

DIEGO SANTOMÉ

PEZA DE ESQUINA E OUTROS ESPAZOS EN CONFLITO

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
20 xuño / 26 outubro 2014



En *Wild Apples. The History of the Apple Tree* (1862), un dos últimos textos de Henry David Thoreau, o autor descríbennos un humilde froito, a mazá silvestre, que nace nos bosques máis apartados. É un breve ensaio que amosa a fascinación de Thoreau pola historia natural e aborda, de forma paralela, cuestións que o escritor de *Desobediencia civil* ou *Walden* defendeu na súa literatura e na súa vida. A mazá silvestre representa a resistencia, o triunfo do salvaxe sobre o civilizado, a loita de determinadas especies por manter un equilibrio coa natureza ante a súa acelerada destrución.

Galápagos europeo (Emmys orbicularis) (2013-2014) é unha nova película de Diego Santomé que traza, a través da confrontación paisaxística, un paralelismo entre o perigo de extinción do sapoconcho no ecosistema das Gándaras de Budiño e a loita polos ideais que sustentan a construción dunha sociedade máis xusta. A peza de Santomé xera, coma o resto das súas películas, unha tensión entre a realidade e a ficción, e crea un espazo para a utopía da diferenza, onde adquirimos conciencia da diversidade e do perigo de desaparición das culturas minoritarias causado polas estratexias colonizadoras das máis poderosas.

A tartaruga europea, coñecida comunmente en Galicia como sapoconcho —animal que a mitoloxía popular galega interpreta como un sapo moi vello ao que lle nace unha cuncha no lombo—, está en perigo de extinción debido á sistemática destrución do seu hábitat natural e á existencia de especies exóticas invasoras. Unha das últimas poboacións consérvase en Budiño, ecosistema que conserva vestixios dos primeiros asentamentos paleolíticos en Galicia e onde, en 1964, o *desarrollismo* franquista creou un dos polos de crecemento, antecedentes dos polígonos industriais. É un lugar de contrastes,

En *Wild Apples. The History of the Apple Tree* (1862), uno de los últimos textos de Henry David Thoreau, el autor nos describe un humilde fruto, la manzana silvestre, que nace en los bosques más apartados. Es un breve ensayo que muestra la fascinación de Thoreau por la historia natural y aborda, de forma paralela, cuestiones que el escritor de *La desobediencia civil* o *Walden* defendió en su literatura y en su vida. La manzana silvestre representa la resistencia, el triunfo de lo salvaje sobre lo civilizado, la lucha de determinadas especies por mantener un equilibrio con la naturaleza ante su acelerada destrucción.

Galápagos europeo (Emmys orbicularis) (2013-2014) es una nueva película de Diego Santomé que traza, a través de la confrontación paisajística, un paralelismo entre el peligro de extinción del galápagos en el ecosistema de As Gándaras de Budiño y la lucha por los ideales que sustentan la construcción de una sociedad más justa. La pieza de Santomé genera, como el resto de sus películas, una tensión entre la realidad y la ficción, y crea un espacio para la utopía de la diferencia, donde adquirimos conciencia de la diversidad y del peligro de desaparición de las culturas minoritarias causado por las estrategias colonizadoras de las más poderosas.

El galápagos europeo, conocido comúnmente en Galicia como sapoconcho —animal que la mitología popular gallega interpreta como un sapo muy viejo al que le nace una concha en la espalda—, está en peligro de extinción debido a la sistemática destrucción de su hábitat natural y a la existencia de especies exóticas invasoras. Una de las últimas poblaciones se conserva en el humedal de Budiño, ecosistema que conserva vestigios de los primeros asentamientos paleolíticos en Galicia y donde, en 1964, el *desarrollismo* franquista creó uno de los polos de crecimiento, antecedentes de los polígonos industriales. Es un lugar de contrastes,



Diego Santomé: *Pieza de esquina*, 2013. Cortesía do artista e da Galería Parra & Romero, Madrid. Fotografía: La Casa Encendida/Manuel Blanco/2013

onde a supervivencia da fauna e da flora se ve ameazada pola industrialización. O progreso amósase como dexeneración e a destrución do contorno natural e social, como consecuencia do proceso imparabile de produción de mercancías.

○ VISIBLE E O INVISIBLE

Diego Santomé enfróntase ao cine de forma similar á escultura, á pintura ou á instalación. O proceso consiste en recoller e refacer. O seu traballo enténdese a partir das afinidades formais ou conceptuais que establecen as obras entre si, relacións de circularidade que foxen da interpretación lineal dunhas pezas producidas con medios moi diversos, pero que comparten formas sobrias, materiais cotiáns e a intervención mínima do artista en busca dun espazo de experimentación desde o que cuestionar a percepción da realidade.

Estas narrativas provisionais, asociadas á natureza efémera dos obxectos, están presentes en *Vidrieras* (2011), producida con fragmentos de cristal atopados en diversas zonas de cascallos e derrubamento. Apoiadas sobre a parede, son formas determinadas polo azar e a acción, que se presentan como esculturas que falan de posibilidades e transformacións. Os

donde la supervivencia de la fauna y la flora se ve amenazada por la industrialización. El progreso se muestra como degeneración, y la destrucción del entorno natural y social como consecuencia del proceso imparabile de producción de mercancías.

LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

Diego Santomé se enfrenta al cine de forma similar a la escultura, la pintura o la instalación. El proceso consiste en recoger y rehacer. Su trabajo se entiende a partir de las afinidades formales o conceptuales que establecen las obras entre sí, relaciones de circularidad que huyen de la interpretación lineal de unas piezas producidas con medios muy diversos, pero que comparten formas sobrias, materiales cotidianos y la intervención mínima del artista en busca de un espacio de experimentación desde el que cuestionar la percepción de la realidad.

Estas narrativas provisionales, asociadas a la naturaleza efímera de los objetos, están presentes en *Vidrieras* (2011), producida con fragmentos de cristal hallados en diversas zonas de escombros y derribo. Apoyadas sobre la pared, son formas determinadas por el azar y la acción, que se presentan como esculturas que hablan de posibilidades y transformaciones. Los cristales rotos, ruinas de algo que fue, condicionan la composición, cuyo tamaño viene dado por el propio lugar. El artista reconstruye, con restos, las ventanas de un centro social en Gondomar, edificio abandonado situado a escasos kilómetros de su vivienda. El hueco de la ventana le aporta las medidas y los cristales determinan la composición. Lo simple e intrascendente, lo provisional, se traduce en la posibilidad de grandes cambios.

Ruinas y abstracciones de cristal (2011) es un registro, casi arqueológico, de los fragmentos de cristal todavía cubiertos de polvo. La proyección de diapositivas nos descubre un trabajo lento y metódico, donde el material aparece en bruto, sin manipulación, confrontado con su transformación. El propio material reivindica su significado, su pasado y su presente: son residuos, pero también son abstracciones. Es en ese espacio entre una y otra pieza donde se sitúa la acción, su inicio y su carácter transformador. *Vidrieras* es un trabajo en proceso que se completa con nuevos desarrollos desvinculados ahora de un lugar concreto, donde las formas de los cristales rotos configuran una composición abierta, no predeterminada, un espacio de experimentación que habla de posibilidades futuras.

La acción es el impulso que genera, a partir de lo existente, un nuevo estado. El lugar desde el que entender el trabajo de Santomé desligado de un medio concreto y alejado del taller, donde el resultado viene dado por una serie de encuentros marcados por el azar —objetivo— y por el día a día. Es un artista de producción medida, que responde a una economía de medios desde que empezó a trabajar, a finales de los años noventa, con situaciones asociadas a la crítica institucional y a las relaciones de la obra con el contexto social y próximo, donde el trabajo se

cristais rotos, ruínas de algo que foi, condicionan a composición, cuxo tamaño vén dado polo propio lugar. O artista reconstrúe, con restos, as ventás dun centro social en Gondomar, edificio abandonado situado a escasos quilómetros da súa vivenda. O oco da ventá ofrécelle as medidas e os cristais determinan a composición. O simple e intranscendente, o provisional, tradúcese na posibilidade de grandes cambios.

Ruinas y abstracciones de cristal (2011) é un rexistro, case arqueolóxico, dos fragmentos de cristal aínda cubertos de po. A proxección de diapositivas descóbrenos un traballo lento e meticuloso, onde o material aparece en bruto, sen manipulación, confrontado coa súa transformación. O propio material reivindica o seu significado, o seu pasado e o seu presente: son residuos, pero tamén son abstraccións. É nese espazo entre unha e outra peza onde se sitúa a acción, o seu inicio e o seu carácter transformador. *Vidrieras* é un traballo en proceso que se completa con novos desenvolvementos desvinculados agora dun lugar concreto, onde as formas dos cristais rotos configuran unha composición aberta, non predeterminada, un espazo de experimentación que fala de posibilidades futuras.

A acción é o impulso que xera, a partir do existente, un novo estado. O lugar desde o que entender o traballo de Santomé desligado dun medio concreto e afastado do taller, onde o resultado vén dado por unha serie de encontros marcados polo azar —obxectivo— e polo día a día. É un artista de produción medida, que responde a unha economía de medios desde que empezou a traballar, a finais dos anos noventa, con situacións asociadas á crítica institucional e ás relacións da obra co contexto social e próximo, onde o traballo se configuraba a partir de colaboracións con outros artistas, co público ou coa súa propia familia.

ESPAZOS EN CONFLITO

Diego Santomé entende a escultura como a acción que dá lugar a un obxecto. Como o utópico, é un proceso, un espazo de intencións, de propostas, de confrontación e negación. Tanto *Pieza de esquina* (2013) como *Sobre la escultura* (2012), *Estructura forzada al equilibrio* (2012) ou *Diagonales negras* (2012) —aglomerado, vídeo, ferro, debuxo— responden á mesma experimentación sobre o espazo como lugar de inestabilidade, onde se produce un esmagamento por parte dunha forza determinada ou se xera unha forza física que o detén. Son composicións abstractas que quebran o previsible, experimentacións formais que alteran as relacións espaciais co visitante e adquiren, nese encontro, unha dimensión humana.

Sobre la escultura é unha película formada por fragmentos recuperados —imaxes de arquivo de protestas e conflitos sociais— e por unha voz en *off* que le extractos dun dos textos que representan o espírito utópico das vangardas, *A nova visión*,



Diego Santomé: *Sobre la escultura*, 2012. Colección CGAC
Fotografía: Mark Ritchie

configuraba a partir de colaboracións con outros artistas, con o público ou con su propia familia.

ESPACIOS EN CONFLICTO

Diego Santomé entende a escultura como a acción que da lugar a un obxecto. Como lo utópico, es un proceso, un espacio de intenciones, de propuestas, de confrontación y negación. Tanto *Pieza de esquina* (2013) como *Sobre la escultura* (2012), *Estructura forzada al equilibrio* (2012) o *Diagonales negras* (2012) —aglomerado, vídeo, hierro, dibujo— responden a la misma experimentación sobre el espacio como lugar de inestabilidad, donde se produce un aplastamiento por parte de una fuerza determinada o se genera una fuerza física que lo detiene. Son composiciones abstractas que quebran lo previsible, experimentaciones formales que alteran las relaciones espaciales con el visitante y adquieren, en ese encuentro, una dimensión humana.

Sobre la escultura es una película formada por fragmentos recuperados —imágenes de archivo de protestas y conflictos sociales— y por una voz en *off* que lee extractos de uno de los textos que representan el espíritu utópico de las vanguardias, *La nueva visión*, de László Moholy-Nagy. Este texto de carácter

de László Moholy-Nagy. Este texto de carácter técnico, superposto á imaxe, traslada a inestabilidade ao presente e transfórmase nun manifesto crítico. Son e imaxe entran en conflito, xerando un espazo dialéctico que culmina coa fricción entre as partes, unha tensión-síntese latente en toda a exposición.

Dobrar, pero tamén enrugarse, chafar, enrollar ou plegar son algunhas das accións empíricas que os minimalistas empregaron sobre os materiais no seu intento por exploralos. *Pieza de esquina* enténdese no contexto desa preocupación polas propiedades intrínsecas do material. Realizada en madeira, un elemento que non garda a tensión en por si, formula un problema de índole escultórica, un exercicio óptico e espacial ao unir dúas paredes cun plano de aglomerado curvado e forzado polos extremos, xerando interdependencia entre o espazo e o obxecto. O ángulo, que funciona como contedor e como medio, é un lugar de encontro entre a tensión e a estabilidade, unha quebra no espazo.

O tempo da experiencia é o que nos permite entender o carácter temporal e aberto duns traballos que se xeran na súa relación co espazo e o visitante. As pezas de Diego Santomé conteñen as tensións xeradas entre o lugar de orixe, o material, o proceso e a exhibición, un equilibrio inestable provocado polas friccións entre as partes e o todo, ou entre as pezas e o conxunto. En *Cincuenta cubos de cemento* (2011) distribúe polo chan, de forma

técnico, superpuesto a la imagen, traslada la inestabilidad al presente y se transforma en un manifiesto crítico. Sonido e imaxe entran en conflicto, generando un espacio dialéctico que culmina con la fricción entre las partes, una tensión-síntesis latente en toda la exposición.

Doblar, pero también arrugar, chafar, enrollar o plegar, son algunas de las acciones empíricas que los minimalistas emplearon sobre los materiales en su intento por explorarlos. *Pieza de esquina* se entiende en el contexto de esa preocupación por las propiedades intrínsecas del material. Realizada en madera, un elemento que no guarda la tensión por sí mismo, plantea un problema de índole escultórica, un ejercicio óptico y espacial al unir dos paredes con un plano de aglomerado curvado y forzado por los extremos, generando interdependencia entre el espacio y el objeto. El ángulo, que funciona como contenedor y como medio, es un lugar de encuentro entre la tensión y la estabilidad, una quiebra en el espacio.

El tiempo de la experiencia es el que nos permite entender el carácter temporal y abierto de unos trabajos que se generan en su relación con el espacio y el visitante. Las piezas de Diego Santomé contienen las tensiones generadas entre el lugar de origen, el material, el proceso y la exhibición, un equilibrio inestable provocado por las fricciones entre las partes y el todo, o entre las piezas y el conjunto. En *Cincuenta cubos de cemento* (2011)



Diego Santomé: *Estructura forzada al equilibrio* e *Abstracción posible*, 2012. Vista da exposición *Gravity & Disgrace, Ep. I*, CGAC, 2012. Fotografía: Mark Ritchie

aleatoria, cincuenta cubos de cinco centímetros de lado, módulos que se expanden ou se contraen nas infinitas variacións ás que pode dar lugar esa escultura. A repetición dun elemento formal representa unha progresión, algo inconcluso, novas posibilidades tamén suxeridas en *Detalle, club de Dinamo* (2011), fragmento dunha peza icónica de Alexander Rodchenko tomada na Praza Roxa de Moscú en 1929.

É a confrontación entre a forma e o volume a que contribúe a crear, en *Volumen y forma social* (2011), o sentido dunha peza que revisa a historia industrial e a actualidade política e social. As formas abstractas e xeométricas representan plantas de fábricas próximas en ruínas e o degradado que se asocia a elas amosa o estado da ruína á que se refire; o volume de dexeneración do lugar confrontado coa súa representación bidimensional. En diálogo cos modelos industriais de *Volumen y forma social, Estructura abandonada* (2011) convértese en metáfora dunha conquista infrutuosa. O feito de trasladar a un novo espazo un obxecto que perdeu a súa función permítenos reflexionar, desde un posicionamento crítico, sobre a transitoriedade das estruturas e da sociedade. Unha fugacidade á que Santomé se achega en *Castillos de arena* (2008), película que retrata o día a día de dous inmigrantes checos que ganan a vida na Praia América (Nigrán), esculpindo un castelo e asistindo impasibles ao proceso cíclico da súa destrución.

UTOPIA E INESTABILIDADE

As estratexias discursivas sobre as que se asenta a obra de Diego Santomé están directamente vinculadas aos conceptos de utopía e fracaso, equilibrio e inestabilidade. As súas pezas son procesos de desocultación dunha realidade que emerxe como fracaso das utopías sociais, cuxas pegadas recupera o artista para reflexionar sobre a posibilidade de reconstruílas.

Neste marco sitúase *Apuntamentos e breve aproximación a Sargadelos, primeira versión* (2014), película gravada en Sargadelos, Cervo, o lugar onde en 1806 Antonio Raimundo Ibáñez fundou unha fábrica de louza para aproveitar os recursos naturais da zona. As imaxes amosan o proceso de produción de cerámica na actualidade, a chamada *quinta etapa* de Sargadelos, impulsada desde 1949 por Isaac Díaz Pardo coa creación de Cerámicas do Castro (Sada) e Porcelanas de Magdalena (Arxentina), e completada, en 1970, coa construción do edificio de planta circular deseñado polo arquitecto Andrés Fernández-Albalat en Cervo, que simboliza a recuperación da actividade e o espírito da empresa orixinal no municipio lucense.

O esplendor desta etapa está marcado pola creación, en 1963, do Laboratorio de Formas de Galicia, un programa de restauración da memoria histórica de Galicia tras o proceso de desmemorización sufrido coa guerra do 36. Impulsado por Díaz



Diego Santomé: *Galápagos europeo (Emmys orbicularis)*, 2013-2014 (fotogramas)
Cortesía do artista e da Galería Parra & Romero, Madrid

distribuye por el suelo, de forma aleatoria, cincuenta cubos de cinco centímetros de lado, módulos que se expanden o contraen en las infinitas variaciones a las que puede dar lugar esa escultura. La repetición de un elemento formal representa una progresión, algo inconcluso, nuevas posibilidades también sugeridas en *Detalle, club de Dinamo* (2011), fragmento de una pieza icónica de Alexander Rodchenko tomada en la Plaza Roja de Moscú en 1929.

Es la confrontación entre la forma y el volumen la que contribuye a crear, en *Volumen y forma social* (2011), el sentido de una pieza que revisa la historia industrial y la actualidade política y social. Las formas abstractas y geométricas representan plantas de fábricas cercanas en ruinas y el degradado que se asocia a ellas muestra el estado de la ruina a la que se refiere; el volumen de degeneración del lugar confrontado con su representación bidimensional. En diálogo con los modelos industriales de *Volumen y forma social, Estructura abandonada* (2011) se convierte en metáfora de una conquista infrutuosa. El hecho de trasladar a un nuevo espacio un objeto que ha perdido su función, nos permite reflexionar, desde un posicionamiento crítico, sobre la



Diego Santomé: *Vidrieras*, 2011
Cortesía do artista e da Galería Parra & Romero, Madrid. Fotografía: Joaquín Cortés

Pardo, Luís Seoane e un grupo de intelectuais desde o exilio republicano, o Laboratorio é a institución que condensa as liñas de pensamento sobre as que se conformou o grupo Sargadelos, gran proxecto industrial e cultural de Galicia que se convertería en exemplo do carácter regulativo da utopía, os ideais morais que nos animan a facer ou transformar, unha metáfora da creación ligada á transformación da sociedade.

A película de Santomé enténdese como unha aproximación a unha empresa poliédrica, entendida en relación co seu contorno, co caolín e a fervenza de auga, cos veciños, os traballadores, os emprendementos, e caracterizada por esa dimensión moral e experimental que explica a aparición do Museo Carlos Maside, os laboratorios de industria e comunicación, a imprenta, a editorial Edicións do Castro, o Seminario de Sargadelos, o Laboratorio Xeolóxico de Laxe, as escolas de cerámica do Castro e Sargadelos, os talleres, así como as galerías de arte, os proxectos de investigación e os actos de extensión cultural.

“O mal principal que padecen os homes prácticos é que, xeralmente, non cren na poesía e na moral —é dicir, na ética e na estética—, que son as únicas cousas que teñen carácter de

transitoriedade de las estructuras y de la sociedad. Una fugacidad que Santomé aborda en *Castillos de arena* (2008), película que retrata el día a día de dos inmigrantes checos que se ganan la vida en A Praia América (Nigrán), esculpiendo un castillo y asistiendo impasibles al proceso cíclico de su destrucción.

UTOPIA E INESTABILIDAD

Las estrategias discursivas sobre las que se asienta la obra de Diego Santomé están directamente vinculadas a los conceptos de utopía y fracaso, equilibrio e inestabilidad. Sus piezas son procesos de desocultación de una realidad que emerge como fracaso de las utopías sociales, cuyas huellas recupera el artista para reflexionar sobre la posibilidad de reconstruirlas.

En este marco se sitúa *Apuntamentos e breve aproximación a Sargadelos, primeira versión* (2014), película grabada en Sargadelos, Cervo, el lugar donde en 1806 Antonio Raimundo Ibáñez fundó una fábrica de loza para aprovechar los recursos naturales de la zona. Las imágenes muestran el proceso de producción de cerámica en la actualidad, la llamada *quinta etapa* de Sargadelos, impulsada desde 1949 por Isaac Díaz Pardo con la creación de Cerámicas do Castro (Sada) y Porcelanas de Magdalena (Argentina), y completada, en 1970, con la construcción del edificio de planta circular diseñado por el arquitecto Andrés Fernández-Albalat en Cervo, que simboliza la recuperación de la actividad y el espíritu de la empresa original en el municipio lucense.

El esplendor de esta etapa está marcado por la creación, en 1963, del Laboratorio de Formas de Galicia, un programa de restauración de la memoria histórica de Galicia tras el proceso de desmemorización sufrido con la guerra del 36. Impulsado por Díaz Pardo, Luís Seoane y un grupo de intelectuales desde el exilio republicano, el Laboratorio es la institución que condensa las líneas de pensamiento sobre las que se conformó el grupo Sargadelos, gran proyecto industrial y cultural de Galicia que se convertiría en ejemplo del carácter regulativo de la utopía, los ideales morales que nos animan a hacer o transformar, una metáfora de la creación ligada a la transformación de la sociedad.

La película de Santomé se entiende como una aproximación a una empresa poliédrica, entendida en relación con su entorno, con el caolín y la cascada de agua, con los vecinos, los trabajadores, los emprendimientos, y caracterizada por esa dimensión moral y experimental que explica la aparición del Museo Carlos Maside, los laboratorios de industria y comunicación, la imprenta, la editorial Edicións do Castro, el Seminario de Sargadelos, el Laboratorio Xeolóxico de Laxe, las escuelas de cerámica de O Castro y Sargadelos, los talleres, así como las galerías de arte, los proyectos de investigación y los actos de extensión cultural.

“El mal principal que padecen los hombres prácticos es que, generalmente, no creen en la poesía y en la moral —es decir: en la ética y en la estética—, que son las únicas cosas que tienen

permanencia". A película contén textos de Isaac Díaz Pardo como o que encabeza este parágrafo, extraído do libro *Discusión sobre organización de industrias manufactureras* (Magdalena, 1959)¹. Canda as imaxes, marcando as pautas sobre as que se constrúe a empresa, as palabras transmiten o espírito utópico dun proxecto, baseado na ética, fundamental para asumir a historia propia desde a modernidade sobre a que debería asentarse a contemporaneidade. Producida especificamente para a exposición, a película forma parte dun traballo en proceso iniciado con *Abstracción posible* (2012) — póster que se apropia dun motivo de Sargadelos e xera unha nova abstracción ao substituír os cores orixinais polos máis usados pola Bauhaus— ou os exercicios agrupados baixo o título *Aproximación abstracta* (2014) —relecturas das películas de Norman McLaren, cineasta experimental escocés-canadense a quen o Museo Carlos Maside lle dedicou unha antoloxía o 1 de setembro de 1971—.

Tanto na elección dos materiais coma no proceso de traballo, nas súas películas, esculturas, fotografías ou debuxos, Diego Santomé parte de cuestións ligadas ás circunstancias cotiás e á súa transformación, mostrando a posibilidade/imposibilidade dunha nova orde na que a sociedade acadese un equilibrio. A mazá silvestre que nos describe Thoreau é un exemplo de supervivencia de determinadas especies ante o avance da civilización, un espazo de encontro co natural, o animal, o salvaxe, o outro lado. A busca do equilibrio nun espazo en conflito.

Agar Ledo

carácter de permanencia". La película contiene textos de Isaac Díaz Pardo como el que encabeza este párrafo, extraído del libro *Discusión sobre organización de industrias manufactureras* (Magdalena, 1959)¹. Junto con las imágenes, marcando las pautas sobre las que se construye la empresa, las palabras transmiten el espíritu utópico de un proyecto, basado en la ética, fundamental para asumir la historia propia desde la modernidad sobre la que debería haberse asentado la contemporaneidad. Producida específicamente para la exposición, la película forma parte de un trabajo en proceso iniciado con *Abstracción posible* (2012) —póster que se apropia de un motivo de Sargadelos y genera una nueva abstracción al sustituir los colores originales por los más usados por la Bauhaus— o los ejercicios agrupados bajo el título *Aproximación abstracta* (2014) —relecturas de las películas de Norman McLaren, cineasta experimental escocés-canadiense a quien el Museo Carlos Maside dedicó una antología el 1 de septiembre de 1971—.

Tanto en la elección de los materiales como en el proceso de trabajo, en sus películas, esculturas, fotografías o dibujos, Diego Santomé parte de cuestiones ligadas a las circunstancias cotidianas y a su transformación, mostrando la posibilidad/imposibilidad de un nuevo orden en el que la sociedad alcance un equilibrio. La manzana silvestre que nos describe Thoreau es un ejemplo de supervivencia de determinadas especies ante el avance de la civilización, un espacio de encuentro con lo natural, lo animal, lo salvaje, el otro lado. La búsqueda del equilibrio en un espacio en conflicto.

Agar Ledo

1

Isaac Díaz Pardo, *Discusión sobre organización de industrias manufactureras*, Moret, A Coruña, 1960. A película complétase con extractos do capítulo "Función social das artes", incluído en *Siñificado e orixe da laboura restauradora de Sargadelos* (I. Díaz Pardo, Sargadelos, 1970), no primeiro dos *Cadernos do Laboratorio de Formas de Galicia* (Ediciós do Castro, 1970).

1

Isaac Díaz Pardo, *Discusión sobre organización de industrias manufactureras*, Moret, A Coruña, 1960. La película se completa con extractos del capítulo "Función social das artes", incluido en *Siñificado e orixe da laboura restauradora de Sargadelos* (I. Díaz Pardo, Sargadelos, 1970), en el primero de los *Cadernos do Laboratorio de Formas de Galicia* (Ediciós do Castro, 1970).

DIEGO SANTOMÉ

CORNER PIECE AND OTHER CONFLICTING SPACES

In *Wild Apples. The History of the Apple Tree* (1862), one of Henry David Thoreau's later texts, the author describes a humble fruit, the wild apple, which grows in the most remote woods. It is a short essay that shows Thoreau's fascination for natural history and, at the same time, addresses matters which the author of *Civil Disobedience* and *Walden* championed in his literature and life. The wild apple represents resistance, the triumph of the savage over the civilised, the struggle of certain species to strike a balance with nature faced with their rapid destruction.

Galápago europeo (Emmys orbicularis) (2013-2014) is a new film by Diego Santomé which, through the confrontation of landscapes, draws a comparison between the pond turtle's danger of extinction in the As Gándaras de Budiño ecosystem and the fight for the ideals that underpin the construction of a fairer society. Santomé's piece, like the rest of his films, generates tension between fiction and reality while at the same time creating a space for the utopia of difference, in which we acquire an awareness of diversity and the peril entailed by the disappearance of minority cultures owing to the colonising strategies of the most powerful.

The European pond turtle, known more commonly in Galicia as 'sapoconcho' (an animal which popular Galician culture views as very old toad which grows a shell on its back), is in danger of extinction owing to the systematic destruction of its natural habitat and the presence of invasive alien species. One of the last remaining populations survives in the Budiño wetlands, an ecosystem in which the remnants of Galicia's initial Palaeolithic settlements can still be seen, and where, in 1964, the Franco regime's 'developmentism' established one of the first development hot spots, the precursors of industrial estates. It is a place of contrasts, where the flora and fauna live under the constant threat of industrialisation. Progress is portrayed as degeneration, and the destruction of the natural and social environment as a consequence of the inexorable process of producing goods.

THE VISIBLE AND THE INVISIBLE

Diego Santomé approaches cinema in a similar way to sculpture, painting and installation: the process consists in collecting and reconstructing. His work can be understood in terms of the formal or conceptual affinities that individual pieces establish between each other; relationships of circularity which eschew the linear interpretation of pieces produced with very different media, but which share restrained forms, everyday materials and a minimum intervention from the artist, all in search of an experimental space

from which to question the perception of reality.

These provisional narratives, associated with the ephemeral nature of objects, can be seen in *Vidrieras* (2011), fashioned with fragments of glass found among the rubble and debris in different areas. Leaning against the wall, they are shapes formed randomly and by action, presented as sculptures that speak of possibilities and transformations. Remnants of what once was, the pieces of broken glass determine the composition, the size of which is given by the setting itself. Using scrap material, the artist reconstructs the windows of a social centre in Gondomar, an abandoned building located just a few kilometres from his home. The window aperture provides the dimensions and the pieces of glass determine the composition. The simple, the irrelevant and the provisional translate into the possibility of great changes.

Ruinas y abstracciones de cristal (2011) is a practically archaeological record of fragments of glass still covered in dust. A slide show reveals a slow, meticulous work, in which the material appears unrefined, untampered with, confronted with its own transformation. The material itself asserts its significance, its past and its present: these are items of waste, but they are also abstractions. It is in this space, between one piece and another, where the action, its beginning, and its transformational nature are to be found. *Vidrieras* is a work in progress which is complemented by a series of new developments, now detached from a specific location, where the shapes of the broken glass form an open, non-predetermined composition, as a space for experimentation which speaks of possible futures.

Action is the driving force behind the generation of a new state, on the basis of that which already exists. The place from where to understand Santomé's work, divested from a specific medium and removed from the workshop, where the result is given by a series of encounters marked by chance (objective) and by day to day matters. He is an artist of methodical production, which, ever since he started working in the late nineteen-nineties, has corresponded to an economy of resources, with situations associated with institutional criticism and with the relationship of his work with the social and immediate setting, where the work is configured on the basis of collaborations with other artists, with the public, or with his own family.

CONFLICTING SPACES

Diego Santomé perceives sculpture as an action which gives rise to an object. Like the utopian, it is a process, a space for

intentions, for proposals, for confrontation and negation. Both *Pieza de esquina* (2013) and *Sobre la escultura* (2012), as well as *Estructura forzada al equilibrio* (2012) and *Diagonales negras* (2012) —agglomerate, video, ironwork, drawing— correspond to the same experimentation with space as a place of instability, where there is suppression by a determining force or a physical force is generated which stops it. They are abstract compositions which break with the predictable, formal experimentations which modify the spatial relations with the visitor and, through this coming together, acquire a human dimension.

Sobre la escultura is a film composed of recovered fragments (archive images of protests and social conflicts) and a voice-over with extracts from László Moholy-Nagy's *The New Vision*, one of the texts that represent the avant-garde's utopian spirit. Superimposed over the image, this technical text translates the instability to the present and is transformed into a critical manifesto. Sound and image come into conflict, giving rise to a dialectic space which culminates in friction between the parts—a latent tension-synthesis that pervades the entire exhibition.

Bending, as well as wrinkling, crushing, rolling-up and creasing, are some of the experimental actions minimalists used on

materials in their efforts to explore them. *Pieza de esquina* needs to be understood in the context of this preoccupation for the intrinsic properties of the material. Fashioned out of wood, an element which itself does not retain tension, it poses a sculptural problem, an optical and spatial exercise of joining two walls with a curved sheet of wood agglomerate forced at the ends, generating interdependence between the space and the object. The angle, which operates as both a container and a medium, is a setting for the encounter between tension and stability, a sort of spatial collapse.

It is the time of the experience which enables us to comprehend the temporal, open nature of certain works that are generated in their relationship with space and the visitor. Diego Santomé's works contain the tensions generated between the place of origin, the material, the process and the exhibition—an unstable equilibrium brought about by the frictions between the parts and the whole, or between the pieces and the ensemble. In *Cincuenta cubos de cemento* (2011) over the floor he randomly scatters 50 five-centimetre cubes, modules which expand or contract in the infinite variations that this sculpture can give rise to. The repetition of a formal element represents a progression, something inconclusive, new possibilities also suggested in *Detalle, club de*



Diego Santomé: *Estructura abandonada* and *Volumen y forma social*, 2011. Courtesy of the artist and Galería Parra & Romero, Madrid. Photo: Joaquín Cortés



Diego Santomé: *Sobre la escultura*, 2012 (film still). Colección CGAC

Dinamo (2011), a fragment from an iconic piece by Alexander Rodchenko taken in the Red Square in 1929.

In *Volumen y forma social* (2011), it is the confrontation between the form and the volume which helps to establish the meaning of a piece which examines industrial history and the current political and social situation. The abstract, geometric forms represent nearby ruined factories, and the debasement associated with them shows the state of the ruin referred to; the volume of degeneration of the place confronted with its two-dimensional representation. Engaging with the industrial models of *Volumen y forma social*, *Estructura abandonada* (2011) is transformed into a metaphor for a fruitless conquest. The action of translating an object that has lost its function to a new space allows us to reflect, from a critical stance, on the transitory nature of structures and of society. A fleetingness which Santomé addresses in *Castillos de arena* (2008), a film that portrays the daily life of two Czech immigrants who make a living by sculpting sand castles on the beach at A Praia América (Nigrán), while impassively witnessing the cyclical process of their destruction.

UTOPIA AND INSTABILITY

The discursive strategies upon which Diego Santomé's work is based are linked directly with the concepts of utopia and failure, balance and instability. His works are processes of revealing a reality which emerges as the failure of social utopias, the traces of which the artist reclaims to reflect on the possibility of reconstructing them.

This is the setting for *Apuntamentos e breve aproximación a Sargadelos, primeira versión* (2014), a film shot in Sargadelos, Cervo, the place where, in 1806, Antonio Raimundo Ibáñez

founded a ceramics factory to exploit the area's natural resources. The images depict the current the ceramic production process, Sargadelos' so-called 'fifth stage', spurred on from 1949 by Isaac Díaz Pardo with the creation of Cerámicas do Castro (Sada) and Porcelanas de Magdalena (Argentina); and completed, in 1970, with the construction in Cervo of the circular plant designed by the architect, Andrés Fernández-Albalat, symbolising the recovery of the original company's business and the spirit in the municipality.

The heyday of this stage was marked by the creation, in 1963, of the Galician Laboratory of Forms (Laboratorio de Formas), a programme aimed at recovering Galicia's historical memory subsequent to the process of 'memory loss' suffered as a result of the Spanish Civil War in 1936. Spearheaded by Díaz Pardo, Luís Seoane and a group of intellectuals who had been in exile since the Spanish Civil War, the Laboratory is an institution which condenses the lines of thought which helped to form the Sargadelos group, Galicia's great industrial and cultural project, and which would become an example of the regulatory nature of the utopia, the moral ideals that encourage us to construct or transform, a metaphor for creation bound to the transformation of society.

Santomé's film can be perceived as an approach to a multifaceted company, understood in relation to its setting, with the kaolin and the waterfall, with the area's inhabitants, the workers, the ventures, and characterised by the moral and experimental dimension which explains the appearance of the Carlos Maside Museum, the laboratories of industry and communication, the print media, the Edicións do Castro publishing house, the Sargadelos Seminary, the Laxe Geological Laboratory, the O Castro and Sargadelos ceramic

schools, the workshops, as well as art galleries, research projects and cultural outreach initiatives.

'The principal problem suffered by practical men is that, generally, they do not believe in poetry and morality—that is to say: in ethics and aesthetics— which are the only things that have a permanent nature.' The film features texts by Isaac Díaz Pardo, such as the one above, taken from *Discusión sobre organización de industrias manufactureras* (Magdalena, 1959)¹. Alongside the images, focusing on the guidelines according to which the company was built, the words transmit the utopian spirit of an ethically based project, fundamental for assuming history itself from the modernity upon which contemporaneity should have been founded. Produced specifically for the exhibition, the film forms part of a work in progress, which started with *Abstracción posible* (2012) —a poster which uses a Sargadelos motif and generates a new abstraction by replacing the original colours with those most used by the Bauhaus movement— and a series of exercises gathered under the title *Aproximación abstracta* (2014) —a reinterpretation of the films of Norman McLaren, a Scottish-Canadian experimental filmmaker to whom the Carlos Maside Museum devoted an anthology of films on 1 September 1971.

In both the choice of materials and work process, in his films, sculptures, photographs and drawings, Santomé employs issues related to everyday circumstances and to the transformation thereof as his point of departure, showing the possibility/impossibility of a new order in which society reaches an equilibrium. Thoreau's wild apple is an example of the survival of certain species faced with the advance of civilisation, a meeting space for the natural, the animal, the wild, the other side. The search for equilibrium in a space in conflict.



Diego Santomé: *Apuntamentos e breve aproximación a Sargadelos, primeira versión*, 2014 (film stills). Courtesy of the artist and Galería Parra & Romero, Madrid

1

Printed in A Coruña (Moret, 1960). The film is completed with extracts from the chapter 'Función social das artes', in *Siñificado e orixe da laboura restauradora de Sargadelos* (I. Díaz Pardo, Sargadelos, 1970), in the first of the *Cadernos do Laboratorio de Formas de Galicia* (Ediciós do Castro, 1970).

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Xesús Vázquez Abad

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Miguel von Hafe Pérez

Xerente
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN
Programación
Miguel von Hafe Pérez

Comisariado
Agar Ledo

Coordinación
Yolanda López

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Traducións
Dina Moreira Costoyas, David Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Co apoio de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.es / www.cgac.org
aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]