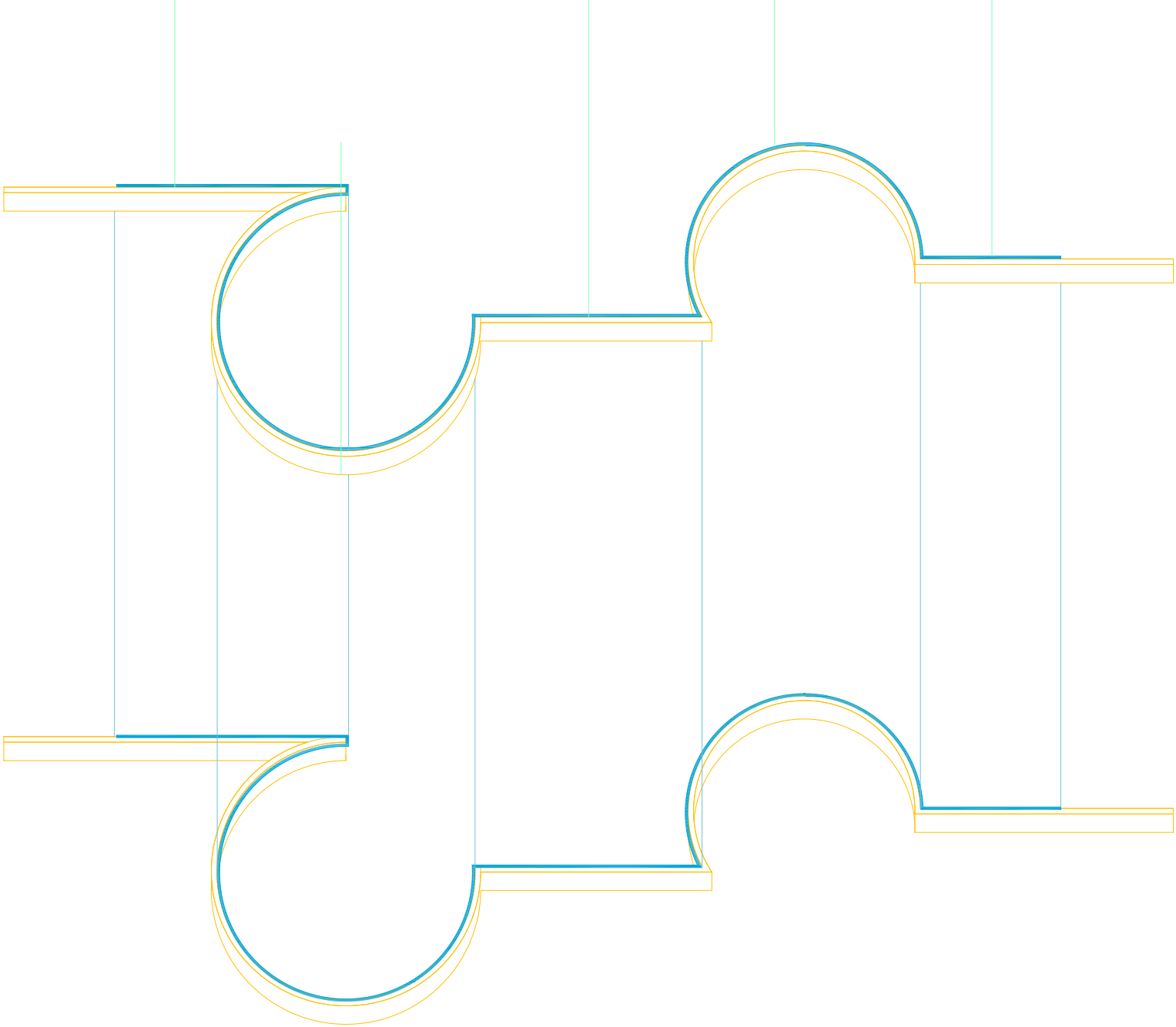


JUNTA DE ANDALUCIA
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

This publication centers around a filmed rehearsal for the performance, *An Ornamental Way of Moving*, which emerged out of Leonor Serrano Rivas's research about the supporting components of classical theatre: the chorus and the scenery. Within this framework she produced two new works entitled, *Decorative Elements* and *Recurrent Patterns*, which are shown in this book as photographic inserts. These added elements are also understood as characters performing within a given set. In this way, the publication aims to reinforce, through its structure, Serrano Rivas' ideas around chorus and scenery that unifies the works into a common body —a cluster that works together and moves according to a script.

Esta publicación se centra en el video que documenta un ensayo de la performance *An Ornamental Way of Moving*, pieza que encuentra sus raíces en la investigación de Leonor Serrano Rivas sobre los pilares del teatro clásico: el coro y el escenario. Tomando la anterior como referente, se produjeron dos nuevas piezas,*Piezas de Adorno* y *Patrones Recurrentes,* que se muestran en este libro como encartes o fotografías sueltas. Estos elementos sueltos habrán de ser entendidos como personajes insertados en escenas prefijadas. En este sentido, la publicación trata de subrayar, a través de su estructura, las ideas de Serrano Rivas en torno al coro y la escena, que se ven unificados aquí en un único cuerpo —una miríada donde trabajan a la par y se mueven de acuerdo a un guion.

AN ORNAMENTAL WAY OF MOVING

Decorative elements
Recurrent Patterns [ ] Piezas de adorno
Patrones recurrentes

LEONOR SERRANO RIVAS

diciembre 2016-febrero 2017
Sala Santa Inés

JUNTA DE ANDALUCIA
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERA DE CULTURA:
Rosa Aguilar Rivero
VICECONSEJERA DE CULTURA:
Marta Alonso Lappí
SECRETARIO GENERAL DE CULTURA:
Eduardo Tamarit Pradas
DIRECTOR GENERAL DE INNOVACIÓN CULTURAL Y DEL LIBRO:
Antonio José Lucas Sánchez
DELEGADO TERRITORIAL DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE EN SEVILLA:
José Manuel Girela de la Fuente

PROGRAMA INICIARTE
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
COMISIÓN VALORACIÓN DE PROYECTOS:
Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García Bandera, Blanca Montalvo Gallego (UAVA), Juan Carlos Robles Florido (IAC), Miguel Pablo Rosado Garcés

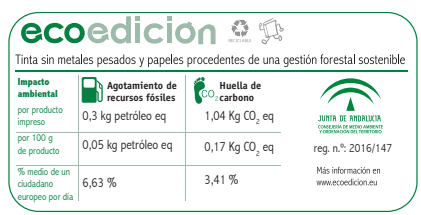
EXPOSICIÓN
Sala Santa Inés. Sevilla
Servicio de Instituciones y Programas Culturales. Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Sevilla
PRODUCCIÓN:
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo
Mª Dolores García Pérez

MONTAJE
BNV Producciones, S.L.

CATÁLOGO
EDITA:
JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Cultura
TEXTOS:
Lorena Muñoz-Alonso
TRADUCCIÓN:
Eva Morón
FOTOGRAFÍAS:
Javier Artero
DISEÑO EDITORIAL:
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Departamento Gráfico
Francisco José Romero Romero DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO:
RV.Studio – www.rvstudio.es
IMPRESIÓN:
Servigraf Artes Gráficas

© de los textos: sus autores
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-232-9
Depósito legal: SE 1966-2016



7 [**PRESENTATION** PRESENTACION]
8 [**WORKS** OBRAS]
43 [**CAST** REPARTO]
47 [**TRANSLATIONS** TRADUCCIONES]

El proyecto que Leonor Serrano Rivas nos presenta aúna disciplinas como el diseño escenográfico y la danza contemporánea. Esta fusión responde a sus inquietudes por el mundo de las artes escénicas y la arquitectura así como sus investigaciones en Aristófanes, Pirandello o el contemporáneo Peter Brook, cuyas obras tienen en común la deconstrucción de las escenas, personajes y escenarios; alterándolos y estableciendo un doble juego entre quién es el actor y quién es el espectador o cuál es el escenario y cuál es la obra.

El Programa Iniciarte, en el que se enmarca este proyecto, apuesta por la innovación y experimentación de las artes visuales de jóvenes creadores andaluces que establecen sinergias con otras disciplinas artísticas. Desde el año 2013 se han desarrollado cerca de 38 proyectos expositivos donde la investigación y la producción en los nuevos lenguajes contemporáneos han sido los ejes vertebradores del programa.

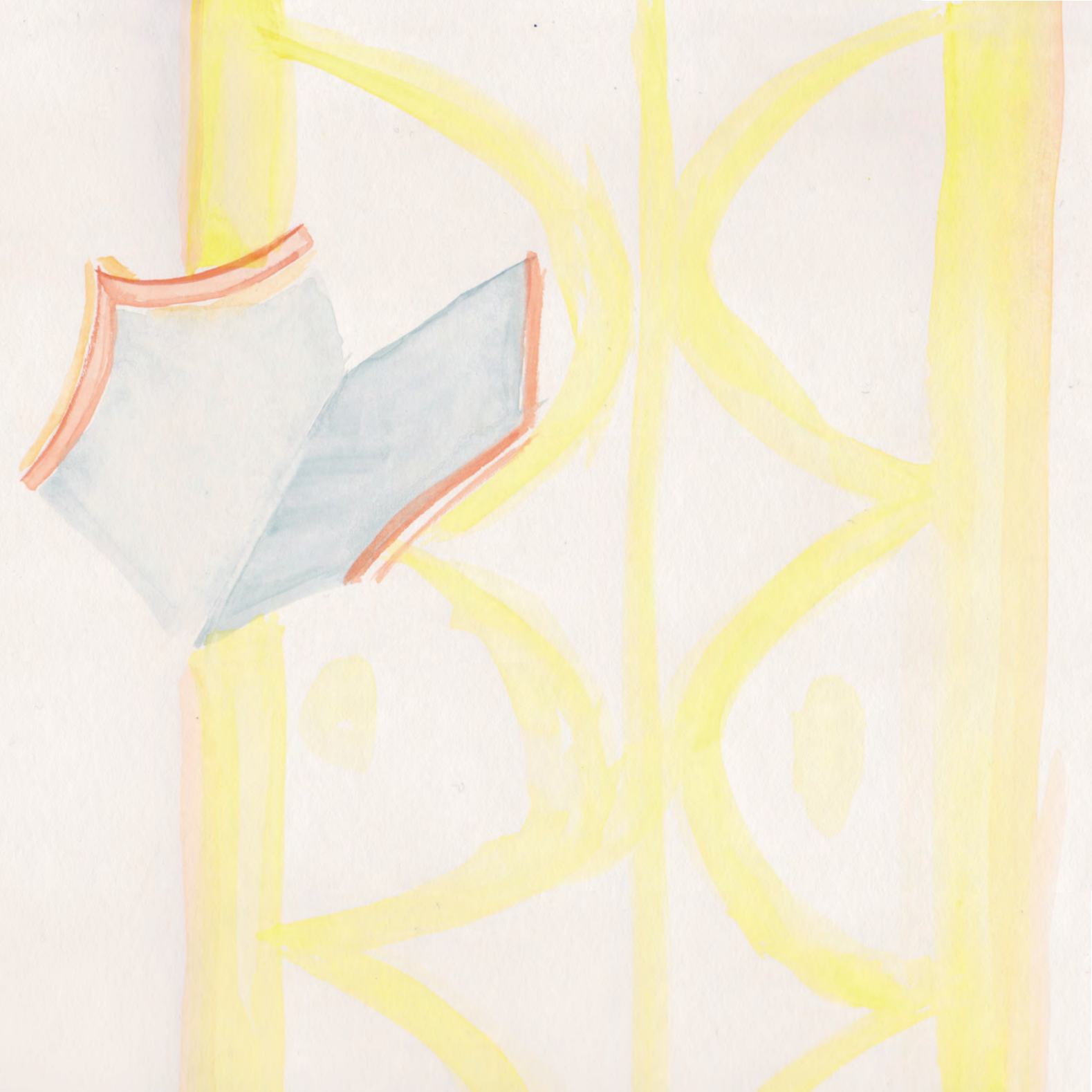
Rosa Aguilar
Consejera de Cultura
JUNTA DE ANDALUCÍA

WORKS
OBRAS

"*I would call this a scene, the 'scene of the subjectile,' if there were not already a force at work prepared to diminish the scenic elements: the visibility, the element of representation, the presence of a subject, even an object*."

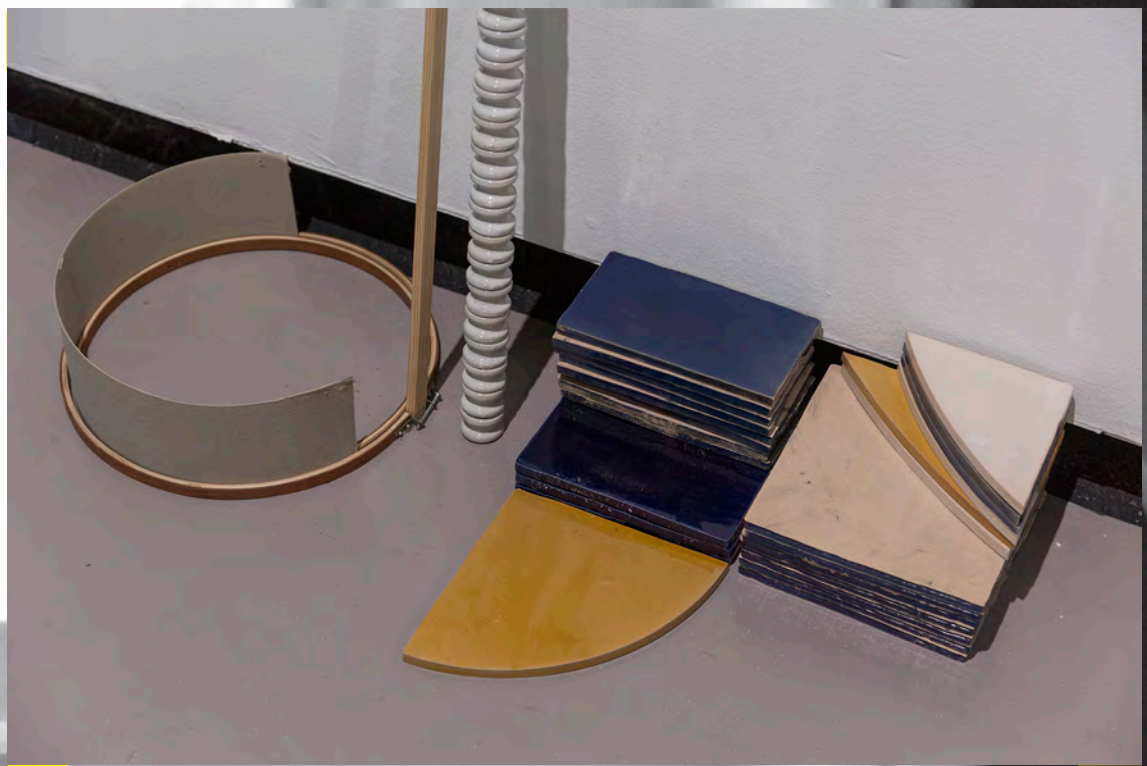
Jacques Derrida,
To Unsense the Subjectile,
in Jacques Derrida and Paule Thévenin,
The Secret Art of Antonin Artaud,
Cambridge: The MIT Press, 1998.

Text: Lorena Muñoz-Alonso



One way to approach the recent body of work of Leonor Serrano Rivas is to understand it as a deconstruction of sorts of what would make a theatrical event. Enamoured of theories exploring classic Greek drama—but approaching them from a purely intuitive perspective, rather than the academic precision of a scholar—Serrano Rivas arrived at Oliver Taplin's *Comic Angels* (1993). In it, the British academic and classicist tells of how, when preparing his comedy *The Birds* (414 BC), Greek playwright Aristophanes began the play not by writing the script, as if would seem most usual, but by designing the costumes of the chorus, the so-called birds of the title.

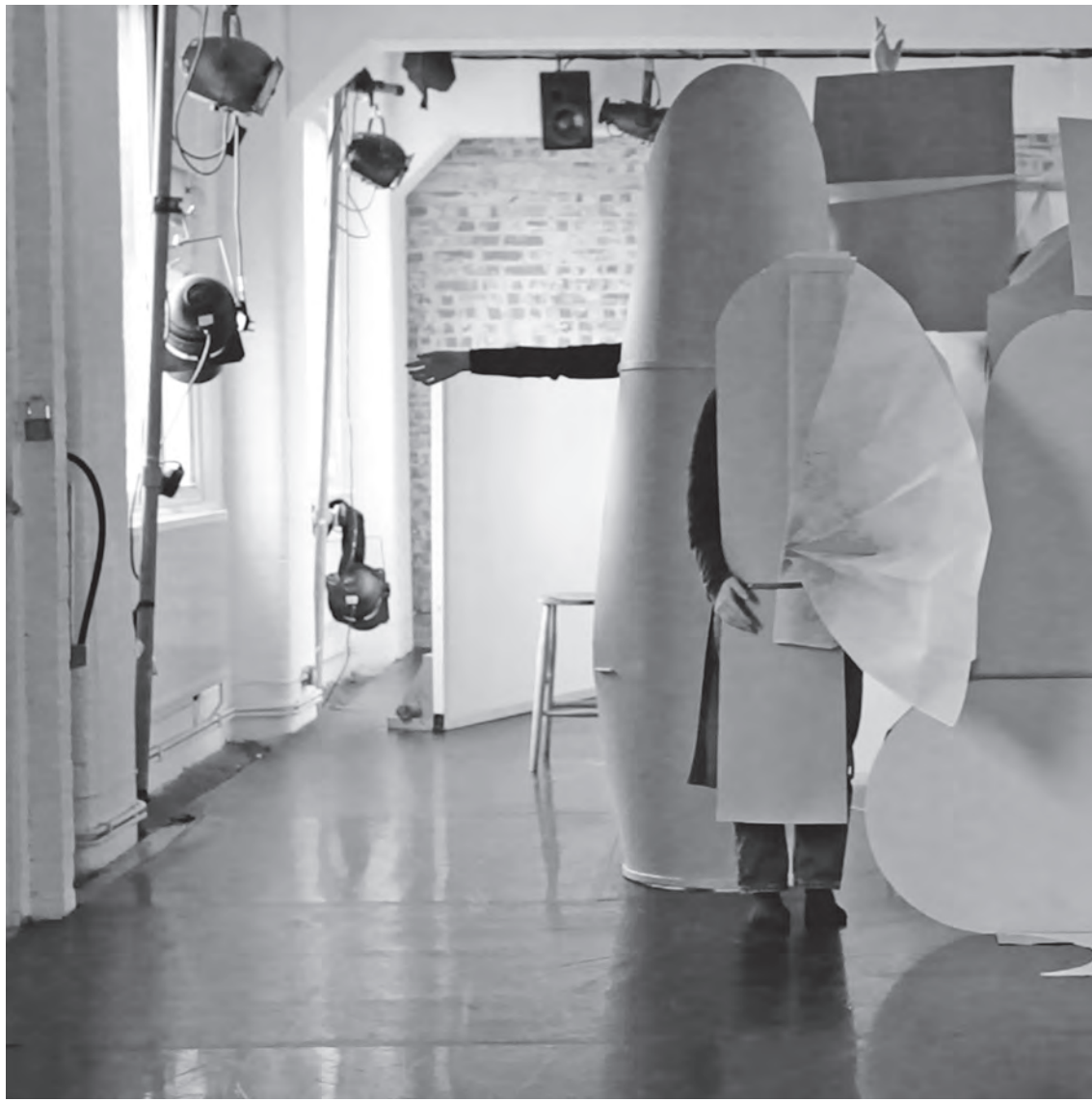
This was trigger that sparked the idea for Serrano Rivas' performance *An Ornamental Way of Moving*, which premiered in 2016 at Chisenhale Dance, London. This piece originated her two most recent projects: *Decorative Elements* staged both at Seville's Centro de Arte Andaluz Contemporáneo (CAAC) and *Recurrent Patterns* at Sala de Exposiciones Santa Inés, Seville. In them, the Spanish artist has presented three key elements of a theatre play—the stage, the costumes and the backdrop—across the two venues, joining them across space via three scripts. But, who's acting in this play? And more importantly, who wrote the script?



PRODUCER:[…](*Then addressing the CHARACTERS*): Who are you? What do you want?
FATHER (*he steps forward, followed by the others, and comes to the foot of one of the flights of steps [leading to the stage*]): We are here in search of an author.
PRODUCER (*caught between anger and utter astonishment*): In search of an author? Which author?
FATHER: Any author, sir.
PRODUCER: But there’s no author here… We’re rehearsing a new play.
STEPDAUGHTER (*vivaciously, as she rushes up the steps*): So much the better! Then so much the better, sir! We can be your play.

Luigi Pirandello, *Six Characters in Search of an Author* (1921).
In 1921, when Pirandello premiered this play at the Teatro Valle in Rome, some outraged members of the audience greeted the performance shouting “Madhouse!, Madhouse!"

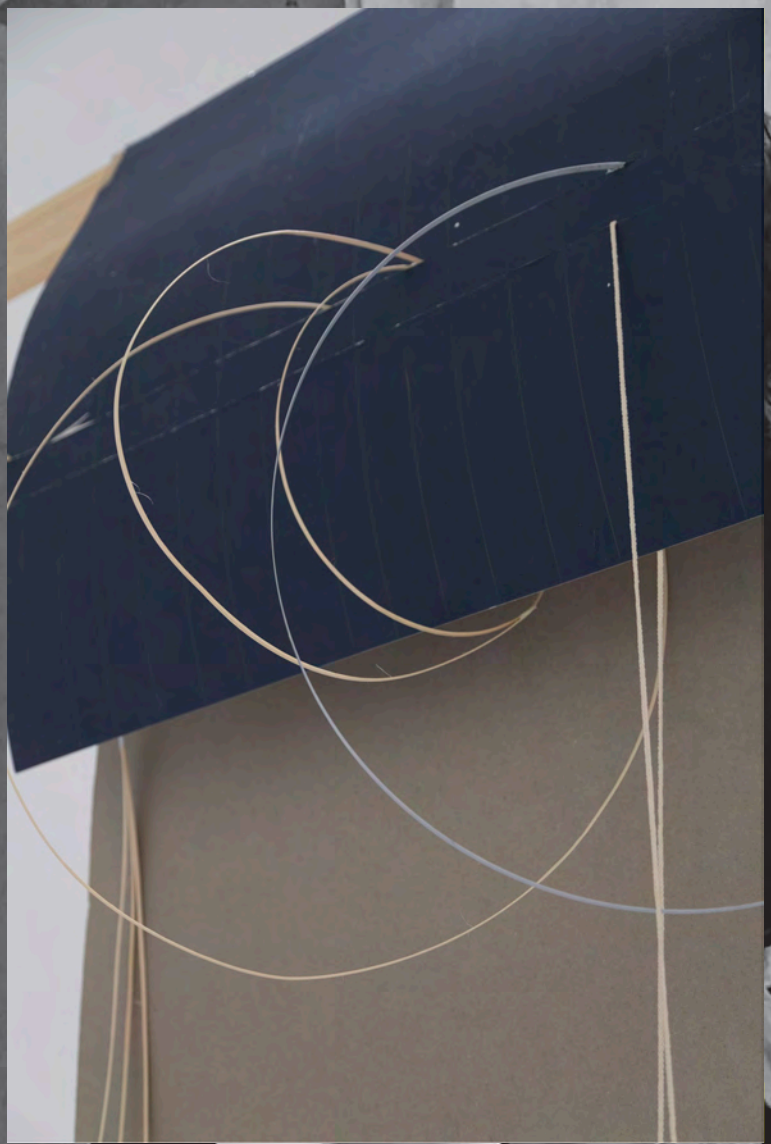
This reception somehow brings to mind the debut of Rite of Spring, the ballet piece choreographed by Vaslav Nijinsky to music by Igor Stravinsky—as part of the famous Ballets Russes company of Sergei Diaghilev—which famously debuted at Paris's Théâtre des Champs-Élysées in 1913 to a rowdy brouhaha.



Like Pirandello's existential meta-theatrical play, the *Rite of Spring* sits at the top of Modernism's greatest achievements, two works whose influence in the arts and culture of the 20th century can't be underestimated. They are pieces so ground-breaking and confrontational, so radically new, that when they were first presented they were met with ridicule and rejection, as audiences are prone to do with that they do not yet comprehend.

In the case of the ballet, the strong rejection was sparked by a combination of elements: the strident, staccato soundtrack and the stomping choreography, danced, moreover, by a slew of histrionic dancers dressed as pagan Russians and contorting their faces covered in bizarre make-up. It was, it seems, easy to dismiss because it wasn't a conventionally "pleasant" experience.

In the case of Pirandello, the rejection came from the fact that defied the basic rules of a playwright, who should present a play with a fixed narrative and set of characters. In his controversial play, a group of stray characters barge in the middle of a rehearsal of a play by Pirandello, called *The Game as He Played It*, demanding to be allowed join the professional actors in the rehearsal of the play.



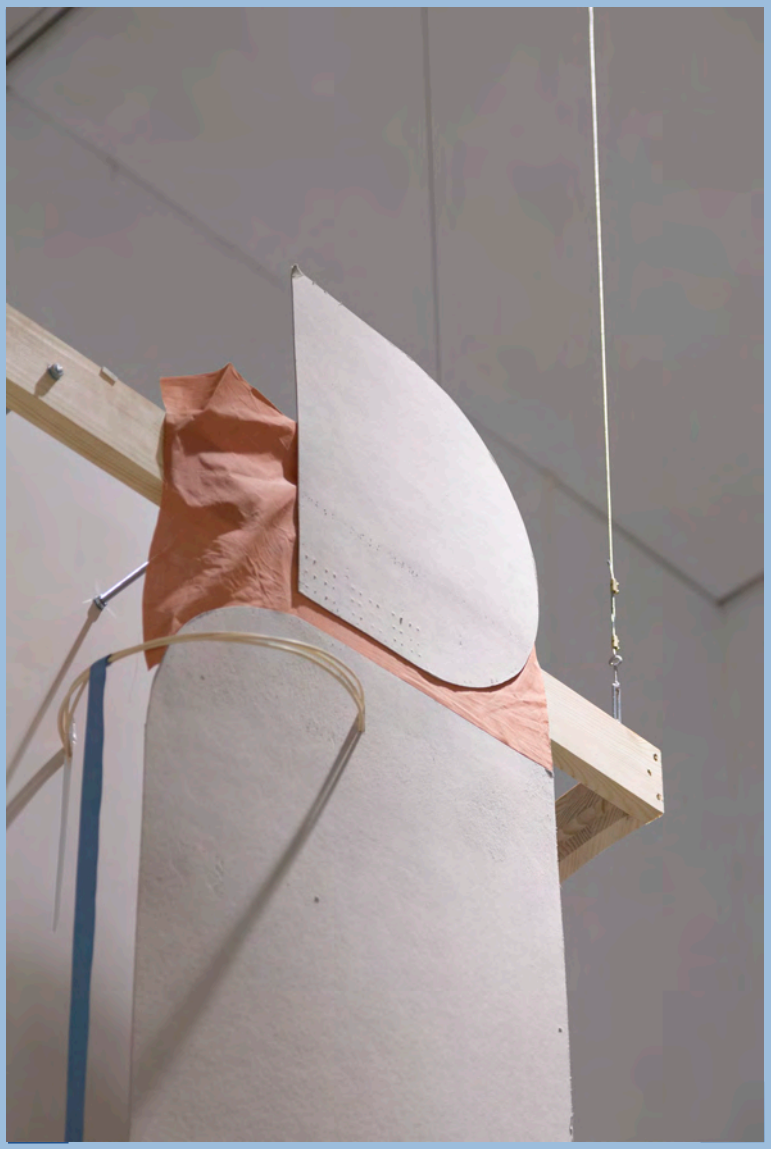
The interpretations are myriad, are we the authorless actors, going about life searching for an author, meaning, god, purpose? Is he, on the contrary, saying that fact and fiction are interchangeable? That we go about our lives performing most of our everyday acts, with the world serving as the greatest stage there is?

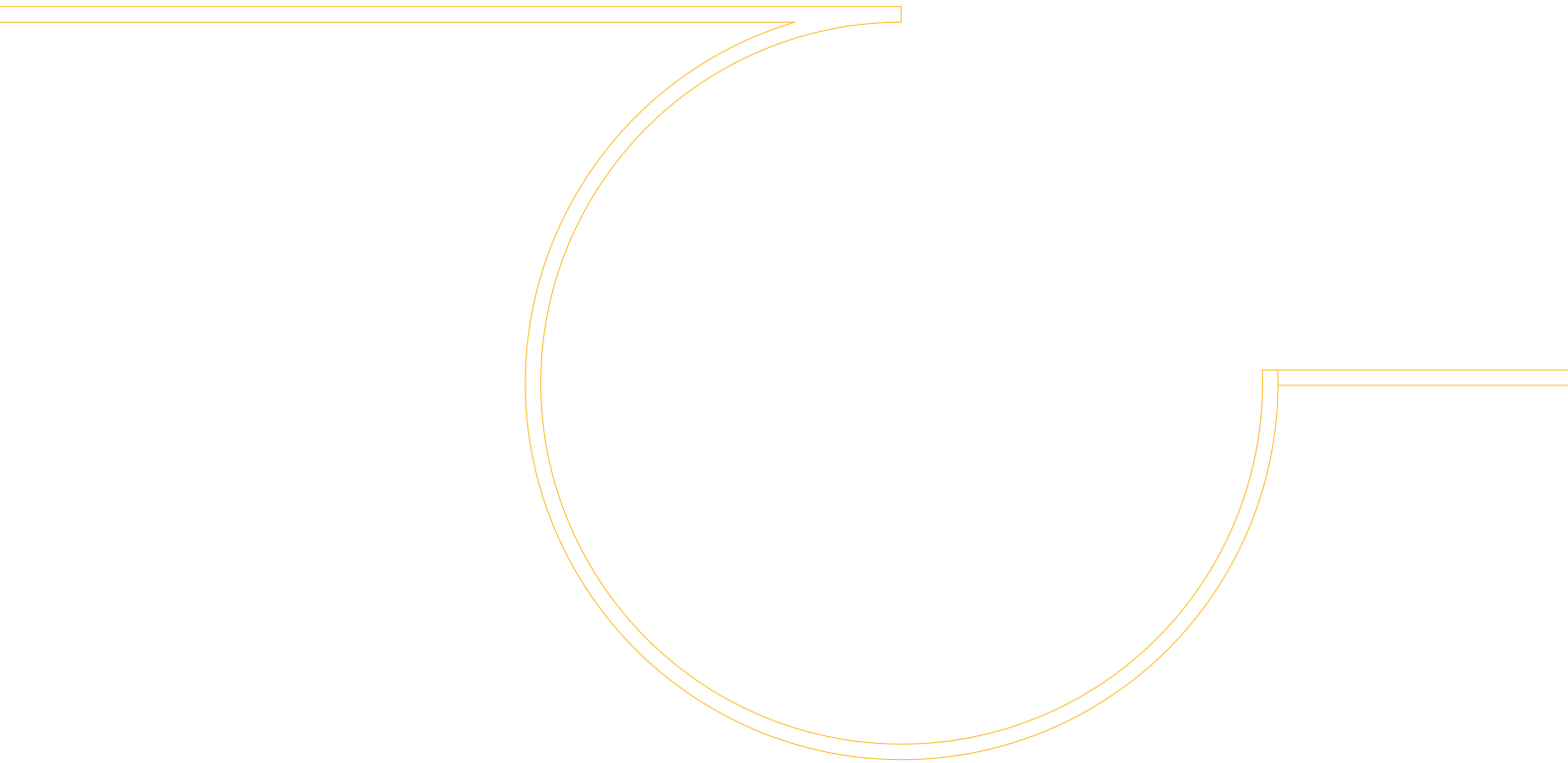
At both Serrano Rivas' concurrent exhibitions in Seville, it's you, the viewer, who barges into the space, much like Pirandello's lost characters entering the scene. These forms of making—or doing—were explored already in *An Ornamental Way of Moving*, a durational performance where live bodies merged with still life compositions. In all these three pieces, the viewer enters into a flickering backstage that changes position following an internal logic, while responding also to the movements of others bodies in the space. Serrano Rivas' pieces take two components of classical theatre: the chorus and stage design. For her, scenography is understood as a type of ornament within a stage setting, with the function of setting the mood or atmosphere of the scene. On the other hand, the chorus functions as an accumulation of individuals designated to be interdependent to each other, working as an unique organism whose role is to stand behind the protagonist, amplifying his or her discourse.

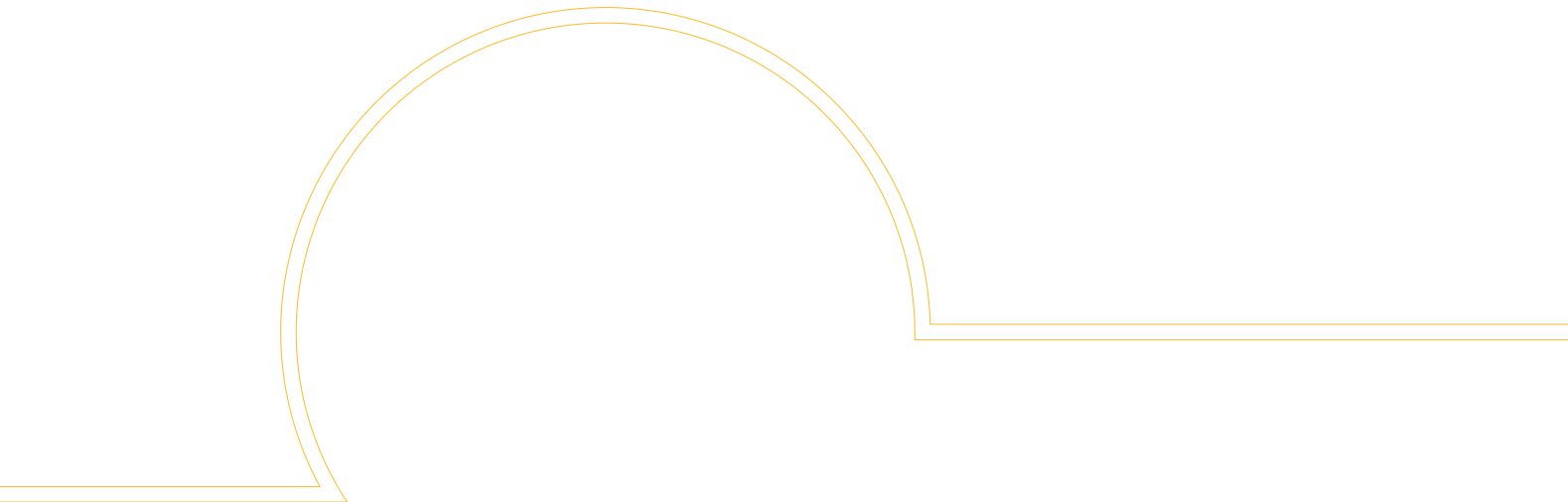
In *Decorative Elements*, the artist uses the architecture of the CAAC create a set that encloses an imaginary chorus. The imposing chimneys of the southern gallery corridor form pillars that frame the scene. In the space, viewers traverse a succession of “curtains,” which make us accomplices of a predetermined plot. In the same way that the attire of the characters was thought to represent their identity in the origins of theatre, the shapes of these elements dramatize the members of a choir.

Recurrent Patterns is the second act of this peculiar theatre, where chorus and scenography comes together again presenting a video installation projected into a huge piece of stage machinery suspended in the space.

In both *Decorative Elements* and *Recurrent Patterns* bodies are brought to life by the script, a series of descriptions developed by external agents chosen by Serrano Rivas. In the three works, the artist uses the spaces as a stage on which to dramatize the work and constantly rearrange it to introduce us into a theatrical plot that thickens with time. Serrano Rivas wants her works to be perceived through the integration of each performer’s rhythm in the scene.

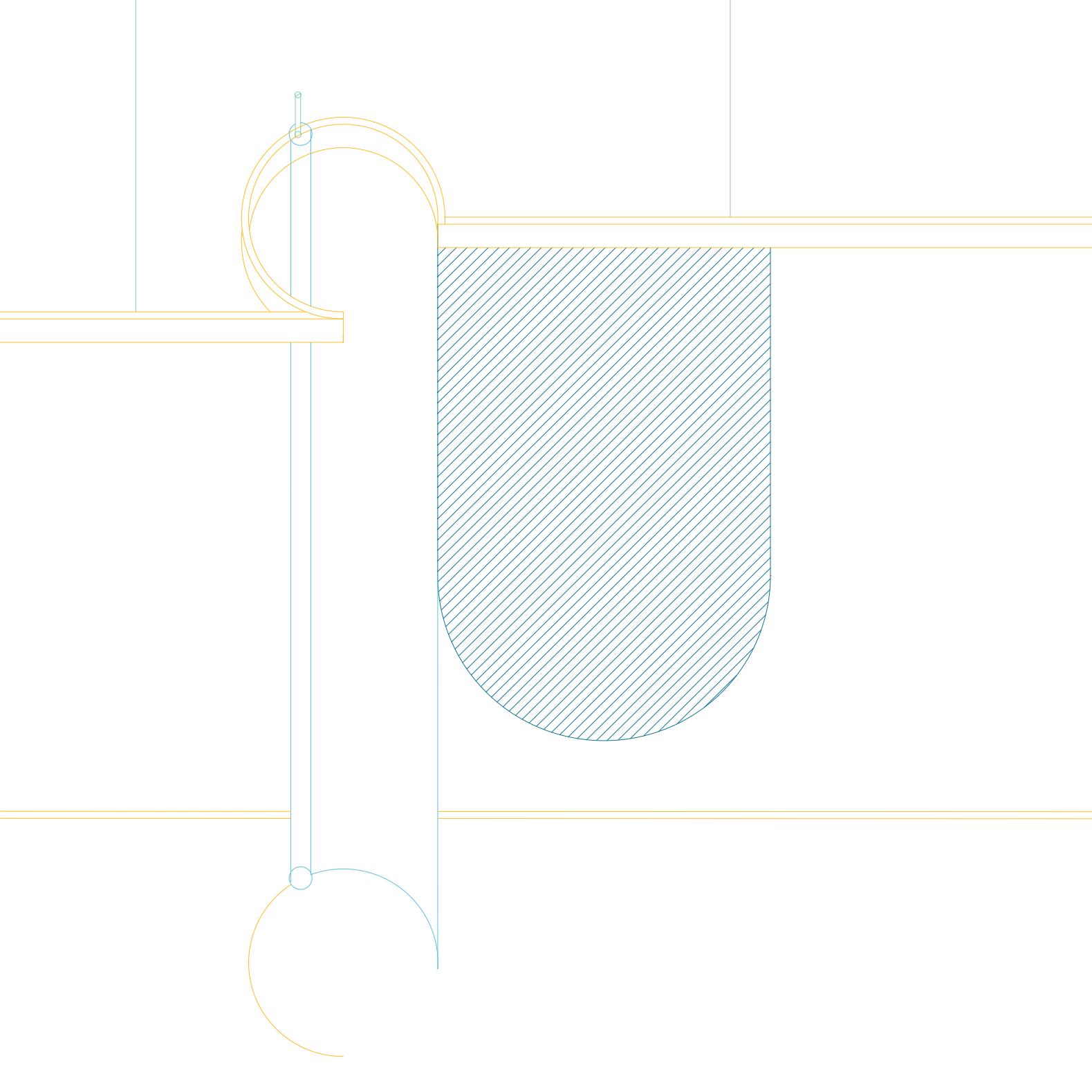


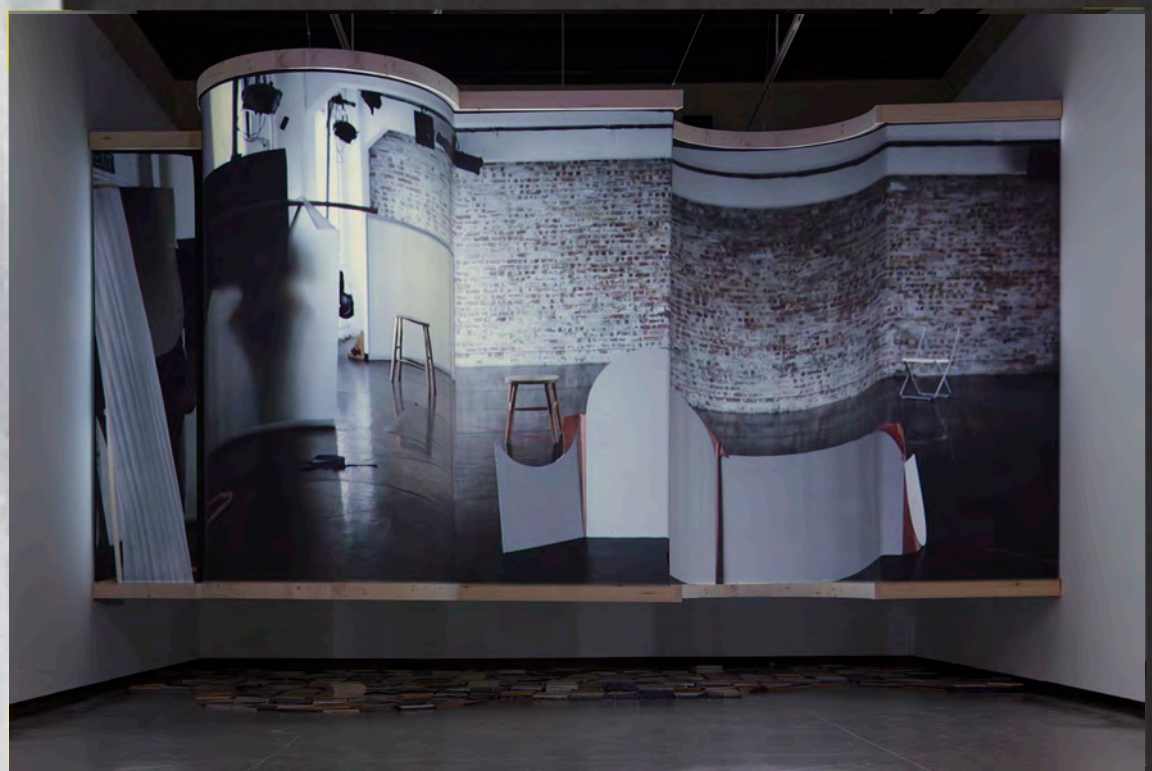


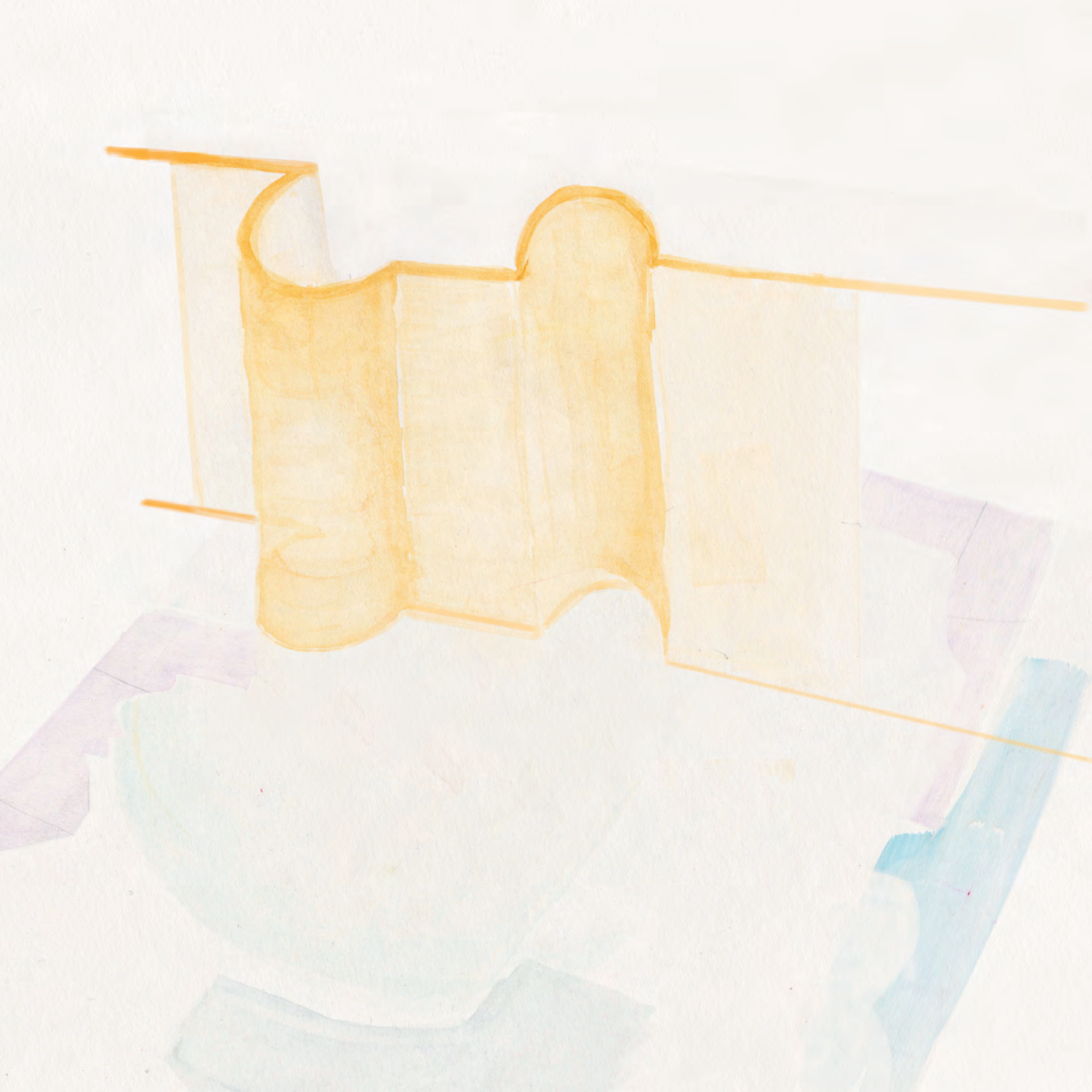


I can take any empty stage and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this all that is needed for an act of theatre to be engaged.
[…]
I am calling it the Holy Theatre for short, but it could be called the Theatre of Invisible-Made-Visible: the notion that the stage is a place where the invisible can appear has a deep hold on our thoughts. We are all aware that most of life escapes our senses: a most powerful explanation of various arts is that they talk of patterns which we can only begin to recognize when they manifest themselves as rhythms or shapes. We observe that the behaviour of people, of crowds, of history, obeys such patterns.
[…]
The curtain used to be the great symbol of a whole school of theatre-the red curtains, the footlights, the idea that we were all children again, the nostalgia and magic were all of a piece. […] But the day came when the same red curtain no longer hid surprises, when we no longer wanted-or needed- to be children again, when the rough magic yielded to a harsher common-sense; then the curtain was pulled down and footlights removed.

Peter Brook, The Empty Stage (1972)



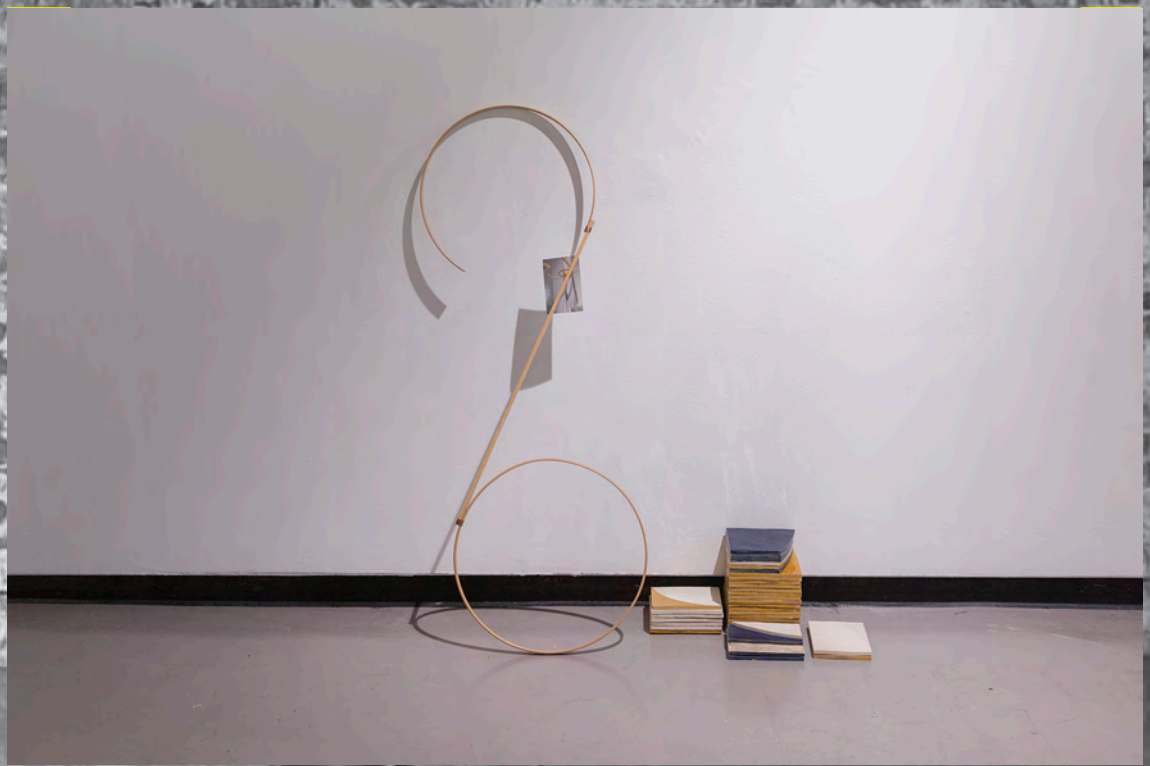




In 1972, the director Peter Brook published *The Empty Stage*, a compilation of lectures exploring his thoughts about the millennial art form, after decades working in theatre, and questioning the issues that faced the discipline at the time.

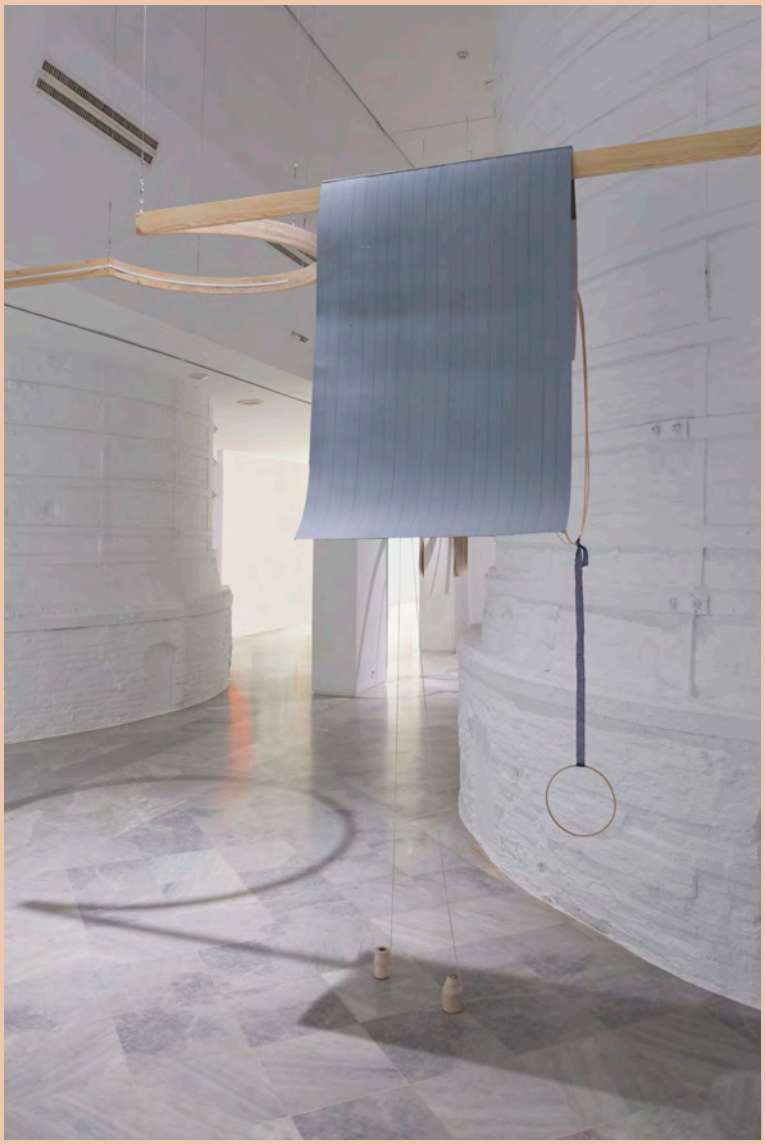
Of the four lectures gathered in the book, the one titled The Immediate Theatre is perhaps the one that reminds me more of the work of Serrano Rivas. In it, Brooks answers the question of the ongoing relevance of theatre in modern times. In a globalised world, he says, the community formed by a play stays the same size. Crucially, in that community, although removed enough from real life, we can see at work the same social patterns that govern our lives: the shared goals, the individual desires. That, and the fact that it always asserts itself in the present, Brooks claims, is perhaps what makes theatre such a powerful tool, and such a usual target of governments' censorship.

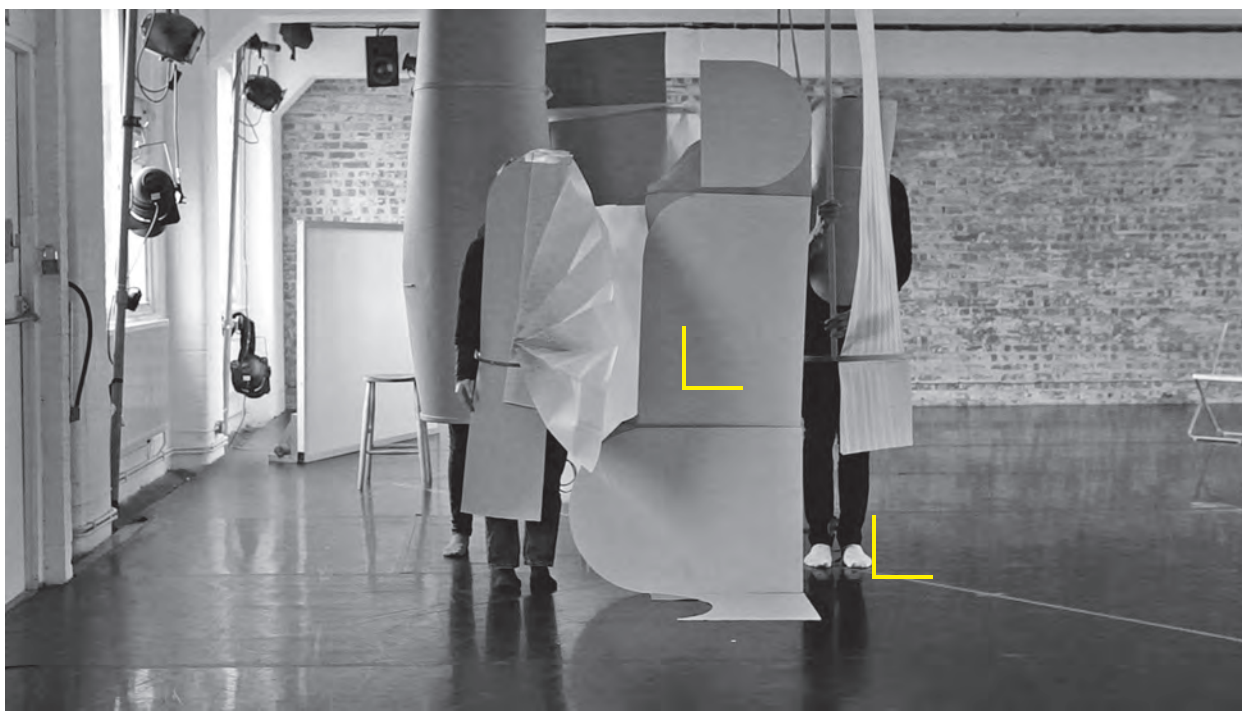
Brooks also mentions the primordial relationship in the theatre process, that between director, subject, designer. Let's not forget that Serrano Rivas, prior to developing her artistic career, studied and worked as an architect. The question of spatiality is still a key concern for her, found across her body of artistic work, as it is for playwrights and theatre directors.

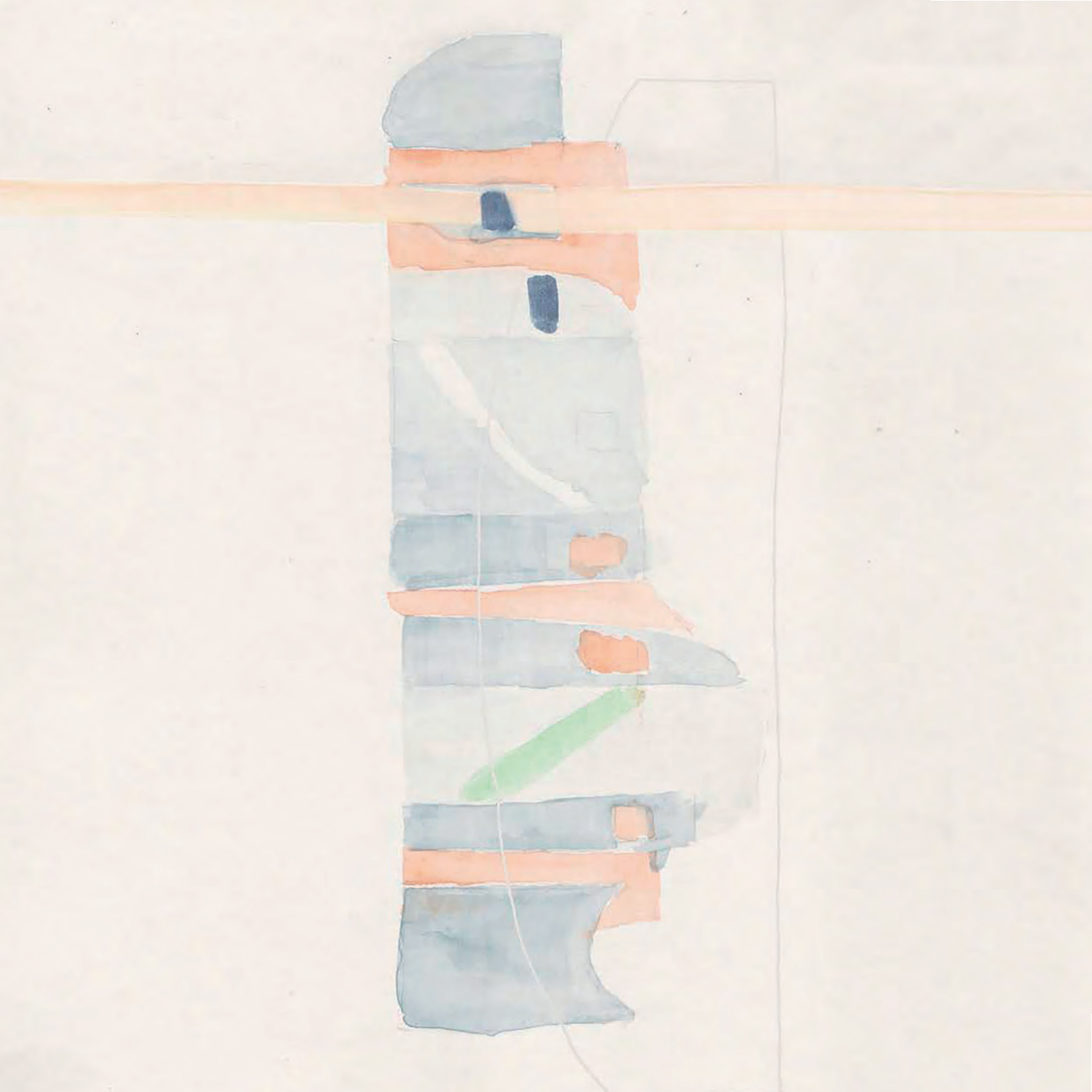


The stage is a space, where diverse elements—actors, costumes, props—are carefully placed, or choreographed. Performance—the most theatrical media of the visual arts—has been acquiring more and more visibility across Serrano Rivas' work. Through it, she can amalgamate sculpture, sound, installation, and video, activated by live performers.

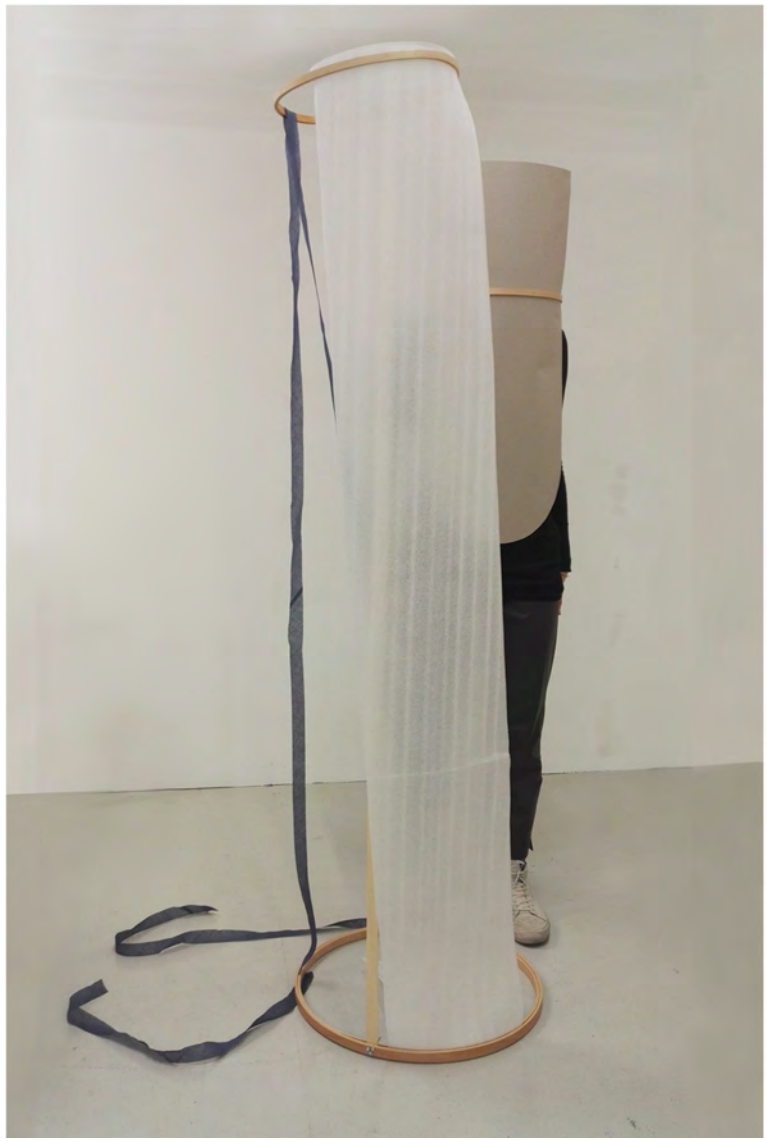
Performance, in Serrano Rivas' world, becomes a *gesamtkunstwerk* (or total work of art) which she conceptualises, designs, and implements like a theatre director, letting it then be played by either professional performers or unsuspecting characters. Which one are you?







CAST
REPARTO



TRANSLATIONS
TRADUCCIONES

Texto: Lorena Muñoz-Alonso

«*Yo lo denominaría escena, la 'escena de lo subyectil', si no estuviera actuando ya una fuerza preparada para reducir los elementos escénicos: la visibilidad, el elemento de la representación, la presencia de un sujeto, incluso de un objeto*».

Jacques Derrida,
To Unsense the Subjectile,
en Jacques Derrida y Paule Thévenin,
The Secret Art of Antonin Artaud,
Cambridge: The MIT Press,1998.

Una forma de abordar la producción reciente de Leonor Serrano Rivas es entenderla como una suerte de deconstrucción de lo que constituiría un evento teatral. Fascinada por las teorías que exploran el drama griego clásico, pero aproximándose a ellas desde una perspectiva puramente intuitiva y no con la precisión académica de un erudito, Serrano Rivas llegó a *Comic Angels* (1993) de Oliver Taplin. En ella, el profesor y especialista en cultura clásica británico cuenta cómo, cuando estaba preparando su comedia *Las aves* (414 a. de C.), el dramaturgo griego Aristófanes no empezó la obra escribiendo el guion, como habría sido usual, sino diseñando el vestuario del coro, las aves del título.

Uno de los detonantes que inspiró la idea de la performance *An Ornamental Way of Moving*, representada por primera vez en 2016 en Chisenhale Dance, Londres y que articula los dos proyectos más recientes de Serrano Rivas: *Piezas de Adorno*, presentada en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) y *Patrones Recurrentes* en la sala de exposiciones Santa Inés de Sevilla. En estos, la artista representa tres elementos clave de una obra de teatro —el escenario, el vestuario y el telón de fondo— en dos lugares, unidos mediante una tres guiones. Pero ¿quién actúa en esta obra? Y, lo que es aún más importante, ¿quién escribió el guion?

EL DIRECTOR: [...] (*Dirigiéndose a los personajes en ese momento*) ¿Quiénes son ustedes? ¿Qué quieren?
EL PADRE: (*Dando un paso adelante, seguido por los demás, hasta llegar a una de las escalerillas*) Hemos venido en busca de un autor.
EL DIRECTOR: (*Entre sorprendido e iracundo*) ¿De un autor? ¿Qué autor?
EL PADRE: Del que sea, señor.
EL DIRECTOR: Pero si aquí no hay ningún autor, porque no estamos ensayando ninguna comedia nueva.
LA HIJASTRA: (*Con una alegre vivacidad, subiendo rápidamente la escalerilla*) ¡Mucho mejor, mucho mejor entonces, señor! Nosotros podríamos ser su nueva comedia.

Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de autor* (1921).

En 1921, cuando Pirandello estrenó esta obra en el teatro Valle de Roma, algunos miembros del público, escandalizados, acogieron la representación entre gritos de «*¡Manicomio! ¡Manicomio!*».

Esta recepción recuerda en cierto modo al debut de *La consagración de la primavera*, el ballet con música de Ígor Stravinski coreografiado por Vaslav Nijinski e integrado en el repertorio de la famosa compañía Ballets Rusos de Sergéi Diághilev que, como es sabido, se estrenó en el Théâtre des Champs-Élysées de París en 1913 y provocó un tumultuoso revuelo.

Al igual que la obra meta-teatral existencial de Pirandello, *La consagración de la primavera* ocupa uno de los primeros puestos en la lista de los mayores logros de la era moderna: es imposible exagerar la influencia de estas dos obras en las artes y la cultura del siglo XX. Son creaciones tan rompedoras y polémicas, tan radicalmente nuevas, que cuando se presentaron por primera vez se enfrentaron al ridículo y al rechazo, las reacciones usuales en el público ante aquello que aún no comprende.

En el caso del *ballet*, el fuerte rechazo fue provocado por una combinación de elementos: la estridente composición musical en *staccato* y la brusca coreografía ejecutada, además, por un puñado de bailarines histriónicos vestidos como rusos paganos que contorsionaban sus rostros cubiertos por un extraño maquillaje. Algo, según parece, fácil de desestimar porque la experiencia no resultaba convencionalmente «agradable».

En el caso de Pirandello, el rechazo vino del hecho de que desafió las reglas

básicas de un autor teatral, que debía presentar una obra con un hilo narrativo y un conjunto de personajes definidos. En su controvertida creación, varios personajes extraviados se abren paso a empujones en medio del ensayo de una obra de Pirandello titulada *El juego de los papeles* y exigen que se les permita unirse a los actores profesionales en el ensayo de la pieza.

Hay mil interpretaciones posibles: ¿somos nosotros los actores sin autor que van por la vida buscando un autor, un sentido, un dios, un propósito? ¿Afirma Pirandello, por el contrario, que la realidad y la ficción son intercambiables? ¿Que vivimos interpretando la mayoría de nuestros actos cotidianos, con el mundo como el mayor de los escenarios posibles?

En las dos exposiciones simultáneas de Serrano Rivas en Sevilla, es usted, el espectador, quien se abre paso en el espacio, de un modo muy similar a los personajes perdidos de Pirandello al entrar en escena. Estas formas de hacer que ya se exploraron en An *Ornamental Way of Moving*, una performance duracional donde los cuerpos de los bailarines se fusionan con construcciones de naturaleza muerta.

En las tres piezas, el espectador entra en un espacio parpadeante entre bambalinas, que se reconfigura siguiendo una lógica interna, a la vez que responde a los movimientos de otros cuerpos en el espacio.

Las piezas de Leonor Serrano Rivas toman dos componentes del teatro clásico: el coro y la escenografía. Para ella, la escenografía es entendida como ornamento dentro del escenario, con la función de establecer el ánimo o atmósfera de la escena. Por otro lado, el coro funciona como una acumulación de individuos organizados para ser interdependientes los unos de los otros, actuando como un único organismo cuya función es respaldar al protagonista, ampliando su discurso.

En *Piezas de Adorno*, la artista toma la arquitectura de la sede del CAAC para disponer un decorado que encierra a un coro teatral imaginario. Las imponentes chimeneas del pasillo de la crujía sur enmarcan la escena. Los espectadores atraviesan una sucesión de ”telones” dispuestos en el espacio, haciéndonos así cómplices de una trama preestablecida. Del mismo modo que en los orígenes del teatro se pensaba que la identidad de los personajes estaba contenida en los ropajes que los representaban, las formas de

estos elementos escenifican, a los miembros de un coro.

El segundo acto de este particular teatro aparece en *Patrones Recurrents*, donde telón y coro se unen de nuevo presentando un video que se proyecta sobre una gran tramoya suspendida en el centro de la sala.

En *Piezas de Adorno* y *Patrones Recurrentes* los cuerpos cobran vida mediante guiones, una serie de descripciones elaboradas por agentes externos elegidos por Serrano Rivas. Estos tres proyectos utilizan el espacio como escenario donde la obra se escenifica y reconfigura de forma constante para introducirnos en una trama teatral que se dilata en el tiempo. Serrano Rivas quiere que sus trabajos sean percibidos mediante la integración de los ritmos de cada performer dentro de la escena.

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que necesita para realizar un acto teatral. […]
Lo llamo teatro sagrado por abreviar, pero podría llamarse teatro de lo invisible-hecho-visible: el concepto de que el escenario es un lugar donde puede aparecer lo invisible ha hecho presa en nuestros pensamientos. Todos sabemos que la mayor parte de la vida escapa a nuestros sentidos: una explicación más convincente de las diversas artes es que nos hablan de modelos que sólo podemos reconocer cuando se manifiestan en forma de ritmos o figuras. Observamos que la conducta de la gente, de las multitudes, de la historia, obedece a estos periódicos modelos. […]
El telón fue el gran símbolo de toda una escuela de teatro: el telón rojo, las candilejas, la idea de que todos éramos niños de nuevo, la nostalgia y lo mágico eran todo uno. [...] Llegó el día en que el telón dejó de esconder sorpresas, en que no quisimos —o no necesitamos— ser niños de nuevo, en que la tosca magia cedió ante el sentido común más áspero, y entonces se retiró el telón y se eliminaron las candilejas.

Peter Brook, El espacio vacío (1972).

En 1972, el director Peter Brook publicó *El espacio vacío*, una recopilación de conferencias que recogían sus reflexiones sobre esta forma artística milenaria, fruto de décadas trabajando en el teatro y analizando los problemas a los que la disciplina se enfrentaba en aquella época. De las cuatro conferencias reunidas en el libro, la titulada *El teatro inmediato* es probablemente la que más me recuerda al trabajo de Serrano Rivas. En ella, Brooks responde a la pregunta de la importancia del teatro en los tiempos modernos. En un mundo globalizado, señala, la comunidad formada por una obra sigue teniendo el mismo tamaño. Y lo más importante es que en esa comunidad, pese a estar bastante alejada de la vida real, podemos ver en funcionamiento los mismos patrones sociales que rigen nuestras vidas: los objetivos comunes, los deseos individuales. Eso y el hecho de que siempre se afirma en el presente, sostiene Brooks, es quizás lo que convierte al teatro en una herramienta tan eficaz y en un blanco tan frecuente de la censura de los gobiernos.

Brooks menciona también la relación primordial en el proceso del teatro, la que se establece entre director, tema

y diseñador. No olvidemos que Serrano Rivas, antes de embarcarse en su carrera artística, estudió arquitectura y trabajó como arquitecta. La cuestión de la espacialidad sigue siendo un aspecto fundamental para ella —como lo es para los dramaturgos y los directores teatrales— y está presente en toda su producción artística.

El escenario es un espacio en el que diversos elementos —actores, vestuario, atrezo— se colocan o se coreografían con esmero. La performance —la forma más teatral de las artes plásticas— ha ido ganando cada vez más visibilidad en la obra de Serrano Rivas. Por medio de la performance puede combinar la escultura, el sonido, la instalación y el vídeo, todo ello activado por intérpretes en directo.

La performance, en el mundo de Serrano Rivas, se convierte en una *gesamtkunstwerk* (u obra de arte total) que ella conceptualiza, diseña y ejecuta como un director teatral, dejando que actores profesionales o personajes desprevenidos la interpreten. ¿Cuál de ellos es usted?

AN ORNAMENTAL WAY OF MOVING

[Choreographer]
Nefeli Sharmea

[Performers]
Adrian Quinton
Caterina Grosoli
Margherita Mugnai
Melissa Sirol
Sofia Casprini

Taylor Le Melle

[Film Crew]
Katja Verheul
Marco Godoy
Diego Delas

Chisenhale Dance, London

DECORATIVE ELEMENTS
PIEZAS DE ADORNO

[Script Writers]
Antonio Cuesta
Elisa Bravo
Borja de Diego
Diego Delas

[Photographer]
Javier Artero

CAAC, Seville

RECURRENT PATTERNS
PATRONES RECURRENTES

Ramón Paredes
Pilar Bandres
Diego Delas

[Photographer]
Javier Artero

Iniciarte, Seville

PUBLICATION

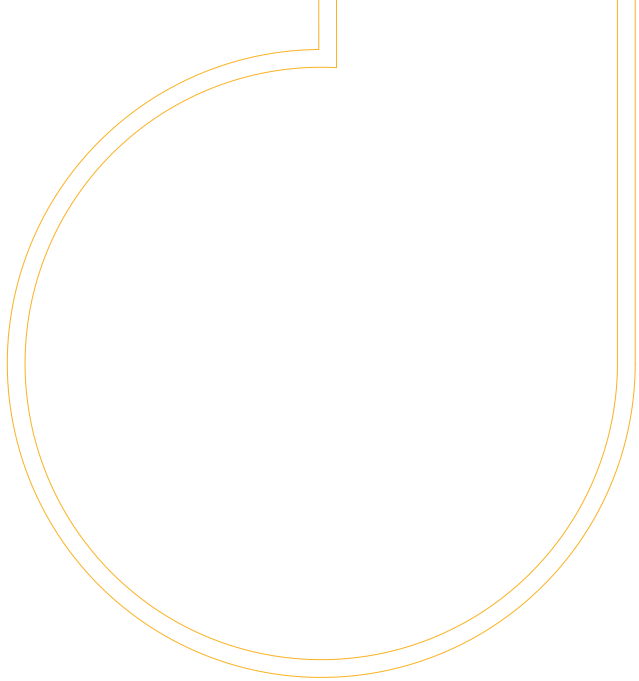
Lorena Muñoz-Alonso
Roberto Vidal

L E O N O R S E R R A N O R I V A S

(Malaga, 1986)

She studied Architecture and Fine Arts. She has received her MFA from Goldsmith's University in 2015. Her work explores different formats and media while searching for halfway situations between art, architecture, theatre and movement. She has recently been awarded with Botin Foundation International Visual Artist Grant, ARCO 2016 Young Artist Award Solán de Cabras and New Contemporaries, UK.

She has exhibited internationally, including: Liverpool Biennale (2016/GB); E-Werk, Freiburg (2016/DE); Collection of Russian Museum St. Petersburg/Málaga (2016/ES); ICA London (2016/GB); Arcade Gallery (2016/GB); CAAC, Seville (2016/ES): MUPAM (2016/ES); (solo show) Sala Santa Inés, Seville (2016/ES); Chisenhale Studios (2016/GB); (solo exhibition) Marta Cervera (2016/ES); Tiro al Blanco, Guadalajara (2015/MX); (solo show) Espaidos, Terrassa, Barcelona (2014 /ES); (performance) Serpentine Galleries (2014/GB); CentroCentro, Madrid (2014/ES); La Casa Encendida, Madrid (2014/ES); (solo show) Galleri Rotor, Gothenburg (2011/ SE), XI Venice Architectura Biennale, Venice (2008/IT) amongst others.



ISBN 978-84-9959-232-9