

EUROPALIA ESPAÑA

Cristina Garrido

The White Cube is Never Empty

14.12.25 > 10.05.26



MACS

Musée
des Arts Contemporains
Grand-Hornu

DOSSIER DE PRESSE

5	EUROPALIA ESPAÑA au Grand-Hornu
7	Présentation de l'exposition
10	Parcours dans l'exposition
20	Entretien avec l'artiste
25	Catalogue de l'exposition
27	À propos de l'artiste
30	Le MACS au Grand-Hornu
32	Informations pratiques

EUROPALIA ESPAÑA

au Grand-Hornu

À l'occasion d'EUROPALIA ESPAÑA, le Grand-Hornu accueille deux expositions ambitieuses consacrées à deux artistes espagnoles, l'une artiste plasticienne, l'autre designer.

Au MACS, la première exposition monographique de Cristina Garrido (Madrid, 1986) en Belgique, *The White Cube is Never Empty* (14.12.25 > 10.05.26), aborde la manière dont l'art est défini, contextualisé et perçu dans nos sociétés contemporaines. Les recherches de la jeune artiste pluridisciplinaire portent autant sur les récits culturels qui façonnent notre rapport aux œuvres que sur l'influence des technologies et la subjectivité du regard du spectateur.

De son côté, le CID consacre à Patricia Urquiola (Oviedo, 1961) sa première exposition monographique muséale *Meta-morphosa* (14.12.25 > 26.04.26). Architecte et designer industrielle de renommée mondiale, elle a accumulé des créations pour d'innombrables éditeurs à travers le monde. Prolifique, complexe, paradoxale parfois, Patricia Urquiola se livre dans une exposition qui explore l'idée de métamorphose et de mutation. Le public y découvrira ainsi son imaginaire débridé qui vient nourrir la nécessaire transformation du monde industriel.

Présentation de l'exposition

The White Cube is Never Empty est la première exposition monographique de l'artiste espagnole Cristina Garrido dans un musée en Belgique. Regroupant une sélection d'œuvres réalisées au cours de la dernière décennie, elle présente également une nouvelle installation in situ qui répond à l'architecture spécifique du Musée et à l'historique de ses expositions.

L'œuvre pluridisciplinaire de Cristina Garrido étudie la manière dont l'art est défini culturellement, numériquement et institutionnellement. La relation entre l'art et les récits culturels, l'impact de la technologie et le rôle du regard subjectif du spectateur font partie des thèmes récurrents de son travail.

L'exposition formule un regard critique sur les dynamiques de l'art contemporain en perpétuelle évolution et invite le public à réfléchir à la manière dont l'identité et le contexte définissent la production artistique et sa réception.

En interrogeant la construction du sens à l'intérieur de l'écosystème mondial de l'art, Garrido explore le jeu complexe qui se joue entre les artistes, le contexte culturel dont ils proviennent et les systèmes qui conditionnent leur visibilité et leur valeur. Son travail explore également l'influence de la culture numérique sur ces dernières et plus particulièrement la manière dont les réseaux sociaux altèrent la circulation de l'art, son interprétation comme la notion d'auteur.

Sa nouvelle installation développe ces questions en engageant un dialogue avec l'architecture du Musée, ses expositions et la mémoire collective de ses visiteurs.

En s'appuyant sur le principe de l'anamorphose – une technique visuelle qui déforme les images en se basant sur le point de vue du spectateur –, Garrido utilise des photos d'archive des expositions passées pour créer des illusions d'optique qui réintroduisent les fantômes des œuvres précédemment exposées.

Cette œuvre immersive approfondit son exploration de la mémoire, du temps et de la notion d'auteur, tout en réfléchissant au rôle du musée dans la construction de l'histoire de l'art.



Paragraphs on Make-Up Art

Parcours dans l'exposition

In English, Demonyms Are Capitalised (2025)

In English, Demonyms Are Capitalised montre comment la nationalité influence notre perception des artistes et de leurs travaux. Cristina Garrido mentionne les lieux communs qui existent quand une pratique artistique est associée à une origine géographique. En compilant nationalités et termes d'art, la série attire l'attention sur ces étiquettes souvent réductrices et liées à une perspective occidentale dominante. Dans un contexte de mondialisation de l'art, ces classifications aident-elles réellement à comprendre une œuvre ou entravent-elles son interprétation?

Local Color is a Foreign Invention (2020-aujourd'hui)

Chaque œuvre de la série *Local Color is a Foreign Invention* se compose de fragments de ciels extraits de peintures datant du 16^e siècle à nos jours. Choisis dans diverses collections de musées européens, ces bouts de ciels sont ordonnés à la manière d'un nuancier Pantone et accompagnés d'une légende indiquant le nom de l'artiste, le titre du tableau et son année de production. Les œuvres d'origine ont en commun d'être des vues de villes ou de pays qui furent des épicentres culturels et artistiques majeurs, tels que Londres, Paris, Madrid, les Pays-Bas ou encore la Belgique.

Le titre s'inspire de la pensée de Jorge Luis Borges (1899-1986) qui dénonçait l'obsession pour la « couleur locale » dans les littératures nationales. *Local Color is a Foreign Invention* soulève la question de l'appropriation culturelle en abordant l'idée et l'image que les artistes occidentaux se font de lieux étrangers. Dans le contexte actuel de la mondialisation, cette œuvre s'apparente également à une cartographie des multiples points d'intersection entre le global et le local. Par cette palette de couleurs, Cristina Garrido nous fait voyager dans le temps, l'espace et l'histoire de l'art.

The Social Life of 'Untilled (Liegender Frauenakt)' (2016)

La sculpture en béton *Untilled (Liegender Frauenakt)*, réalisée par Pierre Huyghe, représente une femme allongée dont la tête a été colonisée par une ruche. En hybrideant le vivant et l'inanimé, cette œuvre évolutionne interroge la notion même de sculpture. Pour la création de cette pièce, Cristina Garrido a entrepris des recherches sur Instagram (via le hashtag #pierrehuyghe) et a recensé 684 photos de la sculpture prises par le public dans différents lieux d'exposition. Ces images, montées en séquences, révèlent la «vie sociale» d'une œuvre que façonnent les regards et les partages de ses spectateurs et spectatrices. Ce projet artistique met en évidence la diversité des contextes de présentation des œuvres d'art et montre comment la «vie» d'une œuvre d'art se prolonge et évolue suivant les mœurs et les usages dans l'espace numérique.

Venice from London – London from Venice (2024)

Liée à la série *Local Color is a Foreign Invention*, l'œuvre *Venice from London – London from Venice* (2024) propose un regard croisé sur deux vues de ville reproduites sur cartes postales. D'un côté, *La Tamise depuis la terrasse de Somerset House en direction de Westminster* (1750-51) du peintre vénitien Canaletto ; de l'autre, *Venise, vue du canal de la Giudecca* (1840), du peintre londonien William Turner. Le déplacement visuel est double. Londres a été peinte par le plus célèbre représentant des vues de Venise et Venise, par l'artiste anglais romantique par excellence. Chaque tableau reflète ainsi la ville de «l'autre», tout en conservant la marque de la relation de chaque artiste au paysage dont il est originaire, rappelant ainsi comment notre milieu façonne notre manière de voir.

Paragraphs on Make-Up Art (2022-2025)

Paragraphs on Make-Up Art met en relation deux univers a priori éloignés : des tutoriels de maquillage diffusés sur YouTube et le célèbre essai *Paragraphs on Conceptual Art* de Sol LeWitt (1967). Pour réaliser cette vidéo, Cristina Garrido a assemblé des séquences mettant en scène des influenceurs et influenceuses make-up mondialement connus et, à l'aide d'une intelligence artificielle, en a modifié le contenu sonore. Si leurs voix et leurs intonations ont été conservées, leurs paroles ont été remplacées par le célèbre texte de l'artiste américain. À mesure que la vidéo progresse, les visages se transforment, remodelés par l'application de crèmes, poudres, et autres artifices. Privés de leur contexte initial, ces fragments retravaillés par l'artiste acquièrent une force hypnotique et une dimension plastique comparables à une peinture en mouvement. Au-delà du contraste entre l'image et le texte, Cristina Garrido rapproche ainsi les gestes codifiés du maquillage et les instructions précises de Sol LeWitt, soulignant le caractère méthodique de la pratique de ces «créateurs de contenus» en apparence éloignés, culturellement et esthétiquement, de l'art conceptuel.

An Unholy Alliance (2016)

Le principe est ici de rendre compte de la place accordée par les magazines d'art à la publicité et au contenu éditorial en comparant le nombre de pages qui leur est consacré. Les pages déchiquetées de chaque magazine sont reconstituées en deux volumes sphériques façonnés à la manière de papier mâché et exposés à côté du dos du magazine correspondant. Cette matérialisation en trois dimensions permet de visualiser la proportion et la tension entre deux mondes interdépendants et souvent entremêlés, le titre de l'œuvre se traduisant en français par «une alliance contre nature». L'installation comprend six paires d'objets, chaque paire correspondant à un magazine d'art différent.

To Whom It May Concern (2013)

Il s'agit de la reproduction monumentale, peinte à l'acrylique à même le mur du musée, d'une lettre de recommandation attestant du professionnalisme de Cristina Garrido. Rédigée par l'un de ses anciens employeurs à Londres, une entreprise spécialisée dans la création d'articles de luxe, cette lettre souligne les qualités de l'artiste lorsqu'elle travaillait comme assistante sur divers salons. Si le courrier met en évidence ses compétences professionnelles, il omet de mentionner sa pratique artistique. En transposant ce document en peinture, Cristina Garrido interroge les rapports entre ces deux statuts ; d'une part, celui de collaboratrice dans le domaine du luxe et, d'autre part, celui d'artiste. *To Whom It May Concern* crée un lien physique entre ces deux activités, tout en exposant leur inégalité de reconnaissance dans le monde du travail.

Colored (2022-aujourd'hui)

Dans la série *Colored*, Cristina Garrido colore à la peinture acrylique des reproductions photographiques en noir et blanc d'œuvres issues des avant-gardes des années 1960, notamment au sein de la mouvance «conceptuelle». Par ce geste, elle pose une réflexion critique sur l'usage de la photographie qui, par ses qualités d'apparente objectivité, mettait en évidence la volonté de cette génération d'artistes, aujourd'hui historique, de dématérialiser l'art. Ces tirages argentiques, standardisés et diffusés par les musées, ont ainsi contribué à fixer une esthétique soi-disant neutre, mais pourtant chargée d'implications idéologiques et normatives. En réintroduisant la couleur, dépréciée à l'époque pour sa connotation décorative ou «féminine», Cristina Garrido replace ainsi la subjectivité au cœur de l'histoire de l'art.

Aerial Photography Does Not Create Space but Registers Surfaces (2016-2025)

Rejouée à chacune de ses présentations, l'installation *Aerial Photography Does Not Create Space But Registers Surfaces* se compose d'un ensemble de photographies glanées par l'artiste sur les profils Instagram d'une trentaine de commissaires d'exposition à travers le monde. Cristina Garrido cherchait une image qui saisisse l'essence de leur profession. Sur la plupart de leurs pages Instagram, elle y découvre une image récurrente : la photographie du ciel prise à travers le hublot d'un avion. Pour l'artiste, ces images renvoient aux débuts de l'histoire de la photographie et, avec humour, au cliché romantique du commissaire toujours en voyage. En disposant cet ensemble d'images sur différents supports, elle transforme ces derniers en «artistes» tandis qu'elle s'attribue le rôle de «curatrice» en créant une véritable exposition dans l'exposition. La couleur bleue qui domine l'espace évoque les compagnies aériennes ou les zones d'attente des aéroports, et produit l'illusion d'œuvres suspendues, comme dématérialisées, dans l'espace d'exposition.

PERFORMANCES

Activation de la performance lors de la conférence de presse du 12.12.25.

La performance aura lieu lors du vernissage de l'exposition (13.12.25) ainsi que chaque 1^{er} dimanche du mois.

#JWIITMTESDSA? (Just What Is It That Makes Today's Exhibitions So Different, So Appealing?) (2015-2018)

Le titre de l'œuvre fait référence au célèbre collage de l'artiste britannique Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, créé en 1956, et constitué d'images provenant de magazines américains. Œuvre emblématique du Pop Art, elle est représentative d'une époque qui voit naître une consommation de masse et des processus de légitimation de l'art contemporain à travers les médias (cinéma, publicité, etc.). Entre 2011 et 2015, Cristina Garrido a constitué une base de données de plus de 2500 photographies d'expositions internationales, glanées sur des blogs de magazines d'art, des sites de galeries et sur les réseaux sociaux. De cette analyse visuelle, elle a extrait 21 catégories récurrentes — motifs, matériaux, formes de présentation — telles que les plantes, les monolithes, les objets froissés au sol ou les écrans carrés, révélant une certaine standardisation esthétique. Cet ensemble a servi de point de départ à une série d'entretiens avec 36 acteurs culturels (artistes, commissaires, critiques, galeristes, historiens de l'art...), interrogés sur les dynamiques de pouvoir autour des technologies numériques et leur influence sur la création contemporaine. Existe-t-il une réelle démocratisation ? Qui contrôle ces outils de légitimation ? Quel rôle jouent les institutions ?

The Copyist (2018-2025)

The Copyist est œuvre performative réalisée pour la première fois en 2018. Lors de sa première activation, Cristina Garrido avait invité Román Blázquez, copiste agréé du musée du Prado, à peindre des vues d'une exposition d'art contemporain au Museo Centro de Arte Dos de Mayo, à Madrid. Au lieu de reproduire des tableaux anciens, le peintre avait pour mission d'y documenter la présentation des œuvres à la manière d'un photographe. Par ce déplacement, Cristina Garrido établit un dialogue entre la peinture traditionnelle et l'art contemporain, convertissant la reproduction en acte créatif. *The Copyist* interroge ainsi la valeur de l'original et de sa représentation, tout en soulignant les rôles du copiste comme observateur privilégié et médiateur entre l'espace d'exposition et le public. En brouillant les frontières entre archive et création, la performance nous invite à envisager la scénographie comme un objet artistique à part entière. Dans le cadre de son exposition au MACS, Cristina Garrido a fait appel à un copiste belge, Daniel Cooreman, chargé de peindre – suivant un calendrier établi – des vues de son exposition.

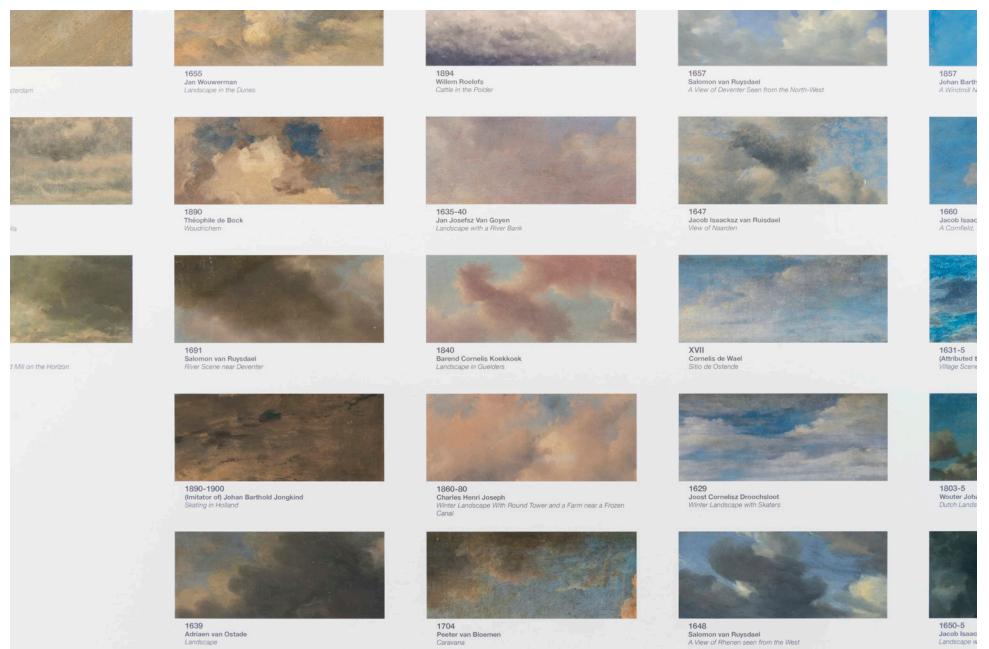
Best Booths (2017)

La série de collages *Best Booths* met en scène différents stands de galeries dans des foires d'art à travers le monde. Ces « espaces », dont elle découpe les reproductions dans des livres pour les greffer sur des photographies de salles de musée, ont été précédemment désignés « meilleurs stands » par des plateformes comme Artnet ou Artsy.

PROJET SPÉCIFIQUE

Déjà-vu – Salle Pont, MACS, Grand-Hornu, (2002-2025) (2025)

Cette installation in situ nous replonge dans l'histoire des expositions du MACS depuis sa création en 2002 à travers un choix de documents photographiques tirés des archives du Musée. Prises par les photographes Isabelle Arthuis et Philippe de Gobert à qui l'institution commande régulièrement des reportages, ces vues ont été distordues en anamorphoses et replacées ensuite à l'endroit même où elles avaient été prises, pour souligner l'importance du lieu et du point de vue dans le processus de la mémoire et de ses récits. *Déjà-vu* pose la question : que voyons-nous réellement lorsque nous regardons des photographies documentant une œuvre ou une exposition ? Pour ce faire, huit vues d'expositions ont été sélectionnées par Cristina Garrido : *Patrick Corillon. Les Pensées Poissons* (2005), *Le Tableau des éléments* (2005), *Bernd et Hilla Becher. Typologies anciennes* (2006), *Angel Vergara. Portraits* (2007), *Des Fantômes et des Anges* (2007-2008), *Le Fabuleux Destin du quotidien* (2010), *Haim Steinbach. Objects for People* (2025) ; parmi lesquelles il convient de mettre en exergue *De toutes pièces* (2017), l'exposition monographique que le MACS consacra à Philippe de Gobert, photographe des expositions du MACS mais présenté, à cette occasion, en tant qu'artiste.



1. Local Color is a Foreign Invention

2. An Unholy Alliance

3. Paragraphs on Make-Up Art

1

2

3



German painting

4



4. In English, Demonyms Are Capitalised

5. Colored

6. Venice from London – London from Venice

5

6





7

7. The Social Life of 'Untilled
(Liegender Frauenakt)'

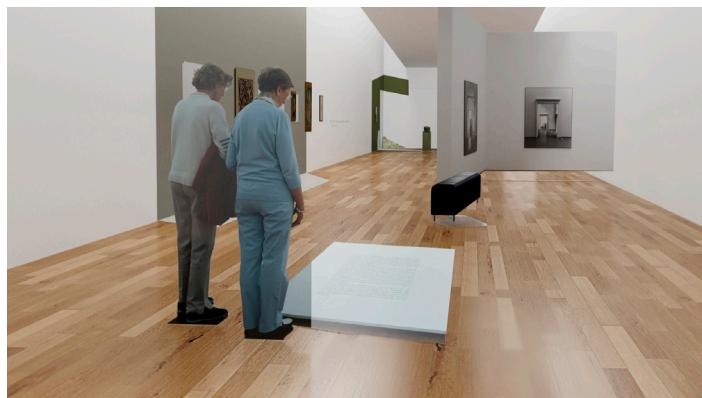
8. #JWIITMTESDSA? (Just What Is It
That Makes Today's Exhibitions So
Different, So Appealing?)

9. Déjà-vu – Salle Pont, MACS, Grand-
Hornu, (2002-2025), avant-projet



... art has been turned into an image that flashes and burns in a second

8



9

19

Entretien avec l'artiste

Comment décririez-vous votre art en quelques mots ?

Dans ma pratique artistique, j'utilise souvent l'art – le domaine professionnel et le contexte dans lequel je travaille et où mes œuvres circulent – comme un moyen d'interroger des enjeux sociaux, politiques et culturels plus larges. Je considère l'art comme une forme de recherche qui questionne la fonction et le sens de la pratique artistique et de l'histoire de l'art, à travers le développement de certaines méthodologies qui se traduisent par des images, des objets ou des actions.

Quelle a été votre première rencontre avec l'histoire de l'art ?

Même si mon père ne travaillait pas dans le domaine de la culture, il a toujours été passionné par la peinture et m'emmenait dans les musées dès mon plus jeune âge. Les noms de peintres célèbres faisaient en quelque sorte partie de mon éducation et me sont devenus familiers très tôt.

En étudiant les beaux-arts à l'Universidad Complutense de Madrid, une école qui reste ancrée dans les disciplines traditionnelles et très axée sur les compétences techniques, mon intérêt pour l'histoire de l'art s'est développé parallèlement à ma pratique. Ce qui m'a particulièrement fascinée, c'est que l'histoire de l'art ne se contente pas de décrire des œuvres. C'est une discipline qui se veut objective, mais qui construit en réalité des récits façonnant notre perception de l'art. Ces récits deviennent parfois si puissants qu'ils finissent par remplacer l'expérience directe avec les œuvres.

Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont ces cadres d'interprétation se construisent : qui les raconte et comment ils influencent ce que nous valorisons ou ce que nous laissons de côté. Les spécialistes de l'histoire de l'art, mais aussi de la conservation, les commissaires, les photographes d'art et les institutions participent à cette construction narrative en définissant les conditions visuelles et discursives dans lesquelles nous rencontrons l'art.

Le Grand-Hornu est un ancien complexe minier doté d'une architecture et d'une lumière singulières. Comment le musée a-t-il influencé votre conception de l'exposition ?

Visiter le musée à plusieurs reprises pendant la préparation de l'exposition m'a beaucoup aidée. J'ai pu voir différentes expositions en cours et j'ai été frappée par les variations d'atmosphère possibles, malgré la forte personnalité du bâtiment.

Plus que son architecture particulière, c'est le musée comme réceptacle d'expériences et de mémoires multiples qui m'a intéressée : les expositions

« Je pense constamment au public en travaillant – physiquement, conceptuellement et même politiquement – et je cherche à créer des œuvres qui communiquent au-delà du monde de l'art en proposant de multiples points d'entrée. »

qui ont eu lieu dans ses murs depuis sa fondation en 2002, le public qui l'a visité, les artistes qui y ont exposé, le personnel du musée, et aussi les photographes d'art dont les images m'ont permis de me plonger dans des expositions passées que je n'ai pas vues en personne.

Lors d'une de mes visites à Bruxelles, j'ai eu envie de rencontrer le photographe d'art et artiste belge Philippe De Gobert, une véritable légende de la scène artistique belge. Il a documenté des expositions au MACS pendant de nombreuses années – et dans tout le pays – et y a également présenté une exposition personnelle en 2017. Lui rendre visite dans son atelier aux côtés de Denis Gielen et Jérôme André, découvrir ses archives photographiques, c'était un moment vraiment particulier. Sa pratique de documentation des expositions, ainsi que celle de l'étonnante photographe d'art Isabelle Arthuis, qui a poursuivi ce travail plus récemment, a influencé à la fois conceptuellement et matériellement le nouveau projet que j'ai réalisé pour l'exposition : *Déjà-vu – Salle Pont, MACS, Grand-Hornu (2002-2025)*.

Cette installation est une réflexion sur tout ce qui a existé ici avant mon exposition. C'est un geste presque invisible qui évoque la mémoire des œuvres et des artistes ayant habité cet espace. L'une des missions du musée étant justement de travailler sur la mémoire, j'ai pensé cette pièce comme une forme de réponse à cette idée de se souvenir, de regarder en arrière.

Cette nouvelle installation utilise l'anamorphose. Comment avez-vous commencé à travailler avec cette technique et comment a-t-elle évolué pour cette exposition ?

J'ai commencé à travailler avec cette technique à partir d'un projet précédent, une vidéo et un livre intitulé *The Invisible Art of Documenting Art* : un projet de recherche sur la figure du photographe d'art, une présence quasi invisible et pourtant essentielle dans le système artistique. Aujourd'hui, notre expérience de l'art passe essentiellement par le numérique – ordinateurs, sites internet, réseaux sociaux – et nous voyons bien plus d'«images» que d'œuvres elles-mêmes.

En menant cette recherche, je me suis aperçue que ce travail est souvent effectué par un très petit nombre de personnes. C'est étonnant de penser que la plupart des expositions dans un pays comme la Belgique ou l'Espagne sont souvent vues à travers l'objectif d'une poignée de photographes. Je me suis alors demandé : qui sont ces personnes ? Aiment-elles l'art ? Quelles sont leurs méthodes privilégiées pour le documenter ? Comment décident-elles de photographier une exposition ou une œuvre ?

À partir de là, je me suis intéressée à l'anamorphose, une technique qui rend visible le point de vue de la personne qui regarde. Quand on considère la photographie d'une sculpture, on a tendance à penser que la personne qui l'a prise est objective, qu'elle ne manipule pas ce qu'on voit. Mais si la réalité était totalement différente de l'image ? D'une certaine manière, chaque photographie est une anamorphose...

Pour cette nouvelle installation, nous avons développé, avec mon assistant Alberto Custodia, un logiciel qui insère et déforme les images prises par les photographes pour révéler le point de vue initial d'où elles ont été prises. J'ai commencé à développer cette idée pour ma récente exposition à Bombon Projects à Barcelone, où j'ai recréé cinq images d'expositions précédentes en les plaçant exactement là où se trouvait l'œuvre originale. C'était une sorte de documentation spatiale, ou sculpturale.

Pour *Déjà-vu – Salle Pont, MACS, Grand-Hornu (2002-2025)*, je voulais dépasser le cadre photographique et rendre l'interaction avec le public plus ludique, voire humoristique. Vu la longueur de la salle, nous avons construit des structures derrière lesquelles on peut se cacher ou réapparaître, de sorte que tout n'est pas visible d'un seul coup. Certaines images ne sont pas des anamorphoses, mais empruntent au langage visuel des foires ou de la publicité, des structures éphémères qui apparaissent, semblent réelles, puis disparaissent à nouveau. L'ensemble fonctionne comme un décor, presque théâtral.

Pourquoi avoir choisi le titre *The White Cube is Never Empty* [« Le Cube blanc n'est jamais vide »] pour l'exposition ?

Je pensais à la façon dont les musées, ou les lieux d'art en général, sont hantés par des fantômes, par la présence persistante d'expositions et d'histoires passées. Quand on commence à travailler dans un espace, ce n'est jamais une page vierge ; il est chargé de traces et de voix antérieures, comme l'histoire de l'art elle-même.

Le titre évoque cette idée : je m'appuie sur ces présences et j'entame un dialogue avec elles. Plus littéralement, il renvoie également à la production et à la circulation constantes de l'art, qui nous laissent parfois peu de temps pour nous y arrêter, y réfléchir ou l'assimiler pleinement.

Vous allez également montrer une œuvre inspirée des posts Instagram de commissaires d'exposition, que vous réimaginez ici. Adapter votre travail à de nouveaux contextes, c'est un exercice auquel vous vous prêtez souvent ?

Beaucoup de mes œuvres commencent par des collections d'images. Au début, je ne sais pas toujours ce qu'elles deviendront. Je me demande souvent : la collection est intéressante, mais a-t-elle besoin de devenir quelque chose d'autre ? En 2016, j'ai commencé à rassembler des images provenant des comptes Instagram de commissaires et j'ai conçu cette démarche comme une exposition de commissaires au sein d'une exposition. Au final, ce ne sont que des images Instagram imprimées sur différents supports ; pour qu'elles apparaissent comme de véritables œuvres d'art, l'espace d'exposition doit les soutenir. D'une certaine manière, l'exposition elle-même devient l'œuvre, et j'en suis la commissaire. J'ai déjà montré cette installation, mais je n'ai jamais été pleinement satisfaite de l'efficacité du dispositif d'exposition. Pour le Grand-Hornu, le défi consistait à imaginer comment cette pièce pouvait exister en tant qu'exposition dans l'exposition. J'ai choisi de le faire à travers des éléments architecturaux et

décoratifs, comme la couleur bleue profonde de l'ensemble, en utilisant un langage visuel qui rappelle les expositions collectives contemporaines. Les tons bleus profonds donnent l'impression que les images flottent, évoquant des sensations de voyage aérien ou d'aéroport.

La possibilité pour les œuvres de s'adapter et d'actualiser certains éléments pour rester pertinentes dans le présent, c'est une idée qui me plaît.

Votre travail fait appel à l'IA, à Instagram et à d'autres technologies. Quelle importance accordez-vous à l'utilisation d'outils actuels qui évoluent si rapidement ?

J'ai toujours été curieuse des nouveaux outils, mais je ne suis pas une adepte de la technologie de pointe en tant que telle. Toutefois, j'essaie de faire des œuvres qui répondent au présent, donc je réfléchis à l'utilisation des outils qui sont disponibles au moment où je conçois une pièce.

Dans ma récente vidéo, *Paragraphs on Make-Up Art* (2022-2025), par exemple, ce qui importait dans l'utilisation d'un logiciel d'IA était sa capacité à créer l'illusion que des influenceurs make-up récitaient les *Paragraphs on Conceptual Art* de Sol LeWitt.

Vous avez également invité un copiste belge à peindre des vues de l'exposition sur le vif, une fois par mois. Qu'est-ce qui a inspiré cette initiative ?

J'ai voulu intégrer cette performance dans l'exposition parce qu'elle est liée à mes origines espagnoles, mais aussi à l'histoire de la peinture en Belgique – deux cultures où la peinture occupe une place centrale dans l'histoire de l'art occidental. L'idée principale de cette pièce est de mettre en évidence, ou d'introduire, une présence humaine qui utiliserait ses talents picturaux et d'observation pour donner un témoignage visuel de l'exposition. Une personne qui passera plus de temps à regarder l'exposition à travers ses mains. Ce geste dialogue avec l'idée des témoins de l'art (aux côtés des photographes d'art ou des publics anonymes), comme différents moments pour regarder une œuvre, ainsi qu'avec la singularité du point de vue.

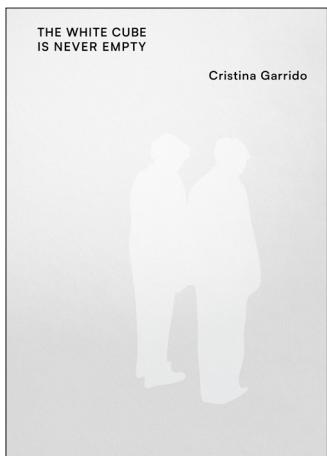
C'est une technique quelque peu anachronique, mais que je respecte beaucoup. Que se passe-t-il lorsque la personne formée à copier Rubens tourne son regard vers une installation ou une œuvre vidéo dans un lieu d'art contemporain ? C'est assez poétique – et oui, ça sent même la térébenthine dans le musée ! Regarder travailler des peintres, c'est aussi un processus qu'on prend plaisir à observer, même si on n'aime pas l'art contemporain.

J'ai eu la chance que mon ami Christophe Veys trouve Daniel Cooreman, qui copie régulièrement une œuvre de Quentin Metsys aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique à Bruxelles, et qu'il accepte de performer.

Qu'est-ce qui compte le plus pour vous dans l'expérience que le public fait de votre exposition ?

J'espère que les œuvres et l'exposition seront accessibles à un public diversifié. Je pense constamment au public en travaillant – physiquement, conceptuellement et même politiquement – et je cherche à créer des œuvres qui communiquent au-delà du monde de l'art en proposant de multiples points d'entrée. Les titres, par exemple, ont une grande importance. Je ne cherche pas à être énigmatique. Je considère l'art comme un outil de communication et je conçois mes œuvres comme des plates-formes discursives ou comme des dispositifs susceptibles de faire naître des idées et d'encourager les gens à s'interroger sur certaines questions de manière ouverte et réflexive.

Catalogue de l'exposition



En marge de l'exposition *The White Cube is Never Empty*, le MACS publie un catalogue documentant des œuvres existantes et présentant des vues de l'installation *Déjà-Vu* spécialement conçue par l'artiste pour la longue salle du musée.

- Format : 17 x 24 cm
- 64 pages
- Prix : 18 €
- Graphisme : Brush Graphic dressers

Sortie prévue fin janvier 2026



Photo : Ricardo León

À propos de l'artiste

Née en 1986 à Madrid, Espagne.
Vit à Madrid.

Formation

2010-11 MA Fine Art, Wimbledon College of Art, University of the Arts London, Londres, UK
2007-08 BA (Hons) Drawing, Camberwell College of Arts, UAL, Londres, UK
2004-09 BA (Hons) Fine Art. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, ES

Sélection d'expositions personnelles

2025

Cristina Garrido. The White Cube is Never Empty – Europalia España.
Cur. Denis Gielen. MACS, Grand-Hornu, Hornu, BE

2024

5 Exposures. Bombon Projects, Barcelone, ES

2023

The Origin of Forms. Cur. Tania Pardo. Museo Centro de Arte Dos de Mayo - CA2M, Móstoles, ES

Boothworks. Cur. Francesco Giaveri. Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, Tarragone, ES

2022

Roots and Labels. A Travelling Geography. Iris Project, Los Angeles, US

2021

The Best Job in The World. Cur. Cooperativa Performa. Fundación DIDAC, Saint-Jacques-de-Compostelle, ES

2018

Aerial Photography Does Not Create Space but Registers Surfaces. Cur. Maud Salembier. FdG Projects, Bruxelles, BE

2017

Unfair Show. Cur. Francesco Giaveri. BARIL, Cluj-Napoca, RO

2016

Un acuerdo tácito. Casa Maauad, Mexico, MX

Sélection d'expositions collectives

2025

(Not) All is Gold. Cur. Emmanuel Lambion, Frédéric de Goldschmidt. Cloud Seven, Bruxelles, BE

Super Conceptual Pop. Cur. Marjolaine Lévy. Fondation CAB Brussels, Bruxelles, BE

2024

Ecologies of Peace. Cur. Daniela Zyman. TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary/C3A, Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Cordoue, ES

He Needs Me. Cur. Christophe Veys. LOSANGE, Bruxelles, BE

2023

Postkartenkilometer. Artists Postcards in Europe from 1960 to Today. Cur. Björn Egging, Meghan McNamee, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden, DE

La ocupación. Carta blanca a Cabello/Carceller. Cur. Cabello/Carceller, Museo Patio Herreriano, Valladolid, ES

2021

Inaspettatalemente. Cur. Frédéric de Goldschmidt, Gregory Lang. Cloud Seven. Brussels, BE

Nuages. Cur. Claire Leblanc. La Maison des Arts, Bruxelles, BE

Trois Collectionneurs #8. Été 78, Bruxelles, BE

2020

Tomber en Amour - Collection Veys-Verhaevert. La Maison des Arts, Bruxelles, BE

Un Bon Début. Cur. Christophe Veys. Galerie Artsaucarre, Bruxelles, BE

Raw Sienna Warm Shade, Delft Cobalt Blue, Chinese Red Vermilion. The Goma. Madrid, ES

2019

The World Exists To Be Put on a Postcard: Artists' Postcards from 1960 to Now. The British Museum, Londres, UK

Re-Imagining Futures. Cur. Henk Slager. On Curating Project Space, Zurich, CH

Itinerarios XXV. Curator Benjamin Weil. Centro Botín, Santander, ES

2018

Norma. Cur. Maud Salembier. Maison Pelgrims, Bruxelles, BE

Querer parecer noche. Cur. Beatriz Alonso, Carlos Fernández Pello.
Museo Centro de Arte Dos de Mayo - CA2M, Móstoles, ES

Wishes. LMNO, Bruxelles, BE

2017

The Sleeping Procession. Cur. Gabriel Hartley, Sean Steadman. CASS
Sculpture Foundation, Sussex de l'Ouest, UK

Private Choices. Cur. Christophe Veys. Centrale for Contemporary Art,
Bruxelles, BE

A Thousand Roaring Beasts: Display Devices for a Critical Modernity.
Cur. Olga Fernández. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Seville, ES

2016

#INSTITUT/ Part 1. Cur. Catherine Henkinet. l'ISELP - Institut Supérieur
pour l'Étude du Langage Plastique, Bruxelles, BE

2015

Worlds in Contradiction - Areas of Globalisation. Cur. Julia Brennacher,
Jürgen Tabor. Taxispalais Kunsthalle Tirol, Innsbruck, AT

2012

The Artists' Postcard Show. Spike Island, Bristol, UK

Sélection de collections

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Museo Centro de Arte Dos de Mayo - CA2M, Móstoles
TBA 21 – Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Privatstiftung, Madrid
The British Museum, Londres
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden
ARCO Foundation, Madrid
Cloud Seven, Bruxelles
Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid
Bibliothèque d'art et d'archéologie / Cabinet des estampes, Genève
Fundación Montemadrid, Madrid
Fundación María José Jove, La Corogne

Le MACS au Grand-Hornu

Installé sur l'ancien charbonnage du Grand-Hornu (site d'archéologie industrielle du 19^e siècle classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO), le MACS est reconnu comme l'un des exemples les plus réussis en Europe du Nord de reconversion de friche industrielle en lieu culturel.

Depuis son ouverture en 2002, le Musée offre en effet l'occasion à un large public de découvrir des expositions d'envergure internationale au sein d'un double écrin architectural alliant l'histoire du lieu et la création contemporaine.

À l'écart des grands centres urbains, le site du Grand-Hornu se distingue par le « génie du lieu » qui inspire depuis plus de 20 ans de nombreux artistes majeurs de la scène internationale à y réaliser des projets spécifiques : Christian Boltanski, Anish Kapoor, Giuseppe Penone, Tony Oursler, Adel Abdessemed, Matt Mullican ou encore Haim Steinbach. Partenaire engagé aux côtés des artistes, le MACS soutient la production d'œuvres ambitieuses notamment à travers une politique de résidences d'artistes menées par son équipe, *in situ* aussi bien qu'en extra-muros (LaToya Ruby Frazier, Fiona Tan, Daniel Turner), et porte une attention toute particulière à la scène des arts plastiques en Fédération Wallonie-Bruxelles à travers ses expositions monographiques.

Enfin, le Musée constitue avec le centre d'innovation et de design de la Province de Hainaut (CID) un véritable pôle culturel qui est devenu pour les amateurs d'art et de tourisme culturel une destination d'autant plus prisée qu'elle leur offre également les plaisirs d'un parc, d'un restaurant gastronomique et d'une boutique spécialisée en design et art contemporain.

La médiation et les actions d'éducation artistique

Le MACS s'engage à rendre l'art contemporain accessible à tous, en proposant un large programme de médiation : visites guidées quotidiennes gratuites, ateliers créatifs, stages, journées pour les familles, rencontres, débats et conférences, etc. Le Musée porte une attention particulière au public scolaire, pour lequel il propose, notamment dans le cadre du PECA, des animations nomades en classe. Par ailleurs, le MACS œuvre à l'inclusion des publics fragilisés et collabore avec des institutions locales afin de créer des partenariats innovants qui soutiennent les actions de médiation et d'éducation artistique.

TOUTES LES ACTIVITÉS ET ÉVÉNEMENTS PROPOSÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION SONT À DÉCOUVRIR SUR LE SITE INTERNET DU MUSÉE.



Informations pratiques

Site du Grand-Hornu
Rue Sainte-Louise, 82
B-7301 Hornu (à proximité de Mons)
Tél. : +32 (0)65/65.21.21
Mail : info.macs@grand-hornu.be

www.mac-s.be



#macshornu

Contact

Chargée des relations presse

Maïté Vanneste
Tél. : +32 (0)65/61.38.53
Mail : maite.vanneste@grand-hornu.be

Agence de presse

Sophie Carrée
Tél. : +32 (0)2 346 05 00
Mail : press@sophiecarree.be

Aux mêmes dates au MACS

Honoré Ó.O. Quarantaine - Quarantine
14.12.25 > 10.05.26

Nedko Solakov. The Miner's Dream
20.09.25 > 10.05.26

Également dans le cadre d'EUROPALIA ESPAÑA au Grand- Hornu

Au CID
Patricia Urquiola. Meta-morphosa
14.12.25 - 26.04.26