

ROSALIND NASHASHIBI

Green Hearts

La base del trabajo fílmico de Rosalind Nashashibi (Croydon, Londres, 1973) es la relación que se produce entre los lugares y las gentes que en ellos interactúan creando diferentes tipos de comunidades afectivas. Si unimos a ello tanto un modo de entender el tiempo que necesita de cierta duración pausada para narrarse a sí mismo, como la grabación en 16 mm que proporciona un grano y, en cierto modo, una cadencia propia, tendríamos algunas de las claves del conjunto de obras que ahora se reúnen en la Zona Monumental del CAAC en una exposición de media carrera que interrelaciona algunas de sus películas con ejemplos de su producción pictórica.

La cuestión de los lugares es decisiva: los espacios donde se desarrollan sus ensayos visuales tienen en común su clausura mediante una delimitación y encierro natural o impuesto. De Palestina a Tahití, pasando por Guatemala o Lituania, la constitución política del presente es abordada mediante la elipsis. Está ahí, aunque para leerla se requiera unir los fragmentos que se van dejando y aquellos otros que no son evidentes al menos en primera instancia. Y a los lugares se unen las gentes en una indagación sobre otras comunidades amalgamadas por los afectos. Algunas de ellas están protagonizadas por mujeres en contextos donde la tradición cultural y artística han estado marcadas por la herencia colonial.

El conjunto de obras seleccionadas para esta muestra establece un trío de dúos mediante la in-

terrelación entre la obra fílmica y los espacios de transición que proporcionan sus trabajos pictóricos. Así, las piezas más antiguas (*Dahiet Al Bareed* y *Electrical Gaza*) tienen a Palestina como escenario, en esa indagación sobre el lugar de procedencia de su padre y los condicionantes diarios que de la situación política se derivan en las relaciones sociales. Por otro lado, es posible establecer una unión entre dos filmes del año 2017: *Why Are You Angry?* y *Vivian's Garden*. Ambos están protagonizados por mujeres y ambos tienen el arte como nexo. Sin embargo, mientras en el primero subvierte la mirada masculina de la representación de la mujer como objeto de deseo, en el segundo sus protagonistas son sujetos activos. Por último, el dúo más reciente está concebido realmente como una única obra con dos partes en las que el tiempo inusual no lineal y las nuevas comunidades afectivas se unen y disuelven.

Rosalind Nashashibi tiene una destacada trayectoria artística internacional: ha sido finalista del Premio Turner, participó en la última documenta de Kassel, así como en la Bienal de Venecia o en Manifesta. El último año ha expuesto individualmente en The Art Institute de Chicago, Witte de With de Róterdam, Foksal Gallery de Varsovia, Secession de Viena o SMAK de Gante. Ahora tenemos la oportunidad en Sevilla de adentrarnos en su trayectoria.

ROSALIND NASHASHIBI

Green Hearts

The basis of Rosalind Nashashibi's (Croydon, London, 1973) film work is the relationship established between places and the people who interact in them, creating different types of affective communities. If to this we add her understanding of time, which requires a slow-moving duration to narrate itself, and her use of 16mm film to create a distinctive grainy look and cadence, we will have some of the keys to understanding the works now assembled in the CAAC Monumental Area in a mid-career survey that draws connections between certain films and paintings in her corpus.

Place is a decisive factor: the settings where her visual essays unfold are all confined in some way, delimited and closed off by natural or manmade barriers. From Palestine and Tahiti to Guatemala and Lithuania, she uses ellipsis to address the political constitution of the present. That ellipsis is always there, though it can only be read by picking up and assembling the pieces that fall along the way and others that are less obvious, at least at first glance. And places are joined by people in an investigation into other communities bound by affect. Some of those communities are dominated by women in places where cultural and artistic tradition has been defined by the colonial legacy.

The pieces selected for this exhibition establish a trio of duos thanks to the interrelation between

her film work and the transitional spaces provided by her pictorial creations. The earliest works (*Dahiet Al Bareed* and *Electrical Gaza*) are set in Palestine, where Nashashibi explores her father's place of birth and the daily repercussions of the tense political situation on social relations. There is also a connection between two films from 2017, *Why Are You Angry?* and *Vivian's Garden*, as both focus on women and have art as a common thread. However, while the first subverts the male gaze of the representation of women as objects of desire, the protagonists of the second are active subjects. Finally, the most recent duo is actually one work with two parts in which the unusual non-linear time and new affective communities unite and dissolve.

Rosalind Nashashibi has a distinguished track record in the international art world: she was nominated for the Turner Prize and participated in the last Kassel documenta, as well as in the Venice Biennale and Manifesta. Over the past year, she has had solo shows at the Art Institute of Chicago, Witte de With in Rotterdam, Foksal Gallery in Warsaw, Secession Vienna and SMAK in Ghent. Now Seville audiences have a chance to learn more about her fascinating career.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Con la colaboración de:



Zona Monumental
20 SEP. 2019 – 2 FEB. 2020
www.caac.es

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

In collaboration with:



Monumental Area
SEP. 20. 2019 – FEB. 2. 2020
www.caac.es

***Electrical Gaza*, 2015**

Gaza eléctrica

Vídeo, color, sonido, 18'

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Encargada por el Imperial War Museum de Londres como parte de su programa *Conflicto contemporáneo*, la obra combina metrajes reales recopilados por Nashashibi durante una visita a Gaza en 2014, junto con escenas de animación creadas a partir de dichas secuencias reales.

El vídeo ofrece una visión no solo del ambiente cargado que se respira en Gaza, bajo constante amenaza de ataque, sino también de las particularidades de la vida cotidiana, tanto en espacios interiores como exteriores. Nashashibi rueda escenas caóticas en el paso fronterizo de Rafah y en una marcha de los jóvenes de Hamás, junto a una muestra de la vida en las calles, playas y ciudades. El uso de la animación por primera vez en su obra permite una visión diferente, desvelando una realidad paralela, donde la sensación de conflicto se atenúa.

La turbulenta historia de Gaza y su todavía presente volatilidad la convierten en uno de los lugares más inestables del mundo actual. El rodaje de Nashashibi se vio interrumpido a causa de las hostilidades de la Operación Margen Protector, que tuvieron lugar en el verano de 2014. Por esta razón, se le aconsejó abandonar el territorio poco después de su llegada, tras una larga espera para recibir el permiso de entrada.

La artista plantea que “Gaza se ha cerrado desde fuera. Hay un profundo sentido de autonomía y activismo y el correspondiente fatalismo y desesperación, otra contradicción: los habitantes de Gaza están separados del resto del mundo y, sin embargo, saben que su situación es de algún modo centro del mismo”. Una alusión constante a la sensación de reclusión en la obra se muestra a través de las escenas en el interior del vehículo, con el grupo de traductores y conductores que acompañan a la artista. Nashashibi presenta Gaza como un lugar procedente del mito: confinado, suspendido en el tiempo, altamente cargado y connotado.

***Electrical Gaza*, 2015**

Video, colour, sound, 18'

COURTESY OF THE ARTIST

Commissioned by the Imperial War Museum in London as part of their *Contemporary Conflict* programme, the work combines real footage shot by Nashashibi during a visit to Gaza in 2014 with animated scenes based on those sequences.

The film offers insight not only into the charged atmosphere in Gaza—under constant threat of attack—but also into the intricacies of everyday life, captured both indoors and on the streets. Nashashibi films chaotic scenes at the Rafah border crossing and at a Hamas youth march, while also showing life in the streets, beaches and cities. The use of animation for the first time in her work allows for a different view, revealing a parallel reality where the sense of conflict is attenuated.

Gaza’s turbulent history and still-present volatility make it one of the most unstable regions in the world today. Nashashibi’s filming was cut short as it occurred in the midst of hostilities connected to “Operation Protective Edge” in the summer of 2014. She had waited a long time for permission to enter the territory, but soon after arriving she was strongly advised to leave.

The artist suggests that “Gaza has been closed from the outside. There is a strong feeling of autonomy and activism and a corresponding fatalism and despair, another contradiction—Gazans are set apart from the rest of the world and yet know that their situation is in some way central to it.” A constant reminder of the sense of confinement in the film is expressed through the scenes shot inside the car with the translators and drivers who accompanied her. Nashashibi presents Gaza as a land of myth: confined, frozen in time, highly charged and remarkable.

PINTURAS

La pintura, medio que trabaja en paralelo a sus películas, sirve a la artista como un vehículo de expresión inmediata; es un formato en el que tiene espacio para la contemplación, la emoción y los matices del sentimiento, así como para la creación espontánea.

Un principio básico que ha guiado a Nashashibi desde sus inicios ha sido el de permitirse seguir su intuición. Al igual que con su obra fílmica, la producción de sus pinturas y dibujos nace de forma instintiva, sin cuestionar el motivo ni el resultado. Su forma de afrontar el proceso de la pintura consiste en jugar con la composición y el color hasta obtener la forma, después de realizar una serie de reiteraciones y modificaciones.

Si bien es verdad que las formas que crea son predominantemente abstractas, hay matices de lo figurativo que ocasionalmente salen a la superficie. Equiparable a su manera de grabar, sus pinturas se mueven con fluidez entre impresiones y representaciones más tangibles de formas y figuras.

Para Nashashibi, la realización de películas durante los últimos 20 años ha consistido en capturar un momento, en tratar de reparar un instante en particular; un concepto que se asemeja al de los proyectos de autores modernistas como Virginia Woolf. Este momento de soledad o unión en un lugar en el que parece haberse detenido en el tiempo también se atribuye a su proyecto pictórico.

PAINTINGS

While continuing to produce films, Nashashibi also explores the pictorial medium. Painting for her is a vehicle of unmediated expression, a format in which she finds room for contemplation, emotion, and shades of sentiment as well as spontaneous creation.

A simple principle that has guided Nashashibi from the beginning is that of allowing herself to follow her intuition. Like her films, her paintings and drawings emerge spontaneously and instinctively, without questioning motive or outcome. Her approach to the pictorial process consists in playing with composition and colour, reiterating and modifying details until the form finally emerges.

Although the forms she creates are predominantly abstract, nuances of the figurative occasionally surface in her compositions. Her paintings, in a manner similar to her filmic production, smoothly transition from impressions to more tangible depictions of forms and figures and back again.

For Nashashibi, making films for the last 20 years has been about capturing a moment, trying to fix a certain moment in a similar project to modernist authors such as Virginia Woolf. This moment of solitude or togetherness in a place that seems to stand still also applies for her project in painting.

Lover, 2018
Amante

Pigmento sobre papel marrón, 70 x 90 cm
CORTESÍA DE PM8, VIGO

Misanthropic the Artist’s Wife. They Said Misanthropic, 2019
La mujer de Misantrópico, el artista. Dijeron “misantrópico”

Óleo sobre lienzo, 40 x 30 cm
CORTESÍA DE THE EKARD COLLECTION

Red Sea, 2018
Mar rojo

Óleo sobre lienzo con marco de la artista, 91 x 110 cm
COLECCIÓN PRIVADA

Untitled (Bottle), 2019
Sin título (botella)

Óleo sobre lienzo, 110 x 90,5 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GRIMM, ÁMSTERDAM / NUEVA YORK

Indifference, 2018
Indiferencia

Óleo sobre lienzo, 60 x 75 x 2 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GRIMM, ÁMSTERDAM / NUEVA YORK

Untitled (Legs), 2019
Sin título (piernas)

Gouache sobre papel, 21 x 29,7 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA

Black Cup, 2019
Copa negra

Óleo sobre lienzo, 40 x 30 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GRIMM, ÁMSTERDAM / NUEVA YORK

Where You Walk, Things Flourish, Nothing Compares, 2017
Por donde tú caminas, florecen las cosas, nada puede compararse

Óleo sobre lienzo, 60 x 75 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GRIMM, ÁMSTERDAM / NUEVA YORK

Untitled (Horses), 2019
Sin título (caballos)

Óleo sobre lienzo, 150 x 120 cm
CORTESÍA DE LA ARTISTA Y GRIMM, ÁMSTERDAM / NUEVA YORK

Ffff Deep Dope, 2019

Pigmento sobre lienzo, 60,5 x 45cm
CORTESÍA DEL SR. Y SRA. MORTEN W. HØEGH

Fresh Fruits, 2018
Frutas frescas

Óleo sobre lienzo, 41 x 30 x 2 cm
CORTESÍA DE COLLECTION DE BRUIN-HEIJN

Part one: Where there is a joyous mood, there a comrade will appear to share a glass of wine, 2018

Parte uno: siempre que hay un ánimo festivo, aparece un camarada para compartir una copa de vino

Vídeo, color, sonido, 23’ 53”

Part two: The moon nearly at the full. The team horse goes astray, 2019

Parte dos: la luna está casi llena. Un caballo abandona a sus compañeros

Vídeo, color, sonido, 21’ 21”

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Coproducido por: Edinburgh Art Festival; Foksal Art Foundation, Varsovia; Secession, Viena; Witte de With Center for Contemporary Art, Róterdam; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; National Galleries of Scotland, Edimburgo.

Con el apoyo del programa PLACE, una colaboración entre Edinburgh Festivals, Scottish Government, City of Edinburgh Council y Creative Scotland. Con el apoyo adicional del Departamento de Arte, Goldsmiths, Universidad de Londres.

La obra más reciente en esta muestra, una película en dos partes, está inspirada en un relato corto de la autora de ciencia ficción Ursula K. Le Guin, titulado *The Shobies’ Story* [La historia de los Shobies] (1990). La trama gira en torno a la dinámica de un grupo multigeneracional de individuos que se reúnen para embarcarse en una expedición con el objetivo de probar una nueva forma de viaje espacial basada en el tiempo no lineal. Al carecer de una referencia temporal en común, la tripulación enviada al espacio se muestra incapaz de comunicarse, hasta que un día alguien enciende un fuego.

Otra fuente literaria que la artista consultó, no solo para dar forma a la realización de la película, sino también para nombrar ambas partes, fue el *I Ching*, un antiguo oráculo chino conocido en occidente como “el libro de las mutaciones”. Hay 64 tipos principales de situaciones en el *I Ching* que se indican mediante un hexagrama. Las frases que componen los títulos para ambas partes de la película pertenecen al mismo hexagrama, el número 61, también denominado “Verdad interior”, relacionado con un vínculo profundo o sentido de comunidad.

La película presenta a la artista, a sus dos hijos y a amigos considerados como familia. Partiendo de la idea presentada por Le Guin en su relato, Nashashibi adopta una narración no lineal en la película donde teje entornos íntimos, ya sea en espacios domésticos o al aire libre. Los hechos se desarrollan en Lituania, Londres y Edimburgo, sin llegar a poder reconocer los lugares. Una asincronía entre el sonido y la imagen en distintos puntos de la película enfatiza la ausencia de adherencia al tiempo.

La película reflexiona sobre cómo creamos nuestras propias comunidades, nuevos modos de convivencia, y refleja cómo se construye y más tarde se disuelve el sentido de comunidad de un grupo de personas. A través de la ciencia ficción, Nashashibi permite que la familia no nuclear se mezcle con la comunidad y la vida laboral, y explora el potencial del amor fuera del tiempo lineal.

Part one: Where there is a joyous mood, there a comrade will appear to share a glass of wine, 2018

Video, colour, sound, 23’ 53”

Part two: The moon nearly at the full. The team horse goes astray, 2019

Video, colour, sound, 21’ 21”

COURTESY OF THE ARTIST

Commissioned by: Edinburgh Art Festival; Foksal Art Foundation, Warsaw; Secession, Vienna; Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Seville; National Galleries of Scotland, Edinburgh.

Supported by the PLACE Programme, a partnership between Edinburgh Festivals, Scottish Government, City of Edinburgh Council and Creative Scotland. With additional support from the Department of Art, Goldsmiths, University of London.

The most recent work in this exhibition, the two-part film is inspired by science-fiction author Ursula K. Le Guin’s novella *The Shobies’ Story* (1990). The plot revolves around the dynamics of a multi-generational group of individuals who are brought together to embark on a journey with the aim of testing a new form of space travel based on non-linear time. Lacking any common temporal reference, the crew sent into space finds itself unable to communicate, until one day somebody lights a fire.

Another literary source that shaped the film and inspired the titles of both parts was the *I Ching*, one of the oldest Chinese classical texts, known in the Western world as the “Book of Changes”. There are 64 main kinds of situations in the *I Ching* which are indicated by a hexagram. The lines that make up the titles for both parts of the film belong to the same hexagram, number 61, or “Inner Truth”, which signifies a deep bond or feeling of kinship.

The film features the artist, her two children and close friends whom she considers part of her extended family. Building on the idea presented by Le Guin in her story, Nashashibi adopts a non-linear narrative in the film, weaving intimate settings in domestic interiors or outdoor settings. The plot unfolds in Lithuania, London and Edinburgh, although these places are unrecognizable. At various points in the film the sound and image are out of synch, a device that stresses the absence of adherence to time.

The film explores how we make our own communities, new modes of coexistence, and shows how a group’s sense of community is constructed and later dissolved. Through science fiction, Nashashibi allows the concept of the non-nuclear family to mingle with the community and working life and explores the potential of love outside linear time.

Pilatos' Bath Towels R, Pa, Pi and Guest
Toallas de baño de Pilatos R, Pa, Pi e invitado

Pilatos' Bedsheets
Sábanas de Pilatos

Pilatos' Hand Towels
Toallas de mano de Pilatos

Esta serie de pinturas de tonos albero, blancos y dorados ha sido realizada específicamente para el CAAC durante los días de montaje de la exposición.

Como la artista comenta, la pintura le sirve para expresar ciertos sentimientos o sensaciones y es con este medio con el que puede dar rienda suelta a las impresiones que le rondan en un momento o lugar concreto.

Rosalind Nashashibi siempre se había sentido de alguna manera ligada a España y a Andalucía a través de su abuela judía sefardí, cuya primera lengua era el castellano, y fue durante su visita a la Casa de Pilatos de Sevilla cuando esos recuerdos volvieron a su mente. Quedó fascinada por el llamado Salón dorado de este palacio, por sus colores, por la luz, por las piezas romanas que alberga, pero sobre todo por el ambiente de paz que se respiraba. Fue entonces cuando realizó las pinturas más pequeñas que se encuentran en la Capilla de Profundis; en los días siguientes, en el propio espacio donde están expuestas, ejecutó las grandes pinturas alargadas que a modo de telones pueden verse en el altar de la antigua iglesia de la Cartuja, para finalizar con las horizontales contiguas.

En un equilibrio perfecto entre lo contemporáneo y la historia, es importante destacar que la Casa de Pilatos pertenece a la Casa Ducal de Medinaceli, cuyos antepasados, los Ribera, fueron patronos de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y es por ello que fueron enterrados en la iglesia de este monasterio, justo en el lugar donde hoy están las pinturas de Nashashibi. La construcción de este palacio (1483) fue comenzada por Pedro Enríquez y su esposa Catalina de Ribera, y su hijo Fadrique Enríquez de Ribera y su nieto Per Afán de Ribera la ampliaron y decoraron combinando el estilo renacentista italiano con el mudéjar sevillano. Todos ellos, así como otros miembros de la familia, tienen sus sepulcros actualmente en la Sala Capitular, en la Zona Monumental del CAAC. Se cierra así un círculo entre estas nuevas pinturas de Rosalind Nashashibi, el palacio que las inspiró y el lugar en el que están expuestas.

Pilatos' Bath Towels R, Pa, Pi and Guest

Pilatos' Bedsheets

Pilatos' Hand Towels

This series of paintings in ochres, whites and golds was created specifically for the CAAC while the exhibition was being set up.

As the artist has stated, painting is a vehicle for expressing certain feelings or sensations, a medium that lets her give free rein to her impressions of a specific time or place.

Rosalind Nashashibi has always felt connected to Spain and Andalusia through her Sephardic Jewish grandmother, whose mother tongue was Spanish, and those memories resurfaced when she visited Casa de Pilatos in Seville. She was captivated by a room in that palace known as the Golden Hall: the colours, the light, the Roman pieces it contains, but above all the atmosphere of perfect peace. It was then that she produced the smallest paintings displayed in the De Profundis Chapel. Over the next few days, in the same space where they are now exhibited, she painted the large, elongated, curtain-like pictures placed on the altar of the former Carthusian church, and concluded with the adjacent horizontal compositions.

This series strikes a perfect balance between contemporaneity and history, for we must recall that Casa de Pilatos is owned by the Ducal House of Medinaceli, whose ancestors, the Riberas, were patrons of the Carthusian Monastery of Santa María de las Cuevas, and as such were buried in the monastic church, in the very place where Nashashibi's paintings are now on display. The first stones of this palace were laid in 1483 by Pedro Enríquez and his wife Catalina de Ribera, and their son Fadrique Enríquez de Ribera and grandson Per Afán de Ribera enlarged and decorated it in a combination of the Italian Renaissance and Sevillian Mudejar styles. They and other members of the Ribera family now rest in the Chapterhouse in the CAAC Monument Zone. A circular relationship is thus established between these new paintings by Rosalind Nashashibi, the palace that inspired them, and the place where they are displayed.

Pilatos' Bath Towels R, Pa, Pi and Guest, 2019
Toallas de baño de Pilatos R, Pa, Pi e invitado

Instalación.
Pigmento sobre papel marrón, medidas variables
CORTESÍA DE LA ARTISTA

Pilatos' Bedsheets, 2019
Sábanas de Pilatos

I got angry, 110 x 350 cm
Me enfadé

Golden Room, 109 x 359 cm
Salón dorado

Pigmento sobre papel marrón
CORTESÍA DE LA ARTISTA

Pilatos' Hand Towels, 2019
Toallas de mano de Pilatos

De izquierda a derecha:
From left to right:

Elegant, 99 x 50 cm
Elegante

Blue square, 100 x 69 cm
Plaza azul

Sunday Monday, 100 x 58 cm
Domingo lunes

Freshly made, 99 x 66 cm
Recién hecho

Loved, 98.5 x 54 cm
Amado

Pigmento sobre papel marrón
CORTESÍA DE LA ARTISTA

Dahiet Al Bareed, District of the Post Office, 2003

Dahiet Al Bareed, distrito de la oficina de correos

Vídeo, color, sonido, 7'

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Un barrio de Cisjordania, al norte de Jerusalén, es el protagonista de esta obra experimental temprana de Nashashibi.

Estrechamente relacionada con la infancia de la artista, la zona conocida como Dahiet Al Bareed (Distrito de la Oficina de Correos), fue concebida y construida por el abuelo de Nashashibi, quien dirigía la Oficina de Correos de Palestina. Anteriormente parte de Jerusalén, ahora se encuentra delimitado por un puesto de control militar y por su situación incierta, pues no pertenece a los territorios ocupados ni a Cisjordania. Dahiet Al Bareed ha pasado de ser un suburbio utópico y un distrito autónomo a una tierra de nadie sin ley y en ruinas.

Sin embargo, la artista decide seguir y centrarse en la vida cotidiana de los habitantes del barrio, construyendo una elipsis del presente y su constitución política mediante la elección de un espacio connotado por la biografía familiar.

Dahiet Al Bareed, District of the Post Office, 2003

Video, colour, sound, 7'

COURTESY OF THE ARTIST

A West Bank neighbourhood, north of Jerusalem, is the protagonist of this early experimental work by Nashashibi.

Very closely connected to the artist's childhood, the area known as Dahiet Al Bareed (District of the Post Office), was conceived and built by Nashashibi's grandfather, who ran the Palestinian Post Office. Once a part of Jerusalem, now a place that is defined by the military checkpoint down the road and its uncertain status, belonging to neither the occupied territories nor the West Bank. Dahiet Al Bareed has gone from a self-governing utopian suburb to a lawless, crumbling no man's land.

However, the artist decided to follow and focus on the day-to-day lives of the neighbourhood's inhabitants, constructing an ellipsis of the present and its political constitution by choosing a space connoted by her family history.

NASHASHIBI / SKAER

Why Are You Angry?, 2017

¿Por qué estás enfadada?

Vídeo, color, b/n, sonido, 18'

CORTESÍA DE LA ARTISTA

De toda la presente exposición de Rosalind Nashashibi, este es el único trabajo llevado a cabo conjuntamente con la artista británica Lucy Skaer (Cambridge, Reino Unido, 1975). Su colaboración se remonta a 2005 y está firmada bajo el nombre de Nashashibi / Skaer. Su obra, principalmente películas de 16 mm, explora inquietudes actuales mediante el uso de una creación artística o una figura cultural como punto de partida.

Tomando el título de una de las últimas obras de Paul Gauguin, *No te aha oe riri (Why Are You Angry?)* (1896), las artistas viajaron a Tahití en la Polinesia Francesa, siguiendo los pasos del pintor, para crear imágenes contemporáneas de mujeres. Su intención no era la de producir un documental o un trabajo de investigación, sino la de revisar las imágenes femeninas que plasmó Gauguin en sus lienzos. Todo ello, para reflexionar sobre nuestra interpretación del trasfondo simbólico. En definitiva, consiste en una exploración contemporánea de los discursos establecidos sobre Gauguin y su tiempo en la Polinesia Francesa.

La mayoría de las obras de Nashashibi / Skaer, incluida la de esta sala, se centra en trabajar con y en contra de la mirada masculina. Por un lado, vemos a las mujeres indígenas de Tahití a través de *tableaux vivants* que evocan las pinturas de Gauguin. Como contrapartida, se hallan escenas cotidianas y casuales que contrastan con las imágenes escenificadas. De este modo, las artistas plantean preguntas fundamentales sobre las representaciones de las mujeres.

Nashashibi / Skaer subvierten sutilmente la problemática mirada masculina, blanca y colonialista de Gauguin, pues capturan y enfocan la manera en que las mujeres de distintas generaciones crean comunidad.

NASHASHIBI / SKAER

Why Are You Angry?, 2017

Video, colour, b/w, sound, 18'

COURTESY OF THE ARTIST

This is the only collaborative work in the exhibition, created with British artist Lucy Skaer (Cambridge, United Kingdom, 1975). She and Rosalind Nashashibi have maintained a creative partnership as Nashashibi / Skaer since 2005. Their work, mostly in 16mm film, explores contemporary concerns by using a work of art or a cultural figure as their starting point.

Borrowing the title of one of Paul Gauguin's late paintings, *No te aha oe riri (Why Are You Angry?)* (1896), the artists travelled to Tahiti in French Polynesia, following in the painter's footsteps, to capture contemporary images of women. The artists' intention was not to make a documentary or a research-based work, but rather to revisit Gauguin's images of women and thereby engage in a reflection on our interpretation of the symbolic undercurrent. Ultimately, it is a contemporary exploration of the established narratives surrounding Gauguin and his time in French Polynesia.

The focus of many of their works, including the one in this room, is working with and against the male gaze. On the one hand, Nashashibi / Skaer depict indigenous Tahitian women in the manner of *tableaux vivants*, reminiscent of Gauguin's paintings. Conversely, they also present casual everyday scenes that contrast with the staged images. As a result, the artists raise fundamental questions about the representation of women.

Nashashibi / Skaer subtly subvert Gauguin's problematic colonial, white male gaze by emphasizing the way in which women of different generations create community.

***Vivian's Garden*, 2017**

El jardín de Vivian

Vídeo, color, sonido, 29' 50"

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Nashashibi se adentra en la intimidad de la relación madre-hija al presentar un emotivo retrato de dos artistas emigrantes suizo-austriacas, Elisabeth Wild (nacida en 1922) y Vivian Suter (nacida en 1949). La proyección está ambientada en las casas contiguas que ambas mujeres comparten en un jardín tropical en Panajachel, Guatemala. En este entorno que puede cambiar rápidamente de santuario a amenaza establecieron una fundación matriarcal. Con la permanente presencia de una serie de aldeanos indígenas que actúan como guardianes y ayuda doméstica, y la compañía de un grupo de perros, Wild y Suter llevan una vida casi idílica, en lo que parece un paraíso, excepto por el miedo omnipresente a los intrusos o a los peligros naturales.

La película ofrece una mirada cercana e íntima de la vida de las mujeres a nivel económico, artístico y emocional. La artista presenta la complejidad y la ambigüedad de su situación colonial / poscolonial a través de una lente sincera y tierna, donde la mini economía que se establece en el hogar es vista como una forma simbiótica de vivir y trabajar juntos. En consonancia con la intimidad palpable a lo largo de la película, Nashashibi muestra una visión del proceso artístico de los vibrantes Collages de Wild y las pinturas abstractas de Suter, realizadas en lienzos no tratados y expuestos a los fenómenos meteorológicos de Panajachel. Estas escenas se intercalan con imágenes que documentan el vínculo estrechamente ligado entre madre e hija, quedando difuminados el rol de cada una.

La voz en *off* de Suter nos revela, entre otros temas: los motivos que las llevaron a decidir su relativo aislamiento, su colaboración y cuidado recíproco y, finalmente, la manera en la que el entorno ha remodelado y transformado la producción artística de ambas. *Vivian's Garden* reúne una serie de características recurrentes en el trabajo de Nashashibi, que incluyen una exploración de la vida cotidiana en ámbitos inusuales, la idea de confinamiento o reclusión, y la posición de las mujeres dentro y fuera de comunidades.

***Vivian's Garden*, 2017**

Video, colour, sound, 29' 50"

COURTESY OF THE ARTIST

Nashashibi delves into the intimacy of mother-daughter relationships by presenting a sensitive portrait of two Swiss / Austrian émigré artists, Elisabeth Wild (born 1922) and Vivian Suter (born 1949). The film is set in the adjoining houses both women share in a tropical garden in Panajachel, Guatemala. There, in an environment that can go from sanctuary to death-trap in an instant, they established a matriarchal foundation. Constantly accompanied by a group of indigenous Maya villagers, who serve as their guardians and domestic help, and a pack of dogs, Wild and Suter lead an almost idyllic life in a place that would be paradise on earth if not for the ever-present fear of intruders and natural hazards.

The film takes a close, intimate look at the women's lives on an economic, artistic and emotional level. The complexity and ambiguity of their colonial/post-colonial situation is presented by Nashashibi through a candid and tender lens, where the microeconomy established in the household is shown as a nurturing way of living and working together. In keeping with the intimacy palpable throughout the film, the artist takes a peek at the creative processes behind Wild's vibrant collages and Suter's abstract paintings made on untreated canvases and exposed to the meteorological phenomena of Panajachel. These scenes are combined with images documenting the intricately woven bond between mother and daughter, in which their roles are sometimes reversed.

Suter provides the voiceover throughout the film, explaining things like the reasons for their relative isolation, their reciprocal care for one another in the household and, on a more professional and creative note, the way the context has transformed and reshaped the artistic production of both mother and daughter. *Vivian's Garden* unites several recurring themes in the work of Nashashibi, such as the exploration of daily life in unusual, distinctive surroundings, the idea of confinement or enclosure, and the position of women in and outside of communities.