paso de las horas, no entiende de clases sociales y tiene la gracia de la polisemia. Cántaros, cantimploras, cantarillas, jarras, barreños, lebrillos o ritones siempre han sido los mecanismos populares que han contribuido a una gestión más eficiente del agua. Una gestión que, hace unos meses, se cotiza a la alza en Wall Street poniendo patas arriba cualquier idea de patrimonio tradicional y costumbres pretéritas.

Un paseo por el tiempo es lo primero que propone Asunción Molinos Gordo con sus botijos acumulados en la galería Travesía Cuatro, en Madrid, aunque bajo el título, *¡Cuánto río allá arriba!*, se suman varias capas de información. Es un verso de Octavio Paz extraído de su poema *Cántaro roto*, que ya en los cincuenta cuestionaba la idea de progreso con la que los gobernantes disfrazaron la realidad de su país del mismo modo en que los mecanismos financieros han creado un espejismo de aguas caudalosas a partir del recurso máspreciado de la tierra. Un tema urgente en una exposición incisiva e inteligente. Seguramente, una de las mejores que pueden verse ahora mismo en Madrid. Su mirada sobre la cultura del agua y la sabiduría rural se vuelven cada vez más fundamentales para reivindicar que el agua debe ser un bien común, lejos de especulaciones. La artista vuelve a utilizar el código escultórico basado en el lenguaje antropológico, como ha hecho ya en proyectos anteriores, como *Dunia*, *Mulk* o *Description de l'Egypte*. Aunque si hay uno que enlaza directamente con este proyecto es *Como solíamos*, que creó para el IVAM de Valencia, donde pudo verse hasta abril de este año. En él reproducía el trazado de acequias de la huerta valenciana, una obra de ingeniería hidráulica construida por los agricultores en la época andalusí.

En esta ocasión propone un *collage* cerámico cargado de licencias históricas, al mezclar elementos de ajuar nazarí con otras piezas típicas del Mediterráneo. Los botijos vienen a ser un cuaderno de bitácora donde se superponen vivencias y lecturas, ensueños e investigaciones a través de múltiples creencias y disciplinas con la mitología, la etnografía, la antropología y la literatura. Una obra que nos arrastra de forma incesante hacia el pasado, retrocede arriba y abajo por este y otros mundos, por este y otros tiempos. Un proyecto que habla de la conjunción del hombre con el entorno natural. Del cuerpo como elemento supremo de la naturaleza. De mundos perdidos en los que exaltar la historia que los ha marcado.

Es una idea que uno reencuentra en la propuesta del británico Jonathan Baldock en La Casa Encendida, también en Madrid. Siendo a escala formal diametralmente diferente, también Baldock indaga en esa relación potencial con la tierra y la naturaleza. El sonido del agua se oye desde una de las esquinas. El viaje por la exposición se desvía en continuas digresiones, a veces literarias, a veces filosóficas o meditativas. También hay cerámica y arcilla, arpillera, cera de abeja, vidrio

www.elpais.com

17/07/2021

soplado o madera que invocan a los cinco elementos. Un abanico de fieltro representa el aire, una marioneta tiene relación con lo acuático, una vela encendida escucha con dos orejas y cinco taburetes aluden a la tierra mientras unos ojos gigantes dorados representan el éter. Es fácil sentirse extranjero ahí y que se instale una especie de estimulante vacío, un estado de ingrávida en el que flotas por un territorio que te es extraño, pero del que regresas más vacío aún pero con palabras. Con la certeza absoluta de que el viaje no tiene fin.

'¿Cuánto río allá arriba!'. Asunción Molinos Gordo. Galería Travesía Cuatro. Madrid. Hasta el 30 de julio.

'Aún aprendo'. Jonathan Baldock. La Casa Encendida. Madrid. Hasta el 26 de septiembre.



El pastor Pedro Sanz es el protagonista de este trabajo documental y etnográfico.

Fulgencio Fernández | 20/06/2021

El hombre que "barrunta" el tiempo

HISTORIA DE LA SEMANA 'Adivinar' el tiempo goza de gran prestigio en el mundo rural y tradicionalmente se ha creído mucho en los pastores para "barruntarlo". Pedro Sanz se ayuda de la ancestral técnica de las cabañuelas y su historia ha sido llevada a un poético trabajo visual titulado 'Barruntaremos' por Asunción Molinos.

Siempre se otorgó la condición de '**sabios de la tribu**' a aquellos que conocían uno de los **secretos** máspreciados del **mundo rural**, predecir el tiempo. Los pastores eran seguramente el colectivo con más fama en este campo y uno de los métodos más utilizados para 'barruntar' el tiempo era el de «**las cabañuelas**» que en algunos puntos de la **montaña de León** tiene una variante conocida como «**los surtimientos**», bastante parecidas en esencia aunque utilizando diferentes épocas del año para «apuntar» el tiempo que ellos «barruntan» que va a hacer a lo largo del siguiente año.

El **segoviano Pedro Sanz** es uno de los pastores que mejor conoce el arte las cabañuelas y también el más mediático. Gracias a su capacidad de descifrar la información meteorológica que se esconde tras una apacible panorámica campestre, ha aparecido en numerosas ocasiones en todo tipo de medios de comunicación, a nivel nacional y de la comunidad. Él explica cómo los movimientos de una **culebra**, un grupo de ovejas o una bandada de tordos, están cargados de **información meteorológica**.

Y Pedro, un tipo pintoresco y que da ‘mucho juego’ se sirve para sus predicciones en esta tradición que se viene poniendo en práctica desde la **Alta Edad Media**, las cabañuelas, «un método de **predicción meteorológica** previo a la existencia de **satélites**, donde los **pastores y agricultores** aprendieron a leer el paisaje, para poder prever las condiciones meteorológicas anuales y en base a ello, organizar su calendario de **trabajo agrícola y ganadero**».

Pedro Sanz es el protagonista central del proyecto Barruntaremos, de la burgalesa **Asunción Molinos Gordo** —investigadora y artista visual, licenciada en Bellas Artes por la **Universidad Complutense de Madrid**— que «se enmarca dentro de los saberes populares que se llevan desarrollando desde antiguo por las comunidades rurales y campesinas de la península ibérica, en este caso concreto el arte de las cabañuelas».

El resultado de esta colaboración es un poético video de 9 minutos titulado '**Barruntaremos**', y que se puede ver desde hace unos días en la web st_age (en el enlace <https://www.stage.tba21.org/>)

BAJO SIGNOS DE AGUA

Cristina Iglesias, Isabel Muñoz, Claudia Comte y muchas otras creadoras nos sumergen estos días en sus universos creativos con proyectos inspirados en el líquido elemento

JAVIER DÍAZ GUARDIOLA

Los datos son apabullantes: cada año, vertemos ocho millones de toneladas de plástico al mar. Según informes de Naciones Unidas, para 2050, nuestros océanos albergarán más cantidad de este material que de peces. Tal y como ha publicado 'Scientific' nos da para dibujar con bolsas de basura llenas y apiladas de cinco en cinco, el contorno de todas las costas del planeta. Anualmente, 1,5 millones de animales mueren por la ingesta de estos desperdicios, y ya contamos con cinco islas artificiales desplazándose por los océanos.

Con estos simulacros, alarmantes, no es de extrañar que la preservación de mares, ríos, lagos y demás acuíferos de los que dependen nuestra supervivencia en el planeta se haya convertido en tema recurrente de creadores y artistas. Una mirada a la programación actual lo atestigua.

Un tesoro escondido

Quizás el proyecto más 'vistoso' sea el 'regalo' que Cristina Iglesias acaba de realizar a San Sebastián, la ciudad donde nació. 'Hondalea' es un término del euskera, ahora en desuso, para referirse al fondo Marino. A la vasca le sirve para denominar su intervención en la casa del faro situada en la isla de Santa Clara, frente a la costa donostiarra, que ella convierte en gruta desde la que devolver este espacio rocoso al mar: 'Hondalea' habla de su profundidad. Cuando uno penetra en el faro se enfrenta a un vacío, a un abismo: una cueva de bronce que alberga la memoria de las costas vascas en las que se inspira.

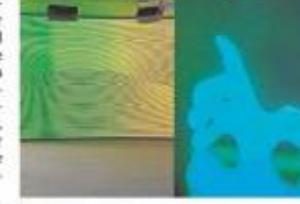
Iglesias entiende su propuesta como una 'experiencia' más que una intervención artística. «Creo que todas mis obras, sobre todo las más envolventes, invitan a disfrutar de estar en un lugar. Aquí es capital el viaje que hay que realizar para llegar a la pieza: bajar a la costa, coger un barco, acercarse a la isla, penetrar en esa gruta y en todas las capas de tiempo que

propone, dando la sensación de estar conectada con otras, o que toda la isla es de bronce en su interior».

El agua es entendida por esta creadora como un material más desde hace años. Es el que introduce lo temporal en sus piezas, un recurso que «vela y desvela», con el que «cree secuencias»; «Y que ayuda a que el arte arroje luz sobre temas complejos, en este caso, la preservación de la Naturaleza».

Proyectos de similar conciencia ecológica convergen ahora en Madrid, sin ser esta ciudad puerto de mar. Como 'After Nature', de Claudia Comte, en el Museo Thyssen. En el caso de la suiza, con el respaldo de la TBA21 y la Alligator Head Foundation, refugio para la conservación del océano en Jamaica, que la inspiró para emprender un conjunto sobre la riqueza de los arrecifes de coral y su vulnerabilidad.

En 'After Nature' un gran mural de ondas -u olas- unifica dos estancias en las que se recrean estos ecosistemas de día (a través de la escultura) y de noche (desde la animación digital). Es esta una instalación inmersiva, como también lo es 'Somos agua' de Isabel Muñoz, en el Museo Lázaro Galdiano. Hacía tiempo que la catalana, Premio Nacional de Fotografía, quería trabajar con ballarines y con el líquido elemento. En esta propuesta, bajo el paraguas de Piloto España (que reconoce este 2021 con un galardón a la artista), los sustituye por buceadores del Oceanográfic de Valencia y la apneista japonesa Ai Putaki, que además es embajadora medioambiental: «Ambas queremos hablar de una gran fuente de riqueza que estamos poniendo en peligro. Y alertar de que el mundo es algo que dis-



- ① 'Open Oceans', de Evelyn Rydz, de 'La memoria del agua'
- ② Cristina Iglesias posa con 'Hondalea'
- ③ Detalle de 'After Nature', de Claudia Comte en el Thyssen
- ④ Isabel Muñoz en el Lázaro Galdiano
- ⑤ Uno de los tótems de Asunción Molinos Gordo (Travesía 4)
- ⑥ Imagen de la serie 'RGB', de Irene Cruz

frutamos en préstamo pero que habremos de dejar».

En el proyecto, Muñoz no deja de servirse de la foto, pero carga las tintas en el video. Al espectador que penetra en la sala le espera una gran pantalla frontal en la que la 'danza' de Putaki transmite una sensación placentera de ingravidez cercana a la de la meditación que tanto interesa a esta autora. Pero su entrada en este pequeño ecosistema tiene consecuencias, como la tiene alterar los ritmos naturales, ya que nuestro movimiento activa las pantallas laterales, que emplean a inundarse de criaturas marinas, de vida, de sonidos. Solo muestra eventual retirada de la escena permitirá que vuelva la calma.

«Descubrí la foto de Isabel en Japón y quedé maravillada por sus primates. Transmitían una humanidad solo comparable a la que yo siento debajo del agua, pero que no sabía cómo explicar a los demás», comenta Putaki. El proyecto cuenta estos días con un segundo capítulo en la Casa del Mediterrá-



HAY AUTORAS, COMO CRISTINA IGLESIAS, PARA LAS QUE EL AGUA ES UN MATERIAL ARTÍSTICO MÁS

¿SE HAN DADO CUENTA DE QUE TODAS LAS ARTISTAS CITADAS SON MUJERES? ¿CASUALIDAD?

me", a salir de mi zona de confort, confiesa. Al agua regresa en su serie 'RGB', ahora en Furirosa Gallery, resultado de un punto de inflexión en lo personal y en lo estético, en la que la foto se funde con la pintura, en un deseo de «devaluar un idioma, el de la técnica pictórica, traduciendo su luz, sus colores, a la imagen». Su respeto por la Naturaleza es incontestable: «Siempre nos devuelve amor aunque la despreciamos. Pero tenemos que dejar de presionarla. Su poder es brutal y se regenera: no hay más que ver cómo los animales recuperan ciertos hábitats durante nuestro confinamiento».

Una investigación sobre los sistemas de riego de la huerta valenciana, que el año pasado entró en el IVAM, familiarizó a Asunción Molinos Gordo con las técnicas de alfarería del agua desde el siglo VIII y su uso en el ámbito doméstico, «un estudio -apunta- que coincidió con la privatización en 2020 de los usos del agua, que comenzó a cotizar en Wall Street». De ahí el título de su exposición en Travesía Cuatro: «Cuánto río allá arriba, verso que toma prestado a Octavio Paz: «Hace referencia a cómo los derechos de uso de ríos y mares sube a un estadio abstracto, superior en el que los que los que se mueven en los mercados no se relacionan con los recursos hídricos».

Lo que propone Molinos Gordo es un paisaje de 'totems' resultado de acumular, literal y metafóricamente, cántaros, botijos, lebrillos, barreños; algunos útiles, otros meros divertimentos, que mezclan capas temporales, acabados más o menos elaborados, «con los que llevo la escultura a esta batalla simbólica y en el que el resultado expresa a nivel sensorial un tema complejo».

«Repasármelos en que todas las artistas citadas son mujeres? ¿Casualidad? Temkin no lo cree, y añade a ciertas sensibilidades. Muñoz recuerda el machismo subyacente imperante cuando se referían a la 'capacidad de resistencia' de Futaba (una profesional con récords mundiales); bajo el agua. En el fondo, el río, los ríos, que nos llevan... ■

neo en Alicante, y en un futuro reunirá a estas dos mujeres en el deseo de repetir la experiencia entre grandes mamíferos marinos.

Mientras, nuestra mirada acuosa recalca en las galerías. Desde enero, la de Ponce+Robles celebra los 30 años en el sector de sus directores con un ciclo expositivo que asigna a un comisario uno de los cuatro elementos naturales. Precisamen-

te ahora le toca el turno al agua. Y es la directora del Museo del Barrio en Nueva York, Susanna Temkin, la responsable de armar un discurso que a su vez toma su título de la teoría del inmunólogo Jacques Benveniste sobre la capacidad del agua para retener memoria: «Soy de Miami y el agua allí es constante de vida, así que no me podía haber tocado mejor argumento. Además, los creadores con los que sueño trabajar son originarios del Caribe, de forma que su experiencia migratoria se realiza desde el agua».

Un buen disolvente

Eso es en el fondo 'La memoria del agua', su propuesta, en la que el reto era colaborar con artistas con los que no lo había hecho aún (del carácter onomatopeyco de lo líquido de Raúl Díaz Reyes, a las riendas de imágenes marinas de Evelyn Rydz, o los recuerdos que generan los 'objetos de agua' de la colección de Génesis Baez); convirtiendo en «conjunto de experiencias» sus aproximaciones a la memoria, con el agua como disolvente.

Aqua que está en la trayectoria de Irene Cruz desde sus orígenes, ese retrato en el que se fotografiaba con los pies metidos en un charco, hasta series más cercanas, con la luz azul tan característica convertida en su firma y con la que activa de contenido social el trabajo: «Por ser una persona tan emocional, su fluir me representa. A mí me ha ayudado a "mojar-

El arte de la vida en el campo

La artista arandina Asunción Molinos Gordo trabaja con el pastor segoviano Pedro Sanz, para elaborar un poético video titulado 'Barruntaremos', que se exhibe desde este sábado en la plataforma digital de la fundación Thyssen-Bornemisza

FLORENTINO DESCALZO -22 mayo, 2021



La artista arandina **Asunción Molinos Gordo**, licenciada en **Bellas Artes** por la **Universidad Complutense de Madrid**, donde también obtuvo su título de **Máster** en **Arte Contemporáneo**, tiene como debilidad la cultura campesina.

Por eso, para uno de sus últimos trabajos visuales, ha contactado con el segoviano **Pedro Sanz**, uno de los pastores que utiliza las cabañuelas para predecir el tiempo. Es también el pastor más mediático desde que EL ADELANTADO le dio a conocer como '**El pastor del tiempo**' en **Segovia**. Gracias a su capacidad de descifrar la información meteorológica que se esconde tras una apacible panorámica campestre, ha aparecido en numerosos medios de comunicación.

Al margen de lo trascendente de su actividad, generalmente los medios, han dado un tratamiento a la persona de **Pedro** como de hombre pintoresco y a sus conocimientos como algo peculiar.

Ahora es protagonista del proyecto '**Barruntaremos**', de **Asunción Molinos Gordo**, que se enmarca dentro de los saberes populares que se llevan desarrollando desde antiguo por las comunidades campesinas de la península ibérica, en concreto el arte de las cabañuelas (método de predicción meteorológica previo a la existencia de satélites, donde los pastores y agricultores aprendieron a leer el paisaje).

La creadora artística arandina utiliza la fotografía, el vídeo, la instalación y otros medios para examinar la cultura campesina, llevada por un fuerte deseo de entender el valor y la complejidad de su producción cultural, así como los límites que la mantienen invisible y marginada, a menudo ignorada por ser considerada como folclórica o mitológica.

El principal foco de su obra es el campesinado contemporáneo. Su entendimiento de la figura del agricultor pequeño o mediano no se ciñe solo a la de productor alimenticio sino también a la de agente cultural, responsable tanto de perpetuar el saber tradicional como de general una nueva pericia para enfrentar los retos actuales.

La artista ha participado en numerosos programas y su trabajo está presente en colecciones como la **Comunidad de Madrid; Fundación Calosa en México; Darat Al Funun, Ammán, Jordania...** y ahora también en la plataforma digital de la fundación **Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21)**, que se lanzó como respuesta a la crisis sanitaria y que cree que el arte tiene la capacidad de ser una fuerza transformadora y explora nuevos modos de producción y artística.

El IVAM despide la muestra de Asunción Molinos con música, talleres y charlas para todos los públicos



Archivo - Arqueologías Munadas IVAM. - JAUME PERERA. - Archivo

VALÈNCIA, 23 Mar. (EUROPA PRESS) -

El Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) presenta el próximo sábado, 27 de marzo, una jornada con talleres, charlas, juegos y música dirigida a público de todas las edades. 'Arqueologías mundanas' es el título de la propuesta, dirigida por el colectivo nyamnyam, que se organiza con motivo de la próxima clausura de la exposición 'Como solíamos' de Asunción Molinos Gordo (Burgos, 1979).

La muestra es una gran instalación que recrea el sistema de acequias de la huerta valenciana en la galería 6 del IVAM que se podrá ver hasta el 11 de abril.

La jornada 'Arqueologías mundanas' comienza a las 11.00 horas con visitas a dúo a la exposición 'Como solíamos' (un visitante individual por turno) de la mano de Iñaki Álvarez, del colectivo nyamnyam. Durante este recorrido dialogará con cada participante en torno a temas relacionados con el proyecto, como la importancia del patrimonio tradicional, el urbanismo, la destrucción de la huerta o la soberanía alimentaria.

Estos diálogos se grabarán y formarán parte de una película que se presenta el mismo día 27 de marzo a las 19 horas, acompañada por el sonido en directo de Pablo Gisbert, miembro de la compañía El Conde de Torrefiel.

Los asistentes podrán jugar asimismo con la aplicación Fluffy Disk para crear nuevas historias con las imágenes, la música o los textos que acumulamos en nuestros teléfonos móviles. El objetivo de esta actividad, dirigida a público de todas las edades, es generar relatos infinitos e imprevisibles sobre la exposición.

El programa de actividades continúa a mediodía con un taller dirigido a familias. 'Carboni 14', conducido por Ariadna Rodríguez, también integrante del colectivo nyamnyam, que pretende construir una instalación interactiva a partir de objetos encontrados en las entrañas del IVAM. A través de estos relatos de ficción los participantes reflexionarán sobre temas como la ecología o las conexiones entre naturaleza y cultura.

A partir de las 17.00 horas llega el turno del encuentro-conversación sobre la huerta como contexto de acción y resiliencia. Una conversación entre agentes locales que plantea cómo a través de diversas prácticas agriculturales se difunden los valores de la huerta, poniendo énfasis en la transformación social.

Los participantes de esta mesa redonda son Xavier Luján, del proyecto agroecológico Voransenda; Esther Bravo y Toni Palamós, del Col·lectiu Trellat, que tiene como objetivo la conservación del patrimonio cultural de l'Horta; y la artista y activista Anaïs Florin.

La jornada culmina con una sesión sonora a cargo de Pablo Gisbert, que ejercerá de entrevistador y DJ, durante una hora de entrevistas y música electrónica.

Encuentros en lo oscuro

ELENA VOZMEDIANO 21 diciembre, 2020



Por fin, con meses pandémicos de retraso, Madrid Destino inaugura su nueva línea de programación de artes visuales en Condeduque, recuperando algo del movimiento expositivo que tuvo en otros tiempos este megacontenedor, antes de que las eternas obras de remodelación y la decisión de dedicarlo sobre todo a las artes escénicas lo dejaran fuera del mapa artístico. Natalia Álvarez Simó, que ha cumplido, tras su polémica designación, un año al frente del centro, ha encomendado la tarea de devolverlo a ese circuito a Javier Martín-Jiménez, hasta hace poco asesor de arte en la Comunidad de Madrid. Esta primera exposición es alentadora, aunque habrá que esperar a la segunda mitad de 2021 para empezar a valorar su hoja de ruta propia, ya que las próximas muestras e intervenciones escultóricas en los patios, que buscan convertirse en seña de identidad, serán organizadas y financiadas por Madblue, un festival sobre sostenibilidad con capital privado que, en lo artístico, está dirigido por David Barro. Por otra parte, será complejo para el visitante diferenciar esta nueva línea de las que desarrollan, en el mismo edificio, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid –que en este momento exhibe obras de Julio Zachrisson– y el Área de las Artes del Ayuntamiento, que programará en las salas norte.

Uno de los momentos álgidos llega con la escultura envolventes de Paula Rubio Infante, de la que cuelgan miles de “pinchos”

Es buena idea, para **reabrir la Sala de Bóvedas** –antiguas caballerizas–, subrayar su condición subterránea, que queda vinculada aquí de forma imprecisa a las emociones oscuras y a lo que como sociedad ocultamos. Martín-Jiménez, que es comisario de esta muestra inaugural, ha sabido reunir a **algunos de los mejores artistas activos en Madrid de los últimos años**, escogiendo trabajos producidos con anterioridad –con excepción de uno, pues no hay presupuesto para otra cosa– que se adaptan muy bien a la sugerente pero difícil arquitectura, de muros intocables por problemas de conservación. Y ha sumado muchos aciertos al relacionarlas entre sí en cada una de las cinco bóvedas enfiladas. Sin embargo, ha abierto demasiado el campo semántico, de manera que el espectador se ve obligado a preguntarse cómo se relaciona cada una de las obras con todo eso que queda “bajo la superficie”, comprendiendo pronto que se ha diluido en cierta medida el argumento para facilitar el encaje de algunos de estos artistas.



Vista de la exposición

Así, mientras que es claro y resultón el arranque con el vídeo de Zoé T. Vizcaíno que convierte la larga y oscura escalera a los sótanos en un acantilado a cuyos pies ruge un Maelstrom dispuesto a succionarnos hacia las profundidades marinas, tenemos que buscarle significado a la estatua de un hombre que carga con unas lámparas, de Bernardí Roig, que quizás se nos presenta como cicerone para nuestro periplo lúgubre. **La impresión de que no todo está bien atado en el subsuelo se confirma en la primera sala**, con dispares obras de Ester Partegás, Asunción Molinos Gordo y Julia Varela, por mucho que las de estas dos últimas sean excelentes trabajos. **El recorrido da un giro con un feliz encuentro de Carlos Irijalba** –muy adecuado sus obras sobre cuevas–, Marco Godoy y **Teresa Solar**, que

coinciden en la elaboración de moldes o pieles, si bien es cierto que se trata de un diálogo ante todo formalista. El hilo argumental sigue perdiendo fuelle en la sala que comparten Karmelo Bermejo (no entiendo cómo cuadra aquí su reconstrucción fantasmal de la colección de arte de un director de museo) y Carlos Rodríguez-Méndez, un artista de calado que ha tenido el privilegio de ser el único de los seleccionados en trabajar por encargo y ha tenido el buen sentido de hacerlo en el propio recinto de Condeduque, aunque su acción de echar al suelo a unos ancianos para dibujar sus perfiles tampoco sea fácil de interpretar en el contexto de la muestra (¿miedo a la decadencia física, a la muerte?).

La exposición toma vuelo con Paula Rubio Infante, que presenta al público uno de sus trabajos más recientes con el que se adentra en el ámbito de la escultura “escenográfica”: son unas estructuras envolventes, de aliento muy dramático, de las que cuelgan miles de “pinchos” o puñales carcelarios hechos a imitación de uno encontrado hace décadas en la prisión Carabanchel. La enorme violencia latente en esta obra se extiende al vecino vídeo de Carlos Aires, *Cataratas*, que también elabora materiales históricos, en este caso grabaciones de torturas y bombardeos. **Desde el horror de lo real pasamos a la monstruosidad mitológica con una de las estatuas clasicistas de nuevos híbridos, de Mateo Maté,** y un vídeo, *Hacia lo salvaje*, de **Cristina Lucas**, que transforma a una mujer en pájaro forestal y al tormento en esperanza. Con ellos, los moldes de máscaras de **Sara Ramo**, con resonancia tribal y referencia –recuerden el vídeo asociado a ellas– al sombrío tránsito, en la selva, hacia la esfera de la magia. Al final, una prospección más literal con uno de los objetos enterrados por Patricia Dauder para recuperarlos con la huella tumbal, y los plásticos –producto del subterráneo petróleo– sepultados en cemento en *Elena Bajo*.

El IVAM ofrece una mirada sobre el valor cultural de la huerta valenciana

La artista Asunción Molinos Gordo ha logrado mediante su obra "Com solíem..." recuperar el valor patrimonial de las estructuras agrarias



Exposición Como solíamos... de Asunción Molinos Gordo en el IVAM - La Vanguardia

ANNA ENGUIX

18/12/2020 13:18 Actualizado a 18/12/2020 13:21

Los antropólogos ya le han puesto nombre, "descampesinado" es el término que se le acuña al fenómeno que ocurre cuando la lógica capitalista de la agricultura irrumpe con las prácticas campesinas, ya sea de forma indirecta o de forma violenta. La artista Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, Burgos 1979), ha logrado mediante su obra "Com solíem..." volver a llevar esta problemática y otras muchas cuestiones a las cuatro paredes de un museo, en este caso del IVAM.

Se trata de una obra de producción compleja, así nos lo indicaba la comisaria Sandra Moros, junto a la directora del IVAM, Nuria Enguita que también nos narraba cual había sido la intención del IVAM a la hora de encargarle a la artista esta intervención que se ubica actualmente en la Galería 6 del mismo museo.

No es la primera obra de la artista que trata esta temática, ya que, como hija de padres agricultores, detrás de esta obra existe una motivación que busca reivindicar de alguna forma el pensamiento campesino ya que después de su paso por otros países, entiende que existe un sentimiento común compartido por todos ellos a pesar de provenir de diferentes geografías. Un sentimiento de colectividad, pero sobre todo, de sabiduría ancestral que no queda por escrito, pero que sin embargo, se transmite de generación en generación.

Detrás de esta obra existe una motivación que busca reivindicar de alguna forma el pensamiento campesino

La artista, ha trabajado con los códigos de familiaridad del público, de ahí el uso de la cerámica en la propia obra mediante la técnica del tapial, técnica que ha servido para edificar a lo largo de la historia las casas de los habitantes de l'Horta y de las alquerías. La tierra, por lo tanto, adquiere en esta obra un triple simbolismo: como material de construcción, como campo de cultivo y la cerámica, como símil de la segunda vida de la tierra.



La directora, Nuria Enguita, la comisaria Sandra Moros y la artista Asunción Molinos Gordo durante la presentación - La Vanguardia

Tomando como punto de partida de este proyecto de investigación artística la huerta valenciana -una obra de ingeniería agrícola desarrollada en el período medieval andalusí- Asunción Molinos ha logrado representar lo que sería "un cuerpo de agua", ya que la propia escultura supone una monumentalización de aquella historia de la que no hay documentos, ya que trata de materializar el interior de una acequia, ese espacio vacío por el que el agua lleva circulando siglos y siglos.

La obra, se estructura por estratos, ya que cada una de las capas alude a las etapas históricas de la huerta valenciana, desde su formación en época andalusí hasta los

cambios recientes como la revolución de los agroquímicos y la urbanización de los cultivos, pasando por el feudalismo con el añadido de la incrustación de ciertos elementos que son testigos de este paso del tiempo como fragmentos cerámicos, ladrillos o terracotas.

La obra, se estructura por estratos, ya que cada una de las capas alude a las etapas históricas de la huerta valenciana

De hecho, cabe añadir que como obra de investigación artística, se ha buscado la colaboración de ceramistas de Manises o de historiadores valencianos como Ferran Esquilache, cuyo trabajo, ha contribuido notablemente a esta obra de arte contemporáneo.

Sus investigaciones, al igual que la de muchos otros historiadores demuestran cual es el origen de nuestra huerta y sistemas de regadío (en este caso del periodo andalusí) pero además, legitiman el trabajo de todos aquellos campesinos que durante siglos lucharon por mantener cierta "estabilidad" a través del repartimiento justo del agua mediante infraestructuras ancestrales que abogaban por la inclusión de los partidores de lengua, que se encargaban de repartir el agua de forma proporcional a la superficie que tuviese que regarse.



Como solíamos... es el proyecto expositivo de Asunción molinos Gordo para el IVAM
La Vanguardia

Continuando con la obra, cabe añadir que en la planta superior, inspirada en la tradición histórica del Tira de contar mediante la cual los agricultores valencianos venden sus productos frescos de la huerta, Asunción Molinos plantea mediante el uso de cajones de naranjas vacíos o con reproducciones de frutas y hortalizas arrasados junto a ladrillos cual

es el futuro que nos espera si perdemos conciencia de nuestro patrimonio, en este caso de l'Horta que tanto defienden grupos como Salvem.

Y es que este, es uno de los planteamientos más eficaces de la propia escultura; cada agricultor, es un artista, y si algo caracteriza a nuestra huerta, es la forma de trabajarla ya que contamos con innumerables herramientas que se han ido elaborando en función de las necesidades de cada cosecha.

Esta obra, la cual estará disponible hasta el 11 de abril, debe entenderse desde la perspectiva histórica, debemos empezar a revalorizar a las comunidades agrícolas y entender al labrador como un trabajador cultural, con la diferencia de que ese resultado intelectual es un suelo y no un libro.

La identidad cultural de un pueblo, viene definida a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como el patrimonio histórico-artístico

La identidad cultural de un pueblo, viene definida a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como el patrimonio histórico-artístico, los comportamientos colectivos o la propia lengua, precisamente por ello, "el monumento" como lo son en este caso las propias acequias y el agua que corre por ellas resultan específicamente eficaces como condensadores de valores.

Es por esto, que este tipo de exposiciones que establecen un puente entre la agricultura y el arte, son completamente necesarias porque ya que el museo no puede trasladarse a la huerta valenciana, la propia huerta ocupará durante unos meses un espacio en el IVAM, ensalzando la importancia del patrimonio tanto material como inmaterial, el cual ayuda a profundizar en la historia de los pueblos y el cual perfila su propia identidad personal y colectiva.

El IVAM rinde culto a la "catedral" de la huerta valenciana con una instalación de Asunción Molinos Gordo

El Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) recrea en su Galería 6 el pasado, presente y futuro de la huerta valenciana con la instalación 'Com solíem...', creada por la artista Asunción Molinos Gordo. La exposición subraya la relevancia de este patrimonio tradicional, tan valioso como "una catedral", pero, sin embargo, amenazado por un urbanismo salvaje.

AGENCIAS

16/12/2020 15:05

VALENCIA, 15 (EUROPA PRESS)

El Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) recrea en su Galería 6 el pasado, presente y futuro de la huerta valenciana con la instalación 'Com solíem...', creada por la artista Asunción Molinos Gordo. La exposición subraya la relevancia de este patrimonio tradicional, tan valioso como "una catedral", pero, sin embargo, amenazado por un urbanismo salvaje.

Molinos Gordo (Aranda de Duero, Burgos, 1979) toma como punto de partida de este proyecto de investigación artística la huerta valenciana, una obra de ingeniería agrícola desarrollada en el período medieval ansalusí. Durante aquella época, las familias labradoras 'imazighen' construyeron una red de acequias que comunicaban los diversos asentamientos y que, no solo ofrecieron una eficiente fórmula de riego, sino que contribuyeron a la paz social por la manera equitativa diseñada para el reparto del agua.

Esta historia, y el hecho de que València sea "una ciudad campesina viva", han inspirado a la creadora que invita al espectador a reflexionar sobre la riqueza de una herencia que debería mantenerse en "complicidad" con el trazado de la nueva ciudad.

Así lo ha defendido Molinos Gordo, que ha presentado su instalación este miércoles en una rueda de prensa junto a la directora del IVAM, Nuria Enguita, y la comisaria del proyecto y conservadora del museo, Sandra Moros.

'Com solíem...', que se podrá visitar hasta el próximo 11 de abril, se estructura en dos planos, que corresponden a las dos plantas de la sala. En la de abajo, se reproducen los muros de tierra prensada que trazaban el recorrido de las acequias y que se han construido siguiendo la técnica del tapial, empleada, no solo para este fin, sino también para edificar la casas de los habitantes de 'l'horta' y de las alquerías.

Elaborados por estratos, cada una de las capas alude a las etapas históricas de la huerta valenciana, desde su formación en época andalusí hasta los cambios recientes como la revolución de los agroquímicos y la urbanización de los cultivos, pasando por el feudalismo. De este modo, incrustados en los muros, aparecen elementos que son testigos de este discurrir del tiempo: fragmentos cerámicos, ladrillos o terracotas, entre otros.

En la planta superior, --inspirada en la tradición histórica de la Tira de Contar, mediante la cual los agricultores valencianos venden directamente sus productos frescos de la huerta-- Asunción Molinos plantea una mirada algo "catastrofista" sobre el futuro que nos espera si no se consuma la desafección patrimonial. Y lo evoca con cajones de naranjas vacíos o con reproducciones de frutas y hortalizas arrasados junto a ladrillos. **"SOBERANÍA ALIMENTARIA" E "IDENTIDAD"**

La artista señala que con esta muestra pretende aportar "un grano de arena más" a un movimiento de defensa de la huerta iniciado hace más de dos décadas por los grupos Salvem y vecinales. Ha reivindicado que València es la ciudad que es por tener este bien, que le da "una soberanía alimentaria" y parte de su "identidad".

Pese a ello, ha echado en falta en esta pandemia de Covid algún aplauso a los responsables de la producción agrícola, que realizan un trabajo que ha comparado con el artístico y científico: "Se usan las mismas herramientas, observación, prueba y error etc.", ha aseverado.

La autora ha hecho referencia asimismo a la mirada que muchos artistas están dirigiendo hacia lo rural y que contrasta con "el estigma" que arrastra este ámbito: ser algo obsoleto y no moderno. Esto ha sido posible, en su opinión, gracias a que ha habido una generación --nacida a finales de los setenta y los ochenta-- de orígenes próximos al mundo al rural que ha accedido a nuevos espacios. "Nos hemos colado gracias a la grieta que ha supuesto la educación pública y los feminismos", ha dicho.

La directora del IVAM, Nuria Enguita, se ha unido a la exaltación del valor de la huerta, que ha definido como un "repositorio de saberes", más importante si cabe en un momento de crisis como el actual.

Oriente para Occidente: invitación a la convivencia

Son creadores contemporáneos, muchos nacidos y educados en esos países, los que componen desde el CAAC su réplica a las imágenes distorsionadas



Pintura de 1977 para un póster de Gülsün Karamustafa

Iván de la Torre Amerighi

Actualizado: 18/03/2020 01:55h

La construcción narrativa -sea histórica, sea fabulosa o alegórica- termina siempre por transformar la identidad del territorio y su realidad. Una estribación de los montes de Judea termina en una estrecha y rocosa meseta. Desde allí se podía observar, en tiempos, un valle de olivos que descendía suavemente hacia un lago salado. Hasta allí subió Abraham para sacrificar a su hijo Isaac; en ese mismo lugar venció el cansancio a Jacob, quien soñó con una escalera al paraíso; desde esa misma roca ascendió Mahoma a los cielos acompañado por el arcángel Gabriel. El espacio no cambia, pero **el relato (religioso) transforma la observación sobre paisaje y paisanaje. Debiendo unir, casi siempre separa.** Es cómo miramos. Y es cómo nos miran.

Esta propuesta expositiva del CAAC, como la del IVAM, también toma como fuente el ensayo *Orientalismo*, de **Edward W. Said**, y entraña con una línea de investigación por la que el centro artístico andaluz camina desde hace tiempo, en la que se cuestiona la geografía de lo cultural, **las fronteras de lo social y el choque de las civilizaciones.**

Una historia familiar

En estas mismas páginas, en 2017, se tuvo la oportunidad de hablar de la excelente muestra en torno a la obra de **Bouchra Khalili**. Y en paralelo a *Desorientalismos*, podemos encontrar actualmente también en el CAAC una antológica de **Naeem Mohaiemen** (Londres, 1969). Por diversos canales y medios, esta artista de origen

bengalí revisa la historia de su familia -condicionada por las fracturas del colonialismo y de la ulterior descolonización- y de su país de origen, Bangladés. Entre las distintas piezas destaca la instalación audiovisual tricanal titulada *Two Meetings and a Funeral*, que ya pudo verse en la **Documenta 14 de Kassel**.

Desorientalismos es un cruce léxico significante que responde a varios significados y que remite a la visión distorsionada y desorientadora que, desde occidente, las potencias coloniales lanzaron hacia un oriente idealizado por los tópicos y enjoyado por las cadenas de los prejuicios. Esa mirada alcanzó también a Andalucía como territorio fronterizo y exótico, donde viajeros decimonónicos encontraron la imagen que buscaban aun a costa de estar fabricada por el costumbrismo artístico más irredento.

Ocho creadores presentan producciones que abordan estos entramados socioculturales desde distintos puntos de vista y desde la asimétrica relación con la Historia que les permite la edad. Si la creadora de amplia trayectoria **Gülsün Karamustafa** (Ankara, 1946) ha centrado su obra en los conflictos sociales y laborales de la clase trabajadora de su país, otro artista turco, **Asli Cavusoglu** (Estambul, 1985) narra una historia de conflicto y disputa a través de un mismo color con dos denominaciones: el rojo armenio y el rojo turco. Mientras, la artista española de madre egipcia **Teresa Solar Abboud** (Madrid, 1985), en *The Ambassadors* (2010), recrea un interior en la altura de una azotea y descubre las falacias e imposturas del cine (y del arte) como motor de una imagen deslocalizada y turistizada.

Varias obras y propuestas sobresalen sobre el resto: las sorprendentes piezas textiles de **Amina Agueznay** (Casablanca, 1963), definidas por la comisaria **Ghida Triki** como «silencios de oro y luz», o la reflexión sobre el concepto «arabesco» del iraní **Kamrooz Aram** (Shiraz, 1978), que rehúye del concepto estético tradicional mediante el desplazamiento de ejes axiales y la ausencia de ortogonalidad geométrica, pervirtiendo las ideas preconcebidas sobre la decoratividad oriental, sin, a su vez, perder conexión con las fuentes que la alimentan.

Algunos de esos mismos patrones estéticos, pero ahora reinterpretados desde una vertiente popular, emergen en la iluminación nocturna con neones de color de los minaretes de la periferia de El Cairo en la serie fotográfica *El Leila El Kebira (La gran noche)*, de la burgalesa **Asunción Molinos Gordo** (Aranda de Duero, 1979).

Con sencillez

A su vez, el vídeo de la artista norteamericana de origen palestino afincada en Berlín **Jumana Manna** (New Jersey, 1987), titulado *A Magical Substance Flows into Me (Una sustancia mágica fluye hacia mí)*, de 2015, supone un emocionante recorrido por medio de la música a través de las comunidades y de los ritos de lo doméstico. Un viaje iniciático que revela, con la más absoluta sencillez, que son muchas más las particularidades que **disuelven los límites y abolen las fronteras, invitando a la convivencia**, que aquellas que se empeñan en disgregarnos.

6 gulfnews.com/tabloid
Sunday, March 15, 2020

ART AND CULTURE

A piece by
Peter Hayes



40 years of Majlis Gallery

A new exhibition celebrates four decades of Dubai's first gallery

By **Jyoti Kalsi**
Special to Weekend Review

In 1979, Alison Collins hosted a soiree at her wind tower home near the Dubai creek to showcase the paintings of British traveller artist Julian Barrow. She sent out hand-written invitations to everyone she knew and displayed his oil paintings of Dubai in the majlis of her home, which in 1989 became the Majlis Gallery, Dubai's first art gallery.

As part of the 40th anniversary celebrations of that first art exhibition, Collins recently hosted a special soiree to mark the opening of 40 Years On, an exhibition of artworks by 52 artists represented by the gallery over the last four decades. These include the many traveller artists or New Orientalists who have lived, worked and exhibited at Majlis, documenting the historic neighbourhood and the changing socio-cultural landscape of Dubai through their paintings. The show also features sculptures, calligraphy, etchings, photography, handmade jewellery, works in ceramic, glass and silver and wooden furniture by artists from the UAE and around the world.

Many of the artists were at the soiree and spoke fondly about their relationship with Majlis.

Recalling his first trip to Dubai in 1990, British artist John Harris said, "I did not even know that there was an art gallery here. It was a coincidence that on my way back to the UK Alison happened to be on the same flight, we got talking and a few months later I

"I have returned every year since then because I love the energy of this city and enjoy staying at Majlis..."

JOHN HARRIS • Artist



SCAN ME
French artists play surreal 'beach' baf during creative performance

Artist's garden reflects on interconnected world

Dubai's multicultural community includes people of various nationalities with diverse culinary habits. In addition, about 90 million people from around the world travel to the city or transit through the airport every year.

Spanish artist Asuncion Molinos Gordo has found an interesting way to highlight the cultural and culinary diversity of Dubai and our intercon-

nected globalised world with her artist's garden at the Jameel Arts centre.

Her project titled, *IN TRANSIT: Botany of a Journey* features a variety of flowers, fruits and vegetables such as tomatoes, watermelon, chillies, eggplant, muskmelon, zucchini, amaranth, mustard, lemons, sunflowers, pomegranate and pumpkin all grown from

seeds present in the sludge obtained from the sewage treatment plant in Al Aweer.

Commissioned and produced by Art Jameel, the project has been developed with the support of Dubai Municipality, American University of Sharjah, Sia Landscaping, Al Zahra Farm, horticulturist Kumar Palanisamy, Accion Cultural Espanola and

the Art Jameel team. We spoke to Gordo about her project. Excerpts:

What is the idea behind this project?

This project explores ideas of mobility, cohabitation and the interconnected reality of the human condition. It shows us that nature is not some external element, it is part of us. We always think of bees and birds as disseminators of seeds, but this garden is proof that we are an integral element of this chain. It is a poetic re-enactment to reconfigure our understanding of a world without an 'inside'

and an 'outside'. We have organised a programme of talks, workshops and events to discuss these concepts.

How did you think of growing a garden from sewage?

A few years ago, I visited a sewage treatment plant in Sharjah as part of my research for a project about recycling and sustainability. I was amazed to hear from an engineer that during cooler weather many plants grow in the sludge because most seeds ingested by people survive the process of digestion

EXPOSICIONES EN EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El CAAC sigue hurgando en la herida colonial

El centro de la Cartuja acoge la primera individual de Naeem Mohaiemen en España y la muestra colectiva 'Desorientalismos', que reúne a artistas del norte de África y Oriente Próximo



La sala donde se proyecta 'Two meetings and a funeral' de Naeem Mohaiemen. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

FRANCISCO CAMERO

Sevilla, 09 Marzo, 2020 - 06:05h

La honda, a veces inadvertida y siempre conflictiva huella del viejo **colonialismo político y cultural** en las sociedades contemporáneas es una preocupación compartida por muchas de las exposiciones del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) en los últimos tiempos. En esta "línea de investigación" ahonda de nuevo el espacio del Monasterio de la Cartuja a través de las dos muestras que acaba de inaugurar simultáneamente: la colectiva *Desorientalismos* (que podrá visitarse hasta el 5 de julio) y *El año 1973 creó muchos problemas para los imperialistas*, la primera individual que realiza en España (hasta el 23 de agosto) Naheem Mohaiemen, artista nacido en Londres, de raíces indias y criado en

Bangladés, tres pinceladas biográficas que, como veremos, adquieren en su trabajo una importancia capital.

Desorientalismos toma como explícito punto de partida las tesis de *Orientalismo*, el referencial ensayo de **Edward W. Said** sobre cómo Occidente ha acuñado y moldeado su propio concepto de Oriente, hasta el punto de estereotipar y, más aún, mixtificar frecuentemente las expresiones culturales de dicho ámbito, de tal suerte que el proceso, en aras de satisfacer las expectativas del consumidor (occidental), ha consistido no pocas veces en *orientalizar* lo oriental. De esta clase de **deformaciones en el imaginario colectivo** se sabe algo en Andalucía, zona fronteriza de la que el propio Said habló en su célebre ensayo, y objeto ella misma de innumerables idealizaciones, es decir, falsificaciones, especialmente por parte de los viajeros románticos del XIX que en su mayoría desfilaron por la región buscando, precisamente, confirmar el prejuicio que tenían de esta tierra como un exótico injerto en Europa de su **Oriente soñado**.

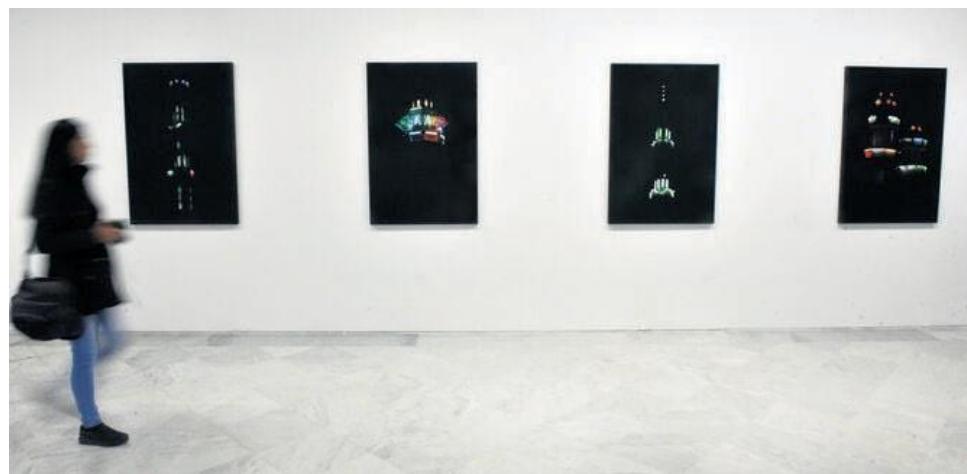
Por tales motivos, sostiene el director del CAAC, Juan Antonio Álvarez Reyes, reviste especial interés esta muestra que **reúne obras de artistas del norte de África y Oriente Próximo** (Amina Agueznay, Ariela Aisha Azoulay, Asli Cavusoglu, Gulsun Karamustafa, Juamana Manna y Kamroom Aram, este último el único hombre incluido en la exposición) y de dos artistas españolas, Teresa Solar y Asunción Molinos Gordos, que por razones personales y no sólo artísticas (la primera es de madre egipcia y pasa largas temporadas en aquel país; la segunda tiene igualmente fuertes vínculos con Egipto y Omán, países en los que reside buena parte del año) también han dedicado una parte relevante de su producción a **cuestionar qué es exactamente lo que entendemos que es Oriente**, y por qué.



Algunas de las piezas que forman parte de 'Rojo', de Asli Cavusoglu. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

"Se trata de hacer alusión a esa herencia y también de desorientar, en la más pura acepción del término, de hacer perder la orientación, para que el visitante se pregunte cuál es el lugar desde el que mira", dice Álvarez Reyes a propósito del título de esta exposición de producción propia que se celebra en paralelo a otra que acoge el **IVAM de Valencia**, titulada *Orientalismos*, y que abarca desde mediados del XIX hasta los años 50 del siglo pasado. La del CAAC, por su parte, asume la representación de la creación contemporánea, desde los años 70 hasta el presente.

Esta exposición, que llega después de algunas individuales de similar planteamiento (como las de [Ala Younis](#) y [Bouchra Khalili](#)), será la primera de una serie de colectivas que se irán organizando para mostrar el trabajo de artistas de África y Oriente Próximo, con especial hincapié, avanza Álvarez Reyes, en la mirada de las mujeres. En *Desorientalismos* unas obras se van relacionando con otras, proponiendo un camino de ida y vuelta que va "**del arte tradicional no occidental al movimiento moderno**", algo que queda de manifiesto con particular elocuencia en los casos de la marroquí Amina Agueznay o del iraní Kamrooz Aram, que mediante una hermosa serie de lienzos basados en el concepto de *arabesco*, tan asumido por la moda y las tendencias de decoración en todo el mundo, dispone una mirada al papel esencial que ha jugado el ornamento en la historia del arte occidental.

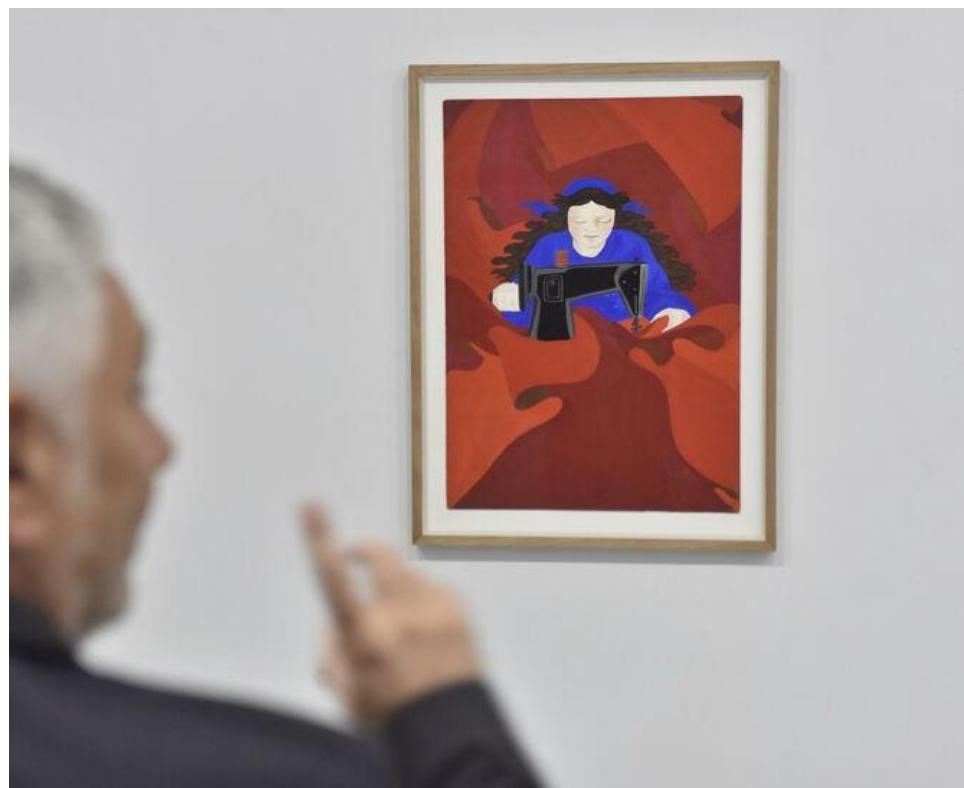


La serie sobre minaretes decorados con neones de Asunción Molinos Gordos. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

Las obras más antiguas de la exposición corresponden a los años 70 y las firma Gulsun Karamustafa, que se hace eco en ellas de asuntos determinantes en la configuración de la sociedad turca de la época como la **incorporación de la mujeres al ámbito laboral o el éxodo de la población rural a las ciudades** que dio lugar a un nuevo tipo de cultura popular. Es decir, la muestra parte de un proceso de modernización y de toma de conciencia de una forma de estar en el mundo –no muy ajustada, por lo general, con los clichés fabricados *desde fuera*– que prolongan desde distintos enfoques los demás artistas. Por ejemplo, la israelí Ariella Aisha Azoulay, de la que se proyectan dos trabajos en vídeo: uno sobre el **conflicto palestino**, cuya presencia es prácticamente inevitable, y otro que desnuda algunas contradicciones de Occidente, entre ellas esa que llevó a tantísimos museos a

coleccionar – verbo que en muchos casos, reconoce Álvarez Reyez, es un eufemismo de *expoliar* – e intercambiar con absoluta fluidez objetos procedentes de otras culturas, para luego criminalizar o **impedir la libre circulación de las personas** procedentes de esas mismas culturas.

Otras obras ponen el foco en la misma noción de representación del mundo árabe, como la pieza audiovisual que propone Teresa Solar, en la que reconstruye artesanalmente, en la azotea de un edificio de viviendas de El Cairo azotada por el viento, una de las cuidadas escenografías de la película *Lawrence de Arabia*; una que, de hecho, se rodó en la Plaza de España de Sevilla, por lo que, a la manera de unas muñecas rusas, la obra invita a pensar en el **sesgo occidental de la mirada hacia lo oriental**. De otro modo pero con la misma intención invita a mirar Asunción Molinos Gordos, que muestra una serie de fotografías de una fiesta anual en una región a orillas del Nilo en la que los electricistas del lugar compiten entre sí decorando con llamativos y **coloridos neones los minaretes de las mezquitas** de la zona, lo que compone una imagen bastante lúdica y poco severa de la cultura islámica, pues no en vano la autora quería precisamente mostrar eso, que dicha cultura o dicha forma de ver el mundo "no es monolítica".



Obra de la artista turca Gulsun Karamustafa. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

La exposición de Naeem Mohaiemen tiene un acento tal vez más íntimo, aunque conectado en todo momento con el **temblor de la realidad histórica** que condicionó su biografía familiar. Queda esto de manifiesto – la expresión de "cuestiones personales y cotidianas atravesadas por los acontecimientos políticos" como un elemento clave de su particular poética, como explica Álvarez Reyes– en obras como *Rankin Street*, donde Mohaiemen emplea fotografías que su padre hizo en los años 50 en Daca, la capital de **Bangladés**, las cuales complementan el vídeo que se proyecta en la sala, donde narra la historia familiar; o en la primera que encuentra el visitante al llegar a la exposición, donde el autor dispone numerosas hojas de contactos fotográficos que el espectador puede contemplar a su antojo (con una lente), y que aparecen comentadas en las paredes de la estancia en unos pies de foto en los que, al tiempo que se identifica a las personas que aparecen en ellas, se va filtrando la **compleja historia política de ese pequeño pero densísimamente poblado país** asiático rodeado por India y bajo dominio de Paquistán cuando este estado nació en 1947.

Aunque nacido en Londres, el artista se crió en Bangladés, de tal suerte que su biografía quedó asociada inexorablemente a las convulsiones del país, una sucesión de hambrunas, desastres naturales y golpes militares, adobada con la pobreza extrema generalizada en el país, desde que éste logró la independencia de Paquistán en 1971. Por este motivo, siempre **atento al universo familiar y a la potencia de las imágenes caseras y cotidianas para reactivar la memoria** que el tiempo poco a poco va transformando, Mohaiemen ha mostrado siempre un interés especial hacia las historias de utopías malogradas, y en este sentido encontró un marco tan fecundo como la política de bloques en la era de la Guerra Fría, marcado por los golpes de Estado en medio mundo y la proliferación de movimientos anticolonialistas y de liberación popular.

De todo ello da cuenta esta exposición – no en vano titulada, recordemos, *El año 1973 creó muchos problemas para los imperialistas*– que recoge, entre otras obras, *Two meetings and a funeral*, una pieza documental de hora y media de duración que presentó en la Documental 14 de Kassel y resultó **finalista del Premio Turner**, en la que Mohaiemen reconstruye, con tenso pulso casi de *thriller*, dos de esos intentos que (sin éxito) trataron de romper esa política de bloques e introducir la vía multilateral: el Movimiento de los Países No Alineados y la Organización de Cooperación Islámica.

El doble filo del orientalismo

Dos exposiciones en Valencia y Sevilla revisan, a partir de las tesis de Edward W. Said, los estereotipos ligados a Oriente Próximo: de los harenes y o daliscas del siglo XIX a la desactivación de ese imaginario en los tiempos poscoloniales

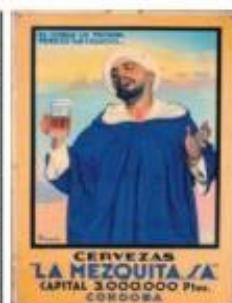


POETRY AND BONDS

La experiencia del turismo contemporáneo o nômade difiere en mucho del viaje que emprendió los hermanos Henri Matiné y Francisco Ibarri en 1911. Los dos pintores fueron a Tínger y en busca de lo que esperaban encontrar y volvieron con reflexos en sus ideas poco convencionales. Sus obras posteriores a la iluminación son el imaginario soñante un Oriente más de ciudades ensambladas y jardines prohibidos. Tampoco olvidan sus paisajes Paul Ricœur y August Macke cuestionaron el distanciamiento y se acercaron a donde vivían Túnez poco después de que la Diáspora tunecina llegara a Egipto entre finales del XVII y principios del XIX. Y todos ellos están representados en la exposición *Oriente-Aldeas. La construcción del imaginario de Oriente en Primitivismo y el Arte de África (1900-1930)*, que revisita, a mitad de 600 obras, la construcción de ese imaginario en las salas del IVAM.

No en vano el orientalismo "era una disciplina inventada por Occidente para poder habitar del conocimiento de lo que denominaba oriental", explica Sergio Rubíns, comisionado de la muestra junto a Rogelio López de Cuenca. Si "Occidente es racional, Oriente es irracional; Si Occidente es cosa ordenada, Oriente es desordenado". Si el primero es un arco, el segundo es "la sra.", a fin de su diseño en el de una serie de estereotipos y clichés de los que entonces se presentaba como una fiesta de conocimiento tanto y que hoy aún perviven. "Lo que se pospone en evidencia, como es señorita Edwina W. Said en su célebre *Orientalism*, es que la producción tiene su cultura y un acompañamiento las que encierra miles y miles y geopolíticas", señala Rogelio

Más que sobre la visión del otro, la muestra del IVAM habla de las fantasías y miedos que inspiró Ortega



Aurilla, el libro
Fundador de
Alfonsina (1872), de
Emilio Salas
Francés, Debajo
y la borreguera, dis-
puesta igual que
los otros versos. La
Monarca (1810).
A la de rocha, *By*
Alvar (20119), del
firmado. Numeradas
Arriba, colección
DIPACIÓN DE
ALICANTE-MURCIA /
O LEGIÓN GARCÍAS
VALLEJO.

La disposición obligatoria y recia guarda de las obras se oíeron re matando los gabineteos y docenmientos, carretera a su recorrido en el TWAM con la idea de circular entre ambas casas. La primera del XIX, dian piso a la propoganda soviética que los planes s'aplicaron (09/18/1982) desde inicia la guerra repubblica a Iudim león a la posiblidad de alienar o porromiglio que se realizaba a los habitantes de Egipto, Beni Mazar o Argelia. El escudo de un drago heráspesico por haber fumado en su exhibe una actividad revelada como un lúpico que marrón lleva lazo que se convierte en florita. "Se observó el mundo en un ambiente inédito provocado de un fulgurante, una pasividad y una inmediatez que se agotó sin ningún resultado que sea. Esas son un factor fundamental para las posibilidades coloniales", señala López-Gómez.

López Caso ca.

Los mecenazgos que reproduce en témicos y cronódicos entre el público, como Belyayev, presentan todo el ritmo rítmico, la tensión de la pieza en los discursos de los librettos rusos de Dargomilov, introductores en el París vanguardista de la moda orientalista, lo es en la obesa silueta de Picasso por la arista a larga linea Baya —y es este tipo exótico los que convierte claramente de plena vía permitir constatar «dimo las pirámides»— se convierte en un decoro del perfección para el cineasta ruso—, apunta Rubtsova. «Las generalizaciones de años y continentes de Hollywood coinciden con la revolución de Nansen en Egipto, que se convierte en un nuevo proyecto político protagonizado de la suerte en su medida. Resumiendo con la idea del mundo solo mito a mito. Justo en ese momento, la cultura de masas, el cine, contribuyó a esta integración en una vía similar a Shostakovich, Lerner y Loewe, y en un espacio que explota la instrumentación italiana clásica de la cultura para dar lugar un imaginario», sostiene López Caso ca.

sobre la fotografía clásica.
Cine, fotografía, dibujos, escultura, carteles publicitarios y, sobre todo, pintura se conforman en la atmósfera exposición de *Avant-gardes*. Hay una también mucha presencia de la fotografía, como maestro y amigo es paralelo a la consolidación del cine como centro artístico. Las imágenes de surrealistas como Man Ray o de Miró se comparten en espacio con las del realismo que pese a la persistencia de los viejos códigos de los fotógrafos soviéticos y algunos ejemplos de publicidad.

Y en la última sala, vuelve la referencia a este tema a Edward W. Said, pero esta vez por alguna de sus largas, casi o la perspectiva que él mismo, según a su punto de vista, o la suya misma, se analizó de la experiencia más fraternaria, como la rusa o la egipcia, según apostóli López Cuenca. Al final del regreso racionalista de 1908, Tepaño propone o la organización de la Exposición Universal de París de 1900 representando la identidad del país con la soberanía de su castillo. «Pero es o solamente a Madrid. La organización que fue ese espectáculo, ilumina ya la Alhambra». Se señala el atractivo que su punto de vista fotográfico y el mismo no pone resalto, entre todos y en la sala a los tradicionales, como los de las fuentes de arroyo y cristianos, donde los segundos, claro está, ocupan un gran rol.

Orientalismo'. Institut Valencià de Arte Moderno. Valencia.
Hasta el 21 de junio.

Desarrollado por: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. Iberia, el 5 de julio.

or árabe-sionista, abarca la etapa posterior, entre finales de los cinco años y la actualidad. Aborda la misma coyuntura, sin embargo, a partir del libro de Said, pero desde las aportaciones más recientes de creadores del norte de África y Oriente Próximo, como Amrullah Agazaryan, Khairzade Arzumanyan, Aribella Alibay Azoyan. Comienza por Juan Antonio Alarcón, e incluye una grabación producida por el coloquio milánico y su narración da por el grupo de "orientalizar lo oriental". A pesar de las convergencias iniciales entre el IVAM y el CAC, para reagrupar sus vaivenes o expandir o conjuntar el final con el principio, ha centrado sus exposiciones con más intensidad en el discurso sobre otra cosa.



En la imagen la obra de la artista turca Aslı Çavuşoğlu, en el CAAC

8.000 HUE

Artistas de África y Medio Oriente contra el tópico orientalista

► Ocho creadores presentan obras en el CAAC inspiradas en el ensayo de Edward Said

C.B.
SEVILLA

En el año 1978 Edward Said, intelectual y crítico palestino-estadounidense, escribió un ensayo titulado «Orientalismo», donde denunciaba los prejuicios que el mundo occidental mantenía hacia el Oriente. Edward Said está precisamente ligado a Sevilla y a Andalucía por haber fundado en 1999, junto a Daniel Barenboim, la West-Eastern Diván Orchestra.

Partiendo de ese ensayo de Said, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) ha dado un paso más allá y presenta la exposición «Desorientalismos», como parte de su línea de investigación sobre la producción artística en el Norte de África y Oriente Próximo, iniciada con las muestras de artistas como Ala Younis o Bouchra Khalili.

En «Desorientalismos», que está comisariada por el director del CAAC, Juan Antonio Álvarez Reyes, se presentan obras de las artistas Amina Aguezzay, Ariela Aisha Azoulay, Aslı Çavuşoğlu, Gülsün Karamustafa, Jumana Manna, Asunción Molinos Gordo, Teresa Solar y el único varón, Kamrooz Aram. En el caso de las españolas, Teresa Solar, es de madre

egipcia, y Asunción Molinos Gordo, reside entre Egipto y Omán. Además, ambas realizan obras en relación con esas culturas.

«Andalucía, por su pasado, participó de la visión orientalizante como atestiguan los viajeros románticos y por geografía, es un espacio fronterizo. Además, como señala Said en el prólogo de su libro en la edición en español, 'Andalucía es un gran símbolo', puesto que no sólo el Islam formó parte de su cultura durante varios siglos», señaló Álvarez Reyes.

En la exposición a flor de los conflictos derivados del colonialismo o, como él que enfrenta a Armenia y Turquía, que trata en su obra Gülsün Karamustafa con varias obras que reflejan la situación del país europeo ártico durante los años 70; o las obras de Ariella Aisha Azoulay, cuyos trabajos versan sobre el enfrentamiento entre Israel y Palestina.

Por su parte, Aslı Çavuşoğlu y Jumana Manna investigan en tradiciones culturales. La música y el color para hablar sobre comunidades enfrentadas por un lado, la turca y la armenia; y por otro, la israelí y la palestina. Y el iraní Kamrooz Aram y la marroquí Amina Aguezzay, hablan

en sus obras sobre el camino de ida y vuelta, del arte tradicional no occidental al movimiento moderno, simbolizado por el término arábesco.

Naeem Mohaiemen

Otra de las exposiciones inauguradas en el CAAC es la primera individual en España del artista bengali residente en Londres, Naeem Mohaiemen, que reúne piezas e instalaciones audiovisuales, así como dibujos y fotografías fechados entre 2010 y 2019.

Mohaiemen, finalista del prestigioso premio Turner, creció en Bangladesh, nuevo estado marcado en sus primeras décadas por la agitación política y los golpes militares. La historia de esos años, a través del filtro familiar, abre y cierra la exposición por medio de dos obras intimamente conectadas y marcadas por cómo las imágenes reactivan la memoria y también como ésta es transformada por el tiempo.

Una de las piezas más destacadas de la exposición, que se exhibe en la nave central de la antigua iglesia del monasterio de la Cartuja, es la película de tres canales titulada «Two Meetings and a Funeral», que participó en documenta 14 de Kassel en 2017 y que también ha sido exhibida en la Tate de Londres. La pieza analiza el fracaso del Movimiento de los Paises No Alineados y la Organización de Cooperación Islámica, que surgieron en el complejo y multilateral panorama de la Guerra Fría y que en los años 70 tuvieron su punto de mayor actividad.

Finalista del Turner
El CAAC presenta la primera exposición en España de Naeem Mohaiemen

Sevilla acoge una exposición de mujeres contra tópicos "orientalizantes"

REDACCIÓN

03/03/2020 15:08 Actualizado a 03/03/2020 15:23

Sevilla, 3 mar (EFE).- Una exposición con la producción artística de siete mujeres del norte de África y Oriente Próximo que pretende desarmar estereotipos orientalizantes tiene lugar en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla desde este martes al 5 de julio. 'Desorientalismos' está inspirada en 'Orientalismo', un ensayo de Edward. W. Said sobre la exagerada estereotipación de lo oriental durante la época colonial y su herencia en las representaciones culturales, ha explicado el comisario de esta exposición, Juan Antonio Álvarez.

Amina Agueznay, Ariella Aïsha Azoulay, Asli Çavusoglu, Gülsun Karamustafa, Jumana Manna, Asunción Molinos Gordo y Teresa Solar, además del iraní Kamrooz Aram, exponen, en ocho salas diferenciadas, sus cuadros, esculturas, fotografías y proyecciones audiovisuales. En esta muestra, está presente el trabajo de dos artistas españolas con fuertes lazos con Egipto, Teresa Solar, de madre egipcia, y Asunción Molinos Gordo, quienes se cuestionan con sus trabajos la visión orientalizante de estas culturas desde Occidente.

Además, en ella se tratan conflictos derivados del colonialismo como el que enfrenta a Israel y Palestina y el de Armenia y Turquía, algo que hace Gülsun Karamustafa con varias obras que tratan la situación de Turquía durante los años 70 o Ariella Aïsha Azoulay, cuyos trabajos enseñan su visión sobre el enfrentamiento entre Israel y Palestina.

También se recogen investigaciones sobre tradiciones culturales: Jumana Manna muestra cómo la música puede servir de nexo de unión entre comunidades enfrentadas y la dibujante Asli Çavusoglu, cuyos trabajos representan la historia del color rojo en la frontera Turquía y Armenia, narra la sustitución del tradicional pigmento de Armenia por el producido en Turquía en una sucesión de papeles y libros antiguos restaurados por ella misma.

Otra parte de la exposición muestra la transición del arte tradicional no occidental al movimiento moderno, simbolizado por el cuestionamiento del término arabesco, de estilo árabe, por parte de la marroquí Amina Agueznay y el iraní Kamrooz Aram.

Por otro lado, el CAAC también acoge desde hoy una exposición del creador visual Naeem Mohaiemen, que narra su historia y la de su familia, relacionándolas con el contexto que vivía Bangladesh en los años 70, cuando este país consiguió la independencia de Pakistán pero se sucedieron varios golpes militares, y también con el marco político mundial durante la Guerra Fría. EFE

Asunción Molinos Gordo, ganadora del Premio ARTSituacions en ARCOmadrid 2020

27 febrero, 2020



La artista Asunción Molinos Gordo, representada por la galería Travesía Cuatro, ha resultado ganadora del Premio ARTSituacions en ARCOmadrid 2020. Un premio patrocinando por Marcel Pascual, presidente de Honda – Greens Power Products, y dotado con 15.000€, que busca la mejor obra de arte emergente en la feria.

En el acto de entrega han participado Lorena M. de Corral, historiadora del arte y comisaria independiente, miembro del comité de selección del Premio; Chus Martínez, curadora de arte, historiadora y escritora, miembro del comité de selección del Premio; Maribel López, directora de ARCOmadrid; Pilar Forcada, directora de ARTSituacions, y Marcel Pascual, presidente y director general de Honda – Greens Power Products.

Asunción Molinos Gordo es investigadora y artista visual, licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, donde también obtuvo su título de Master en Arte Contemporáneo.

En su práctica artística cuestiona las categorías que definen la ‘innovación’ en el discurso dominante actual, explorando las diferentes formas de dominación intelectual desde lo urbano a lo rural. Trabaja desde una perspectiva influida fuertemente por los métodos de disciplinas como la antropología, la sociología y los estudios culturales. Utiliza la fotografía, el video, la instalación y otros medios para examinar la cultura campesina, llevada por un fuerte deseo de entender el valor y la complejidad de su producción cultural, así como los límites que la mantienen invisible y marginada, a menudo ignorada por ser considerada como folclórica o mitológica.

El principal foco de su obra es el campesinado contemporáneo. Su entendimiento de la figura del agricultor pequeño o mediano no se ciñe solo a la de productor alimenticio sino también a la de agente cultural, responsable tanto de perpetuar el saber tradicional como de general una nueva pericia para enfrentar los retos actuales. Ha producido obra que reflexiona sobre el uso de la tierra, la arquitectura nómada, las huelgas de los campesinos, la burocracia sobre el territorio, la transformación del trabajo rural, la biotecnología y el comercio internacional de alimentos.

Asunción Molinos Gordo ganó el Premio de la Bienal de Sharjah en 2015 con su proyecto WAM (World Agriculture Museum). Su trabajo ha sido expuesto en instituciones como Delfina Foundation, Londres; Victoria and Albert Museum, Londres; XIII Bienal de La Habana, Cuba; Museo Carrillo Gil, México, en el MUSAC de León; el CAB de Burgos; Matadero de Madrid; La Casa Encendida, Madrid; Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid; The Townhouse Gallery, El Cairo, Egipto; Arnolfini Centre for Contemporary Arts, Bristol, Reino Unido, Tranzit, Praga, República Checa; ART BASEL Miami Beach; Cappadox Festival, Uchisar-Turquía; The Finnish Museum of Photography, Helsinki; Museo de Arte de Zapopan MAZ, entre otros.

La artista ha participado en programas de residencias y educación en el CCA de Glasgow, Delfina Foundation en Londres o en la asociación Campo Adentro, España. Su obra está presente en colecciones como la Comunidad de Madrid; Fundación Calosa en México; Darat Al Funun, Ammán, Jordania; TBA21 de Francesca Thyssen, Viena, Austria, entre otras.

Molinos presentará en 2020 su proyecto In Transit: Botany of Journey, creado para el Artist Garden Project de Art Jameel.

"Transit: A Plant of Journey" .. a garden of human excrement for Dubai residents

02/02/2020, 23:09:25

In the artist's garden at the Jameel Center for the Arts, the Spanish artist, Asunción Molinos Gordo, presented an innovative work that monitors the concept of interconnection, mobility and coexistence, by installing a global garden that has grown from seeds that have traveled in the intestines of people who live in or visit Dubai. The artist relied on.



In the artist's garden at the Jameel Center for the Arts, the Spanish artist, Asunción Molinos Gordo, presented an innovative work that monitors the concept of interconnection, mobility and coexistence, by installing a global garden that has grown from seeds that have traveled in the intestines of people who live in or visit Dubai. The artist relied on science to form her work entitled "Crossing: A Journey of Plants", which represents a case of tracking the concept of cooking, starting with food to reach the intestine and then to the sewage and treatment of human excrement, which the artist later used as seeds to produce the garden. The artist defies, through work, the romantic idea about nature, and gives us an artistic and biological expression, based on the combination of science and art, and she worked with engineers and gardeners in the Emirates, and a team of a beautiful art center, and was able to create a garden of these digested seedlings, which were cleaned and planted, Where the seedlings that were grown in the sewage were selected as plants, to be separated, classified and planted, the plantations varied between tomatoes, melons, hot peppers, eggplants, melons, zucchini, marigolds, mustard, citrus, sunflower, pomegranate, and pumpkin.

The artist's garden, Gordeaux, reflects what was presented by the Jameel Center for the Arts on the production of works looking for our relationship with nature around us. It examines the gap between culture and nature, which separates human activity from other natural phenomena. It also aims to re-establish our concepts on the idea of connectedness in life.

And about this project, Gordo told «Emirates Today»: «Many nationalities live in Dubai in addition to receiving many tourists from different nationalities and from six continents, and the presence of this large number of nationalities reflects many food cultures, you find their shelter in the end at a station Treating the main wastewater in the city in the Al-Aweer area, stressing that through work it raises many questions about the process of digestion and the amount of seeds that have survived this process, until it remains seeds that can be grown to grow and grow as normal plants.

She pointed out that the idea crystallized when she was on a visit to Sharjah, entered the sewage plant, and spoke with an engineer and told her that heat affects the digestion process, and therefore some seeds survive the digestion process, which means that it can be cultivated, and grow, but it does not live for a long time Because the intestine contains a high percentage of acid.

Gordo indicated that she cooperated with the municipality and obtained treated materials from sewage in the Al-Awir area, noting that it chose Al-Awir as the region that handles sanitation for residential areas, and therefore contains a lot of waste from various and different kitchens. Regarding the cultivation of these materials, she confirmed that she dealt with them as normal seeds, as they put them on the soil, and covered them with sweet soil because it contains a lot of iron before adding coconut fibers to it, as it is a material that keeps the soil moist. She noted that she obtained two cubes of materials from Al-Awir, then put them in six cages to obtain various plants in this garden.

Gordo saw that this type of artwork carries a lot of tests, and therefore I was surprised during the work of the rapid growth of plants. Within two weeks, there was a similar forest and green plants. As for the types of vegetables that I found, I explained that they found 13 types of vegetables and under each type there are different categories of types of seeds, explaining that it is not available to eat these vegetables because they contain bacteria, and their damages are unknown. On the interconnection between her artistic project and science, Gordo stressed the close interdependence, explaining that she loves to carry out projects that carry a scientific tendency, just as art is likely to merge it with any other field, so we cannot give art a specific work or a single and specific aspect.

On cooperating with beautiful art, Gordo expressed her happiness at being in the center and in Dubai, especially as they were open to new ideas, especially that they carry an aspect of adventure, especially as it is not guaranteed that the seedlings grow.

Continue searching

“Crossing: A Journey of Plants”, a work commissioned and produced by the Foundation for Beautiful Art, produced with the support of the Dubai Municipality, and “Spanish Cultural Work” through the Internationalization Program for Spanish Culture, the American University of Sharjah, “CIA Landscape”, “Zahra” farm, and the gardener Kumar Planesame.

Asunción said that she will obtain seeds from the plants from this garden, and later she will conduct more tests on them, and will be presented in the next session of «Art Dubai», within the program of the assigned artist, the results of the research.

- Gordo: I love projects with a scientific flair, and art is likely to merge it with any other field .

This live garden installation at Jameel Arts Centre used digested seeds

The work explores our relationship with the natural world and aims to redraw our way back into interconnectedness

BY JUMANA ABDEL-RAZZAQ



ALL PHOTOS BY NADINE ELKHOOURY

Jameel Arts Centre has introduced a live, site-specific installation with its new Artist's Garden commission – *In Transit: Botany of a Journey* by artist Asunción Molinos Gordo, which is presenting a [global garden](#) grown from seeds that have travelled in the intestines of Dubai's diverse population. By taking all of the seeds ingested by Dubai's fluid and transient population as they make their way to the city's main sewage treatment plant in Al-Aweer, the project tracked the seeds that survived the digestion process and that were contained in the sewage plant's final, clean 'sludge' that have germinated and grown into adult plants. Working with UAE engineers and horticulturalists, as well as the Art Jameel team, the Spanish artist has grown a garden at [the cultural centre](#) from these digested, cleaned and germinated seedlings. As the seedlings emerged from the 'sludge' and grew into plants, they were separated, classified and transplanted.



A variety of plants are now growing at the Jameel Arts Centre, including tomatoes, watermelon, chilies, eggplant, muskmelon, zucchini, amaranth, mustard, citrus, sunflowers, pomegranate and pumpkin as part of this five-month long installation. Once the plants produce crops and are ready for collection, they will be harvested for seed saving and research by the artist's fellow scientists and researchers. *In Transit: Botany of a Journey* is commissioned and produced by Art Jameel and has been developed with support and advice from Dubai Municipality, American University of Sharjah, Sia Landscaping, Al Zahra Farm, horticulturist Kumar Palanisamy and Acción Cultural Española (AC/E), through the programme for the Internationalisation of Spanish Culture (PICE), and in the framework of the mobility grants.



A further iteration of the project will be presented at Art Dubai in March 2020 as part of a collaboration with the fair's Commissions programme, curated by Nataša Petrešin-Bachelez.

Artistas no contaminantes

Hace tiempo que sabemos que nuestra forma de vida no es sostenible. Los recursos naturales no son infinitos, hay tanto plástico en nuestros océanos que se habla ya de un Séptimo Continente, el nivel del mar sube, los ríos se secan, la agricultura no industrial está amenazada y consumimos frutas que se producen a miles de kilómetros de nuestras casas. Y hace tiempo, también, que el arte avisa. Dibujamos un recorrido por instituciones, exposiciones y artistas que hablan de ello

LUISA ESPINO 2 diciembre, 2019



Lucía Loren: 'Biodivers', 2016

Lo vemos en todas las grandes citas internacionales: **la emergencia climática está, también, en la agenda artística**. En la última [Bienal de Venecia](#), el León de Oro se lo llevó el [Pabellón de Lituania](#), en el que recrearon una enorme playa ficticia en una ópera-performance que denunciaba el calentamiento global. Casi al tiempo, [Nicolas Bourriaud](#) titulaba su Bienal de Estambul *El Séptimo Continente* –aludiendo a esa enorme masa de residuos plásticos que flotan en nuestros océanos– y reunía bajo ese lema a creadores que han roto con la división tradicional entre cultura y naturaleza. El mismo punto en el que incide Chus Martínez desde TBA21 Academy donde organizan expediciones por el Pacífico con equipos multidisciplinares (han

participado españoles como el cineasta **Albert Serra** y la artista **Teresa Solar**), conferencias internacionales –la siguiente, en Madrid, al hilo de la COP25– y encargos a artistas que hemos empezado a ver en el Museo Thyssen de Madrid (el próximo, John Gerrard). Esto por citar sólo algunos casos, porque son innumerables. Podríamos seguir con el MoMA PS1, el Centro Pompidou, la Bienal de Busan, la Serpentine Gallery de Londres y hasta Art Basel y sus podcasts.

En España, el **CDAN de Huesca** lleva tiempo desarrollando una programación centrada en arte, naturaleza y paisaje. El embrión está en una convocatoria de los noventa que trajo a artistas internacionales como **Richard Long** a hacer obras *site-specific* en los Pirineos. Ha tenido altibajos por sequía presupuestaria pero en los últimos años ha puesto en marcha proyectos ambiciosos bajo la dirección de Juan Guardiola. El último es una exposición en tres entregas, *Paisajes surgentes. Cambio climático y cambio social en los paisajes del siglo XXI*, que ha comenzado con *Tierra* (sobre la descarbonización como una de las soluciones ante el cambio climático). Le seguirán *Montaña*, en 2020, y *Agua*, en 2021. En *Tierra* participan, entre otros, Lara Almarcegui, Bleda y Rosa, Clara Montoya, Bárbara Fluxá, **Jorge Ribalta** y **Carlos Irijalba**, que hace una prospección geotécnica del terreno en una mina de Asturias, un sondeo para ser conscientes de nuestro impacto. Habla también de la explotación de recursos naturales con una mirada desde lo local Elena Lavellés, a la que vimos el año pasado en La Casa Encendida dentro de **Generaciones** y en Matadero, dos instituciones que están haciendo propuestas interesantes en este campo.

Eco-exposiciones

Y otras muestras fundamentales de los últimos años han sido *Cambio climático. Después del fin del mundo* (2017-2018), comisariada por José Luis de Vicente en el CCCB, y, con mayor número de artistas españoles, **Hybris. Una posible aproximación ecoestética** (2017), en el MUSAC de León. Esta la firmaba Blanca de la Torre, que lleva mucho tiempo trabajando sobre el tema, e incluía piezas históricas como los 7.000 robles de Beuys –sobre la reforestación urbana– y la bicimáquina de Santiago Morilla para regar el jardín. **Pero quizá la que más ha sonado en los últimos tiempos sea Eco-visionarios. Arte para un planeta en emergencia**, que comenzó en el MAAT de Lisboa, ha pasado por Matadero y LABoral (Gijón) y acaba de abrir sus puertas en la Royal Academy de Londres. En Madrid se dividía en cuatro secciones: Desastre, Extinción, Coexistencia y Adaptación, e incluía, además de artistas, a arquitectos como **Andrés Jaque** y Nerea Calvillo, de C+ Arquitectas, que estudia desde hace años las partículas en suspensión en el aire que todos respiramos. También **Basurama**, que participaba en *Hybris*, y ha hecho de los desechos la materia prima de todas sus intervenciones.



Elena Lavellés: 'Dark Matter', 2018

Y no son los únicos, **el plástico está cada vez más presente en el arte**, lo veíamos cuando hablábamos en estas páginas de **artistas jóvenes utilizando materiales de desecho**. Belén Rodríguez, por ejemplo, con pequeñísimos pedazos que encontraba en la costa e integraba en sus pinturas, esculturas y vídeos. O en los *Altares* y *Tótems* playeros en los que Julià Panadés mezcla con humor los materiales que devuelve el mar. Estos, al menos, los vemos, no como las finísimas partículas que se fusionan con la arena de nuestras playas y con el agua de los océanos, esas de las que se alimentan los peces que después comemos. Otros, como Cristina Almodóvar, hacen el recorrido inverso: esta artista transforma botellas y otros materiales industriales en bellas formas orgánicas que se dan en la naturaleza. Algunas de sus piezas formarán parte de una sección dedicada al medioambiente que ya prepara la feria Just Mad para febrero.

Miradas poliédricas

Los artistas tienen la capacidad de apuntar hacia cuestiones que el resto no vemos, o no queremos ver. Abordan el cambio climático desde distintos prismas, conectando problemas –los plásticos y la extracción de minerales, pero también otras cuestiones como la contaminación de las aguas–. Este último es uno de los pilares del trabajo de Juanli Carrión, que ha sabido reflejar en sus vídeos e instalaciones el estado de ríos de India y Estados Unidos. También lo ha hecho Elena Bajo, sobre todo a través de la escultura y la *performance*. En *Toxic Secrets* (2018), una investigación que desvelaba la presencia de restos farmacéuticos y microplásticos en el agua del grifo, despliega una instalación hecha a base de plásticos recuperados, telas lavadas con agua del grifo y tuberías metálicas. No falta tampoco el retrato de la subida del nivel del mar en los archiconocidos foto-montajes de **Pablo Genovés** –ahora en la galería Marlborough de Barcelona y en Artnueve en

Murcia—en los que combina imágenes de espacios conocidos con otras de catástrofes naturales.



Carlos Irijalba: 'Pannotia', 2019

Lucía Loren y **Fernando García-Dory** se acercan a lo rural, un tema en el que está incidiendo también la Fundación Cerezales desde un pueblecito de León, y Asunción Molinos Gordo al campesinado. Todo está conectado. Lo explica muy bien el crítico José María Parreño, director del Grupo de Investigación Arte y Cambio Climático de la Universidad Complutense: “**la agricultura industrial, y especialmente la ganadería, consumen muchísima energía (y, además, deforestan)**. El campesinado tradicional está desapareciendo por los métodos industriales y los monocultivos pero, paradójicamente, sus métodos son los que garantizan la sostenibilidad a largo plazo de la producción”. La desertificación y la pérdida de suelos está en el trabajo de Lucía Loren. Interactúa poéticamente con el paisaje colaborando con la comunidad local. En *Ciclo seco* (2018), la intervención que da portada a este número, cosió las grietas de un estanque al que la ausencia de lluvia había dejado sin agua. García-Dory, por otro lado, lleva años replanteando la función social del artista con su proyecto *Campo Adentro*. Comenzó organizando intervenciones en pueblos de España y desde hace un año tiene un espacio en Madrid, el Centro de Acercamiento a lo Rural (CAR), donde programan actividades vinculadas a la agricultura, lo social y lo cultural.

Los artistas tienen la capacidad de apuntar, desde prismas muy distintos, hacia cuestiones que el resto no vemos, o no queremos ver

El cambio climático es una crisis que afecta más a los países pobres, por geografía (inundaciones y sequías más severas) y por la fragilidad de sus infraestructuras. **Gabriela Bettini** hace en sus pinturas un paralelismo entre las primeras representaciones exotizantes del Nuevo Mundo y su estado actual, explotadas desaforadamente por grandes empresas multinacionales. Y Luna Bengoechea y Tania Blanco miran con lupa a la industria alimentaria. Blanco subraya en sus pinturas-escultura el absurdo trayecto que recorren muchos alimentos y Luna Bengoechea elabora piezas efímeras con semillas que no sólo instala en espacios expositivos sino también en la propia naturaleza. Son intervenciones efímeras, pensadas de manera sostenible, que luego dona para hacer compost.



Luna Bengoechea: 'A cuánto está la libra', 2013

Esto no es una anécdota sino un punto fundamental: todos estos proyectos no sólo consisten en la visibilización de las problemáticas sino que **tienen su origen en la propia concienciación sobre nuestra huella en el mundo.** En *Eco-visionarios*, por ejemplo, parte del mobiliario era reciclado y en la exposición de **Olafur Eliasson**, que todavía se puede ver en la Tate Modern de Londres, la mayoría de las obras se han llevado de Europa y se ha intentado que el transporte fuera por barco para reducir el impacto en la atmósfera.

Del arte de la cartografía

Quince artistas inventan en la Fundación Cerezales formas de medir el mundo, de acotar una realidad a veces intangible, junto a piezas de archivo como las de la Real Chancillería



«Herbario de plantas artificiales», de Alberto Baraya, un de las obras que se pueden ver en la Fundación - FCAYC

BRUNO MARCOS

Actualizado:02/10/2019 09:11h

Existe un relato de Jorge Luis Borges que sintetiza magistralmente la ambición humana que ha habido desde la prehistoria hasta nuestros días por representar el mundo. En el breve cuento, titulado Del rigor en la ciencia el escritor argentino dibuja un tiempo distópico del arte de la cartografía que lleva a sus autores a concebir unos mapas cada vez más grandes llegando a producir uno exacto al territorio que describe. Las generaciones siguientes, menos adictas a ese rigor científico, considerarían aquel dilatado mapa inútil abandonándolo a la intemperie, a merced de los rayos del sol y los hielos invernales, en cuyas ruinas habitarían después animales y mendigos.

La exposición titulada «Mesuras», que se puede visitar en la sede de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (Cerezales del Condado, León) hasta el 17 de noviembre, nos presenta distintas formas de hacer una cartografía de las cosas, diferentes maneras de medir el mundo, ensayos para apresar lo que se ve o se vive y dejar constancia de ello en imágenes.

Algunos de los quince artistas de este proyecto se han propuesto medir en unos casos intangibles: Clara Montoya con su máquina del tiempo o Asunción Molinos Gordo con su zahorí que actúa sobre documentos legales y leyes; en otros el sonido o la música como lo hacen Llorenç Barber o Luis Martínez Campo. Ana Amorim plasma sus caminatas cotidianas bordando mapas que recuerdan sus trayectos y Enrique Carbó sus recorridos por la naturaleza combinando textos y fotografías, en un trabajo en la línea de Hamish Fulton. En otras ocasiones los autores han creado inventarios o listas especiales: el herbario artificial de Alberto Baraya, la descripción fragmentada en pequeñas fotografías poco identificables de un edificio de Jorge Ribalta, los monumentos rumanos en los que la figura humana no supera la escala natural de Nicu Ilfoveanu, la colección de cianotipos con plantas de zonas mineras de Rosell Meseguer o el retrato dinámico de Claudio Zulian.

Varios de estos artistas aplican su particular metodología a la labor de acotar la realidad como Lara Almarcegui, Javier Ayarza, Lluís Hortalá, Pep Vidal o Lúa Coderch. Almarcegui plantea preservar un solar delimitado en la ribera del río Ebro mientras todo el entorno urbano va cambiando. Ayarza hace un registro fotográfico en torno a antenas solitarias en la meseta de Castilla. Hortalá interviene fotografías marcando el trayecto de escaladas por un relieve natural rocoso para cuantificar el paisaje de una forma antropomórfica. Vidal divide un árbol, desde su base hasta la cúspide, en porciones cúbicas de volumen exacto y Coderch escamotea espacios a la intemperie construyendo pequeños refugios.

Materiales de archivo

De entre los materiales de archivo que presenta la muestra destacan sobre todo los óleos extraídos del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, cartas topográficas levantadas con técnica pictórica para ilustrar parcelas y parajes que se usaron en pleitos legales en el siglo XVIII. Estas pinturas de perspectiva alterada a fin de describir el territorio recuerdan a los cuadros de batallas, produciendo una inusual reunión de medios plásticos y fines prácticos.

Las obras seleccionadas para esta exposición tienen en común un deseo de capturar la realidad inventando formas de medirla. Los resultados de estos trabajos que nacen a partir de esa inicial ambición de rigor científico acaban -como en el relato de Borges- por tener una función alegórica. Entre lo inesperado y lo quimérico, componen un gabinete de casos, o curiosidades, que sorprenden y ponen en movimiento un pensamiento paralelo sobre nuestra relación con todo. Sus anhelos por contar, enumerar, hacer listas o registrar, hablan en el conjunto de la muestra de algo sumamente poético, el deseo antiguo de atrapar, por un medio u otro, el mundo.

← H

Simone Leigh, *Jug*,
2019, bronze, 84.5 × 49.6
× 48.7 inches [photo:
David Heald ©2019 The
Solomon R. Guggenheim
Foundation; cour-
tesy of the artist and
Guggenheim Museum,
New York]

filmmakers, and activists. The artworks on view redefine femininity in a way that centers the experiences of black women, and the exhibition, as a whole, testifies to the value and power of a collective female force. Beyond its more conventional exhibitionary elements, *Loophole of Retreat* brings together black female creatives from across disciplines and mediums to contribute to the conversation, adding layers of meaning to the objects on view. Leigh's work takes up space—physical and metaphorical—and in return provides space for black women to assert their autonomy and subjectivity. Through the lens of Leigh's exhibition, the rounded walls of the Guggenheim echo a loophole by providing a space for often marginalized narratives and defining femininity through solidarity, strength, and resilience.

LONDON
Delfina Foundation

April 30 –
June 22, 2019

I
Asunción Molinos
Gordo, *Accumulation by
Dispossession*, installa-
tion view, 2019 [photo:
Tim Bowditch; courtesy
of the artist and Delfina
Foundation]

Review
Claire Phillips

Accumulation by Dispossession Asunción Molinos Gordo

Across the spectrum of artists working today, there are those who confront political and social injustice, and those who avoid it. Former Delfina resident artist Asunción Molinos Gordo is firmly a disciple of the former approach.

Molinos' work focuses on rural life—the charming ideal of a farmer tilling his fields, set against the new reality of megafarms, genetically modified crops, and mass industry. For Molinos, who grew up in a tiny village of fewer than 100 people in northern Spain and whose father is a farmer, disenfranchising the peasantry raises a frightening concern. She wonders, in the words of Bob Geldof, how to feed the world.

At Delfina Foundation in central London, Molinos turned her attention to the global food economy, challenging who decides what gets planted, where it's sold, and for how much. Geographer and Marxist scholar David Harvey first mooted this theory in his 2003 book *The New Imperialism*, suggesting that for power and wealth to fall into the hands of the privileged few, there are many who have to be stripped of theirs. Grounded in research undertaken during her Delfina residency in 2014, Molinos

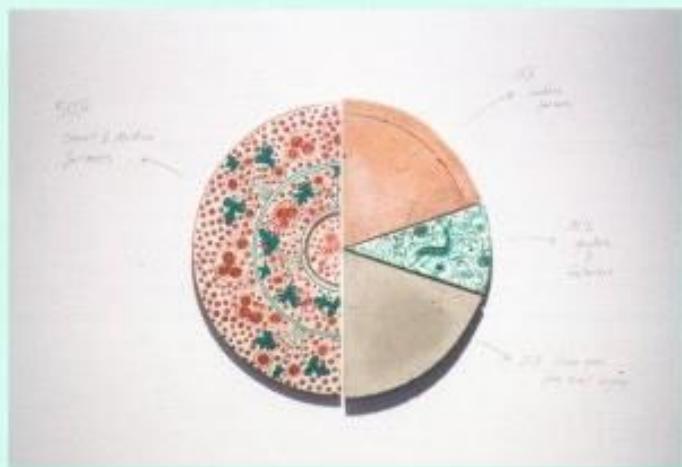
addressed the underlying problem, raised by Harvey, in an exhibition of artworks as varied in their mediums as the stories they had to tell. And as Molinos showed, dispossession can come in many forms. It isn't simply the physical eviction of farmers from their land, as in Zimbabwe under the dictatorship of Robert Mugabe; dispossession can manifest itself in the loss of reputation or social standing.

As visitors entered the galleries, the first work that they encountered was a pie chart rendered in shards of brightly colored ceramic and clay. By visualizing statistics, the chart instantly shattered the idea that large-scale agriculture is the way forward: 70% of the world's food

supply comes from small family-run farms—the kind that American megafarming would be happy to see fade from view. In the accompanying wall text, Molinos explains that there actually is enough food produced to nourish everyone 1.5 times over, but 821 million people do not have enough to survive—the painful irony being that most of them are farmers.

I

57





J.



K.

J K
Asunción Molinos
Gordo, *Accumulation by
Dispossession*, installation
view, 2019 [photo:
Tim Bowditch; courtesy
of the artist and Delfina
Foundation]

When it comes to the food chain, only a handful of top corporations decides which mouths get fed, and the powers that be seem just fine with that. In Molinos' exhibition, a humble sketch of an hourglass brought this concept to life. It showed how nourishment filters from producers to consumers via a narrow neck, mediated by kingmakers including trade giants Cargill, ADM, and Bunge, who control 90% of the global grain business.

America and the West's domination of the global food system was made evident through such works as a series of miniature sandbags in toy form, which acted as symbols of humanitarian aid and the new currency of agricultural supplies used to negotiate conflict, demonstrate power, and control nations. A model of a ship—inspired by ones from the era of the World Wars, and painted in brilliant, geometric dazzle camouflage used to confuse foes—made an appearance. Molinos used her model to recount similar stories from the present, of hulls full of grain in international waters, waiting until demand sends prices soaring. Molinos used a painted cardboard box made to resemble the kind you might receive from a food bank to draw attention to recent issues around the control and distribution of food in the UK following the 2008 banking crisis.

Among the multifarious stories from around the world that filled Molinos' show, an Egyptian narrative prevailed. Vibrant, hand-stitched textiles abstracted tales of traditional farmers on the banks of the Nile, their way of life threatened by harassment and by the rise of vast plots of monocrops that stretch into the desert, destined to feed Saudi Arabian livestock. Beneath this dark story lay the complex history of Egyptian farmers, whose reputations have ricocheted from a position among the most revered in their society to the most reviled. In a talk exploring the themes of the exhibition, Molinos explained the farmers' plight, discussing how the less than sympathetic media and government in Egypt have transformed the farmers' identity in modern times into one of cheats and idlers. This rebranding prompted the community to play a key role in the 2011 Arab Spring uprisings.

Molinos' scrutiny turned elsewhere in Africa, with two Zimbabwean hundred-trillion-dollar notes on display that referenced hyperinflation and the devaluation of local currency on the global food market; then to Jordan, where the tales of peasants are used as subject matter for calligraphy and grammar lessons in public school classrooms. Perhaps the work that required closest attention was a video showing a group of Turkish farmers sipping sweet tea as they lament the strict legislation of seeds. They wonder whether their ancestors had to cope with anything quite as terrible. "Keep quiet and stay in your corner," one farmer half jokes and half warns, darkly.

Writing about Molinos' work poses a conundrum: how to separate her socio-political position from the bare bones of her practice as an artist. There's no denying that the subject of Delfina Foundation's *The Politics of Food* series, tackling the reality of our broken global food system, is a fascinating one. Less clear is whether Molinos' art has the ability to stand the test of time. But perhaps that isn't the role of the artist anymore.

Molinos defiantly argues that culture can reverse the dispossession of farmers, overhaul their reputation, and make their struggles visible. Her simple yet effective and wide-ranging use of materials does just that, forcing visitors to acknowledge a problematic and downright crooked system. When it comes time to question whether art can be a moral compass, Molinos' defiance is like the North Star on a cloudy night.

RICHMOND
1708 Gallery

May 18 –
June 29, 2019

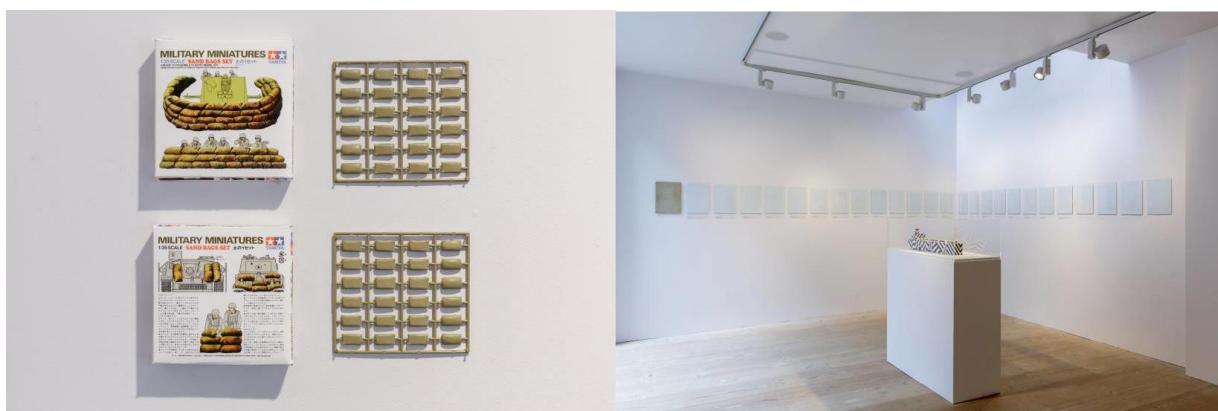
58

Infrapolitics Alan Ruiz

Review
Claire Phillips

Infrastructure is where the material and political forces shaping our experience most intimately coincide. It is the fabric of the built environment, from network cables to global shipping lanes, electrical grids to satellite orbits. It is also the wider set of political, social, and legal networks that control, sort, and standardize how we

Asunción Molinos Gordo: Accumulation by Dispossession



Title : Asunción Molinos Gordo, Accumulation by Dispossession, 2019. Exhibition at Delfina Foundation
Website : <http://www.delfinafoundation.com/>
Credit : Photo Tim Bowditch. Courtesy Delfina Foundation

Asunción Molinos Gordo: Accumulation by Dispossession
Delfina Foundation
30 April - 22 June 2019
Review by Alexandra Gamrot

As a part of the current programme at Delfina Foundation, ‘The Politics of Food’, the artist Asunción Molinos Gordo draws on ideas and techniques responding to the destructive system of food production and its ambivalent, two-faced character. The artist investigates the basics behind food production, distribution and consumption. Ranging from the urban discourse towards the rural every-day, Molinos Gordo highlights in detail destructive steps of the production chain which draw on philosopher David Harvey’s notion of “accumulation by dispossession” and the concept that describes the seductive form of capitalism which concentrates on accumulating wealth and power through alienation from the process and product. The artist asks questions of how this is introduced into the system, where it accumulates, who is behind such a directive, and lastly, what are the effects on the producer - ‘the peasant’.

The first encounter with Molinos Gordo’s work is a beautifully crafted ceramic circular piece representing statistics behind financial production and the inequality experienced by farmers and landowners. The piece outlines the scenarios and the plain reality behind production processes. This work sets the tone for further interpretations. Divided almost in thematic order, further works explore notions of management and the manipulation of the everyday by the few capitalist ‘master-means’. Yet, what exactly causes the imbalance within the production-to-consumption stepping stones?

Emphasising this question, the exhibition features a short film documenting a debate between Anatolian farmers. Affected by a new law, recently introduced into the production scheme, farmers lose control and power over the use and distribution of their local seeds. Forcefully induced into a production model that is driven by capitalist rulers, the farmers are left struggling economically.

‘Accumulation by dispossession’, as the title reads, has always been a part of capitalism. Based on Harvey’s argument, the notion of accumulation by dispossession rose in the 1970s, and is as vital today as it was back then. But what is behind it? As Harvey writes: “What accumulation by dispossession does is to release a set of assets (including labour power) at very low (and in some instances zero) cost.”

A further exhibit, a series of sentences, goes into the detail of deciphering the individual managing agents within the food system. It describes the everyday choreographies of the farmers, beginning with tasks that contradict reality:

“The peasant has a hoe.”

“The peasant eats roast pigeon.”

The series then shifts into representing the essential role of the idealised farmer in today’s food system, not only reflecting on the system itself. It leaves the audience with a clear understanding that it is certainly not about the products or lack of them, but the unequal and privatised accumulation and distribution of (and from) the resources. As Harvey further argues: “overaccumulated capital can seize hold of [...] assets and immediately turn them to profitable use.” And in the case of the Anatolian farmers, it results in lost control over products, by-products, and their future growth, as the pricing process is left to capital law and its management:

“Irrigation water get privatized.”

“The fertile soil starts turning into deserts.”

“The peasant pays for irrigation water.”

Opinion /

What Artists Can Learn from the Pleasure of Food

BY ELLEN MARA DE WACHTER

31 MAY 2019

From artist café Tender Touches to the V&A's 'FOOD: Bigger Than the Plate', the London art world is tackling culinary culture



Is there a better way to initiate a conversation on the topic of food than through the act of eating? Pici, pronounced 'peachy', are a kind of thick spaghetti, carved from a sheet of dough into strips and then hand-rolled into irregular strands that have a dense chewy texture when cooked. Like every type of pasta, pici move in their own unique way: they pile onto the plate in uneven heaps and dangle from the fork like lumpen worms. Caked in dark green watercress pesto, they were the central component of an edible portrait of the artist Bea Bonafini, eaten off Bonafini's *Noli Me Mordere* (Bite-me-not, 2019) handmade ceramic plates, which bore a resemblance to raw pastry that had been shaped into concentric wells. The dish was served at a recent dinner to launch Tender Touches, a temporary café that runs until the end of June at AMP Gallery in Peckham, where the furniture, food and décor are all made by artists.

Co-curated by Huma Kabakci, the founder of exhibition platform Open Space, and artist Inês Neto dos Santos (the creator of the pici portrait), Tender Touches, whose name is inspired by the food poems in Gertrude Stein's *Tender Buttons* (1914), revolves around the act of eating, and is one of several food-related exhibitions across London this summer, along with a major show at the V&A Museum and a season devoted to the politics of food at Delfina Foundation.



Asunción Molinos Gordo, *Accumulation by Dispossession*, 2019. Courtesy: Delfina Foundation; photograph: Tim Bowditch

As dusk settled, the candlelit café started to attract attention from passers-by. The preview event I attended was invitation only, but Kabakci and Neto dos Santos are opening the café Wednesday to Sunday, 10am to 6pm, and offering visitors free coffee in an effort to make it feel inclusive. Neto dos Santos uses hospitality as a model for her art, and says she is especially alert to 'the way people relate when food is involved in art'. At the dinner, she presented a starter of ferments and pickles as an evocation of her relationship with Kabakci, explaining that the fermentation process, in which yeasts, bacteria and the environment interact to create texture and flavour, was a metaphor for their collaboration.

Neto dos Santos is also curious about what happens when sensibilities usually registered in the visual realm are transferred to a culinary medium. The second course was a portrait of the artist Marco Palmieri, the suavity of whose *Pool Motif* (2015) wallpaper (and *Tender Touches* exhibition poster) Neto dos Santo associated with the scene involving a ripe peach in Luca Guadagnino's 2017 film *Call Me by Your Name*: a plate of whipped ricotta and toasted hazelnuts, strewn with halves of fresh apricot. A playful sensuality ran through the event, with Sofia Stevi's cloth napkins printed with salivating mouths and Lindsey Mendick's *Never Let Me Go* (2019) cutlery, whose ceramic handles are cast from gherkins detailed with rows of tiny bumps like taste buds.

For many of us the next meal is only ever a few hours away, so food has personal meaning, but it is also bound up with systems of global production, trade and the environment. The V&A's new exhibition 'FOOD: Bigger Than the Plate', curated by Catherine Flood and May Rosenthal Sloan, explores the topic through more than 70 design and art projects organized into a journey through the main stages of the food cycle from waste to farming, trading and eating.



Bea Barafini, *Noli Me Tangere* (2019), *St. Barbara* (2019), *Missing Soul* (2019) glazed ceramics with food by Inês Neto dos Santos for Tender Touches, co-curated by Huma Kabakci & Inês Neto dos Santos, organised by Open Space. Courtesy: the artists

Among the imaginative uses of human and animal waste is 'merdacotta', a material devised in 2015 by cow farmer Gianantonio Locatelli and architect Luca Cipelletti to recycle the residue when energy, heat and fertilizer have been extracted from cow dung. Merdacotta is made into tiles, furniture and homewares as the final step of a virtuous circle that recuperates waste into something useful. At the V&A, a table set with crockery is flanked by a pair of toilet bowls – all merdacotta – in a setup reminiscent of the iconic scene from Luis Buñuel's film *The Phantom of Liberty* (1974), in which the norms of eating and shitting are inverted and guests at a posh gathering sit on toilets at the dinner table and bashfully retire to private cubicles to eat.

Offering a series of encounters with ideas and solutions that promise to change the way we eat and live, 'FOOD: Bigger Than the Plate' combines the excitement of a trade fair with the esoteric wonder of a specialist food store, although despite being billed as a 'sensory journey' the exhibition includes just one opportunity to eat. At the LOCI Food Lab by the Center for Genomic Gastronomy (2014-ongoing), local food systems are explored through the use of bioregional ingredients and each visitor can enjoy a canapé customized according to their answers to a quiz about the way they imagine the future of food. At a spacious bar area, the East London-based cultural enterprise Company Drinks serves free samples of drinks made from foraged fruit and botanicals, highlighting how productive the relationship between the urban and the rural can be. Within the framework of the exhibition, the bar offers a precious opportunity for people to come together and socialize, an essential part of the experience of food, which is also invoked in artist Jasleen Kaur's *The Five K's* (2017), a series of carpets modelled after the physical symbols of the Sikh faith. As Kaur explains, the Axminster-style carpets, popular in many British Asian homes, where the pattern might 'disguise the odd turmeric stain', invite people to put their 'bum on the carpet', their 'plate on the floor' and eat together.

Food is inextricably bound to identity, something Laura Wilson's project *Trained on Veda* (2016-ongoing) explores by reviving the recipe of Veda bread, a loaf first made from accidentally sprouted wheat, which was found to have a long shelf-life. At the V&A, a loaf of Wilson's reverse-engineered Veda bread is presented alongside information about its history: it was first produced in 1900 and later sent to soldiers in the trenches of WWI and sold across the UK. The monopoly of sliced white has pushed Veda out of the mainstream market although a version of it is still available only in Northern Ireland, where Wilson grew up eating it. She is producing loaves in collaboration with arts institutions and bakeries for distribution across the UK mainland.



Fernando Laposse, *Totomixtle*, 2019, table detail. Courtesy: the artist and Victoria and Albert Museum, London

As a planet we produce enough food to feed our population, yet according to the World Food Programme, one in nine go to bed hungry every night and one in three suffer from some form of malnutrition. This situation is explored in Spanish artist Asunción Molinos Gordo's exhibition 'Accumulation by Dispossession', part of Delfina Foundation's 'The Politics of Food' season. As curator Dani Burrows explained at a lunch to mark the opening of the show, Molinos Gordo's work addresses the terrible irony that 'the people involved in food production are often not at the table'.

The concept of accumulation by dispossession, developed in the early 2000s by the Marxist scholar David Harvey, refers to the process by which wealth and power are centralized in the hands of a few by dispossessing public and private entities of their wealth or land. It is a fundamental feature of modern capitalism, generating untold profit. Molinos Gordo explains the show as 'a collection of facts translated into artefacts', with practices such as land and water grabbing and the creation of false scarcities articulated in the language of agriculture. *Dumping* (2014) – referencing how large quantities of crops are introduced into a country at an artificially low cost, thereby cutting local farmers out of the market – consists of an enormous mass of 60 stuffed raffia bags bound by industrial orange straps and lowered into the gallery's light well.

The relationship between agriculture and the global economy was the subject of an enlightening discussion at Delfina Foundation between Molinos Gordo and Ray Bush, Professor of African Studies and Development Politics at the University of Leeds. Bush showed how the commodification of food is the primary driver of current food crises, and how its expression in practices of accumulation by dispossession is 'a structural feature of the global economy, and will not be fixed by policy wonks'. Instead, Bush advocates for a major transition, a revolutionary shift into a new global food regime achieved by wresting power from global corporations and putting farmers back in charge of decisions at all levels of production, marketing and trade. Such a major change would affect all areas of society from personal and regional politics to trade and the way we shape our cities, and it is also the goal of the 200 million strong international farmers' movement La Via Campesina. Founded in 1993 in Mons, Belgium by farmers' organizations from around the globe, its slogan is 'globalizing hope, globalizing the struggle!', and it advocates family-farm-based sustainable agriculture, defends farmers's seeds against monopolies and campaigns for agrarian reform, women's rights and the rights of peasants.



Gaia Mujalli and Cecilia Charlton, *The Origin of Fruit*, 2019, cotton and silk garments with cotton wool and silk hand-embroidery, for *Tender Touches*, co-curated by Huma Kabakci & Inês Neto dos Santos, organised by Open Space. Courtesy: the artists.

The links between the pleasures we seek from handling and eating food and the operations of power are increasingly apparent, with questions around the environmental, economic and ethical implications of food production and consumption making the news daily. Recognizing that pleasure is also part of such mechanisms is crucial to developing a plan for worthwhile change. For Flood and Rosenthal Sloan, to do so is political: as they write in their introduction to the 'FOOD: Bigger Than the Plate' catalogue, '[p]leasure is a principle at stake in the struggle for greater food democracy and against the increasing commercial colonization of everyday life.' And there's no shame in recognising the political value of pleasure in the act of eating; it's where it all begins.



El alimento como arte

En esta época de elecciones, donde la despoblación de las zonas rurales ha cobrado cierto protagonismo, llega, eso sí en Londres, una interesante exposición de una artista multidisciplinar española que ha utilizado el mundo rural para tomar pulso al mundo y sus circunstancias.

Efectivamente, **Asunción Molinos Gordo** artista con querencia por las instalaciones, la fotografía y la videocreación y muy interesada por la sociología y la antropología, ahonda en la relación del hombre con la tierra. Dicha relación supone una respuesta literal a muchos de los asuntos que nos llevan de cabeza, aunque también sirve como metáfora de la necesidad que une a la especie humana con sus raíces y sus ancestros.

Como aspecto literal, hemos conseguido sustraer de la tierra el alimento necesario, no sólo para sobrevivir, sino para disfrutarlo...pero ahí no hemos puesto el límite. La ambición y las relaciones de poder han utilizado el alimento como elemento fundamental para someter a otros. No hay más que ver en qué situación se encuentra el planeta donde el reparto de alimento es tan desigual como el del resto de recursos. Y ni que decir tiene que arrebatar ciertos recursos es el detonante de batallas de todos los tiempos y cómo a partir de aquí se impone la preeminencia de unos sobre otros.



Instalación de Asunción Molinos Gordo

Sobre todo esto reflexiona *Asunción Molinos Gordo*, asumiendo que la base de todo este embrollo se encuentra en la tierra y cómo, paradójicamente este elemento cosustancial al ser humano también es la base que nos une a través de tradiciones, folclore, incluso nos lleva a cierta dimensión espiritual e intencionalidad en trascender.

Por eso sus trabajos atiende a los agricultores como agentes de todo este magma original, creadores de tradiciones pero también de ciertas formas arquitectónicas, modos de trabajar, incluso uso de biotecnología y transacciones comerciales.

La exposición que puede disfrutarse en Londres supone la primera exposición individual de *Asunción Molinos Gordo*. Su título **«Accumulation by Dispossession»**. La artista se expresa a través de los postulados de **David Harvey**, profesor marxista que publicó **«El nuevo imperialismo»** -expone la problemática de la desigualdad social por el desigual reparto de alimento, como consecuencia natural del capitalismo imperante.

Asunción Molinos Gordo expone pero también ofrece soluciones a tal desigualdad. Y lo hace a partir de fotografías, vídeos, dibujos, incluso piezas textiles donde refleja qué sucedería si el reparto fuera igualitario. Magnífica oportunidad para participar de una propuesta con otra visión del mundo, más justa, a partir del arte. Además, de manera paralela a esta exposición, se celebrarán talleres y charlas para ahondar en esta situación mundial buscando su reversibilidad.

¿Estamos dispuestos a repartir?

«Accumulation by Dispossession». Asunción Molinos Gordo

WHERE'S THE FOOD? ACCUMULATION BY DISPOSSESSION AT DELFINA FOUNDATION

By *Irene Machetti* • 8 May 2019

Ex-Delfina Resident Asunción Molinos Gordo explores the inequalities inherent in the global food system in her first UK solo exhibition *Accumulation by Dispossession*. Curated by Dani Burrows.

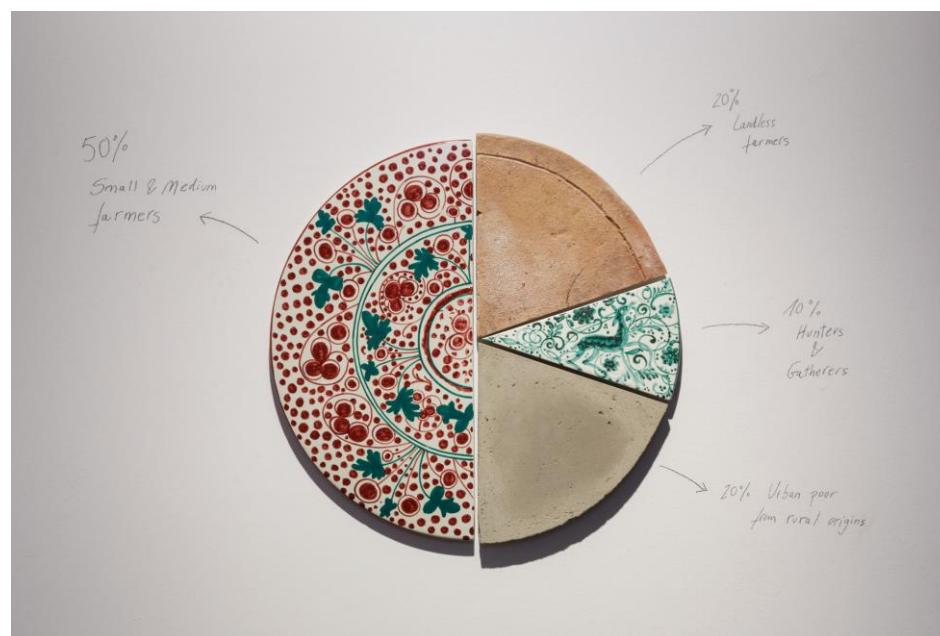


Asunción Molinos Gordo, 'Accumulation by Dispossession', 2019. Exhibition at Delfina Foundation, 30 Apr-22 Jun 2019. Photo Tim Bowditch. Courtesy Delfina Foundation

Molinos (b.1979, Spain) questions the categories defining "innovation" in mainstream discourses today. From the urban to the rural, from Turkey to the UK, from video to ceramic, she investigates and exposes the reality behind the food chain. She is particularly interested in unveiling all those details we cannot see, or simply ignore, such as who decides food prices, who has access to what is produced, where and how food is distributed. The artist is driven by a strong desire to understand the value and complexity

of the rural, and especially its cultural production and the obstacles that lead to its marginalisation.

In 2014 Molinos was a resident at Delfina Foundation, taking part in the first iteration of The Politics of Food thematic programme. This year she is back at the foundation bringing to light her research. The title, *Accumulation by Dispossession*, is borrowed from the work by the Marxist Professor David Harvey. In his 2003 book, *The New Imperialism*, Harvey introduced the concept to describe the increasing feature of global capitalism to concentrate wealth and power in the hands of the few through the process of dispossession. During her 2014 residency at Delfina Foundation, Molinos related this concept to her on-going research into the food system, the outcome of which is this exhibition.



Asunción Molinos Gordo, 'Accumulation by Dispossession', 2019.

Photo Tim Bowditch. Courtesy Delfina Foundation

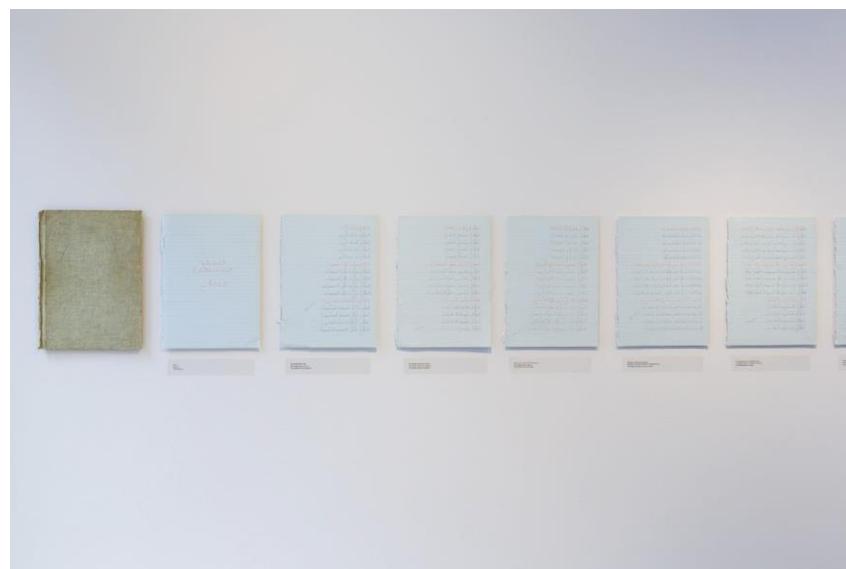
The show is divided thematically, where works explore different questions of privatisation, financialisation, the management and manipulation of crisis, as well as redistribution. How is food traded? What happens to food when it leaves the hands of the producer? And why does this create such an unbalanced and unjust situation? As soon as visitors descend Delfina's staircase, they are welcomed by a ceramic-made statistic circle. The beautiful porcelain, painted with harmonic flowers and young deers, do not recount an equally pleasant scenario. While food is mainly produced by small and medium farmers, they are also the ones more likely to suffer from famine. I should also say that this discourse becomes even more disquieting when it comes to gender. [As reported by the Food and Agriculture Organization \(FAO\)](#), if women were granted equal access to resources as men, the victims of hunger worldwide would decrease by up to 150 million people. So, who is the hungry? Farmers themselves; by and large women.



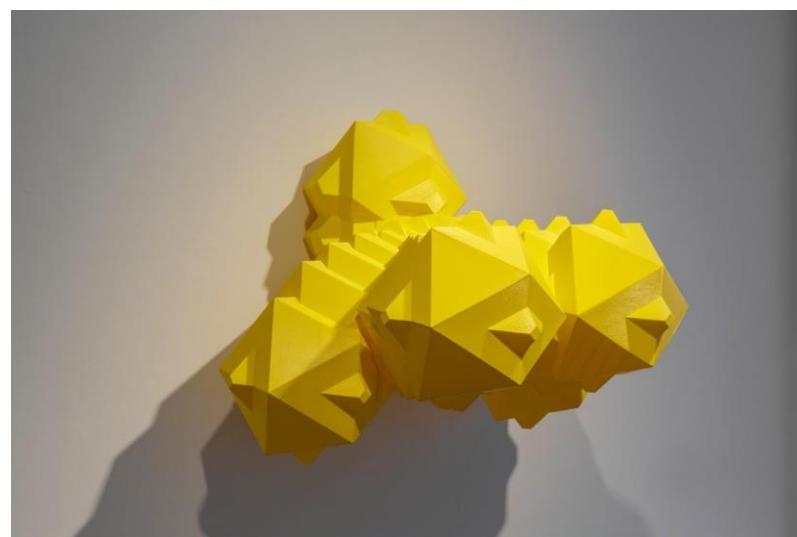
A similar analysis taints the story of seed ownership and production in Turkey. In a 18 minutes video produced for the Cappadocia festival in Turkey, the artists gives voice to an ongoing debate between local farmers. In a small cafe, a variety of people is interviewed, obviously with a *çayi* in their hands, the typical Turkish tea you see all people drinking, at any time. This Anatolian region is particularly affected by a recent production law which dispossessed producers from having control on their crop and seeds. In Turkey, albeit its rich biodiversity, farmers have no control over the national seeds. The World Bank Agriculture Reform Implementation Act (2001-2005) forced land-owner to adopt a market-driven model, introducing foreign seeds, for example. The 2006 law accepted by the Turkey's Grand National Assembly obliged farmers to chose their crops only based on their yield-efficiency, completely ignoring the value and variety of adaptability. Local seeds entered a black-hole, leaving space for anonymous (but potentially economically profitable....for the government) harvests. Interestingly, this law is not perceived as harmful by everyone, with a dispute been shown on the camera between traditional farmers and looking-forward ones. Yet this law also introduced a series of norms causing evident financial burdens for small farmers.



Not only do producers have no control over the physical byproducts of their work. They generally have no say on the pricing process either. They are price takers, not givers. Why are farmers not able to negotiate the food prices? Because, we know this, big capitals rule. The prices for the basic and most vital crops (wheat, rice, corn, soy) are determined by the Chicago Board of Trade, in US dollars! Clearly, small and medium-sized producers in areas where the monetary value don't keep up with the North American one struggle to have an income. What they make from selling their harvest is hardly sufficient to grant them money to live. The food is bought from the big traders. And they have the capacity to decide the price.



All these dispossessions go highly unacknowledged in the open air. Molinos recognized this while learning arabic. At a course, the teacher had her write the same sentences over and over again, in order to familiarize her with the alphabet and calligraphy. Recurrently, she found herself noting sentences like 'The peasant has a hoe,' 'The peasant eats roast pigeon.' Clearly, this written reality did not equal what was going on in real life. So Molinos started writing her own sentences, showing how 'Irrigation water gets privatized,' 'The fertile soil starts turning into deserts.' 'The peasant pays for irrigation water.'



Using a variety of media, including drawings, videos, sculptures, photographs and textiles, the works are a combination of hand-made, machine assembled and computerised, reflecting the different inputs and influences within the food system itself. Power has to do with not having access to food resources, not merely with producing it. Food scarcity? NO! There's a lot food. It's all about food distribution, accumulation, displacement. There is enough food to feed the world. And yet famine seems a never-ending issue. The criticality lies in where does the food go. It's a hourglass system, as Molino draws on the wall of Delfina's space. A lot of producers, a lot of consumers. But who decides stands in the middle: a very small group of people. This is central to understanding the difference between dispossession and accumulation.



Molino's eclectic combinations of medias and discourses manage to show to a full extent the series of manipulations and injustices engendered by an unequal distribution of food. Dispossession, as Molino evidences, is the depriving of the lands from their rightful owners. It's a dispossession of water, knowledge, work, pricing capacity...

Molinos Gordo, de la economía al estómago

La artista presenta su primera muestra británica

Londres, 30/04/2019

De la mano de la Galería Travesía Cuatro, y sobre todo a raíz de su **Premio Solán de Cabras ARCO 2018**, muchos conocieron el trabajo de la artista burgalesa Asunción Molinos Gordo, centrado en la exploración de las formas de dominio subyacentes en las sociedades actuales, en lo económico y en lo intelectual. Su producción tiene mucho que ver con su interés por la sociología, la antropología y los estudios culturales, adopta técnicas diversas (fundamentalmente vídeo, instalación y fotografía) y atiende especialmente al medio rural, productor de materias primas en el ámbito alimentario y escenario, activo y pasivo, de complejas batallas contemporáneas pese a las conocidas visiones reduccionistas que continúan ligando el campo a lo folclórico, lo marginal o incluso lo mitológico.



Asunción Molinos Gordo. *Dumping*, 2014. Cortesía del Museo de Arte De Zapopan, Guadalajara, México.

Los trabajos de Molinos Gordo se acercan a los pequeños y medianos agricultores y nos invitan a considerarlos, no solo como productores de alimentos, sino también como agentes culturales en cuanto que responsables y difusores de la pervivencia de saberes y prácticas de antiguas raíces que pueden tener vigencia también a la hora de responder

a determinados desafíos actuales. Reflexiona esta autora sobre el uso pasado y reciente de la tierra, las arquitecturas nómadas, las condiciones laborales en el ámbito rural, la biotecnología o el comercio ligado a los alimentos y ha llevado sus proyectos en más de una ocasión fuera de España: ella reside y trabaja entre nuestro país, Egipto y los Emiratos Árabes y cuenta con trabajos en las colecciones de Darat Al Funun (Jordanía) o el TBA21 austriaco, del que [Carlos Urroz](#) ha sido recientemente nombrado director.

Tras participar en una residencia, en 2014, en la Delfina Foundation de Londres, Molinos presenta desde hoy allí su primera exposición individual en Gran Bretaña: "Accumulation by Dispossession", bajo el comisariado de Dani Burrows. Aborda, nuevamente, las desigualdades ligadas a lo alimentario a un nivel global y lo hace tomando como punto de partida los postulados enunciados por el profesor marxista David Harvey en su estudio de 2003 *El nuevo imperialismo*, en el que habla precisamente de acumulación por desposesión para referirse a la concentración de riqueza en pocas manos como consecuencia de la desposesión de los favorecidos, y considera ese proceso generador de desigualdad un rasgo inherente al capitalismo global de hoy.

En esta exposición, el espectador podrá participar de una ruta por distintas caras del sistema alimentario mundial en nuestros días: la creadora aborda cuestiones ligadas a su financiación, gestión y privatización y las posibilidades que ofrecería la redistribución a través de dibujos, vídeos, esculturas, fotografías y piezas textiles, en conjunto obras realizadas a mano, o bien ensambladas industrialmente o informatizadas: hemos de tener en cuenta que los procesos de elaboración forman parte del mensaje.

Esta muestra, que se acompañará de residencias, charlas y talleres, forma parte de un programa de exhibiciones, estudios y actividades desarrollado por la Delfina Foundation en relación con las políticas alimentarias que se inició el 1 de abril y se prolongará hasta junio. Su responsable es el citado Burrows.

Los interesados en la traslación al ámbito de las artes plásticas de las problemáticas ligadas a la alimentación y la ecología pueden acudir también estos días (solo hasta el 4 de mayo) a la Galería Lucía Mendoza, que presenta [obra reciente](#) de otra de nuestras jóvenes artistas que dedica su obra a lo que comemos, literal y metafóricamente: Luna Bengoechea.

De La Alhambra a Tabacalera, sin prisas

Un nutrido grupo de las obras que conforman la plataforma de creación contemporánea «crear / sin / prisa», de la firma Cervezas Alhambra, recalca en Tabacalera e invita a indagar en los mestizajes nacidos del encuentro de artistas y artesanos



Detalle del montaje de «crear / sin / prisa», con la obra de Miren Doiz en primer término

Javier Díaz-Guardiola

MADRID Actualizado: 12/04/2019 00:55h

Señala **Alicia Ventura**, gestora artística y comisaria, que los ritmos y los tiempos de artistas y artesanos, sus puntos de vista, son parecidos: ambos se basan en la experimentación con los materiales; ambos parten de técnicas ancestrales donde **el trabajo con las manos no está reñido** con el avance de las tecnologías; ambos persiguen el crear sin prisa, atendiendo a los tiempos, una ralentización de las inercias que invitan a paladear mejor los matices...

Bajo esa filosofía nació hace unos años una plataforma artística homónima, **Crear / Sin / Prisa**, vinculada a la firma **Cervezas Alhambra**, que apuesta por el arte y la creación contemporánea desde colaboraciones con artistas y artesanos para precisamente desarrollar **ámbitos de encuentro y mestizaje** de los que nacen proyectos específicos y colaboraciones, como el que hace tres años se traduce en **un premio de arte emergente** cuyos resultados se muestran en ARCO.

Fuera del rugir de la feria

Algunos de esos ejemplos recalcan **hasta el 9 de junio en Tabacalera**, gracias a la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, que se implica en el periplo y exhibición de parte del fondo artístico conformado hasta el momento por la marca, cuya primera parada ha sido de nuevo Madrid, más allá de los pabellones de Ifema.

Y reencontrarse con las piezas ganadoras –o no– del premio, hacerlo nuevamente fuera del rugir de la feria, complementadas ahora con los proyectos que han nacido de la mano profesionales del arte o del diseño con un mayor recorrido que los jóvenes artistas del galardón, otorga a la recepción del conjunto una pausa, una ampliación en los matices que es precisamente lo que persigue la plataforma **que promueve estos hallazgos**.

En la muestra se observa el interés por las materias primas más básicas, la atención a los procesos de producción y las resonancias de la ciudad en la que se produjeron esos encuentros

A ello se suma también el **personalísimo carácter del escenario** en el que se despliegan, la Fragua y los antiguos Estudios de Tabacalera, un lugar donde pareciera que se ha detenido el tiempo, donde **el silencio (si se consigue) es un material más**. La misma Ventura actúa como comisaria de la propuesta y reconoce la dureza del escenario: «Un lugar difícil siempre es un reto –señala–, pero cuando se consigue dominarlo todo queda potenciado. Por eso, este tipo de decisiones se ha realizado también sin prisas», No podía ser de otra manera...

El nutrido grupo de obras ahora expuestas (casi la totalidad del conjunto que atesora en sus instalaciones madrileñas Cervezas Alhambra, donde han quedado fuera por una cuestión de tamaño y espacio los trabajos de autores como **Raquel Rodrigo, Martín Azúa** o **Álvaro Catalán de Ocón**) destilan no solo las enseñanzas de esos cara a cara que pusieron en contacto a creadores contemporáneos con artesanos profesionales (**ceramistas, herreros, músicos, tallistas...**); también el interés por las materias primas más básicas, la atención a los procesos de producción y las resonancias de la ciudad, Granada, en la que se produjeron esos encuentros.



Detalle de la sección «Parar más / Sentir más»

Si hacemos nuestra la filosofía de la exposición y la recorremos «sin prisa», pronto reparamos en cuestiones cómo los **sistemas primitivos de canalización del agua** (una de las principales aportaciones de los árabes a nuestra cultura) son la base de varios de los proyectos exhibidos. Es el caso de **Jacobo Castellano**, que inicia el recorrido en Los Estudios (un entorno, todo hay que decirlo, **más agradecido que el de La Fragua**, donde el montaje es más tradicional y por momentos algo necesitado de aire); o de **Teresa Solar Abboud**, cuyas piezas cerámicas de «Masa de infinita enormidad» aparecen distorsionadas, moldeadas por el efecto del agua.

De más a más

Gloria Martín ocupa ella sola los antiguos lavabos, para un trabajo, «Escultura en árabe», basada en las maquetas que se construían para estudiar La Alhambra; antesala de un bonito maridaje, el de la recreación de los edificios de Granada jugando con distintos materiales de **Mónica Planes**, y la estructura monumental de **Guillermo Mora**, que hay que recorrer para descubrir sus mensajes ocultos, los mismos que se esconden en la cúpula del templete del Patio de los Leones del histórico monumento. Invita al reposo la última estancia en esta parte del recorrido, donde **Nacho Carbonell** diseña «un patio» con sus bancadas y toldos para la interacción y el descanso.

La cita otorga a la recepción del conjunto una pausa, una ampliación en los matices que es precisamente lo que persigue la plataforma que promueve estos hallazgos

En la segunda parte de la propuesta, una primera sala en La Fragua invita a «Parar más / Sentir más». Sentir las notas mudas del monocordio propuesto por **José Miguel Pereñíguez**, ganador de la primera edición del premio. O con las dos monumentales «Matriz Alhambra», de [Patricia Gómez y María Jesús González](#), réplicas a gran escala de esos primeros «souvenirs» del monumento que dieron pie a todo un mercado negro. Este aparece «despiezado» gracias a otros autores: en el yamut, o remate de las mezquitas, de **Asunción Molinos**, en la azulejería, ahora pieza de suelo de **Kiko Pérez** (ganador de la segunda edición)... Hallazgos inesperados en el cruce de técnicas, como el aire respirado en la sierra de granada por **Marta Fernández Calvo** y transformado en piezas de cristal por los maestros vidrieros; o en los tapices de **Carlos Monleón**, que nacen de las miles de fotos en instagram sobre el perfil de la ciudad y su patrimonio.

La última sala nos plantea «Descubrir»: Descubrir cómo de nuevo los sistemas de canalización del agua se convierten en instrumentos musicales para **Gabriel Pericàs**, o cómo la poesía da pie a sombras que revelan formas en las superficies cerámicas de [Alegria y Piñero. Miren Doiz, Elena Alonso \(la tercera galardonada\), Pierpaolo Ferrari](#)... Cada uno propone un alto en el camino en un proyecto que es además **una puesta generosa por el arte español** y que ya se plantea cómo crecer el año que viene, ampliando la cuarta edición de su premio (cuyos aspirantes serán seleccionados antes del verano) con adquisiciones dentro de ARCO de obras que compartan intereses con las fórmulas artesanales de la colección. Las posibilidades son infinitas. No hay más que pararse a pensarlas. Sin prisa.

La Comunidad premia en ARCO las obras de Asunción Molinos Gordo y Mercedes Azpilicueta



GOBIERNO COMUNIDAD DE MADRID
MADRID, 2 Mar. (EUROPA PRESS)

El Gobierno regional ha concedido el Premio ARCO de la Comunidad de Madrid a las artistas Asunción Molinos Gordo, por su obra 'Agricultura fantasma' (Cultivo ilimitado de recursos), realizada en 2018, de la Galería Travesía Cuatro; y a la artista Mercedes Azpilicueta, por su obra 'Artemisia Gentileschi: Judith decapitando a Holofernes', de 2019, en Nogueras Blanchard.

Ambas artistas, según indica el Ejecutivo autonómico en un comunicado, "recuperan a través de la obra textil un modo de hacer arte que enfatiza lo vernáculo como gesto político".

Mercedes Azpilicueta (La Plata, 1981) recupera la vida y obra de la artista Artemisia Gentilesch a través de la "apropiación" de su obra barroca 'Judith decapitando a Holofernes' (1614-1620). Sobre dos telas de lino, la artista borda los contornos de la escena con hilos color vino que brotan profusamente. Cubiertas por una capa de seda, las dos telas conforman un diptico que confronta la imagen con su reflejo espectral, o desdoblada.

Por su parte, Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, 1979) reflexiona en su obra sobre el desarrollo de las políticas agrícolas no sostenibles en el ecosistema de las orillas del Nilo. Este proyecto toma prestado parte de su título (*Cultivo Ilimitado de Recursos*) de un videojuego electrónico que permite que los jugadores desarrollen la partida de acuerdo con sus propias ambiciones y deseos, ignorando el objetivo principal del juego.

De esta forma, la pieza aproxima al espectador a la situación actual de la agricultura en Egipto, que parece ser conformada precisamente por un "conjunto desarticulado de intereses y deseos, ignorando el bien común".

Los miembros del jurado han sido María Pardo Álvarez, directora general de Promoción Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid; Antonio J. Sánchez Luengo, subdirector general de Bellas Artes; Manuel Segade Lodeiro, director del Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid; Javier Martín Jiménez, asesor de Artes Plásticas de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid; Estrella de Diego Otero, miembro de la Comisión Asesora para la Adquisición de Obras de Arte de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid; y Elvira Dyangani Ose, directora de The Showroom, Londres.

ANTERIORES PREMIOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID

Las obras premiadas el pasado año fueron '*Nieve*' (2016), de Alex Reynolds; '*Boothworks*' (2017), de la artista Cristina Garrido; '*by pressure*' (2017), de Teresa Solar; y '*Visita guiada. Tercer movimiento*' (2016), de Elena Alonso.

Fueron también premiadas en años anteriores, '*De perfil de canto y Riber*' (2017) de Julia Spínola (Madrid, 1979); '*Conflicted Phonemes*' (2012) de Lawrence Abu Hamdan (Amman, Jordania, 1985); '*Expositor*' (2016) de David Bestué (Barcelona, 1980); '*Untitled*' (2016) de David Grilo (Lugo, 1981); '*Props for Eréndira de Naufus Ramírez-Figueroa*' (Guatemala, 1978); '*Falschgesichter*' de Mariana Castillo Deball (México, 1978), '*Paper Works*' del Colectivo A Kassen (Dinamarca); '*los dibujos La gloria perdida*' de Andrea Canepa (Lima, 1980), el vídeo de Héctor Zamora

'*Inconstancia Material*' (Ciudad de México, 1974); la escultura y grabado de Asier Mendizabal (Ordizia, Gipuzkoa, 1973), '*Rotation*' (Moiré, Roma); la instalación '*Rebellion lay in her way*' de Marcel Dzama (Winnipeg, Manitoba, Canadá, 1974) o la obra '*Come mierda*' de Paula Rubio Infante (Madrid, 1977).

Además del Premio ARCO Comunidad de Madrid, la Colección del CA2M se amplía cada año a través de compras y donaciones. Entre las últimas adquisiciones figuran '*Body Building*', de Alfredo Rodríguez; '*Estrella*', de Leonor Serrano Rivas; '*Madrid*', de Cristina Garrido; '*Montañas*', de Antonio Ballester Moreno; '*Sin título*', de Kiko Pérez; '*Serie onde de marzo*', de Eduardo Nave; el vídeo de la acción '*El nido*', de Pepe Espaliú; '*I want a president 1992/2018*', de Zoe Leonard e '*Ideales. Elaboración española*', de Concha Jerez.

Asunción Molinos y Mercedes Azpilicueta, Premio ARCO – Comunidad de Madrid 2019

El Premio ARCO – Comunidad de Madrid ha recaído este año en las artistas Asunción Molinos Gordo (por su obra *Agricultura fantástica (Cultivo ilimitado de recursos)*, presentada en el stand de la Galería Travesía Cuatro), y Mercedes Azpilicueta, (por *Artemisia Gentileschi: Judith decapitando a Holofernes*, en el de Nogueras Blanchard). Las dos se sirven de materiales y procesos textiles para enlazar lo vernáculo y lo político.

Azpilicueta recupera en ese proyecto la vida y la obra de *Artemisia Gentileschi*, apropiándose de *Judith decapitando a Holofernes* (1614-1620). Sobre dos telas de lino, ha bordado los contornos de la escena con hilos de color vino. Cubiertas por una capa de seda, ambas telas dan lugar a un diptico que confronta la imagen con su reflejo especular.

Asunción Molinos, que el año pasado también fue premiada en ARCO, aquella vez con el galardón concedido por Solán de Cabras, reflexiona sobre el desarrollo de las políticas agrícolas no sostenibles en las orillas del Nilo. Su trabajo toma prestado parte del título (*Cultivo Ilimitado de Recursos*) de un videojuego electrónico que permite que los jugadores desarrollen la partida según sus propias ambiciones y deseos, ignorando el objetivo principal del juego. Así, esta pieza nos aproxima a la situación actual de la agricultura en Egipto.

Los miembros del jurado han sido esta vez María Pardo Álvarez, Directora General de Promoción Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid; Antonio J. Sánchez Luengo, Subdirector General de Bellas Artes; *Manuel Segade*, Director del Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid; Javier Martín Jiménez, asesor de Artes Plásticas de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid; Estrella de Diego, miembro de la Comisión Asesora para la Adquisición de Obras de Arte de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad y, por último, Elvira Dyangani Ose, Directora de The Showroom, Londres.



Asunción Molinos Gordo. *Agricultura fantástica (Cultivo ilimitado de recursos)*

La Alhambra vuelve a inspirar la creación

Patricia y María Jesús González, Gabriel Pericás, Asunción Molinos, Elena Alonso y Mónica Planes son los cinco finalistas de la tercera edición del Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente que vincula a artistas con artesanos para la creación de obras inspiradas en el conjunto monumental.

SAIOA CAMARZANA 14 septiembre, 2018



Patricia y María Jesús González, Gabriel Pericás, Asunción Molinos, Elena Alonso y Mónica Planes

El reto vuelve a ser el mismo: crear una obra inspirada en la Alhambra de Granada. Al igual que en las dos ediciones anteriores **el Premio Cervezas Alhambra de Arte Emergente vincula a cinco artistas con cinco artesanos** propiciando el encuentro y aprendizaje entre disciplinas. En la primera fase, que se ha presentado este jueves, se han dado a conocer los nombres de los cinco finalistas. La novedad, en palabras de Alicia Ventura, comisaria artística del premio, es que en esta edición "los artistas hablan del mito de la Alhambra".

El comité de expertos del galardón, formado por **Nuria Enguita** (directora del Centro de Arte Bombas Gens), **Iñaki Martínez** (comisario independiente), Manuela Vila (responsable de contenidos de Matadero Madrid) y la propia Alicia Ventura han analizado las propuestas recibidas y de una primera lista de 15 nombres han seleccionado los cinco que podrán abordar el proyecto: Patricia y María Jesús González, Gabriel Pericás, **Asunción Molinos**, **Elena Alonso** y Mònica Planes.

El proyecto de **María Jesús y Patricia González**, de la galería valenciana Visor, ahonda las falsificaciones que se han hecho a lo largo de la historia del conjunto arquitectónico. *Alhambra Moorish Islamic Taste* es el título que le han dado a una obra que se presentará dentro de dos cajones que representan el modo en que esas reproducciones eran comercializadas. Con *Distribución y flujo* **Gabriel Pericás** juega con los conductos de agua del enclave. Tras estudiar el funcionamiento de la distribución del agua el artista fabricará diversas esculturas de latón usando la técnica de la fabricación de los instrumentos de viento metal.

La artista **Asunción Molinos** reflexiona en torno al yamur andalusí, unas estructuras metálicas consistentes en 3 esferas engarzadas a un vástago vertical que se colocaban en los alminares para proteger a las mezquitas de lo sobrenatural. Algunos restos se conservan gracias a su nuevo uso como veletas y pararrayos en iglesias. En este sentido *Dunia, mulk, yarabut*, título que le ha dado a su obra, será una escultura en forja mixta. **Elena Alonso**, representada por la madrileña Galería Valverde, toma las piezas del ajedrez árabe como inspiración para erigir un juego de engarces entre la abstracción geométrica y la idea de la figura sugerida. Por último, **Mònica Planes**, de la Galería dels Àngels de Barcelona, toma los azulejos como punto de partida para pintar escenas en las que aparecen diversos artesanos trabajando.

Uno de los requisitos para poder participar en la convocatoria de este galardón es que la galería que representa a estos artistas tenga su stand en la próxima edición de ARCOmadrid, fecha en la que sus obras serán expuestas. Será allí, el stand de Cervezas Alhambra, donde se dé a conocer el nombre del ganador de esta tercera edición.

Asunción Molinos Gordo

El Santísimo

Clausurada el 3 de Junio

CAB Centro de Arte Caja de Burgos

Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, Burgos, 1979) ha desarrollado para el CAB una instalación visual y sonora con la que nos invita a reflexionar sobre el modo de percepción del hecho artístico, así como sobre los mecanismos de difusión y exhibición que caracterizan al arte de nuestros días.



Los parámetros que definían al arte en la antigüedad (el canon, la proporción, la belleza, la armonía o el seguidismo de un determinado manifiesto) parecen ausentes en el debate del arte contemporáneo. Sin embargo aún debe este responder ante una serie de prerrogativas, frente a unos hábitos y rituales que precisan qué es y qué no es arte, quién es y quién no es artista.

Asunción Molinos propone en el CAB un trabajo de traducción cultural. A partir de un determinado ritual (los preparativos para un desfile religioso) cuestiona precisamente los nuevos cánones que gobiernan el arte actual: los acuerdos sociales, las convenciones, la asunción de una autoridad, las relaciones de poder y las tensiones entre los diferentes protagonistas (artistas, comisarios, directores de museos, mercado, galerías, críticos...). Una sutil y compleja metáfora sobre cuanto rodea a lo que consideramos arte hoy.

La propuesta de Asunción Molinos en el CAB

El ejercicio de traducción cultural que propone Asunción Molinos emplea los ritos y la simbología propias de un colectivo de costaleros para mostrar cómo es y cómo se organiza el mundo del arte contemporáneo. La artista ha dispuesto un espacio neutro, en el que la imagen se apodera de la sala como si se tratara de un gran cuadro de altar.

El sonido domina por completo un espacio cuya desnudez ayuda a reforzar la presencia de diferentes elementos expositivos, normalmente invisibles, pero necesarios en toda instalación museográfica: extintores, cuadros de luz, pedestales vacíos o enchufes se erigen en los protagonistas de la sala.

Precisamente aquello que habitualmente se oculta es ahora lo que protagoniza tanto la sala como la exposición. Una austeridad falsa, expectante, que desea ser completada y cuya desamparada presencia desasosiega al espectador más que si se hubiera dispuesto cualquier elemento en busca de perturbación.

El Santísimo

Asunción Molinos recoge el trabajo de los costaleros, surgido en el pasado como una solución práctica, y lo interpreta como una acabada forma de arte. Con sus propias y estrictas reglas a las que se someten todos y cada uno de los elementos que la conforman: ejecutantes, jerarquías y liderazgos, por supuesto, pero también conciencia de espectáculo en los movimientos, en el ritmo, los atuendos, la música y las actuaciones coherentes de sus miembros.

La artista filmó para su trabajo los ensayos y entrenamientos durante los cuales los costaleros se preparan para el desfile que dará sentido a su quehacer. Mediante la música y el montaje Molinos provoca una lectura independiente del suceso que aparentemente se desarrolla, e incita al espectador a trasladar su experiencia al ámbito del arte. Los distintos roles de los personajes reales se subexponen a los de sus homólogos (el capataz y el hermano mayor, los costaleros o el sacerdote devienen en comisarios, artistas o críticos). El empleo de subtítulos apuntala la narración para permitir al espectador introducirse en un mundo reservado y pocas veces accesible para él, donde aspectos como la resistencia, el valor, la perseverancia o la sumisión han terminado por ser fundamentales.

El vídeo The Holiest

Con una duración de 10 min, 57 s The Holiest fue presentado públicamente en Art Basel Miami en 2015. Por primera vez se muestra convertido en una vídeo-instalación en el espacio del CAB.

Los costaleros que aparecen en el vídeo pertenecen a la Hermandad Los Estudiantes de Madrid. Se entrena tres veces a la semana, durante tres meses antes de la procesión religiosa. El desfile real tiene lugar el Domingo de Ramos por las calles del centro de Madrid.

Para los ensayos emplean un paso simulado. El peso de cuánto han de portar (la talla, la platería, las telas, las velas de cera ...) se resuelve con placas de metal ensambladas encima de la estructura, que dan como resultado algo similar a un trabajo de escultura minimalista a lo Richard Serra.

La Unidad de Música del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey interpreta la música durante el desfile real. Para los ensayos, utilizan una grabación reproducida a través de un Ipod conectado a un conjunto de cuatro altavoces incrustado en la estructura de metal.

La película fue grabada durante los ensayos del invierno de 2015, capturando no solo los preparativos, sino también la reacción de la gente en las calles, las conversaciones internas entre los costaleros y las instrucciones del capataz y el hermano mayor.

El guión fue escrito como conversaciones informales que presuntamente se están llevando a cabo entre los participantes, y está inspirado en diálogos y situaciones reales en los que Asunción Molinos ha participado en los últimos cinco años como artista en ejercicio.

Asunción Molinos Gordo, Secundino Hernández y Kiko Pérez, entre los premiados en ARCO 2018

EL CULTURAL 22 febrero, 2018



Asunción Molinos Gordo: *Ocultamiento, Falsa Escasez o Escasez Fingida*

Los artistas han ganado el Solán de Cabras, el Catalina D'Anglade y el Cervezas Alhambra, respectivamente. Pero hay más. ARCOmadrid es el escaparate perfecto para que las marcas interesadas por el arte contemporáneo otorguen sus premios anuales. He aquí los galardonados en esta edición.

Premio Solán de Cabras

Si el **año pasado** fue una obra pictórica, el óleo *Diorama* de Antonio Montalvo, la que se llevó el galardón, esta tercera edición del Premio de Arte Solán de Cabras **ha recaído en la artista Asunción Molinos Gordo** (Aranda de Duero, 1979) por su pieza **Ocultamiento, Falsa Escasez o Escasez Fingida**, una escultura de madera pintada a mano que representa un barco granelero.

Con esta escultura, Molinos teje su discurso sobre el mar como paisaje perfecto en el que camuflarse, en torno a los diseños *dazzle*, utilizado por las flotas británica y norteamericana en las Guerras Mundiales, que dificultaban al enemigo estimar la velocidad, el rumbo y la posición del barco. En esta edición dedicada a la sostenibilidad **reflexiona con su obra la artista acerca del rol de los mercados y los sistemas de distribución actuales**. "Esta pieza versa sobre las formas de esconder grandes cantidades de alimentos en el mar, para crear una ausencia en el mercado y provocar artificialmente la subida del precio de determinados cultivos", explica.

Fuertemente influida por los métodos de disciplinas como la antropología, la sociología y los estudios culturales, Molinos reconoce haber estado interesada "desde siempre el arte y en la sostenibilidad de las prácticas culturales. Haber crecido en un pueblo, en una familia de campesinos, me hizo entender, desde muy pequeña, que **no se trata siempre de innovar e innovar, sino de conservar las condiciones para que lo que ya ocurre pueda seguir repitiéndose**, para que se mantenga en el tiempo como una cultura rural viva", concluye la artista.

Asunción Molinos Gordo, ganadora del Premio de Arte Solán de Cabras en ARCOmadrid 2018



crédito obligatorio: © Belén Imaz

Ocultamiento, Falsa Escasez o Escasez Fingida, de Asunción Molinos Gordo, es el título de la obra premiada. Se trata de una escultura de madera pintada a mano que representa un barco granelero.

La tercera edición del Premio de Arte Solán de Cabras ha girado en torno a la Sostenibilidad.

La artista Asunción Molinos Gordo está representada por la galería Travesía Cuatro, presente en ARCOmadrid 2018 en el stand 9B06.

En colaboración con ARCOmadrid 2018, el Premio de Arte Solán de Cabras se consolida como soporte a los artistas que están aportando un nuevo discurso a la creación actual. En su tercera edición, la Sostenibilidad ha sido el eje central del premio.

«Desde siempre he tenido interés en el Arte y en la Sostenibilidad de las prácticas culturales», explica Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, Burgos, 1979). Y añade, «la ventaja de haber crecido en un pueblo en una familia de campesinos me hizo entender, desde muy pequeña, que no se trata siempre de innovar e innovar, sino de conservar las condiciones para que lo que ya ocurre pueda seguir repitiéndose, para que se mantenga en el tiempo como una cultura rural viva».

La obra ganadora, una escultura de formato mediano que representa un barco granelero, está hecha en madera y pintada a mano. Es una referencia a los barcos de las flotas británica y norteamericana que en las Guerras Mundiales adoptaron el patrón de camuflaje dazzle.

Molinos teje su discurso sobre el mar como paisaje perfecto en el que camuflarse, en torno a los diseños dazzle que dificultaban al enemigo estimar la velocidad, el rumbo y la posición del barco.

«Esta pieza versa sobre las formas de esconder grandes cantidades de alimentos en el mar, para crear una ausencia en el mercado y provocar artificialmente la subida del precio de determinados cultivos», explica la artista.

Con Ocultamiento, Falsa Escasez o Escasez Fingida (2016). Molinos reflexiona acerca del rol de los mercados y los sistemas de distribución actuales.

El Premio, otorgado por unanimidad del Jurado, supone un reconocimiento al trabajo de una artista que, cuestionándose el entorno, plantea otra mirada al mundo que nos rodea.

«Me parece muy positivo que existan premios como este que reconocen la función social del arte y dan especial atención a las prácticas que se centran en la Sostenibilidad. Es una gran alegría que mi trabajo haya obtenido este galardón», confiesa.

Para la toma de su decisión el Jurado –compuesto por formado Enric Pastor (director de la revista AD), Bea Espejo (crítica y comisaria independiente), Elisa Hernando (representando a ARCOmadrid) y Manuel Patiño (brand manager de Solán de Cabras)– valoró las características concretas de la obra, la trayectoria de la artista, así como que la propuesta reflejara de alguna manera los valores de Sostenibilidad en los que el galardón hace hincapié este año.

«Esta pieza funciona como una ventana a nuevas reflexiones» afirmaba Enric Pastor. Bea Espejo quiso poner en valor la «importante trayectoria de la artista» y Elisa Hernando destacó la «calidad técnica de la obra así como su aportación

conceptual al mundo del arte». Por su parte, Manuel Patiño afirmó que «en la apuesta de Solán de Cabras por lanzar un mensaje que conjugue Arte y Sostenibilidad, la pieza de Asunción encaja perfectamente».

No obstante, el Jurado también quiso destacar la alta calidad de todos los trabajos presentados así como el interés mostrado por parte de las galerías y artistas en esta iniciativa, con una notable participación de proyectos internacionales desde países como Alemania, Venezuela, Italia, Portugal, Chile o Reino Unido.

También se ha querido reconocer especialmente el proyecto de Dénes Farkas (Hungría, 1974) representado por la galería sevillana Alarcón Criado con la obra *How to calm yourself after seeing a dead body techniques*. Una fotografía de gran formato resultado de un proceso de investigación del artista en diferentes bancos de conservación de semillas.

Molinos está influida fuertemente por los métodos de disciplinas como la antropología, la sociología y los estudios culturales, y su capacidad para expresarla en una pieza de arte, razones que han hecho que el Jurado del III Premio de Arte Solán de Cabras haya considerado por unanimidad que debería ser esta la obra ganadora.

El CAB acoge las exposiciones de Javier Riera, Asunción Molinos Gordo y Susana Talayero

Las exposiciones estarán abiertas durante los próximos meses en el centro de arte contemporáneo de la Fundación Caja de Burgos



BURGOS CONECTA

Viernes, 9 febrero 2018, 18:34

El Centro de Arte Caja de Burgos (CAB) ha inaugurado hoy sus tres nuevas propuestas artísticas, concebidas, respectivamente por Javier Riera, Asunción Molinos y Susana Talayero, y que permanecerán abiertas al público hasta el próximo 3 de junio. En el ciclo con que el CAB estrena 2018 **confluyen la imagen, el sonido y la pintura en tres propuestas que requieren del espectador «su total inmersión** en una experiencia que desborda los límites de las prácticas artísticas convencionales», según han informado fuentes de la institución.

Así, para desarrollar el proyecto que Javier Riera presenta en el CAB bajo el título '**Luz natural. Un vacío siempre distinto**', el artista ha recorrido los paisajes y territorios de la provincia de Burgos. Es, por tanto, una propuesta «por y para el

Centro de Arte Caja de Burgos en la que no olvida ninguna de las disciplinas que caracterizan su trabajo: **fotografía en las que recoge sus intervenciones en espacios públicos, cianotipias impresas**, en cuadernos de gran formato - elaborados a mano y de marcado carácter plástico- que el espectador podrá manejar libremente, y sorprendentes proyecciones tanto en el interior de las salas del CAB como en el exterior del recinto».

A ese efecto el artista realizará una **serie de proyecciones dinámicas sobre la vegetación del parque del Castillo**. Desde la fachada del CAB Riera esculpirá con luz la vegetación frontal en una propuesta instalativa efímera y de enorme impacto que se realizará en diferentes momentos a lo largo del período de vigencia de la exposición.

Por su parte, Asunción Molinos Gordo (Aranda de Duero, Burgos, 1979) expone su obra '**El Santísimo**', una instalación visual y sonora con la que invita a reflexionar sobre el modo de percepción del hecho artístico, así como sobre los mecanismos de difusión y exhibición que caracterizan al arte de nuestros días.

Asunción Molinos Gordo propone en el CAB un **trabajo de traducción cultural**. A partir de un determinado ritual (los preparativos para un desfile religioso) cuestiona los nuevos cánones que gobiernan el arte actual: los acuerdos sociales, las convenciones, la asunción de una autoridad, las relaciones de poder y las tensiones entre los diferentes protagonistas. «Una sutil y compleja metáfora sobre cuanto rodea a lo que consideramos arte hoy», precisaron.

Finalmente, Susana Talayero presenta su trabajo '**Relatos de Entrenamiento**' en el que propone para el CAB una exposición protagonizada por la pintura, por el propio hecho de pintar, por el empleo de los materiales que le son propios, por su aspecto más visceral e inmediato. «Pergeñada casi como una pintura de acción, en la que el gesto informal determina la apariencia de la obra, Talayero ha creado una muestra alejada de toda convención», indicaron. **«Una pintura en la que lo material y lo táctil parecen extenderse sin límite»**, apostillaron.

La pintura de Susana Talayero no oculta su cercanía a la forma. **Rasguños, rastros, evocaciones de representaciones cercanas y reconocibles**, manchas de color acotadas con pinceladas gruesas, miradas, rostros camuflados y deformados, ecos de dibujos y de lápiz. Pinturas individuales y a la vez necesitadas de sus compañeras de serie. «Obras surgidas, pensadas e ideadas en su aspecto final en el estudio, pero cuya definitiva visión solo será posible tras un proceso de montaje entendido tanto como investigación como creación», concluyeron.

Asunción Molinos Gordo, ¿qué ha sido de Egipto?

MARIANO NAVARRO 27 octubre, 2017



Su primera exposición individual en esta galería ostentaba un título tan rotundo como desesperanzador, Hambre, un objeto hecho por el hombre, y ya destacaban tres elementos fundamentales en la eficacia de las propuestas de **Asunción Molinos Gordo** (Aranda de Duero, 1979): el origen personal aunque no biográfico de sus intereses; la consistencia de sus investigaciones, se desarollen éstas en el ámbito que fuera; y su consolidación en objetos tan atractivos como extraordinariamente comunicadores de sus ideas.

Si aquella primera muestra en 2014 centraba su atención en el mundo rural y desembocaba en el análisis del mercado y tráfico de alimentos que, en la época más rica de la historia de la humanidad, aún ocasiona que mil millones de personas no tengan un sustento suficiente, **la exposición actual responde a sus vivencias durante su residencia en Egipto y a una pregunta surgida tras los sucesos de la Primavera Árabe**: ¿que ha pasado allí en los años transcurridos desde el fracaso de la revolución? Y creo importante señalar, en sus propias palabras, cuál es y cuál no el objetivo de la muestra: "Esta exposición no tiene como fin hacer crítica de esta hermosa nación, sino poner en evidencia el proceso de desintegración social, espiritual y ecológica al que se está sometiendo a Egipto y a una geografía mucho mayor".

Al entrar en la galería salta a la vista que esta no es una muestra al uso, sino una instalación, que es, a la vez, un simulacro. La instalación "reproduce" un estado de ruina, con cascotes, materiales de construcción y restos de obra. Es la atmósfera que presidirá la visita. El simulacro es el de la sala de un museo, con sus vitrinas y objetos, con sus cartelas explicativas correspondientes. Podría decirse que su "reconstrucción" del WAM (Museo Agrícola Mundial), presentado y premiado en la Bienal de Sharjah en 2015, lo es ahora de un museo de historia, antropología, artes decorativas, etc., asolado por la devastación y en el que, sin embargo, hallaremos tanto un estado de la situación como el análisis de los caminos que lo han llevado a ese punto.

Los diferentes objetos que la conforman y las cartelas que los acompañan componen un relato parcial y minucioso a la vez, que informa y alerta al espectador del devenir de Egipto. **No es posible detenerse aquí en todos los objetos, pero destacaría las fotografías de los jeroglíficos que imprimen los visitantes en el suelo del Templo de Karnak**; las cerámicas de Fayum decoradas con códigos genéticos de organismos modificados; los peines perfiladores que usan los arqueólogos bañados en oro o la bandeja de servir pescado de los años 50.

Las cartelas, por su parte, nos informan de la desaparición en los libros de historia egipcia de las revoluciones de 2011 y 2013; de los desaparecidos -340 en solo cuatro meses del año pasado- personalizados en el italiano Giulio Regeni; la agricultura de corto recorrido que agota los acuíferos fósiles del desierto o desangra los lagos y las consecuencias de los préstamos del FMI y su impacto en la economía de los más pobres. Una *Descripción de Egipto* nada napoleónica que justifica un modo de entender la práctica artística.

Dios es de pueblo

Asunción Molinos Gordo tira de antropología, sociología y estudios culturales para su **Descripción de Egipto** y descifrar su porvenir

BEA ESPEJO

3 OCT 2017 - 10:17 CEST



Vista de la exposición 'Description de l'Égypte', de Asunción Molinos.

Conocimos su trabajo hace unos años cuando su obra *El contestador* llegó a través del proyecto [Campo Adentro](#) y de las redes de [Plataforma Rural](#) en forma de número: 951 04 38 59, el teléfono de un agricultor. Las opciones automáticas del contestador nos acercaban entonces al farragoso mundo burocrático por el que transita cualquier familia que vive de la agricultura. Había en esa sencilla acción de la artista castellana [Asunción Molinos Gordo](#) (Aranda de Duero, 1979) mucho de teatro costumbrista, de comedia popular y de vodevil, entendido este en su directa traducción del francés, *voix de ville*, eso es, la voz del pueblo. Y siempre vuelve a ella.

En aquella tentativa de 2012, antes del aplauso institucional que vino un poco después, Asunción Molinos hablaba de cómo las recientes políticas agrarias han provocado un importante cambio en el rol económico y cultural del agricultor. También de éxodos y burocracia territorial, de etnografía y de soberanía alimentaria.

Entre líneas, de imaginario popular y de especulación. Un cosmos sociológico presente también en el proyecto que presenta ahora en la galería Travesía Cuatro, la mejor propuesta de esta *Apertura* de temporada en Madrid.

La exposición, dice el título, es una *Description de l'Égypte* y está literalmente en ruinas. El derrumbe visual, explica la artista, tiene que ver con la destrucción de la memoria histórica reciente, especialmente vinculada con la desintegración del patrimonio, de los lugares históricos, de los archivos y documentos, centrados principalmente en Oriente Próximo, el norte de África, la Antigua Mesopotamia y el imperio Otomano. Un desastre que la artista lleva también a una lectura social, espiritual y ecológica. Tira de historia: coincidiendo con el título de la enciclopedia ilustrada que publicó el Gobierno francés tras la campaña militar de Napoleón en Egipto, la artista pone fecha a dicha descripción, verano de 2013, tras el apagón mediático que tuvo el país más allá de los reiterados ataques terroristas. ¿Qué pasó con las personas que se manifestaron en la plaza de Tahrir? ¿Cuáles han sido los acontecimientos de los últimos años? ¿Cómo se dibuja el porvenir?

La exposición traduce un deseo de entender el valor y la complejidad cultural de Egipto y traslada un grito: pensemos

La artista da pistas, aunque cifradas, en una especie de amalgama de ideas que funciona como mapa. El territorio es emocional. Parece haber elegido los materiales con relación a épocas concretas, oro, seda, hueso, bronce, madera..., con la intención de construir cierta arqueología del presente. Hay referencias que se cruzan en las obras, como los fuegos artificiales que aparecen en una de las planchas de cobre en el suelo, que aluden a la celebración de la revolución nasserista, y que luego están de nuevo pero como ataque a la afición de Al Ahli. En las paredes aparece la visión aérea de las huellas de los templos y la foto satélite de las explotaciones agrarias en el desierto.

Parece que en este proyecto la artista se despega del pensamiento campesino que siempre la ha acompañado, pero no. Nacida en un entorno rural, el pequeño pueblo de Guzmán, en plena Ribera del Duero, lleva años viviendo a caballo entre El Cairo, los Emiratos Árabes Unidos y España, y en ese escenario ha detenido muchas veces la mirada. De Egipto ha estudiado cómo la gramática y la caligrafía ocupan un papel principal y cómo a menudo la figura del pequeño agricultor aparece como sujeto de diferentes ejercicios sintácticos. También se ha detenido en la multiplicidad de colores de las mezquitas egipcias, que rompen con el típico verde del islam.

De la exposición de Asunción Molinos se traduce un deseo de entender el valor y la complejidad cultural de Egipto y un activismo que tiene mucho que ver con no tener miedo al otro. Por ejemplo, entrar en la conversación de personas que no conoces en un bar. O con poner en valor un tipo de economía que no piensa en unidades

sino en pluralidades, como las relaciones humanas. Ante la aniquilación del tiempo reflexivo, ella grita: pensemos.

Egipto visto por Asunción Molinos en Travesía Cuatro



La galería Travesía Cuatro inicia su próxima temporada a partir del 14 de septiembre con la segunda individual en la galería de Asunción Molinos Gordo.

Tras cuatro años fuera de su país de residencia, Egipto, la artista española presenta *Description de L'Egypte* en la que ofrece su visión sobre el presente y el porvenir egipcio; poniendo de manifiesto una realidad muy compleja y la inocuidad de las herramientas usadas para entender la realidad.

Coincidiendo con el título de la enciclopedia ilustrada que publicó el gobierno francés tras la campaña militar de Napoleón Bonaparte en Egipto, la muestra intenta contestar a la pregunta que Asunción Molinos Gordo se lleva haciendo en los últimos cuatro años que lleva fuera del país "¿cómo están las cosas en Egipto?"

Tras el apagón mediático que comenzó el verano de 2013, el país árabe tan solo es noticia a raíz de los reiterados ataques terroristas, pero poco sabemos de las consecuencias de una revolución fallida.

Sin tener ninguna intención historicista, este trabajo intenta desbrozar parcialmente la compleja situación actual, en un ejercicio de arqueología del presente, siguiendo las tres mismas directrices que la publicación napoleónica: Egipto Antiguo, Egipto Moderno e Historia Natural.

Hablar de Egipto es hablar del mundo. Misr, su nombre en Árabe, significa literalmente 'país' y normalmente le sigue la coletilla de Om El Dunia (Madre del mundo) para resaltar su papel como origen de todas las civilizaciones. Al alimón del dicho popular, esta exposición tiene como fin evidenciar el proceso de desintegración social, espiritual y ecológica al que se está sometiendo a una geografía mucho mayor.



Asunción Molinos ironiza en el MUSAC sobre agricultura

DB / Burgos - jueves, 12 de noviembre de 2015

La artista burgalesa recupera en 'WAM. Museo Agrícola Mundial' las técnicas expositivas de las colecciones coloniales para reflexionar sobre los fenómenos que afectan a la alimentación.



Asunción Molinos con Manuel Olveira y el decano de Filosofía y Letras de la Universidad de León, Francisco Carantoña.

La obra de la burgalesa Asunción Molinos gira en torno al estudio de la cultura rural y campesina desde una perspectiva transnacional. A caballo entre Egipto, Omán y España, la artista cuestiona las categorías que definen el término «innovación» en los discursos de desarrollo económico y así poder entender las formas de dominio intelectual que existen entre lo urbano y lo rural.

De eso habla la instalación WAM (Museo Agrícola Mundial), que presenta hasta el 8 de enero en el MUSAC de León. Molinos recupera las antiguas técnicas expositivas de los primeros museos coloniales para reflexionar sobre los fenómenos que afectan a la agricultura mundial hoy, con especial hincapié en la introducción de la biotecnología y la ingeniería genética de los alimentos.

A través de las 5 estancias que componen el WAM, el visitante encontrará una colección de objetos dispuestos a modo de gabinete de curiosidades: gráficos de madera, pinturas, maquetas, paneles y otros artefactos, que dan a conocer los distintos y contradictorios argumentos que existen en torno al uso de transgénicos, la propiedad intelectual sobre semillas y la controversia de términos como Seguridad Alimentaria.

Con esta estética decadente reflexiona sobre las posibles semejanzas entre las antiguas y nuevas formas de imperialismo en la agricultura, auspiciadas por los tratados de comercio y la des-regularización de los mercados. De esta manera las «promesas desarrollistas» del presente revelan su posible obsolescencia y su fragilidad.

La instalación, premiada en la decimosegunda edición de la Bienal de Sharjah (Emiratos Árabes), forma parte de la exposición colectiva Sector primario, en la que participan los artistas Paco Algaba, Alfonso Borragán, Álvaro Laiz, Javier Riera y Antje Schiffers.

León alberga una instalación artística que reflexiona sobre el impacto de la biotecnología en la alimentación



EUROPA PRESS

'WAM. Museo Agrícola Mundial' de Asunción Molinos puede visitarse hasta el 8 de enero de 2016

LEÓN, 5 Nov. (EUROPA PRESS) -

La Fundación Sierra Pambley de León alberga desde este jueves la instalación artística 'WAM. Museo Agrícola Mundial' de la artista Asunción Molinos Gordo que pretende reflexionar acerca del "impacto de la introducción de la biotecnología en la alimentación y en la producción de alimentos, y el uso de transgénicos".

Así lo ha explicado la propia artista, que ha indicado que es la primera vez que la exposición se instala en España. Con un aspecto descuidado, incluso sucio y decadente, la muestra pretende reflejar la estética de un antiguo museo colonial, pero "con contenidos del presente".

El Museo Agrícola Mundial que presenta Asunción Molinos está inspirado en el lenguaje visual del Museo de Agricultura de El Cairo y reproduce su atmósfera decadente y su estética colonial, para presentar los discursos actuales en torno a la ingeniería genética de los alimentos, la propiedad intelectual sobre semillas, los acuerdos internacionales de comercio y su relación con la inseguridad alimentaria.

A través de las cinco estancias diferenciadas, el visitante encontrará una colección de objetos dispuestos a modo de gabinete de curiosidades como gráficos de madera, pinturas, maquetas, paneles y otros artefactos, que dan a conocer los "distintos y contradictorios argumentos que existen en la actualidad en torno al uso de transgénicos en alimentación, la propiedad intelectual sobre semillas y la controversia de términos como Seguridad Alimentaria", ha añadido la artista.

Asunción Molinos se ha servido de esta estética con el objetivo de hacer reflexionar a los visitantes sobre las posibles semejanzas entre las antiguas y nuevas formas de imperialismo en la agricultura, beneficiadas por los tratados de comercio y la desregularización de los mercados.

Esta instalación se enmarca dentro de la muestra 'Sector primario', que puede visitarse actualmente en el Musac, una exposición colectiva que pretende resaltar la importancia y presencia de la actividad agrícola y ganadera, la minería, o el paisaje a través de obras de los artistas Paco Algaba, Alfonso Borragán, Álvaro Laiz, Asunción Molinos Gordo, Javier Riera, y Antje Schiffers.

'WAM. Museo Agrícola Mundial' ha sido, además, la instalación museística ganadora de la decimosegunda edición de la Bienal de Sharjah (Emiratos Árabes). Se puede visitar de forma gratuita hasta el 8 de enero de 2016 de lunes a jueves en horario de 12.00 a 14.00 horas, y de 18.00 a 20.00 horas, y los viernes de 12.00 a 14.00 horas.

El Musac lleva el ‘Sector Primario’ a Sierra Pambley



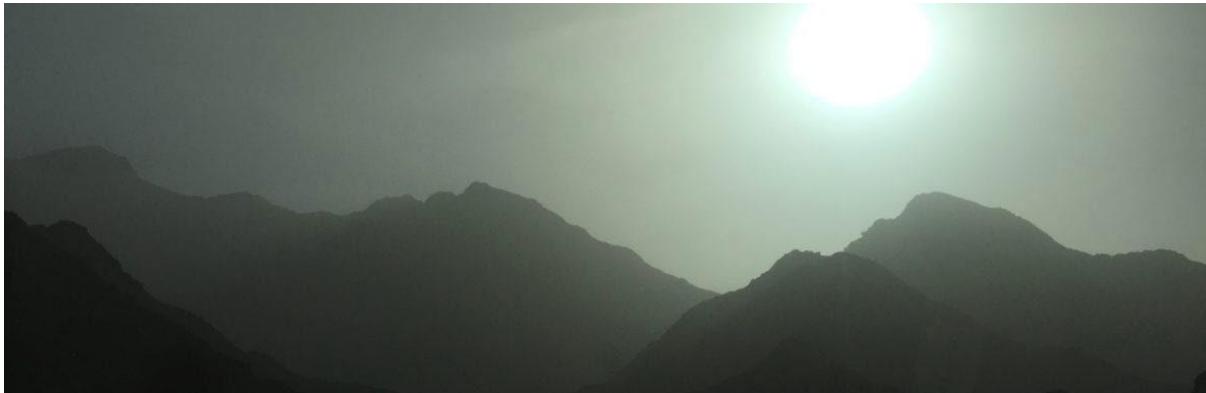
DL | LEÓN 5 DE NOVIEMBRE DE 2015, 4:00

La instalación WAM (Museo Agrícola Mundial), de la artista Asunción Molinos Gordo, se inaugura mañana, de 17.00 a 21.00 horas, en la Fundación Sierra Pambley, en el marco de la exposición Sector Primario, que se expone hasta el 10 de enero en el Musac. Sector Primario es una muestra colectiva que pretende resaltar la importancia y presencia de la actividad agrícola y ganadera, la minería, o el paisaje a través de obras de los artistas Paco Algaba, Alfonso Borragán, Álvaro Laiz, Asunción Molinos Gordo, Javier Riera, y Antje Schifflers.

El WAM (Museo Agrícola Mundial), instalación museística ganadora de la decimosegunda edición de la Bienal de Sharjah (Emiratos Árabes), recupera las antiguas técnicas expositivas de los primeros museos coloniales para reflexionar a través de cinco salas sobre la manipulación genética de los alimentos.

Nacida en Guzmán (Burgos) en 1979, Asunción Molinos Gordo vive entre Egipto, Omán y España. Su obra gira en torno al estudio de la cultura rural y campesina desde una perspectiva transnacional. En su práctica artística se sirve de la metodología antropológica para cuestionar las categorías que definen el término “innovación” en los discursos dominantes de desarrollo económico y así poder entender las formas de dominio intelectual que existen entre lo urbano y lo rural.

Talking about the quietly fascinating 12th Sharjah Biennial



On the way to see Adrian Villar-Rojas' work

By [Jenifer Evans](#) and [Mai Elwakil](#)

The 12th Sharjah Biennial, taking place from March 5 to June 5, is curated by Eungie Joo and titled *The Past, the Present and the Possible*. There are over 50 participating artists from around the world, as well as various workshops and lectures. Mada's Jenifer Evans and Mai Elwakil of [Medrar.TV](#) attended the opening, and on returning to Cairo had the following conversation about their impressions. Elwakil had also [attended](#) Sharjah Art Foundation's "[March Meeting](#)" last year, billed as a starting point for this year's biennial.

Mai Elwakil: The March Meeting was quite retrospective — it walked attendees through projects from previous editions of the biennial, and included presentations by artists taking part in this one. It felt like a teaser, as Eungie Joo only mentioned the title of the upcoming exhibition. She said it would be about the possibilities of contemporary art and that it was inspired by a conversation she had with Dutch-Vietnamese artist Danh Vo.

I kept searching for more information and a few months before the opening, I [read](#) that this biennial's theme was inspired by Henri Lefevbre's theory on people having a right to the city. I really looked forward to the opening week as I've been thinking about the residents' relationship to the biennial and city as a whole since my first visit to Sharjah.

Jenifer Evans: The artworks I found most interesting did relate to the city somehow. And one thing I liked was that we had to go on these trips around the city — and outside it — to try to find them, like going to see Asuncion Molinos-Gordo's [WAM \(World Agricultural Museum\)](#), which she originally made in Cairo in 2010, and Michael Joo's *Locale Inscribed (Walking in the desert with Eisa towards the sun, looking down)*, a piece that involved creating large cracks and using silver nitrate on the wall of an old warehouse.



Michael Joo's *Locale Inscribed* (*Walking in the desert with Eisa towards the sun, looking down*).

Photo: Jenifer Evans

Taking the little ferry to cross the creek and seeing those beautiful old blue boats that have been there for centuries and are still trading with Iran and Somalia and so on — that was very exciting for me.

ME: I went several times to see these two works, and felt that the boat rides were the main occasions I really got to interact naturally with people living and working in Sharjah. That side of the creek is very vibrant, and fewer visitors would have gone there if it weren't for Molinos-Gordo and Joo's works.

JE: The two also went very well together, even though they're completely different. There's something connecting them, something post-apocalyptic.



Asuncion Molinos-Gordo's WAM (World Agricultural Museum). Photo: Medrar.TV

ME: They give the impression of being related to nature and the notion of sustaining human life. Michael Joo's felt as though an earthquake had started cracking the earth, and the way the changing sunlight reflected on it made it look different throughout the day. Also, because the warehouse was completely open from one side, it attracted sailors and people living on that side of the creek as they walked by. People kept coming back to see it and WAM.

JE: Both are quite dark, but also very appealing because of the attention to detail — the aged paint and empty frames on the museum's walls, and the meticulously constructed cracks in the ground. Both have a strong visual effect.

ME: I really liked that Molinos-Gordo designed the sections of the museum based on how easy it is for the public to find information about these topics on their own. Copyrights of companies producing genetically modified seeds, for instance, were very detailed, but the sections about health, environment and food safety were displayed with a single sign and a locked door. It's a work one really has to spend time with.



Asuncion Molinos-Gordo's *WAM* (*World Agricultural Museum*). Photo: Medrar.TV



SHARJAH BIENNIAL: HIGHLIGHTS

By Martin Macdonald

Organised by the Sharjah Art Foundation with Eungie Joo in the role of Curator and Ryan Inouye as Associate Curator, the **Sharjah Biennial 12: The past, the present, the possible** explores the idea of what is possible through art. In other words, the current edition, held in and around the UAE city of Sharjah as well as the seaside town of Kalba, considers new possibilities for social organisation and ways to transcend cultural and political boundaries. Fifty artists from over 25 countries have been selected to participate in the event and two-thirds of these present new works and commissions. The biennial runs from 5 March - 5 June 2015.

Editor's Picks:

Adrián Villar Rojas - **Asunción Molinos Gordo** - Damián Ortega - **Rirkrit Tiravanija** - Saloua Raouda Choucair - **Leonor Antunes** - Abdullah Al Saadi - **Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme** - Abraham Cruzvillegas - **Haegue Yang** - Rayyane Tabet - Julie Mehretu



Asunción Molinos Gordo, *WAM (World Agriculture Museum)*, 2010/2015. Mixed-media installation.
Dimensions variable. Courtesy of the artist



Asunción Molinos Gordo, *WAM (World Agriculture Museum)*, 2010/2015. Mixed-media installation.
Dimensions variable. Courtesy of the artist



Asunción Molinos Gordo, *WAM (World Agriculture Museum)*, 2010/2015. Mixed-media installation.
Dimensions variable. Courtesy of the artist

Sharjah Biennial 2015 Prize winners announced

SHARJAH, United Arab Emirates
March 19, 2015



Sharjah Biennial 12 artists Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme receive an award from HH Sheikh Dr Sultan Bin Mohammed Al Qasimi, Member of the UAE Supreme Council and Ruler of Sharjah for their work *The Incidental Insurgents* (2012–2015).

Image courtesy of Sharjah Media Office.

Artists Eric Baudelaire, Asunción Molinos Gordo, Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme, Adrián Villar Rojas, Fahrelnissa Zeid are honoured for their thought-provoking contributions to Sharjah Biennial 12 (SB12).

Sharjah Art Foundation (SAF) announced the recipients of the 2015 Sharjah Biennial Prize on 5 March at the opening night of Sharjah Biennial 12: The past, the present, the possible, which runs from 5 March through 5 June, 2015. The three recipients of this year's prize were Eric Baudelaire, Asunción Molinos Gordo and Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme. Two honorary mentions were awarded to Adrián Villar Rojas and Fahrelnissa Zeid.

The 2015 Sharjah Biennial prize jurors were Suha Shoman, Founder and Chair of Darat al Funun – The Khalid Shoman Foundation, a pioneering home for the arts in the region dedicated to the support of Arab artists in Amman, Jordan; Koyo Kouoh, founding artistic director of RAW Material Company, a center for art, knowledge and society in Dakar, Senegal; and Park Chang-Kyong, artist, filmmaker and artistic director of 'MediaCity Seoul 2014', International Media Art Biennale in Seoul, Korea.

Awarded for his interrogation of statehood, Eric Baudelaire's multipart *Secession Sessions* began with seventy-four letters sent to Maxim Gvinja, former Foreign Minister of the mostly unrecognised state of Abkhazia on the Black Sea in the Caucasus region, and continues for SB12 with public office hours at the Anembassy of Abkhazia, staffed by Gvinja; daily screenings of Baudelaire's film *Letters to Max*; and The Sharjah Sessions, a discursive programme of public events with scholars and artists, which takes place in May as part of March Meeting 2015.

Asunción Molinos Gordo was awarded for her critique of the authority of representation and current concern about food production in her work *WAM (World Agriculture Museum)* (2010/2015). The work recreates the atmosphere and colonial aesthetic of the eclectic Agricultural Museum of Cairo. Molinos Gordo displays a symbolic arrangement of images, raw data and opinion in an attempt to construct an incomplete scenario that reveals inconsistencies in the hegemonic narrative around food production and introduces the issues of today's food crisis.

Citing their political imagination in the face of current configurations of power and capital, Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme were awarded for their work *The Incidental Insurgents* (2012–15), a three-part mixed-media installation that spatialises a contemporary search for a new political language and imaginary. *The Part about the Bandits* (Part 1) (2012) and *Unforgiving Years* (Part 2) (2014) are presented along with *When the fall of the dictionary leaves all words lying in the streets* (Part 3) (2015), commissioned by Sharjah Art Foundation for SB12.

Adrián Villar Rojas was honoured for *Planetarium* (2015), a large-scale site-specific intervention in the former ice factory of Kalba on the East Coast of Sharjah, which the jury described as a work that truly translates the curatorial framework of the exhibition *The past, the present, the possible*. Continuing recent experiments with organic matter, colour, suspension and cultivation, the artist and his team also deployed tons of freshly produced compost, demonstrating how increased consumption and demographic expansion can be transformed into living parts of the environment.

A honorary mention for the beauty and power of the late Fahrelnissa Zeid's work was accepted by HRH Prince Ra'ad bin Zeid in memory of his mother. A member of the avant-garde D-group in Istanbul before entering the Paris arts scene in the 1940s, Fahrelnissa Zeid was part of the École de Paris. Her practice is marked by monumental abstract works from the late 1940s–60s influenced by stained glass and mosaic design, at once conglomeration and defiance of geometric and perspectival logic. Her rarely seen series 'Paleocristálos' is also presented at SB12.

Sharjah Biennial 12 invites more than fifty artists and cultural practitioners from over twenty-five countries to introduce their ideas of the possible through their art and work. The exhibition opened on March 5, with a public ceremony in the presence of HH Sheikh Dr Sultan Bin Mohammed Al Qasimi, Member of the UAE Supreme Council and Ruler of Sharjah, and Sharjah Art Foundation President and Director Sheikha Hoor Al Qasimi, and Sharjah Biennial 12 Curator Eungie Joo. An international gathering of artists, curators, museum directors, press and local audiences attended opening events that took place March 5–7, including a series of performances, actions, film screenings and excursions to the biennial's venues across the emirate.

Additional information about the ongoing SB12 Film Programme (including screenings every Saturday through the end of May), SB12 Education Programme (including a range of workshops, conversations and artist talks tailored to adults, children, schools and youth centers), and SB12 Monthly Talks (a series of artist talks, workshops and conversations with SB12 artists) will be available online. SAF's annual March Meeting, a symposium featuring presentations, thematic sessions, and panels that extend the dialogue created by SB12, will take place May 11–15, 2015.

2015 Sharjah Biennial Prize winners announced

ArtReviewNews 10 March 2015



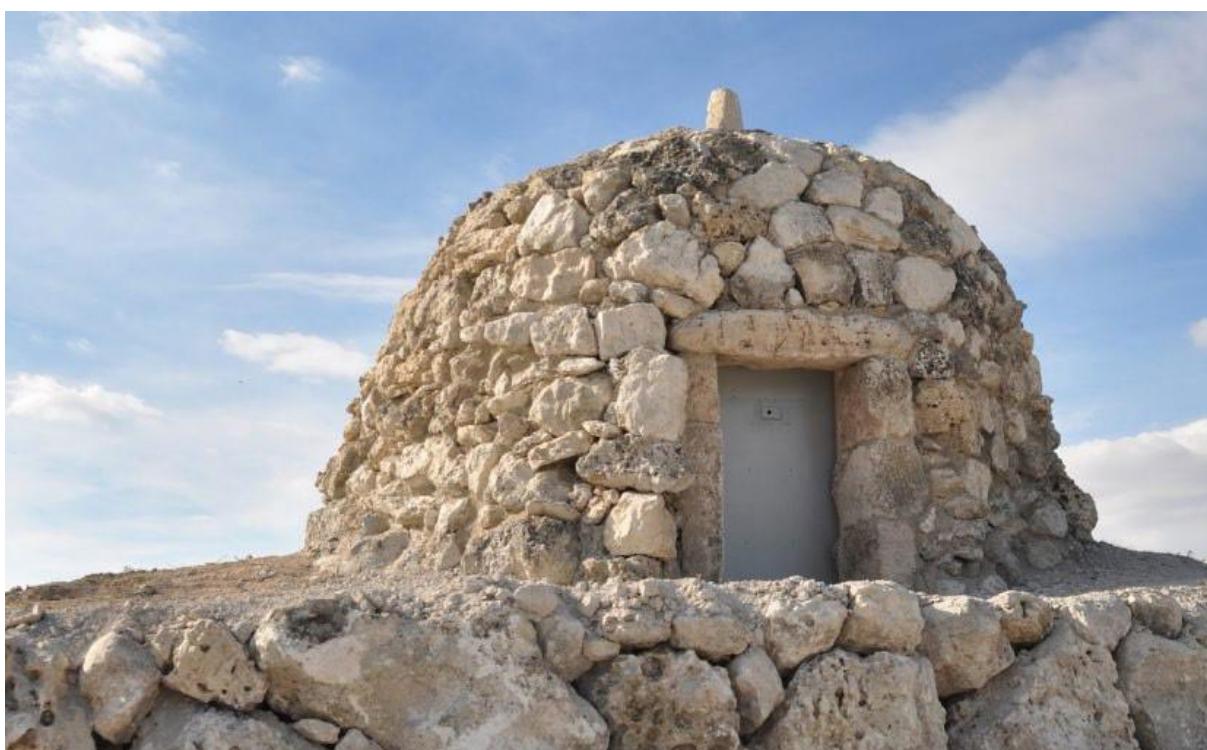
Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme, *The Incidental Insurgents*

This year's Sharjah Biennial Prize goes to Palestinian artist-duo Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme, American filmmaker Eric Baudelaire, Spanish multimedia artist Asuncion Molinos Gordo and Argentinean sculptor Adrián Villar Rojas, as well as Turkish artist Fahrelnissa Zeid, who was granted a posthumous award, Asia Art Pacific reports.

Awarded by the Sharjah Art Foundation (SAF), the prize was launched in 1993 together with the first Sharjah Biennial and rewards artists for their 'contribution to the cultural landscape of Sharjah and the Middle East.' The prize can be given in amounts totaling \$30,000, and be granted to any number of artists, upon the jury's sole discretion, who this year included Koyo Kouoh (founding artistic director of Dakar-based art center RAW Material Company), Suha Shoman (founder and chair of Darat al-Funun/The Khalid Shoman Foundation in Amman), and artist Park Chang-Kyong (artistic director of the international art biennial, Mediacity Seoul 2014).

Award 2015 - Longlisted

Chozos de pastor – Asunción Molinos Gordo



About the project

The project involves the reconstruction of a ‘chozo’ and its subsequent conversion into a landscape observatory, using the logic of the camera obscura. Chozos are refuges built by nomadic shepherds in common land across rural Spain. Farmers, hunters, and shepherds used them to protect themselves from weather adversities, but after the industrialization of the countryside, they fell into disrepair. At the end of 2009 I rebuilt the first chozo in my hometown Guzmán, a Spanish village of 80 inhabitants, and turned it into a life-size camera obscura in which you could see the external landscape in the chozo’s interior, but inverted 180°.

The work aims to reconnect the rural population to their surroundings. The farming land, once a place buzzing with life and people, today sits emptied from its social fabric. The activation of this vernacular architecture worked as an invitation to go out in the fields for reasons other than work. It has become a place for visual experimentation as well as social encounter.

The chozo gives back the reflection of our familiar landscape flipped upside-down, forcing the viewer to restart the recognition process. While most of the rural imagery is stuck in the nostalgia of a glorious past, the chozo reloads the image of the current situation in real time, generating an ever-changing portrait.

The plan is to expand the scope of this landscape observatory by rebuilding and transforming into pinhole cameras the other chozos which lay abandoned in different locations of Guzmán's farming land.

The objective is to recover the legacy of shepherds' architecture as a tool for knowledge transformation, involving other fields such as optics, physics, eye anatomy and photography, and to contribute to the intellectual growth of the region.





About the artist

Asunción employs multiple media to examine the rural realm. The main focus of her practice is contemporary peasantry. She has produced work reflecting on land usage, farmers strikes, transformation of rural labour, biotechnology and global food trade. Her project *WAM* won the Sharjah Biennial 12 prize. She has shown at Arnolfini (Bristol), Matadero (Madrid), Townhouse (Cairo) Darat Al Funun (Amman) and Delfina Foundation (London) . Molinos obtained her MA and BFA from Complutense University Madrid.

Asunción Molinos, pan para hoy

BEA ESPEJO 18 julio, 2014



Galería Travesía Cuatro. San Mateo, 16. Madrid. Hasta el 30 de julio. De 600 a 6.000 euros.

Huele a trigo al entrar en la galería Travesía Cuatro. Una gran montaña de sacos colgados del techo nos da la bienvenida y el primer mazazo crítico de Asunción Molinos (Aranda del Duero, 1979). *Dumpling*, se titula. Alude al Programa Mundial de Alimentos (WFP) y la ayuda que ofrece a pequeños agricultores, a la economía que regula el acceso de los alimentos y a los sistemas de distribución actuales. A estrategias de especulación. A pocos pasos, un neón se apropiá del lema del mercado de valores que más futuro tiene, el intangible: "Compra el rumor y vende la noticia", leemos. Otra obra igual de inmaterial da un paso más allá en la lectura que hace esta artista sobre las causas del HAMBRE con mayúsculas que da título a la exposición: **la fotografía de un montón de polvo tras barrer el almacén de un agricultor tras vender la cosecha, le sirve para lanzar una dura crítica sobre los precios de los cultivos y las rentas agrarias.**

Todo lo que vemos en esta estupenda exposición, la primera individual de la artista en la galería, que ganó uno de los premios de *Generaciones 2013* y ha participado de *Campo Adentro*, es el resultado de su estancia en Delfina Foundation de Londres, dentro del programa de residencias *The Politics of Food* (Las políticas alimenticias). Es el tema de fondo de otro de sus últimos proyectos, desarrollado durante su estancia en Egipto, donde vive desde 2010, y que acaba de presentar en Casa Árabe: el Museo Agrícola Mundial. Inspirándose en el ecléctico Museo de Agricultura de El Cairo, Asunción Molinos ha recreado la atmósfera y el lenguaje visual del antiguo museo, pero con discursos contemporáneos entorno a la biotecnología en la producción de alimentos. Cultura campesina y mirada antropológica para entender los cambios en el entorno rural hoy.

Sauce for the sacrificial lamb

Read Hettie Judah, on the politics of food and art, from the April 2014 issue



Molinos Gordo, *El Matam El Mish-Masry (The Non-Egyptian Restaurant)*, 2012. Photo: Tim Bowditch. Courtesy Delfina Foundation, Lond...

As a pretentious twenty-something I once invited a large group of friends to dinner, then equipped them with charcoal and invited them to decorate the walls. Rather than the masterpieces and bon mots that I had hoped for, the result was a living space patterned with obscenities, a rich seam of pornographic slander and a bouquet of vast, hairy cocks and balls splurting enthusiastically across the plasterwork. It was at the time a revelation to me that while you can fill a room with artists and writers, you cannot make them engage in cultural practice – particularly after a well-lubricated dinner.

This lesson came to mind in February as ArtReview's Oliver Basciano and I – alongside artists Dan Coopey and Maria Georgoula – cooked dinner for 30 in the serene new buildings of the Delfina Foundation, in London, as part of their *Politics of Food programme*. It was a rare dry day at the very end of a grim winter – our 'political' menu included parts of a sheep that had come from one of the UK counties worst affected by the floodwaters that had been making headline news during recent months.

The sheep had arrived in parts – bagged up and dripping: very much the stuff of curtain-twitcher's fantasy – in the back of my cousin's car. On the day of the dinner, I received heartfelt emails from the farm about the policy of flooding the countryside to save areas of greater population density, how local land had become so drenched that it was sterile and now considered 'derelict', and the abandonment of rural areas by urban politicians. The flyer that Delfina had sent out advertised a literal 'sacrificial lamb' at the heart of our meal – our flesh-and-blood ovine started to feel cruelly symbolic of the countryside that had produced it, the inhabitants of which evidently felt that their land had been sacrificed to save the cities.

PANIC AND CATASTROPHE AUTOMATICALLY SEEM HIGH ON THE AGENDA WHEN WE COME TO TALK ABOUT FOOD

Downstairs in Delfina's gallery, a strong theme of disaster and devastation permeated the Politics of Food exhibition. Tadasu Takamine's series of staged films *Japan Syndrome* (2012) replayed dialogues about post-Fukushima contamination in Japan's food chain. A film and posters of Asunción Molinos Gordo's *El Matam El Mish-Masry (The Non-Egyptian Restaurant*, 2012) documented a food kiosk that the artist had run for three weeks in an informal neighbourhood of Cairo that had grown up on former agricultural land.

In the first week the kiosk served prime Egyptian produce grown for export; in the second, affordable but imported ingredients that formed part of the staple diet of the area; in the third, 'food' harvested locally – trash dug from the once rich soil, presented on plates like delicacies. The claymation footage projected from a fibreglass pig's backside in Candice Lin's *Bacium Sub Cauda* (2012) animated the obliteration of hardy local pig species in favour of high-maintenance breeds more acceptable to the international market.

Panic and catastrophe automatically seem high on the agenda when we come to talk about food. Such feelings certainly chimed with the theme of our meal, which we introduced with a discussion of how disconnected British consumers are from the sources of food production, and how badly we would fare as a result should we experience an economic crisis on the scale of those in Greece or Spain.

For feelings of panic and catastrophe to continue high on the agenda while you are actually eating food is quite a different proposition – one perhaps originating in something rather ickier than political territory. Thus as bread was broken and plates filled and then emptied, the conversation shifted away from agricultural crises. We didn't talk about flooding and agriculture, or the political abandonment of rural communities; indeed this room full of creative practitioners didn't address many urgent food-related issues at all (though mercifully they didn't quite hit the lows of daubing the walls of Delfina in obscene graffiti). But in an era when so many of us chew down every meal without speaking, engaged only with a screen in front of us, simply to sit down and share a meal and a conversation – of whatever kind – with strangers in this way already felt like a political opening gesture of sorts.

REVIEWS

We Are What We Eat

The Politics of Food at Delfina Foundation

Stephanie Bailey

006 / 27 February 2014

With the unveiling of its refurbished and expanded space in January 2014, Delfina Foundation launched *The Politics of Food*, a four-year programme of artistic research and production that invites artists, curators and critics from around the world to respond to the politics of food, agriculture, and the environment. A group exhibition coincided with this launch – presented under the same title – as a visual introduction to the programme's premise. The result was a material mapping of our complex political relationship with food, explored in various contexts, from the domestic space, as in Abbas Akhavan's *Well* (2011) – stack of dishes, pots and pans turned into a water fountain – to Leone Contini's recipe spread dedicated to Chairman Mao, *A Cento Fiori (Hundred Flowers Tea)* (2014). There was also reference to the environmental and man-made disasters that impact agriculture, as in Tadasu Takamine's study of post-Fukushima Japan and its trade in local produce, from fish to livestock, in *Japan Syndrome* (2012).



Asunción Molinos, *El Matam El Mish-Masry (The Non-Egyptian Restaurant)* (2012), installation view.

Courtesy Delfina Foundation.

Within this geopolitical cartography of food, was Candice Lin's *Bacium Sub Cauda* (2012), a seven-minute stop animation video projected out of a papier mache pig's anus, constructed to hold the video projector in its belly. In the work, a group of Claymation pigs debate history's pig massacres. There was the slaughter of 1982, when the threat of African Swine Flu was deemed too great by international agencies, leading to the culling of Haiti's native creole pigs and their subsequent replacement with a weaker breed of pink, American pigs unsuited to the

Caribbean environment (which increased the need to import various feeds that would sustain this new, 'alien' breed). And then there was the global 2009 cull of domestic pigs – once again a result of swine flu, and what one pig in Lin's video describes not so much an 'Arab Spring' as a 'harvest slaughter' (clashes broke out in Cairo in 2009 after the government attempted to cull the nation's entire pig population). The work's premise was clear: this was about the machinations of global production, trade and consumption, and the impact such systems have on social divisions and hierarchies. That the pig is almost genetically identical to humans underlines what is already an obvious metaphor in Lin's unsubtle statement: that the capitalist system kills pigs and humans alike, oftentimes in accordance to colour, monetary worth (or lack thereof), and/or for larger more insidious commercial stakes.

The effects of global food management and its impact on local communities was similarly explored, but on a more human level, in Asunción Molinos' *El Matam El Mish-Masry (The Non-Egyptian Restaurant)* (2012). The work presented the life story of a small restaurant Molinos set up in November 2012 in the dokkan of artellewa art space at Ard El-Lewa, an informal settlement in Greater Cairo. Designed to resemble a local eatery, the project explored the implications of import-export policies on the social fabric of the area, not to mention the ways in which suburban-urban sprawl might effect formerly agricultural lands.



The Politics of Food, installation view.
Courtesy Delfina Foundation.

Molinos' installation was highly effective as documentation of a live and urgently site-specific intervention that explored the prevailing sense in Egypt that the country no longer belongs to its people. It was presented in the gallery in the form of a video that collated all the various stages of the restaurant, charted in a series of four posters, one for each week in the project's development, which in turn represented a different menu based on a different issue revolving around food, its dissemination and its production. The first was 'Exports' – presenting a meal of 'sea bass on a bed of royal jersey potatoes seasoned with tender chives and garnished with steamed carrots and green leaves' – made entirely from organically-grown produce in Egypt for international export and rarely accessible to the local population. The quality of the first meal contrasted heavily with week two's menu: 'Imports', which comprised of locally-grown (often irrigated with wastewater, and treated with unregulated amounts and types of pesticides and fertilizers) or imported produce made available in Egypt's domestic market.

The two menus recalled a pair of portraits presented by Raed Yassin from the series, *Self Portraits with Fruit and Vegetables* (2011), in which the artist took photographic portraits of his naked self with various vegetables, including a broccoli he holds in his mouth. Flemish/Dutch-like in their rendering, the portraits explored, as the exhibition materials noted, the double sense of futility and melancholy that comes with cultural assimilation. Yet, in thinking about Molinos' non-Egyptian restaurant, the image of a food product as a foreign object being stuffed into someone's mouth (or coming out of it) within the frame of a common (classically western) art trope (the portrait) also underscored the subtle violence (or violation) that takes place not only in the exchange of food items, but in the transfer of visual cultures.

Zineb Sedira, *Sugar Routes*, 2013.

Courtesy the artist and Delfina Foundation

The posters for weeks three and four in Molinos' project represented a move from the politics of import/export to the politics of land development. Week three, 'Building on farmland' presented a menu with 'ingredients' harvested from the grounds surrounding the restaurant – in other words, waste, from cigarette butts to plastic wrappers – which Gordo 'cooked'. This horrific menu was then contrasted by the final week's 'meal' – 'Peasant civilization' – in which Molinos presented glorious chunks of fertile soil discovered below the layers of concrete and cement in an 'archeological excavation' seeking out the remains of the area's agricultural past. The symbolism of the chunk of raw earth in Molinos' final menu poster recalled another work on show, Jae Yong Rhee's *Memories of the Gaze* (2012), in which images taken of various rice mills in Korea are overlapped one on top of the other to express the passing of time and the function of these structures not only as producers of sustenance, but as instigators of memory – including those that have been lost.

Gayle Chong Kwan, *Wastesacpe*, 2012.

Courtesy the artist and Delfina Foundation.

Amongst other works that performed a layered geopolitical uncovering was Zineb Sedira's body of work grouped under the titles, *Sugar Routes*, *Sugar Routes II* and *Seafaring* (all 2013) it is the tracing of the sugar trade from the sugar silos of St. Louis Sucre at the port of Marseilles, where sugar arrives from all over the world, including Brazil, Mauritius, Cuba and Guyana. From the encasing of an anchor and propeller in sugar, (*Sugar Routes II*) to the images of the stores of sugar in Marseille, which resemble mountainous landscapes (*Sugar Routes*), to 15 bottles containing sugar cane samples from around the world (*Seafaring*), Sedira presented a deconstructed view of a singular thing that is at once global in its commonality, and local in its specificity as an agricultural product. Sugar here becomes a metaphor for the notion of the singular/plural, in that each sugar crystal might represent an individual, just as a grain of sand might represent a larger terrestrial mass.

In this light, food production, its apparatuses and its objects, were also shown to contain a potential for political agency, as was the message in Senam Okudzeto's *Porte-Oranges* (CM) (2012), in which the artist took the metal wrack on which oranges were displayed in fruit stalls in Ghana and presented it here as a ready made (a contemporary, subaltern and feminist inversion of Duchamp's first ever readymade, *Porte-Bouteilles*, 1914).



Raed Yassin, *Self-Portrait with Foreign Fruits and Vegetables*, 2012.
Courtesy of Kalfayan Galleries, Athens - Thessaloniki.

This inversion of food politics – from the grips of mass-consumption and its apparatuses of commerce to the hands of the people – was also invoked in the work of Gayle Chong Kwan, who produced a cityscape from new and recycled plastics taken from the neighbourhood of Moravia in Medellin, Colombia, built on a city rubbish dump. Titled, *Wandscape* (2012), the work referenced the ingenuity of the neighbourhood's residents, who have learned to use discarded material in innovative ways.

Wandscape was installed opposite Molinos' non-Egyptian restaurant in an outdoor space. In literal and conceptual opposition, the two works formed another spectrum in this exhibition when it came to thinking about the levels with which food penetrates our political lives, from the domestic to the global. In many ways, how food production, consumption and distribution might affect our lives is a question that can go in any direction, which is why food is such a potent theme when it comes to global capitalism and its affects. After all, the politics of food is ultimately mediated by those of us who have a stake in it. Meaning: everyone.

La política y los alimentos como arte

La recién remodelada Delfina Foundation reabre con una muestra de diez artistas dedicada a la comida, su producción y su consumo

PATRICIA TUBELLA

Londres 26 ENE 2014



Carteles del restaurante "no egipcio", de Asunción Molinos. TIM BOWDITCH

Arte, alimentos y política son tres ingredientes que no acostumbran a mezclarse en el mismo puchero, pero que aparecen perfectamente combinados en la exposición inaugural de la remodelada [Delfina Foundation](#), la principal residencia para jóvenes creadores en Londres. La muestra sobre políticas alimentarias (*The Politics of Food*) despliega hasta mediados de febrero los trabajos de una decena de artistas en torno a la comida, su producción, consumo y distribución en una era de economía globalizada. La cultura que hoy enaltece lo culinario, sobre todo en las mesas privilegiadas, acarrea también recientes desigualdades en cuanto al acceso a los alimentos del grueso de la población mundial, y la amenaza de destrucción de una forma de vida en el campo.

Lo que a primeras luces aparcería como objeto de un seminario académico, ¿puede ser material para el arte? "Algunos creemos en la función social del artista", subraya la burgalesa [Asunción Molinos](#), autora de una original instalación que se tradujo en la creación de un efímero restaurante popular en El Cairo para exponer la pérdida de la "soberanía alimentaria" de Egipto. El país, antaño con una producción agrícola autosuficiente, depende hoy de las importaciones para alimentar a sus ciudadanos. La cámara de Molinos (Aranda del Duero, 1979) documenta el mes de singladura de ese comedor, ubicado en un barrio de construcción ilegal que apenas dispone de servicios públicos básicos (Ard de Lewa).

Cuatro fotografías de los carteles que especifican los menús semanales de ese restaurante “no egipcio” (El Matam El Mish-Masery, un nombre que alude a la carencia de productos locales) son la carta de presentación de ese proyecto en la fundación creada por Delfina Entrecanales en 1988 para apoyar a jóvenes artistas de todas las latitudes. En calidad de residente temporal, la artista española expone su obra en la sede londinense, centrada en las implicaciones socioculturales de las políticas de producción agrícola, junto a un colectivo de creadores de origen heterogéneo aunque inquietudes comunes (Abbas Akhavan, Gayle Chong Kwan, Candice Lin, Senam Okudzeto, Jae Yong Rhee, Zineb Sedira, Tadasu Takamine y Raed Yassin).



Delfina Entrecanales. TIM BOWDITCH

Ella misma procedente de un entorno rural, si bien habitante de la urbe de Madrid en sus años de formación, Molinos ha plasmado la colisión de ambos mundos –el campo y la ciudad- en Egipto, país en el que vive a caballo de España desde hace ocho años. Su restaurante –que logró poner en marcha gracias a una beca de Caja Madrid- cocinó durante la primera semana aquellos productos que Egipto cultiva para el mercado internacional, de alta calidad y cultivo ecológico, aunque casi ausentes del mercado local o sólo accesibles a precios prohibitivos. Los siete días siguientes se traducen en los platos elaborados por cuatro mujeres del barrio a partir de los alimentos de escasa calidad y en su grueso importados que integran las cestas de la compra con magros presupuestos. El vídeo muestra cómo en la tercera semana de ese “proyecto de arte colaborativo” se recolecta

todo aquello que aflora hoy en un barrio erigido sobre antiguas tierras de cultivo: colillas de cigarrillo, chicles y plásticos, donde tiempo atrás se cultivaban tomates o pepinos, serán los ingredientes de un extraño potaje. El último tramo del mes está consagrado a una “excavación arqueológica” en busca de indicios del pasado agrícola de la zona. El boquete abierto sobre el terreno acaba dando con una capa de tierra fértil.

El trabajo de Asunción Molinos pretende “visualizar contenidos que ya han sido trabajados por otras disciplinas”, porque el artista “facilita, o debería hacerlo, una forma más directa de llegar al ciudadano”. Cuando algunos de los visitantes asocian lo allí expuesto “con algo personal y te cuentan que lo mismo ocurre en sus países”, la autora ve cumplido su objetivo. La concepción del arte “como una plataforma crítica”.



The Politics of Food

domus

La Delfina Foundation di Londra riapre al pubblico con un programma di residenze d'artista che coinvolge dieci artisti, curatori e critici per l'esplorazione delle politiche del cibo.



PHOTOGRAPHY

Tim Bowditch

PUBLISHED

22 gennaio 2014

LOCATION

Londra

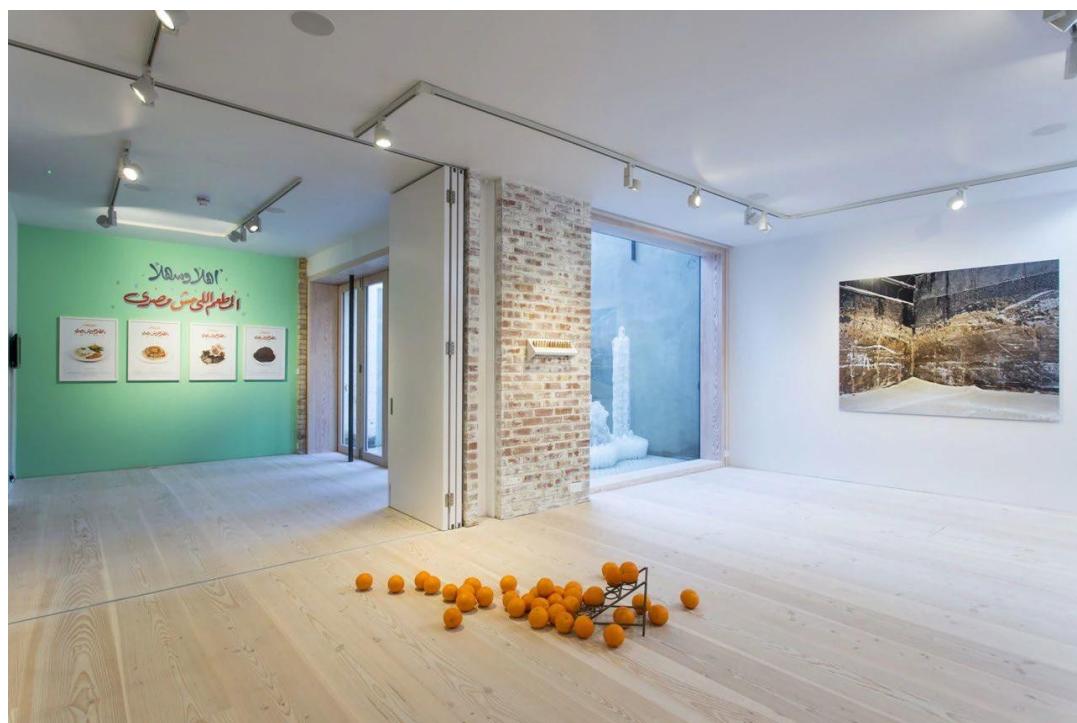
La prima mostra nel nuovo spazio della Delfina Foundation sottolinea alcuni punti chiave del tema delle politiche del cibo e si propone come punto di partenza per le ricerche intraprese durante le residenze.

Tra i partecipanti: Abbas Akhavan, che espone una fontana realizzata con piatti, pentole e padelle, esplorando le politiche dell'ospitalità; Zineb Sedira, le cui fotografie a grande scala e le sculture di zucchero raccontano la storia del razzismo, delle migrazioni e della globalizzazione; Tadasu Takamine, che riflette sulle conseguenze del disastro nucleare a Fukushima in una serie di video performativi; Asunción Molinos, la cui opera nasce dal progetto per un ristorante "pop-up" al Cairo che si occupava di questioni legate alle politiche di esportazione e importazione in Egitto; Senam Okudzeto con *Portes-Oranges*, un'opera che comprende sculture in metallo utilizzate dai fruttivendoli ghaniani per esporre le arance.



In apertura: Leone Contini (Italia), *The Cento Fiori*, 2014. Acuq, carta rossa cinese. Photo © Tim Bowditch. Sopra: Zineb Sedira (Francia/Algeria/Regno Unito), *Sugar Routes II*, 2013, C-Prints, zucchero di canna. Photo © Tim Bowditch

Dal *Manifesto della Cucina Futurista* di Marinetti, al ristorante concettuale di Gordon Matta-Clark all'*Enemy Kitchen* di Michael Rakowitz, gli artisti hanno spesso utilizzato il cibo nelle loro opere. Negli ultimi anni molti operatori culturali si sono interrogati sul rapporto tra il cibo e le questioni ambientali, economiche e sociali, sull'idea di cucinare e di mangiare intesi come atti performativi e sulla questione dei piatti e delle ricette intesi come segnali, spesso contestati, della memoria culturale.



"The Politics of Food", Delfina Foundation, Londra. Vista dell'allestimento, 2014
Photo © Tim Bowditch

Attraverso le residenze d'artista e il programma pubblico, la Delfina Foundation unisce artisti, curatori e critici di tutto il mondo nell'esplorazione di come le strategie artistiche possano affrontare diversi argomenti, in questo caso il cibo, l'agricoltura e l'ambiente. "The Politics of Food" si svilupperà durante un periodo di quattro anni, una stagione alla volta.



Zineb Sedira (Francia/Algeria/Inghilterra), *Seafaring (Antilles, Brazil (x2), Burkina Faso, Cuba, Guadeloupe (x2), Guyana (x2), Madagascar, Mauritius, Reunion, Swaziland (x2), Zambia)*, 2013,
15 bottiglie, zucchero di canna, contenitore in legno. Photo © Tim Bowditch

Il programma pubblico include eventi settimanali come conferenze-pranzo e cene di discussione, performance sul tema della cucina e del cibo, proiezioni di film e *food fights* ("combattimenti di cibo"), gare di cucina con dibattito tra due professionisti del mondo dell'arte.

Darat Al Funun — a ‘compulsory’ destination

by Ica Wahbeh | Dec 07, 2013 | 21:44 A-A+



A photo of Darat Al Funun building in Jabal Luweibdeh overlooking Amman's downtown (Photo courtesy of Darat Al Funun)

AMMAN — On its 25th anniversary, this year, Darat Al Funun — this cultural venue that should be a compulsory destination for locals and foreigners alike — aptly thought of holding a “conversation”, with the visitors and among the artists, many of whom took residence for a month, coming from all corners of the globe to present their art.

“Hiwar” (conversation), as the ensuing exhibition is called, “is born out of the necessity to promote exchanges between artist from the margins, not solely by juxtaposing their works in an exhibition or publication format, but also by giving them the possibility to learn from each other’s practices and experiences.... The focus is to develop conversations between the participants, who will each present and discuss their work and context with their colleagues...” led by Brazilian Adriano Pedrosa, curator of Hiwar, and Eline van der Vlist, artistic director of Darat Al Funun.

On display are works from the Khalid Shoman private collection, many old acquaintances of the public, but also works of artists from as far away as Peru, South Africa and the Philippines.

The “conversations”, however, have not stopped, even if most artists in residence are gone. There will still be some dialogue between these works of art and each viewer who might be overwhelmed by the richness of works on display and the number of venues exhibiting them.

Darat Al Funun is a landmark in Amman for more than the obvious reason: promoting artists — pioneers, established and budding — introducing them to the public and the world of art; it is a historical compound of buildings the owners and patrons of art, Khalid and Suha Shoman, took painstaking care to restore to their former glory and preserve for generations to come.

The foundation grew steadily, now housing works of art in some of the most remarkable buildings of the capital, which are readily opened to the interested public.

The three-storey “Main Building”, built in the 1920s, served, until 1938, as the official residence of the British commander of the Arab Legion, Colonel F.G. Peake. Later it became a club for British officers.

Now it houses works by Saba Innab, Amal Kenawy, Kiluanji Kia Henda, Thabiso Sekgala, Akram Zaatari.

Luandan Henda's "Rusty mirage", also called "Dubailisation of the horizon" is an interesting "installation with 4 inkjet prints", showing the horizon line getting distorted by high-rise buildings, a clear reference to modern-day frenzy building that detracts from the purity of tranquil cities of old.

South African Sekgala's photographs bring face to face, in another kind of dialogue, photographs from Amman and from his home country, interesting takes on people, objects and lifestyles.

"Dar Khalid", dedicated to the memory and legacy of Darat Al Funun's patron Khalid Shoman, was also built in the 1920s. It was once inhabited by Sheikh Fouad Al Khateeb, poet and for a time adviser at the court of King Abdullah, and in the mid-1950s by prime minister Suleiman Nabulsi.

Here Fahrelnissa Zeid is present with a series of portraits, big canvases that appear pared down to the minimum when compared to the "Oriental interior", a 1943 oil of a rich, dark-colour interior with oriental carpets, oversized armchairs, ornate chandeliers, pillows, ottomans and plants that take one back to a dazzling lifestyle of days gone by.

The "Blue House", built in the 1920s by Ismail Haqqi Abdo, former governor of Akka, in Palestine, was renovated in 1994 "to accommodate more exhibition spaces, a hall for lectures and video film presentations, and administrative offices. A distinct Circassian porch was added..."

It now houses photographic works by Hrair Sarkissian and Ahlam Shibli, some haunting images difficult to shake off.

Sarkissian's series of "Execution squares", in several Syrian cities, shows places deceptively peaceful in the small hours of the morning, just before the condemned are brought to be executed.

The eerie, silent, emptiness of the squares will never let one in on the grim function they could serve, but the dawn light is dim enough to elicit some dark premonition.

The "Headquarters of The Khalid Shoman Foundation", built in the 1930s by Syrian Abdol Majeed Ajami, usually houses works from the permanent collection, but also offers working space for researchers studying Arab art.

Now, for the "hiwar", its space is filled with works by Etel Adnan, Hemali Bhuta, Mounir Fatmi, Saba Innab, Abdul Hay Mosallam, Daniela Ortiz, Nguyễn Phuong Linh and Nicola Saig, an interesting juxtaposition of old and new, of classic, figurative art (Saig's) and highly abstract, modern representations, like Indian Bhuta's "Silver line" (literally a silver rod fixed on the wall) that enchant the viewer.

Vietnamese Linh's "Sanctified clouds" are beautiful blue prints of clouds: different sizes, great arrangement to make all appear like a cloud. It is uplifting, but the shape of most clouds, A-bomb explosion mushroom like, is unsettling and brings to mind images of a nuclear cataclysm, one man seems to work relentlessly to make happen.

Moroccan Fatmi's "The monuments" is a collection of white construction hard hats on which, printed in black, are names of writers, thinkers, philosophers, an interesting concept of a monument.

A more recent acquisition, "Beit Al Beirut" was a house from the 1930s restored in 2013 and opening for the first time to the public for "hiwar".

Built by Lebanese Abdul Hafith Ghitani Al Beirut, the house has distinctive arches and typical Beirut architecture.

Queen Zein (King Hussein's mother), Sherif Nasser Bin Jamil (King's uncle) and Princess Nafaa lived in the house in the 1930s.

It is a heavy battery of artists who share their art and convictions with the viewer in a quite interactive manner.

Molinos Gordo talks about peasants' migration to the city — due to modernisation and hardships — about loss of a once happy lifestyle, destitution, uprisings and demands for basic rights in her simple, gripping series of "pen on paper" works titled "The peasant had a hoe".

"The Lab", a new expansion inaugurated in 2011, is an experimental space and "a hub for emerging artists and innovative projects". So it is that Lebanese Rayyane Tabet's "The Dead Sea in three parts", a polystyrene and Dead Sea mud installation, presents here, in an original way, the rift separating Jordan and Palestine, and Israel (the three parts), literally and figuratively.

Also housed in the Lab are works by Shuruq Harb and Rachid Koraichi.

Two more venues hide surprises: the "Print studio" houses an Amal Kenawi video and the "Ghorfa" (room), a small building partly excavated in the rocks near Darat Al Funun's Main Building, a work by Palestinian Bisan Abu Eisheh, "Moving houses".

This latter is an ingenious installation of the metal frame of a house placed on gas cylinders. It is the refugees' resourceful way of moving houses. Beyond the resourcefulness, however, one cannot help but feel angry with the fact that anybody should be made to "move", perpetually looking for a place to stay, uprooted by occupation, war, adversity.

Darat Al Funun, Suha Shoman says, is "a platform for Arab artists" that supports their practices and creative discourse. It is not only a depository of art, but a living educational centre where workshops, lectures, summer academy and residency programmes are held, enriching the lives of art lovers and the interaction among artists.

It supports mainly Arab artists, but goes beyond; in the case of "Hiwar", it is a south-south dialogue where 14 artists give free rein to their feelings and artistic skills.

"We are also inspired by them. In long conversations with artists, you see their problems, perceive their similarity," says Shoman.

This is what art is all about: the humanness in us all.

The exhibition is on until the end of April 2014.

HIWAR - Conversations in Amman

Artists from the Arab world, Africa, Asia, Latin America. Darat al Funun, Nov. 2013 - April 2014. Curator: Adriano Pedrosa. Photo tour, including all the 29 artists at 7 buildings.

Dec 2013



Photo Tour through the exhibition

Works by all the artists at seven buildings of Darat al Funun

HIWAR - Conversations in Amman is an exhibition, residencies, and talks program organized by Darat al Funun to celebrate 25 years of support for the arts. *HIWAR* brought 14 artists from the Arab world, Africa, Asia, and Latin America to Amman for residencies in September and October 2013, culminating in an exhibition that opened on 9 November 2013. The exhibition also features works from The Khalid Shoman Collection by Abdul Hay Mosallam, Ahlam Shibli, Ahmad Nawash, Akram Zaatari, Amal Kenawy, Emily Jacir, Etel Adnan, Fahrelnissa Zeid, Hrair Sarkessian, Mona Hatoum, Mona Saudi, Mounir Fatmi, Nicola Saig, Rachid Koraïchi, and Walid Raad.

HIWAR (meaning conversation in Arabic) is born out of the necessity to promote exchanges between artists from the margins, not solely by juxtaposing their works in an exhibition or publication format, but also by giving them the possibility to learn from each other's practices and experiences. Large-scale exhibitions and biennales

have brought together works from different regions beyond Euroamerica, yet often artists do not have a chance to immerse themselves in this exchange.

HIWAR proposes a more intense format, with a small number of artists spending a month in Amman in two sessions (in September and in October 2013). The focus was to develop conversations between the participants, who presented and discussed their work and context with their colleagues during the residencies, in the lead up to the exhibition. The core conversations were led by Adriano Pedrosa, curator of *HIWAR*, and Eline van der Vlist, artistic director of Darat al Funun, proposing to avoid the format of the artist being invited to conduct a residency in order to make new work in response to the new locale in which s/he finds him or herself, and instead to learn in and from Amman - as well as from Beirut, Cairo, Cuzco, Hanoi, Istanbul, Johannesburg, Luanda, Manila, Mumbai, Ramallah, Recife, and São Paulo.

There is no all encompassing theme or concept linking all the artists and their works in *HIWAR* beyond the artist's geo-cultural origins and positions (shifting as these may be). Yet, such positions are also somehow loaded and revealing. One could think along the lines of the Argentine semiotician Walter Mignolo, *I Am Where I Think*.

Artists-in-residence:

Bisan Abu-Eisheh

* 1985 Jerusalem. Lives in London and Jerusalem.

Jonathas de Andrade

* 1982 Maceió, Brazil. Lives in Recife, Brazil.

Hemali Bhuta

* 1978 Mumbai, India; lives there.

Aslı Çavuşoğlu

* 1982 Istanbul, Turkey; lives there.

Shuruq Harb

* 1980 Ramallah, Palestine; lives there.

Clara Ianni

* 1987 São Paulo, Brazil; lives there.

Saba Innab

* 1980 Kuwait; Palestinian. Lives in Amman, Jordan, and Beirut, Lebanon.

Kiluanji Kia Henda

* 1979 Luanda, Angola; lives there.

Asunción Molinos Gordo

* 1979 Aranda de Duero, Spain. Lives in Cairo, Egypt.

Nguyễn Phuong Linh

* 1985 Hanoi, Vietnam; lives there.

Daniela Ortiz

* 1985 Arequipa, Peru. Lives in Barcelona, Spain.

Thabiso Sekgala

* 1981 Soweto, Johannesburg, South Africa. Lives in Johannesburg.

Rayyane Tabet

* 1983 Ashqout, Lebanon. Lives in Beirut, Lebanon.

Maria Taniguchi

* 1981 Dumaguete City, Philippines. Lives in Manila, Philippines.

Adriano Pedrosa

Independent curator, editor, and writer currently based in São Paulo, Brazil. He has curated numerous international exhibitions and was co-curator of the [27th Bienal de São Paulo](#) (2006) and of the 12th Istanbul Biennial (2011). He has published extensively on contemporary art in numerous catalogues and journals, and is the founding director of Programa Independente da Escola São Paulo.

Conversations at the margins

with Adriano Pedrosa, Bisi Silva, Pedro Léon de la Barra, Suha Shoman, and Vali Mahlouji

On Sunday 10 November 2013 HIWAR curator Adriano Pedrosa led a conversation between curators working at the margins about the challenges they face while working through the margins, considering South-South connections, center-periphery flows, and the necessity to come up with new modes and models to look and think about art in these contexts. The interest in these conversations – which he started in written form published in Mousse Magazine in 2013 – reflect a concern to establish connections and dialogues between artists and curators at the margins. Pedrosa writes: "I strongly believe that the South-South connections remain largely unexplored and in them lie the richest paths."

Darat al Funun

Darat al Funun is a home for the arts and artists from the Arab world. It traces its beginnings to the opening of a non-profit gallery in Amman in 1988, and is now housed in six renovated historical buildings with a restored archaeological site in the garden. Darat al Funun organizes exhibitions, talks, film screenings and educational programs, hosts performances and concerts, offers a PhD fellowship and artist residencies, and publishes books and catalogues.

(From the curatorial introduction by Adriano Pedrosa and press information)

Best of 2012

Kaelen Wilson-Goldie

12.28.12



Asunción Molinos Gordo, *El-Matam El-Mish-Masry* (The Non-Egyptian Restaurant), 2012. Photo: Robert Stothard.

DURING THE FIRST WEEK OF NOVEMBER, the Spanish-born, Cairo-based artist Asunción Molinos Gordo invited a top chef to create haute cuisine from the best Egyptian produce that money could buy, and then offered six dishes to neighborhood diners for just five Egyptians pounds apiece (around eighty cents). This was the opening act in Molinos's four-part, monthlong art project titled *El-Matam El-Mish-Masry* (The Non-Egyptian Restaurant), a site-specific installation doubling as a performance that was conceived for the five-year-old art space Artellewa. Located in the depths of a sprawling informal settlement—squished between Cairo's larger, more volatile slums of Imbaba and Boulak El-Dakror—Artellewa isn't usually a restaurant but Molinos transformed it totally. For week two, she invited women from the neighborhood to cook the food they usually prepared at home, such as *koshary* (which is mostly starch). For week three, the artist made meals from what could be harvested within a mile radius of the restaurant (mostly trash). And for week four, she invited a leading Egyptologist to excavate the area and forage for food (mostly dirt). The work was illuminating on a range of socioeconomic and geopolitical issues—not to mention confident as a proposition, graceful in its execution, and above all deeply empathetic to the environment.

Earlier in the fall, SALT Beyoğlu in Istanbul opened a major midcareer survey for the Egyptian artist Hassan Khan, which had, at its heart, the mesmerizing video installation *Jewel* (2010). Although it was essentially no different here than it had been in Paris ("Intense Proximity"), New York ("The Ungovernables"), or Doha ("Told, Untold, Retold"), the quality of the image seemed incredibly rich, and the pounding *shaabi* soundtrack both warm and crystal clear. A meticulous choreography for two men that multiplies ambiguities with every move, the piece draws on body language Khan observed and adopted from the street, making a formal grammar from the tenderness of friends, petty crime, and police brutality.

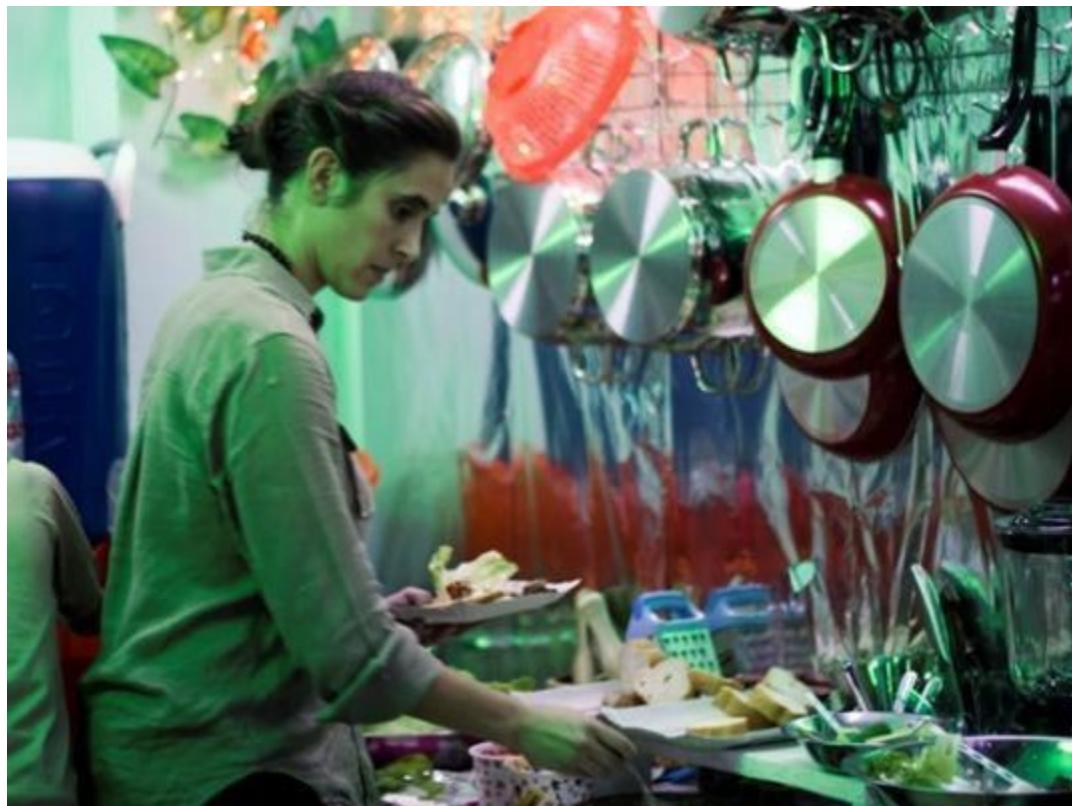
And back in June, among the hundreds of artworks scattered around the central German city of Kassel for Documenta 13, was the weird, womblike Kaskade Cinema. During the opening week, the space hosted around a dozen performances of the French choreographer Jérôme Bel's *Disabled Theater* (2012), a five-act drama featuring the cast of Zurich's Theater Hora. I caught the first one, and having felt sufficiently eviscerated—charmed, humbled, manipulated, implicated, delighted, deeply saddened—returned two days later to see the piece again. An incredible sequence moving deftly through euphoria and criticality while still somehow honoring dance and questioning deformity, disability, and difference, Bel's work defeated me completely as a writer. But like all three of these works, it overwhelmed me, worked on me in layers, taught me things about the world (and myself) I thought I knew but clearly didn't, showed me formal intricacies I never could have imagined, and made me extremely grateful for the challenges art poses to us all.

The politics of food

Louise Sarant

November 8, 2012

2:01 pm



Egypt's food production suffers from schizophrenia: it ranges from a tomato grown in sewage water and sprayed by killer pesticides to a perfect orange, grown following strict international quality and safety standards. The fruit and vegetable stalls in souqs all over the country are flooded with produce belonging to the former category, while most of the high-end, locally grown produce is exported to Europe and other markets.

"The highest quality products that Egypt produces are inaccessible to the normal consumer," explains Asuncion Molinos, a Spanish visual artist who inaugurated her latest art installation "El Matam El Mish-Masry" in the informal neighborhood of Ard al-Lewa in northwest Giza.

Through the creation of a restaurant with aesthetics that correspond to any street food venue in Egypt's popular neighborhoods, Molinos aspires to open a conversation on food in the public sphere. "This conversation should be happening in politics, but unfortunately it is not on their agenda," she deplores. "Healthy food is the best medicine, we could alleviate so many diseases if people had access to clean, nutritious and vitamin filled food," she says.

But, this food is out of reach for 99 percent of the Egyptian population.

The temporary restaurant that Molinos has opened will run for the entire month, with each week focusing on one dimension of the food problems Egypt is currently facing. This week, all the dishes that are served (which range in price from LE1 to LE5) use Egypt's higher quality produce, which is either exported directly to Europe or purchased by the local elite.

Every day, the restaurant will propose a unique menu composed of one soup of the day, two or three salads, one to two main courses and a dessert. "I just want people to rediscover what normal food is, and should be," she says, explaining that her definition of normal food is food that has been grown by farmers over the entire human history until the Green Revolution of the 1960s, which started applying industrial practices to agriculture.

"I don't like to use the term organic because not only has it been overused and acts as a brand, but also because the term is often misused, and some produce are dubbed "organic" when they really are not." According to Molinos, "ordinary food" instead of being the exception, should be the norm again, just like it was for all of human history.

Egypt's agricultural policies rely on cash crops, which were presented by economists as the solution for buying food that can not be grown locally. However, these cash crops require vast acres of land, suck up Egypt's scarce water resources and win over viable agricultural land that should be used to grow what Egypt consumes the most: wheat and corn.

Egypt imports more than half of its wheat supplies, mostly from the US but also from Russia, Argentina and France. Whenever a natural disaster strikes in these countries, like the great drought in the US this summer or the latest superstorm Sandy, Egypt faces difficulties in importing enough to feed its population, especially considering that bread makes up a third of the Egyptian diet.

Molinos believes that only a grassroots movement composed of farmers, researchers and university professors can create a coalition to defend the people's rights to decent food, and farmers' rights to a better lifestyle.

Reem Saad, a professor of social anthropology at the American University, is a specialist in rural issues. She told Egypt Independent that she is trying, along with her colleague Habib Ayeb, a geographer and professor in Cairo's Social Research Center, to include the concept of food sovereignty in the new draft of the constitution in the making.

"I believe that food sovereignty should be the cornerstone of Egypt's post-revolution food policies," she stresses. Food sovereignty is a concept coined by members of the international coalition "Via Campesina," which groups over 148 organizations that advocate a family farm-based sustainable agriculture. Food sovereignty refers to a policy framework that recognizes the right of people to

define their own food and agricultural systems according to their needs and not according to the needs of the global market.

"This concept is very different from the idea of 'food security'" asserts Saad, because food security's only concern is to provide enough food and is strongly entangled with the fear of hunger. "Food sovereignty is about the quality of the produce, not just the quantity, and the welfare of the ones who produce our food, the peasants."

She also explains that agricultural and trade policies of the last decades have shown a constant lack of vision on food, and that it all comes down to a political choice: what type of agricultural policies do we want and where do we put public investment? "It is absurd that only the biggest agribusinesses receive help from the government!" she says.

Neither Molinos nor Saad are against Egypt exporting part of its agricultural produce, but what they advocate for is a vision and the prioritization of local consumers. "The idea is not to go back to the Middle Ages, it is just to have a shift of priorities," Molinos explains. "Egypt should grow healthy, nutritious food for its population, and sell the excess produce on the international market," she adds.

Khaled Zayed works for the food supplier company El-Nour in sales. The company he works for supplies many five-star hotel and gourmet restaurants in Egypt with the highest quality fruits and vegetables grown in the country.

"All the farms we work with have a Good Agricultural Practices (GAP) certification," he says. The GAP is a collection of criteria that ensures the food is safe and healthy, while taking into account social, economical and environmental sustainability. "We sign agreements with these farms, then we have a quality control team which checks the product and in the final stage we take care of the packaging," explains Zayed.

To clarify the process of quality standards, he takes the example of a tomato. "We check the tomato's coloration, its diameter, and the chemicals that have been used, because some of them are allowed under the GAP certification, while others are completely banned."

The Hilton, GW Mariott and Four Seasons are the major clients of El-Nour company, and recently Offah.com, an online premium fruits and vegetable supplier, joined the list of the company's clients.

Since great food grows in Egypt, the actual challenge is to how to democratize access to cheap, healthy food. "It all comes down to dignity," Ahmed el-Droubi from Greenpeace Egypt said in a previous interview with Egypt Independent. "Food in quantity is not sufficient: quality and dignity need to prevail."

"El Matam El Mish-Masry" runs until 27 November, 5-10 pm at Artellewa, 19 Mohamed Ali El Eseary Street, Ard al-Lewa, Giza.

Political Veggies: Launching 'The Non-Egyptian Restaurant' in Ard al-Lewa

Louise Sarant
Mai Elwakil

Fri, 02/11/2012 -
17:05



Like most Egyptians, the residents of Ard al-Lewa begin their day with a bowl of fuul and a potato and tahina sandwich, the most filling breakfast option for tight budgets. The irony is that the buildings they currently live and eat in sit on top of what was, only a few decades ago, some of Egypt's most fertile agricultural land. Now, instead of growing food, they have to purchase it from the local market, where the selection is decided on by agricultural policies with different priorities. To highlight these issues of food sovereignty in Egypt, Spanish artist Asuncion Molinos Gordo is launching this Saturday "El Matam El Mish-Masry" (The Non-Egyptian Restaurant) in an informal neighborhood of northwest Giza.

Inspired by Molinos' project, Egypt Independent is also tackling food sovereignty issues in its new "**Political Veggies" series**. The month-long art installation offers a space to reflect on an issue that should not be ignored in Egypt. Considered one of the world's most arid countries, Egypt's agriculture and food production are limited to the fertile Nile River banks that are threatened by rampant and fast-paced urbanization and a set of agricultural policies that favor cultivating crops solely meant for export, rather than a nutritiously balanced local diet. High-quality Egyptian food subjected to strict safety standards is mostly exported, while most of the local population can only access lower quality products, grown in sewage water and sprayed with strong pesticides.

In the first installment of Political Veggies, Egypt Independent interviewed Molinos, who is using the pocket-sized premises of the Artellewa Gallery to install her restaurant that will offer a unique menu every week.

Egypt Independent: Tell us about how you came up with the idea for this project.

Asuncion Molinos Gordo: This project is part of an ongoing research I've been conducting since 2006, related to what's happening in the rural hemisphere. I've been looking into cultural phenomena and traditions; and to me that includes food production and consumption patterns. Through my research I learnt that one major problem Egypt is facing now is building on agricultural land, which is already very scarce.

Then, Hamdy Reda, an artist and director of Artellewa, saw my 2010 exhibition, "World Agriculture Museum." He really liked it and asked me to think about doing a project in Ard al-Lewa. So, I started looking more into the neighborhood and came up with "El Matam El Mish-Masry."

Through it, I felt I could start a conversation about food sovereignty, which translates into the people of a nation being able to decide what to grow and eat versus food security, which only implies making food available. Governments, international organizations and corporations focus on food security. But we don't want to just eat at any cost. We want to decide what to eat according to our priorities, which could be environmental, social or cultural. Since Argentina started producing large amounts of GMO soya for animal feed meant for the international market, locals' access to food has significantly diminished since much agricultural land is dedicated to growing soya rather than the food they need to eat.

EI: And why did you chose this particular form, that of a restaurant, for your project?

AMG: I really wanted to get the neighborhood residents to attend the show, so I started thinking about what is popular in Ard al-Lewa: small shops, coffee shops and restaurants; that's how I decided on opening a restaurant. From the outside, it doesn't look like a contemporary art show, but more like the average neighborhood business; the restaurant is a sort of camouflage for the project to fit into the context of the area and to actually be able to engage with the people. If we were to describe it in the terminology of the art world, the restaurant would be a site-specific installation that also includes a performative aspect, that of the cook preparing the meals. But it's also preceded by long research, and we will document the process and the dishes photographically throughout November, to represent each day.

EI: And how do the documentary photos fit in the project?

AMG: We have a very close yet uncritical relationship with what's on our plates. I want to bring the end product — the dishes we can make out of what's available now, what was available in the past and what might be available in the future — right at our face. For example, in the third week, our meals might be made of rubbish.

EI: Rubbish? Can you tell us how you come up with menus you'll be serving people?

AMG: During the first week, we'll be cooking 100 percent locally grown food. But, it's that which Egypt grows either for export markets or for a very small privileged group in the country as it is mostly unaffordable. Iranian-Swedish chef Elisabeth Shogi will be preparing the most exquisite of international cuisine; and we'll be offering the dishes at LE5 or less, which is the price of an average meal in Ard al-Lewa. The foodstuffs are all grown here. They should be affordable to Egyptians. For the second week, we'll be working with the Women and Society Association in Ard al-Lewa. Four women from the neighborhood will be preparing meals based on the average family income. If a woman for instance has to feed her family of four for a week with LE100 (less than US\$17), we'll be buying food from the local market and cooking it according to that budget. This shows the magical skills of these women, but also the limitations they operate within.

By contrasting the food offered in the first two weeks, we are showing the consequences of foreign trade policies and rising food prices. We are not trying to make a case against providing for international markets, but about not having it as our main priority and exploring what we're doing to our agricultural land.

EI: So what will happen in the following two weeks?

AMG: In the third week, we'll be using whatever we harvest from the soil of Ard al-Lewa, which used to be agricultural land, seeing what kind of ingredients we'll be able to pick. Perhaps a chewed bubble gum or an empty pack of chips. Some dishes of course would be solely for display purposes to get people curious. Then in the last week, we'll be looking for possible ingredients underground, the same way scientists and archaeologists look for the signs of a lost civilization, in this case that of peasant life. Egyptologist Salima Ikram will be our guest and will show us how to make a proper excavation. That would be the end of the restaurant, which somehow works chronologically in parallel with the development of Egyptian agriculture in recent decades. Not so long ago, Egypt was feeding the world. The second week is like a microcosm of the present. And in the last two weeks, we're kind of moving into the future.



EI: What kind of reactions are you expecting from the people?

AMG: We haven't opened yet. But people see the restaurant's sign and come asking what about it that is not Egyptian, especially that the interior looks very Egyptian. So we are starting a conversation and they're also interested in knowing when it'll open and what kind of food we'll serve.

The calligrapher who made the sign for the restaurant also started saying how "we've lost what we had before, which was the ability to enjoy a good meal. All we think of now is fulfilling a need."

So I see the restaurant as a tool to arouse people's curiosity, especially that in the political arena, we are distracted by cultural, ideological and religious differences rather than talking about what is really necessary and common like food, transportation, education and the like.

I wanted to take this conversation to the public sphere, have a discussion in the open and maybe make some decisions about what we want collectively.

EI: Your previous project, "**World Agriculture Museum**," also dealt with issues of food sovereignty and security but perhaps in a more global sense. How do you see the two projects in relation to one another?

AMG: I think the background is definitely the same. Of course some of the policies that brought about the current situation like import and export patterns are reflected in the "World Agriculture Museum." But this project is also more Egypt-specific.

The other common thing among the two projects is the idea of "camouflage." They both take distance from the most predominant aesthetics of contemporary art, the idea of the well-known white cube and its strong legacy. I really want to be able to reach a broader audience than that of the art world; that's why I am playing with the "familiar" and the "known" mixing what's real with that which is fictional. And this also allows me to explore the artistic possibilities of these two settings, the museum and the restaurant.

"El Matam El Mish-Masry" opens on 3 November at 5 pm and runs until 27 November. It works Saturdays through Tuesdays from 5-10 pm at Artellewa, 19 Mohamed Ali El Eseary Street, Ard al-Lewa, Giza.

Art of Protest

Pre-revolutionary artistic works mirror social and political turbulence

When people think of the starting point of the January 25 Revolution, Facebook immediately comes to mind as the primary tool that initiated the spark. Whether or not it is a Facebook revolution has been an issue of debate among scholars and activists, but seldom have people turned to the role of art in sowing the seeds of the uprising. Bruce W. Ferguson, dean of the School of Humanities and Social Sciences at AUC, argues that art in all its forms has helped set the stage for what is commonly referred to as the White, or peaceful, Revolution.

"There is a fundamentally romantic reason that it is artists who often feel the most contempt for those in power and, even more so, for those who misuse it," said Ferguson in a lecture titled "Not in the Age of the Pharaohs," which he delivered during the 18th Biennale of Sydney, Australia in July. "The arts have evolved as a counter force to the large and small daily injustices within overly governed lives in many cultures. No wonder the arts are the first line item to disappear in a reduced budget and the first activity to be censored by insecure authorities, left and right. The arts have a power far beyond the actual and legal power of any individual artist whose citizenship, or even life, is always just as vulnerable as anyone else to authoritarian dictates."

Egyptians who took to the streets during the January 25 Revolution were fighting for freedom from many ailments -- poverty, corruption, government brutality and oppression, to name a few. Novelists, including Naguib Mahfouz, Alaa Al-Aswany, Sonallah Ibrahim and many others, have regularly spoken out against these different forms of injustice and often ended up being censored or sent to prison. "But, in a society where literacy is not a strong suit, as the statistics show, such literature, as powerful as it is to read, was not able to provoke a revolution. Nevertheless, the literature did expose cracks," said Ferguson, adding that popular culture, manifested in songs, movies, soap operas, independent theatre troupes and artwork, began to slowly emerge with messages of resistance. "There are at least four works in Egypt in the couple of years preceding the revolution that shine some symbolic 'light' into these cracks."

One such piece of artwork was created by the Spanish artist and Cairo resident Asunción Molinos Gordo. Titled *Untitled 3 (WAM) World Agricultural Museum*, the installation examined the Agricultural Museum in Cairo, which was built in the 1930s during the reign of King Farouk. Most of the exhibits in the museum, including wax models, hand-drawn posters and simple statistical charts, have remained static for more than 70 years. Drawing metaphors between this outdated museum and the regime's disregard for proper agricultural practices, her installation in an abandoned apartment off Tahrir Square contained references to deteriorating land use, genetically modified seeds and their increasing economic and decreasing social value. "In a very tangible way, Gordo conflated the neglect of the museum with modernism's neglect and derision of the rural, and, therefore, of agriculture, and, by implication, its disdain for the very health of any nation's peoples and their economies," said Ferguson.

The second piece of pre-revolutionary artwork examined by Ferguson is Lara Baladi's *Tower of Hope*, a nine-meter high brick and concrete tower installed at the Cairo Opera House grounds in 2008. Every brick in the tower is imprinted with a donkey and a peasant, along with the word "hope" in English and Arabic impressed on the donkey's torso. Open to the sky, the tower had unfinished staircases of concrete and, at the foundation, there was a bench where visitors could sit and listen to a sound piece, *Donkey Symphony*, which included voice for different types of instruments, overlaid with recorded donkey braying. "Baladi's Hope is inspired by and pays homage to the construction of Cairo's informal housing, where 11 million people live and are in need of enhanced infrastructure and services," said Ferguson. "These self-constructed neighborhoods represent the hopes and aspirations of millions of people who want to have an improved role in their city and country, and who aspire to a life of stability and dignity. The donkey is a disquieting reminder of the working class, whose efforts are necessary to all the building in the city, whether of the formal or informal kind, and of whatever economic 'hope' is inscribed in their differing architectural dreams."

Amal Kenawy's performance titled *Silence of the Lambs*, staged in downtown Cairo in 2009, is the third piece that Ferguson uses to highlight pre-revolutionary artwork that contains messages of discontent with social and political conditions in Egypt. The performance piece ran parallel to the official opening of Townhouse Gallery's exhibition *Assume the Position*. Eager to go beyond gallery walls, Kenawy conceived a series of pieces to be performed on the streets of Cairo, of which *Silence of the Lambs* was the first. She led a few friends and children, along with 12 paid performers, in a slow, literal crawl across a major downtown intersection, stopping Cairo's frenzied traffic. Out of courtesy, Kenawy spoke to a few key residents in the neighborhood about her project just before the beginning, and they seemed receptive to the idea.



However, things didn't go as planned. "When the performance began and no big-budget movie cameras materialized, skepticism as to the intentions of Kenawy and her fellow performers quickly bubbled to the surface, with accusations ranging from prostitution to the more common hidden foreign plots of exploitation," explained Ferguson. The outraged spectators violently confronted both the artist and the performers, who were ultimately investigated by police authorities. "Silence of the Lambs stands as an acute foreshadowing of the days of the uprisings," noted Ferguson. "The question at the core of the videotaped performance that was immediately pounced upon, almost literally, by the surprised, but resolute, audience was whether it was about humiliation or whether it was an act of humiliation in and of itself."

The final piece of artwork highlighted by Ferguson is the performance piece, *30 Days Running in the Place* (2010) by Ahmed Basiony, an artist who was tragically murdered on January 28, 2011, typically named Friday of Wrath. Basiony's performance, originally exhibited outside the Palace of the Arts on the Cairo Opera House grounds, was held within a rectangular structure made of transparent plastic. Basiony designed a plastic suit that he wore, containing sensors that recorded the energy he produced and the number of steps he took while jogging on a treadmill for a few hours, once a day for 30 days. The data was wirelessly transferred to a screen of colors that was an index of the amount of energy he consumed. The sweat from his body was collected in a bottle at the end of every workout. "The message was clear to Egyptians and followers of the country's political and social culture," said Ferguson. "Thirty days of running in place equaled, symbolically, 30 years of Mubarak's reign. Casually tossing his collected sweat into the dust at the end of his month-long performance, Basiony clearly intended anyone to draw the inference that, high-tech monitors and flashing lights notwithstanding, three decades worth of their sweat had been of little or no consequence."

For Ferguson, these four pieces of artwork are manifestations of dignity and confidence that have substituted decades of humiliation and resignation, ultimately leading to the January 25 Revolution. "All of these works seem to me to have symptomatically suggested the kind of knowledge gaps and economic chasms created by poverty, illiteracy and lack of the rule of law, propaganda and human rights abuses, some of the open sores on the body politic in Egypt," said Ferguson. "However, the apathy, the fear and the humiliation of its peoples during the last 30 years that were projected onto this whole population were slowly being rejected, one person, one work of art and one voice at a time."

The Pick - Museum Show: Part 1

September 29, 2011
Matthew Reisz



Recycled material: *Museo Aero Solar* set to soar

Museum Show: Part 1

Bristol

Museums have such power to determine what is important and what is not that many artists have been tempted to create mini-museums of their own to celebrate their personal passions, undermine traditional canons and suggest alternatives.

Peter Blake, for example, brought together some of his favourite things - pin-ups, photographs of the Beatles, matchboxes, a Snakes and Ladders board - in a collage titled *A Museum for Myself*. Bill Burns assembled items such as miniature harnesses for his *Museum of Safety Gear for Small Animals*. And Meschac Gaba produced an installation directly challenging "the absence of museums of contemporary art in Africa".

For its fiftieth anniversary this year, the Arnolfini in Bristol is putting on a two-part exhibition of these "highly idiosyncratic, semi-fictional institutions". The first part, which continues until 19 November, brings together the work of more than 20 artists.

Some are dated, whimsical or wilfully obscure, and seem like art-world in-jokes. But Susan Hiller's display boxes from *After the Freud Museum* are full of intriguingly enigmatic juxtapositions, while Sina Najafi and Christopher Turner's *Museum of*

Projective Personality Testing surveys the sinister and largely discredited tests once believed to reveal our "hidden impulses and desires".

If one stands outside the *Room of Sublime Wallpaper*, which forms one element of Ellen Harvey's *Museum of Failure*, the back wall offers a gleaming image of a spectacular Alpine landscape. As soon as one steps inside, it is revealed to be a series of carefully angled mirrors reflecting the paintings on the side walls, now disrupted by one's own face.

Another "museum" will take the form of a "temporary collaborative event" on 9 October, when a constantly enlarged and reassembled solar-powered balloon made of plastic bags (pictured above) will be released in Hengrove Park. Also off-site, Marko Lulic has constructed a sign on the roof of Bristol's M Shed, which opened in June as a museum of the city's life, rechristening it the *Museum of Revolution*.

Strangest and most striking of all is Asunción Molinos' *World Agriculture Museum*. This spreads over four separate rooms of Bristol's old police station on Bridewell Street and represents a kind of parody of the Agricultural Museum of Cairo, which is located in a colonial building with a similar antiquated lift from the days of George V.

The general shabby atmosphere, with noisy overhead fans and bits of polystyrene, frames for display cases and test-tube holders lying on the floor, has been lovingly reproduced. Yet the more one looks, the more one realises that Molinos has subverted the upbeat "message" of her Egyptian model with sharp comments on today's food shortages, farming methods and patterns of trade. What seems like an ultra-traditional museum turns out to be anything but.

Museum Show Part 1, Arnolfini

An exhibition of artists who have created their own fanciful "museums" is obstinately, wilfully obscure

by [Fisun Guner](#) Wednesday, 28 September 2011



World Agriculture Museum: 'a work in which fact, fiction, Orwellian propaganda and counter-propaganda mingle'

A 50th birthday is a landmark occasion. One has plenty to look back on, whilst still having much to look forward to. Plus there's all that life experience to draw on. What's not to feel positive about? In the case of a gallery that's built up a remarkable reputation as an innovative space for contemporary art outside London, sheer staying power is surely to be cheered and celebrated – "hear hear" for the next 50 years, and so forth. A 50th birthday is a landmark occasion. One has plenty to look back on, whilst still having much to look forward to. Plus there's all that life experience to draw on. What's not to feel positive about? In the case of a gallery that's built up a remarkable reputation as an innovative space for contemporary art outside London, sheer staying power is surely to be cheered and celebrated – "hear hear" for the next 50 years, and so forth. But it's also worth asking whether middle age hasn't precipitated some kind of quiet crisis for Bristol's Arnolfini gallery. It's not fair, of course, to judge on the basis of one exhibition, but one spies an identity wobble nonetheless. For why else does this independent, not-for-profit gallery,

which is meant to champion all that is contemporary and now to a wider public, seem to be stuck in such a dusty conceptualist groove?

The current exhibition, *Museum Show Part 1* (*Part 2* follows next autumn), offers a historical overview of artists who have created their own fanciful miniature “museums”. These are artists who usually possess a hoarder’s obsessive mindset. They range from Marcel Duchamp to [Susan Hiller](#) to Marcel Broodthaers and Peter Blake, with a number of lesser-known artists kicking us off. But instead of being fun and engaging - provocative and challenging, too, as the subject and the selection of artists surely demands – it is wilfully, obstinately obscure. There seems something quite deliberate but wholly misguided in this.

“It would be really helpful to have some precise dates, but providing any kind of historical narrative seems to be an anathema to some curators”

In part, there’s a simple reason for it. Nothing is labelled, and whilst pamphlets are provided, there is some confusion about which pamphlets refer to which work – as a critic I wasn’t alone in shuffling from one work to the next trying to identify the relevant artwork, whilst also trying to make connections that refused to be made because of a basic lack of curatorial guidance. What’s more, the pamphlets often contain little more than itemised lists in tiny print, accompanied by smudgy, badly printed pictures and, occasionally, a script by the artist. None of this is illuminating.

But it’s not just the frustrating, boredom-inducing information deficit. This is an extremely uneven exhibition, and whilst a coherent overview eventually emerges, not all the artists seem to fit within it. Tony Marioni, with his fridgeful of beers, for instance, or Stuart Brisley, with his so-called *Museum of Ordure* (a grimy, encrusted chair and a couple of newspaper cut-outs hanging on the wall), both seem to me like spare-ends occupying the third and final floor. Simply bringing two objects together seems to be a rather loose criterion for inclusion. But both these installations are ongoing projects, and by ignoring any purpose or meaning in a wider context one is left naturally baffled. This goes for a lot of the work.

Peter Blake is a natural choice here, since he is a hoarder and a collector extraordinaire. And the gallery could have shown any number of his [Joseph Cornell-inspired wall cabinets and boxes](#). But instead it’s gone for one rather indifferent photo collage – a piece entitled *Museum of Myself*. This nostalgic homage of “things I like” features pictures of Bridget Bardot and Shirley Temple, a signed photo of Max Miller, a photograph of early Talking Heads and a reproduction of a Duchamp “rotary demisphere”, but it also happens to be among Blake’s least visually seductive works. Cornell might have made an enticing neighbour, but by now you’re wondering if the gallery has a policy against things that look good. Instead we have a *Museum of Safety Gear for Small Animals*, an array of dinky “safety suits”, by Bill Burns. There’s clearly a whiff of outsider art at play in this, but it’s executed with such a knowingness and try-hard whimsy that Burns’s piece frankly leaves me unmoved. As does any absurdist humour in Robert Filliou’s miniature art objects in Plexiglas.



Upstairs, the exhibition takes an unexpected turn for the better with Duchamp's *Boîte-en-Valise* (**pictured above**) – a display of miniaturised versions of his most famous artworks (*Large Glass*, the urinal) in a open travelling briefcase – displayed in a beautiful wood-panelled glass cabinet. And although I'm no great fan of Susan Hiller, her *After the Freud Museum* – talismanic objects displayed in neatly uniform cardboard boxes and grouped in ways that suggest Freudian free association – stands as a visually enticing, self-contained and complete work. It makes sense here, in a way that Brisley's piece simply doesn't.

Just one more thing about this "historical survey" – it would be really helpful to have some precise dates, but providing any kind of historical narrative seems to be an anathema to some curators, and to me, this always suggests a kind of curatorial arrogance.

Finally, there are three off-site projects, but by far the best and the most intriguing belongs to Spanish artist Asunción Molinos. She has transformed a former police station (just a 10-minute ride from the gallery) into a fully realised *World Agriculture Museum* (**main picture**), a work in which fact, fiction, Orwellian propaganda and counter-propaganda mingle in a brilliantly realised bureaucratic dystopia. GM crops, overpopulation, land scarcity and the politics of the food trade are all thoughtfully explored in ways that are, by turns, disturbing, amusing and disarmingly witty. What's more, it hasn't a whiff of preachiness about it. Amid all that is half-baked in the *Museum Show*, this is a genuinely provocative, engaging and memorable contribution.

Museum Show Part 1 at Arnolfini, Bristol, until 19 November

Asunción Molinos y David Lisboa exponen sus museos en Bristol

22/09/2011 - hoyesarte.com



Una de las tendencias más curiosas en el arte moderno y contemporáneo ha sido la del museo del artista. Desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días, algunos creadores han inventado sus propias instituciones semi-ficticias. *Museum Show*—organizada por el centro de arte Arnolfini de Bristol con la colaboración de Acción Cultural Española (AC/E), el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España y nuestra Embajada en Reino Unido— reúne una selección de estas instituciones imaginarias ideadas por cerca de 40 artistas de todo el mundo, de diferentes épocas y trayectorias, que se podrá ver en dos fases en la ciudad de Bristol entre mañana sábado, 24 de septiembre de 2011, y el 5 de febrero de 2012.

La artista española [Asunción Molinos](#) (Guzmán, Burgos, 1979) y el creador hispano-brasileño [Davis Lisboa](#) (São Paulo, 1965) están presentes, gracias a la colaboración de AC/E, en la primera fase de esta exposición, con el Museo Agrícola Mundial (en la imagen) y Davis Lisboa Mini-Museo, respectivamente.

La muestra examina las diferentes interpretaciones que los artistas tienen de lo que debe ser un museo al tiempo que traza las metodologías y razones utilizadas por los creadores para crear sus propias instituciones. Unas instituciones que van, históricamente, desde la crítica dirigida a instituciones artísticas hasta ejemplos más contemporáneos que centran su atención en esferas sociales y políticas más amplias de hegemonía cultural.



Del bar a la basura

En la exposición se pueden ver tanto museos que emplean un enfoque “museológico” clásico como el Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, de Marcel Broodthaers, y el absurdo Museum of Safety Gear for Small Animals, de Bill Burns, como interpretaciones más amplias y conceptuales de la infraestructura de un museo, como el Museo de Arte Conceptual de Tom Marioni –un bar que funciona como tal y ofrece en ejemplo temprano de obra de arte “de ambiente cordial” en EEUU– el abyecto Museo de la Basura o la utopía del Museo Aero Solar – una institución flotante elaborada con miles de bolsas de la compra recicladas.

Aunque el centro de arte Arnolfini será la principal sede de esta exposición, algunas de las obras podrán verse en otros lugares de la ciudad, como el M Shed, situado al otro lado del puerto de Bristol, que acogerá el Museo de la Revolución, de Marko Lulic, o la antigua comisaría de policía de Bridewell, que dará cabida al Museo Agrícola Mundial, de Asunción Molinos. El multitudinario evento del Museo Aero

Solar podrá verse, por su parte, el domingo 9 de octubre en el distrito de Hengrove en el sur de Bristol.

Bristol (Reino Unido). Museum Show. Arnolfini.

Comisaria: Nav Haq.

Del 24 de septiembre de 2011 al 19 de noviembre de 2011---.

Museum of Contemporary African Art (Meschac Gaba), La Boîte-en-Valise (Marcel Duchamp), Museo Aero Solar, Museum of Conceptual Art (Tom Marioni), La Galerie Légitime (Robert Filliou), Schubladenmuseum/ Museum of Drawers (Herbert Distel), Museum of Safety Gear for Small Animals (Bill Burns), Davis Lisboa Mini-Museum (Davis Lisboa), Museum of Projective Personality Testing (Sina Najafi & Christopher Turner), Museum of Revolution (Marko Lulic), Intuitive Galerie (François Curlet), Moon Museum (Forrest Myers), Musée d'Art Moderne, Département des Aigles (Marcel Broodthaers), Museum for Myself (Peter Blake), World Agriculture Museum (Asunción Molinos), Stemhokkenmuseum/ Voting Booth Museum (Guillaume Bijl), Nasubi Gallery (Tsuyoshi Ozawa), A History of Art in the Arab World: Part 1_Chapter One. Section 139: The Atlas Group (1989 -2004) (Walid Raad), Blackout Leica Museum (Sarkis), Museum of Ordure, From the Freud Museum (Susan Hiller), «I founded a fictitious museum in New York in '68 and collected 1,000,000 minutes of attention to show» (James Lee Byars), Museum of Failure (Ellen Harvey)...

Del 9 de diciembre 2011 al 5 de febrero de 2012.

Palestinian Museum of Natural History and Humankind (Khalil Rabah), Danger Museum (Øyvind Renberg & Miho Shimizu), Museum of American Art, Museum of Non-Participation (Karen Mirza & Brad Butler), Museum of Television Culture (Jaime Davidovich), Victoria and Alferd Museum (Åbäke), Hu Xiangqian's Museum (Hu Xiangqian), Museum of Forgotten History (Maarten Vanden Eynde), Museum of Incest (Simon Fujiwara)...

ARTE | Exposición sobre museos de autor

Mi museo, mis normas



World Agriculture Museum, de la española Asunción Molinos Gordo.

20 centímetros cúbicos es un espacio suficiente para albergar exposiciones temporales. Lo ha demostrado el artista hispano-brasileño Davis Lisboa (Sao Paulo, 1965), creador y dueño de un cubículo para exhibir pequeñísimas piezas de arte contemporáneo, [videoarte](#) incluido. Por sus dimensiones, es un museo que cabe en una maleta y que ha viajado ahora para exhibirse junto a otros peculiares "museos de autor", en [una muestra en Bristol sobre centros de arte ficticios ideados por artistas](#).

La exposición '**Museum Show**' -organizada por el centro de arte [Arnolfini de Bristol](#), en colaboración con Acción Cultural Española, el Ministerio de Asuntos Exteriores y la Embajada de España en el Reino Unido- reunirá a partir de este sábado instituciones imaginarias de 40 artistas de todo el mundo.

Junto a Davis Lisboa, poseedor del museo de arte contemporáneo más pequeño del mundo, participa también la española [Asunción Molinos Gordo](#) (Guzmán, Burgos, 1979), con su World Agriculture Museum. No es la primera vez que esta artista utiliza conceptos agrícolas en sus obras.

En la muestra se pueden ver tanto museos que emplean un enfoque "museológico" clásico como otros que rozan lo absurdo. Entre las interpretaciones más conceptuales de la infraestructura de un museo, el gabinete de Acción Cultural Española destaca el Museo de Arte Conceptual de Tom Marioni -un bar que funciona como tal y que trata de [enfatizar que beber entre amigos también puede ser todo un arte](#) o el [Museum of Safety Gear for Small Animals](#), de Bill Burns, con objetos inútiles para la protección de animales.

Asunción Molinos Gordo

World Agricultural Museum, Part 1

clare davies

35: bidoun: so what do you think about our layout idea? cairo:
uh... it's hard for me to grasp it all in real time and i don't
want to say anything that is just meaningless. i think i have to
think about it for a little bit, to be honest. bidoun: the idea is
that all these things will coexist, basically. be in the same
space. cairo: okay...



Asunción Molinos Gordo, *Untitled 3 WAM (World Agriculture Museum)*, 2011. Courtesy Universes in Universe

Cairo

Asunción Molinos Gordo: World Agricultural Museum, Part 1
The Townhouse Gallery
December 13, 2010–May 15, 2011

Asunción Molinos Gordo's exhibition *Untitled 3 WAM (World Agriculture Museum)* was originally slated to last one and a half months. Originally scheduled to close on January 31, 2011, the show was extended due to the events in and around January 25th. Four-plus months is a biblical lifespan for any exhibition, more so when it bridges the collapse of an autocratic political regime that held sway for thirty years — a lifetime for the majority of the country's youthful population. In a way, the exhibition's hyperbolic duration complemented its ruse of mimicking Cairo's historic Agricultural Museum, or *al-mathaf al-zara'i*. By mid-May, when it finally closed, the

exhibition had acquired an air of abandoned, musty permanence that uncannily echoed the effect of the decades-long neglect on so many public sector institutions in Egypt, especially the Agricultural Museum.

Paradoxically, this progressive disregard over the past forty-some years has preserved as if in amber a long-outdated language of museum display and the rhetoric of statehood it implicated. Molinos Gordo went to great lengths to locate and assemble a team of local specialists capable of executing a near-perfect simulacrum of the original museum's visual language. Visitors to *WAM* encountered elegant wood and glass vitrines populated with plaster models of fruits and vegetables. Confident Arabic calligraphy and painstaking English-language lettering adorned wall-mounted scientific displays; signed oil paintings depicted the banal processes of agricultural production; a quaint diorama sat recessed behind glass; and dusty, hand-labeled specimens were arranged in neat rows. Piles of mothballs in the corners lent the exhibition a sometime overwhelming olfactory dimension.

The strategy of imitation extended to the site of the exhibition. Located in an empty flat one story below the traditional white-cube gallery of the Contemporary Image Collective in downtown Cairo, *WAM* remained relatively inconspicuous as a contemporary art space. A placard in Arabic and English outside the door simulated the look of an office sign displayed beside a neighboring apartment. And so for months the pseudo-museum seemed to lie motionless inside that decaying apartment building, like some predatory insect disguising itself as a twig as, nearby, Midan Tahrir filled and emptied.



Asunción Molinos Gordo, *Untitled 3 WAM (World Agriculture Museum)*, 2011. Courtesy the Artist

Yet the artist claims that issues of reproduction and disguise, and indeed the institutional specificities of Cairo's Agricultural Museum were peripheral to her intentions. *WAM* was conceived, rather, as a vehicle for publicizing the negative impact of genetically modified organisms, or GMOs. The original Agricultural Museum simply supplied the artist with an accessible, multimedia mode of visual display capable of communicating complex agriculture-related issues to a diverse public.

As the visitor moved through the suite of rooms comprising the exhibition, they encountered one talking point after another concerning the already realized catastrophes, ill-founded logic, and future dangers attending the use of GMOs in food crops. One room, addressed arguments regarding the relationship of GMOs to world hunger, while another spoke to intellectual property rights issues. Together, these formed a "collage" of arguments rendered in broad strokes rather than as a careful progression or dialectic. The exhibition ended, however, unequivocally, with a diorama depicting the Svalbard Global Seed Vault near the North Pole, built to guard seed diversity against various doomsday contingencies, and a wall-sized presentation on "Crops Diversity Hazards" (sic) featuring oil paintings of a volcano erupting, the earth roasting over what appeared to be a wood-burning fire, and a bomb exploding in a field, representing, respectively, natural disasters, global warming and war.

Where once institutions such as the Agricultural Museum presented agricultural issues as worthy of aesthetic contemplation, the field's increasing industrialization and privatization both locally and internationally seems to have removed it from the sphere of public debate and certainly pleasurable reflection. *WAM*'s mapping of an outdated museum display onto contemporary trends in the field of agriculture brought this historic shift into relief. However, the generally straightforward transliteration of an argument concerning international social justice and environmental concerns into the highly specific visual language of Cairo's Agricultural Museum seemed overwrought at times, and threatened to reduce the richness of the latter to the diagnostic matter-of-factness claimed by the former. Molinos Gordo insists on the primacy of her argument, even at the expense of the other possible readings of the exhibition. Yet the argument itself hangs together loosely, relying on a rich visual presentation interspersed with statistics and snippets of official reports rather than making a closely reasoned case.

Occasionally, as if in rebellion, an element of the display appeared to move beyond the purposes of an instrumentalized simulacrum to assert its presence as an individual work of art. In the first room, a small mountain of gold-painted grains of rice occupied a wooden vitrine the size of a large fish tank. Entering another space, the viewer confronted a sprouting fava bean, that staple of the Egyptian diet, in the form of a large painted plaster model, as artificial and oddly beautiful as a rare orchid in a greenhouse.

The most interesting aspects of the exhibition lingered as afterthoughts. A certain absurdity clings to the gesture of recreating, with great labor and painstaking

precision, a language of visual display that seems otherwise suspended in time, with the Agricultural Museum posing as the forgotten core of the famously chaotic city swirling around it. What does it mean, after all, to commission a seventeen-person team to reproduce a slice of the country's museological subconscious? The work of putting together such a team is itself an interesting proposition, and the profiles of those ultimately involved in the production lend some insight into a backdrop of artistic production harnessed by the exhibition.

The artist conducted interviews before ultimately hiring individuals to produce *WAM*'s displays. The majority of the candidates were young. Many were graduates of the city's fine arts colleges; others were self-taught or apprenticed. A skilled calligrapher was difficult to locate due to the drop-off in numbers of new students training in this field. Candidates tended to discuss their practices in highly technical rather than conceptual terms. According to Molinos Gordo, many complained of a lack of basic resources such as studio space and materials. Some aimed to solicit the patronage of a gallery that would help sell their work and provide material support for their practices, while others looked to a diverse array of commercial commissions for income.

The stasis afforded by the exhibition's extended runtime provided the saliency of the artist's GMO argument some time to decay, and allowed the maturation of other resonant political and social concerns in its place. Understood in a manner tangential to the original intentions of the artist, the exhibition seemed directed at the deterioration of the institutions that constitute Egypt's moldering public sector, within which the cultural sector remains firmly rooted: a counterpoint to the rampant, often illegitimate privatization initiatives undertaken by members of the former president's government. Some of the skills and knowledge base that helped sustain this sector for decades have faded, while others remain foundations of art practice and instruction. The latter retain a certain currency that crosses so-called commercial and fine art sectors, yet often without being able to claim much purchase outside the narrowly defined networks of individuals and institutions invested in promoting and extending their relevance.

WAM is perhaps most interesting as a comment on the field of contemporary art in Egypt, a field conceived long ago as one element within a state-sponsored public sphere, which has subsequently suffered a profound neglect with major implications for those individuals and institutions operating within it. In some ways, today's practices seem devoted to the replication of artistic languages adopted years ago in relation to a very different set of political, ideological, and aesthetic concerns. It seems increasingly relevant, then, to ask the question inadvertently set in motion by *WAM*: what does it mean to reproduce the terms of a visual language established long ago, and for other ends?



Asunción Molinos Gordo, *Untitled 3 WAM (World Agriculture Museum)* (detail), 2010, mixed-media.
Installation view.

Asunción Molinos Gordo

TOWNHOUSE GALLERY

Downtown Cairo is filled with decaying century-old early modern buildings, a testament to an era when the city aspired to be the Paris of the tropics, a desire shared by other municipalities from my own hometown, Rio de Janeiro, to Panama City. Abandoned by the city's more affluent inhabitants, Cairo's once impressive belle époque and Art Deco buildings are today in a state of disintegration—modern ruins in the global periphery. Here, on the third floor of a building on Abdel Khaleq Tharwat Street not far from the now world-famous Tahrir Square, right below one of the city's most important contemporary art spaces, the Contemporary Image Collective, was what seemed to be a satellite of Cairo's Agricultural Museum, itself an institution in shambles. On the metal plaque outside the apartment, one read what was in fact the title of the 2010 installation by Cairo-based Spanish artist Asunción Molinos Gordo: *untitled 3 wam (world agriculture museum)*. The exhibition was the result of the artist's residency at Townhouse, an independent contemporary arts space nearby.

Inside, in six rooms, one found a fascinating display of objects in vitrines, pictures, maps, graphs, and texts painted on boards, all addressing issues related to farming and biotechnology, the global food crisis and ecological disaster, and all in a style reminiscent of mid-century pedagogical signage—and in tune with the dilapidated

official Agricultural Museum across town. Blending fact and fiction with humor and incisiveness, offering data to question, reveal, and create old and new myths, the satellite museum was meticulously constructed as a sort of cabinet of curiosities by a team of local artisans, craftspeople, calligraphers, carpenters, and electricians directed by Molinos Gordo—and everything was presented with explanatory texts in Arabic and English. Here were charts that traced the crossing of a cow with a soybean, a butterfly with an apple, a rat with lettuce. On the floor, a painted board with a map indicated the number of suicides in India due to “indebtedness through use of Genetically Modified BT Cotton.” In another room, handcrafted wooden fruit and vegetables from Haiti were on display, as were that country’s infamous mud cookies. Many different species of patented seeds deposited in a library of glass jars were on view elsewhere, along with a telephone to “report suspicious behavior of Seeds Exchange.” In the central hall, five doors had signs on them indicating some of the museum’s departments: intellectual property, trade, health, environment, legislations [*sic*]; on the floor, apparently without a room to house its office, was a sign for the neglected department of labour. In a room at the back of the apartment was a diorama of Norway’s Svalbard Global Seed Vault, popularly known as the Doomsday Seed Vault, housed on a remote Arctic island.

Leaving the flat, one found the very last room, tucked away behind a door just before the exit, filled with different types of plants in pots improvised out of canisters, under fluorescent lights, much like a laboratory for breeding the real things about which we were learning. In light of the revolutionary events that unexpectedly closed the exhibition for part of its run, the site-specificity of *Untitled 3 (World Agriculture Museum)* went beyond its location in downtown Cairo amid the ruins of a frustrated modern epoch; it also pointed to another anachronistic and decaying ancien régime. Perhaps the great changes the country is undergoing will turn out to be a harbinger for the real Agricultural Museum as well.

—Adriano Pedrosa

Agriculture re-examined

Spanish artist Asunción Molinos explores and destroys myths in modern farming

Menna Taher, Wednesday 5 Jan 2011



The World Agriculture museum takes the shape of old museums in several ways. The cracking wooden floors, the smell of antiquity, the dust that has accumulated over time as well as the display cabinets and locked doors.

The project is an initiative by the Spanish artist in residency Asunción Molinos, who worked with a number of artists to construct this replica museum. Having grown up in a small village in the region of Burgos, Molinos has a deep-rooted interest in the cultural practices of the countryside and agriculture.

"I fell in love with the agricultural museum in Egypt," said Molinos "I have never quite seen anything like it. It is artistic and visually rich."

Molinos was not only impressed with the museum but also with the agricultural life in Egypt. "The agriculture in Egypt uses very old traditional methods as well as the new technology. You can look at the agriculture of the world by looking at the agriculture in Egypt."

In an attempt to copy the same structure of the agricultural museum, Molinos' exhibition presents data, facts, opinions as well as some forms of fantasy giving an overview of the situation of contemporary agriculture worldwide. It shows the interference of large corporations with agriculture and its effects on the farmers' lives, as well as the general population.

The concept of the museum is presenting large banners and pictures holding widely known general statements not backed up by any statistics, and having charts right under that prove the exact opposite.

One large chart provides data that refutes the wide-spread notion that world hunger is caused by overpopulation. The chart shows that the food produced on a daily basis can be enough for the population and that it is distribution that is flawed.

Enticing and colourful fruits, vegetables and nuts are displayed in the middle of the room titled 'Haiti produces' ironically contrasting the mud-cookies displayed in the corner to show the food that's actually eaten in Haiti.

"All the food that's produced in Haiti is not affordable to the citizens there," explains Molinos.

Mud-cookies are made of clay from the country's central plateau region with salt sometimes added to them. According to a 2008 [article](#) by the AP, mud cookies cost 5 cents apiece.

A map of Africa highlights the land grabbing and agro fuel issues. "They say that scarcity of land is a cause of hunger in Africa, but the land is not scarce," said Molinos elaborating that foreign countries exploit the land in these areas for their own benefit.

Genetically modified seeds were also one important topic in the exhibition. At the entrance it is simply explained what these modified seeds are through charts that are both absurd and amusing. They explain how the genes of animals and plants can be morphed together and what the outcome is. A cow was morphed with a soya bean, an apple with a butterfly and mouse with a lettuce.

The exhibited work shows how these genetically modified seeds affect the crops and the farmer's lives. While the seed manufacturers claim that they improve the farmer's income, a chart displaying the rate of suicide among farmers in India from 2005 till 2010, because of debts they incurred after using those seeds, proves the opposite.

These seeds also cause deforestation in Brazil.

"I left many blank and empty frames lying on the floor," said Molinos "to show all there is is a lot of missing information."

Closed doors titled 'Trade', 'Health', 'Legislation' and 'Environment' also served as a representation for this missing information. A sign that says 'Labour' was put up without a door.

"Many of the visitors here went to visit the agricultural museum afterwards," said Molinos.

The exhibition will be on-going until 31 January and is displayed on the third floor of 22 Abd El Khaleq Tharwat street.

Egypt's Museums XII, Off Biennale: Seeds and paradox

Asunción Molinos' World Agriculture Museum

Lina Attalah



A year ago, Cairo's Agriculture Museum was only a Lonely Planet suggestion for Spanish artist Asunción Molinos. Today, a model of the museum stands on its own in a Downtown Cairo space, bearing Molinos' name.

When Al-Masry Al-Youm featured the Agricultural Museum last week as part of its museum series, we recalled artist Robert Smithson's words: "Museums and parks are graveyards above the ground, congealed memories of the past that act as a pretext for reality."

In her numerous visits to the Agriculture Museum, Molinos seized upon this moment where memory is housed in a graveyard, turning it into a subtext that exposes her contemporary narrative.

Molinos' project, called The World Agriculture Museum, is a reconstruction of the Agriculture Museum currently inhabiting an old Downtown apartment and drawing on the aesthetic and modus operandi of its predecessor.

What Molinos' work exposes is a reversal of the national pride incubated by the real Agricultural Museum. It presents urgent questions related to agriculture, food production and food security.

Her often humorous presentation raises paradoxes through an informational attire that brings out an aspect of museums which Molinos describes as "cabinets of curiosities stuffed with various oddities".

Humor is strategically utilized in the first room of the installation, reserved for genetically modified foods. It features, among other things, illustrations of imaginary

episodes of crossing breeds of lettuce and rat, potato and spider, cow and soya beans. The room mocks the earnestness of the Agriculture Museum and calls into question contemporary standards of food security by featuring pictures of rats with lettuce tails, potatoes with spider legs, and cows with bean leaves.

Molinos highlights paradox. The room features a graph that overlays record harvesting in Argentina with increasing hunger. Above the graph, which represents various statistical data collected by Molinos, a sign reads, “Genetically modified foods will double yields to solve world hunger problems.”

Molinos wittingly interrogates mainstream discourse through these different strategies; she makes sure to explicitly expose discourse and invite her museum visitors to think critically.

Molinos also makes paradox visible in the next room, which illustrates mounting imbalances in Haiti’s food production process and consumption. In a display glass box placed in the center of the room are colorful fruits and vegetables accompanied by a sign that reads, “Haiti produces.” In another wooden display box, we see a series of dark brown mud cookies made of clay, salt, pepper and cooking oil. These are accompanied by a sign: “Haiti eats.” The statement pierces.

Copyright laws and their intersection with food production processes are questioned in the next room of the museum in an alarming fashion. In a series of display boxes, Molinos tells the story of how patented seeds such as the popular Basmati rice, originally developed by Indian farmers, are selected. In a manifestation of the ailments of intellectual property rights, Basmati was patented to an American company in 1997, giving that company sole rights to any Basmati hybrid grown anywhere, hence appropriating traditional cross-breeding mechanisms that have been practiced by Indian farmers for generations.

Molinos uses directed humor in exhibiting green grass seeds, the preferred turf for football fields, and appropriates the patent to Real Madrid, Spain’s star club.

Separated from the patented seeds is a clique of seeds labeled “orphan crops.” These are crops that have no global value for research and cross-breeding operations, but have more specific value on cultural, gastronomic and sometimes spiritual levels such as molokheya, a typical Egyptian meal. “Orphan,” which carries a negative connotation, is key nomenclature as it reacts to the colonial labeling in use at the Agricultural Museum, explains Molinos.

The policing nature of copyright regulations is best represented by a figure of a cop, labeled the “Gene Police.” Next to him, article 61 of the Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights Agreement is laid out, particularly selected because it underlines the punishment system.

The last room of the museum questions crop diversity. A reproduction of Svalbard Global Seed Vault, the world’s seed bank located in a Norwegian archipelago, in a white salted graving in the wall opposes the museum’s dim atmosphere. It draws attention to how such richness, belonging to humanity at large, is incarcerated in a metal building in one of the northern most tips of the world in parallel with hierarchies of food production and distribution that are orchestrated by the global market.

The remaining corridor features closed doors that carry labels of environment, health and legislation. The closed doors symbolize the opacity that surrounds policies and processes concerned with all three issues. A sign with the word “labor” is left hanging on the floor, indicating neglect. When looking through the peephole of the legislation door, one can spot a typewriter.

This typewriter was used for all the Latin encryption of the signs and labels on display. Molinos pays meticulous attention to detail in her attempt to reproduce the aura of the Agricultural Museum as an exhibition space. Mothballs are scattered in the room's corners and produce an evocative, nostalgic smell. The calligraphy in use throughout different banners and signs is in retro style. Dust is left visible on the red velvet curtains. Processes are equally on display, emulating another prominent feature of the Agricultural Museum. Along with the finished exhibits are the materials that made them: In the case of the mud cookies, we see a bottle of cooking oil, a mass of clay, salt and pepper.

This reproduced aura, drawing heavily on the agency of memory, attempts to engage visitors with a different situation than the outdated museum it both mocks and comments upon. The changing social, economic, political and cultural function of agriculture in a post-industrialization world is a marker of questions relating to modernity and how it is conceived today.

The juxtaposition of discourses on food sovereignty, food security and bio-diversity, the spelling of affective measures such as humor, surprise, shock and attention to detail cultivate the desired dialectical process.

This process reactivates the function of the museum as a site of production. Besides being a process-based artifact that brought together the talent of painters, calligraphers, carpenters and others, the Modern Agriculture Museum redefines the notion of time in the context of a museum. Rather than serving as a frame demarcating an end point, memory, or past, it becomes a point of departure.