

COLECCIÓN CGAC 25

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Santiago Olmo

Inauguración: 1 de xuño ás 20:00 h

Do 1 de xuño ao 3 de setembro de 2018

Soto, Espazo de Proxectos

Comisario: Santiago Olmo

Inauguración: 1 de junio a las 20:00 h

Del 1 de junio al 30 de septiembre de 2018

Sótano, Espacio de Proyectos

NA CELEBRACIÓN DO 25º ANIVERSARIO O CGAC REVIS A TRAVÉS DA COLECCIÓN O SEU PAPEL NA PRODUCCIÓN E DIVULGACIÓN ARTÍSTICA EN GALICIA

A exposición *Colección CGAC 25* subliña a función transformadora do CGAC como institución cultural Comisariada por Santiago Olmo permacerá aberta ao público ata o 30 de setembro

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 1 DE XUÑO DE 2018. No ano da celebración do seu 25º aniversario, o CGAC sírvese da súa colección para releer o papel desempeñado pola institución na produción e divulgación artística en Galicia a través do seu programa de exposicións e actividades, ademais do impulso de internacionalización da cultura.

Desde a súa constitución en 1995, a Colección CGAC funcionou como un eixe vertebrador dun proxecto artístico e cultural integral.

Os fondos que orixinaron a colección pertencentes á Xunta de Galicia foron incrementándose con novas adquisicións e importantes doazóns como as de Nelson Zumel ou a de Xesús Vázquez. É especialmente reseñable o depósito da singular colección Carlos Areán, crítico, historiador e comisario de exposicións galego que entre 1975 e 1977 foi director do Museo Español de Arte Contemporánea de Madrid. Desde a creación do CGAC ata 2014 o centro viuse enriquecido co depósito dos fondos da Colección Fundación ARCO cun marcado carácter internacional e que actuaron como referente de modelo de colección.

Comisariada por Santiago Olmo, a exposición ***Colección CGAC 25*** subliña a función transformadora do CGAC como unha institución cultural que integra a función de museo no que respecta a súa colección e arquivo, a de centro de arte que innova con exposicións temporais, e finalmente como unha arquitectura referente de modernidade e actualización internacional para Galicia.

A exposición organizada ao redor de tres grandes seccións, describe nun primeiro capítulo que funciona como un esbozo de caso de estudo un contexto español e internacional para a arte galega desde os anos cincuenta aos setenta con artistas como Labra, Mampaso, Grandío, Novoa, Lodeiro ou Mantecón que dialogan con Tàpies, Gordillo, Millares, Feito ou Juan Hidalgo, Anabella Geiger, Joseph Beuys e Vito Acconci.

Asumindo a importancia que para un museo como o CGAC teñen os arquivos, como punto de partida de investigacións futuras, no ano 2016 incorporouse á colección o arquivo fotográfico de Camilo José Cela. Composto de tres conxuntos: as fotografías que utilizó Cela para *Viaje a la Alcarria* (1946) realizadas polo fotógrafo vienés Karl Wlasak, un conxunto dunhas 300 fotografías que Carles Fontseré enviou periodicamente a Cela dende Nova York entre os anos 60 e os 80, cando ambos estaban a proxectar un libro titulado *Nueva York amarga*, que nunca chegou a se publicar, pero para o que Cela escribiu cinco contos, que quedaron inéditos, e as 358 fotografías e negativos de Enrique Palazuelo sobre o ambiente popular das rúas de Madrid realizadas ao redor de 1957, que servirán de base á redacción de *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966) e da que se exhibe aquí nunha breve selección. *Nuevas escenas matritenses* está dividida en

EN LA CELEBRACIÓN DEL 25º ANIVERSARIO EL CGAC REVIS A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN SU PAPEL EN LA PRODUCCIÓN Y DIVULGACIÓN ARTÍSTICA EN GALICIA

La exposición *Colección CGAC 25* subraya la función transformadora del CGAC como institución cultural Comisariada por Santiago Olmo permacerá abierta al público hasta el 30 de septiembre

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 1 DE JUNIO DE 2018. En el año de la celebración de su 25º aniversario, el CGAC se sirve de su colección para releer el papel desempeñado por la institución en la producción y divulgación artística en Galicia a través de su programa de exposiciones y actividades, además del impulso de internacionalización de la cultura.

Desde su constitución en 1995, la Colección CGAC funcionó como un eje vertebrador de un proyecto artístico y cultural integral.

Los fondos que originaron la colección pertenecientes a la Xunta de Galicia fueron incrementándose con nuevas adquisiciones e importantes donaciones como las de Nelson Zumel o la de Xesús Vázquez. Es especialmente reseñable el depósito de la singular colección Carlos Areán, crítico, historiador y comisario de exposiciones gallego que entre 1975 y 1977 fue director del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Desde la creación del CGAC hasta 2014 el centro se vio enriquecido con el depósito de los fondos de la Colección Fundación ARCO con un marcado carácter internacional y que actuaron como referente de modelo de colección.

Comisariada por Santiago Olmo, la exposición ***Colección CGAC 25*** subraya la función transformadora del centro como una institución cultural que integra la función de museo en el que respecta su colección y archivo, la de centro de arte que innova con exposiciones temporales, y finalmente como una arquitectura referente de modernidad y actualización internacional para Galicia.

La exposición organizada alrededor de tres grandes secciones, describe en un primer capítulo que funciona como un esbozo de caso de estudio un contexto español e internacional para el arte gallego desde los años cincuenta a los setenta con artistas como Labra o Mampaso, Gradío, Novoa, Lodeiro o Mantecón que dialogan con Tàpies, Gordillo, Millares, Feito o Juan Hidalgo, Anabella Geiger, Joseph Beuys y Vito Acconci.

Asumiendo la importancia que para un museo como el CGAC tienen los archivos, como punto de partida de investigaciones futuras, en el año 2016 se incorporó a la colección el archivo fotográfico de Camilo José Cela. Compuesto de tres conjuntos: las fotografías que utilizó Cela para la edición de *Viaje a la Alcarria* (1948) realizadas por el fotógrafo vienés Karl Wlasak, un conjunto de unas 300 fotografías que Carles Fontseré envió periódicamente a Cela desde Nueva York entre los años 60 y los 80, cuando planeaban un libro titulado *Nueva York amarga* que nunca llegó a publicarse, pero para el que Cela escribió cinco cuentos que quedaron inéditos, y las 358 fotografías y negativos de Enrique Palazuelo sobre el ambiente popular de las calles de Madrid realizadas en torno a 1957, que servirán de base a la redacción de *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966) y que se exhibe aquí en una breve selección. *Nuevas escenas matritenses* está dividida en siete series

sete series de relatos, que dan lugar a sete volumes e cuxas historias se inspiran nos personaxes e situacións das fotografías. Nos libros recóllense 77 imaxes e xunto aos exemplares da 1ª edición exhibense algunhas das fotografías editadas, amosando as traseiras, onde o propio Cela titula as fotografías e o maquetador reencadra a imaxe. Exhibese tamén unha selección das fotografías non utilizadas por Cela e que quedaron en gran medida inéditas.

Moitas das pezas que compoñen a segunda sección da exposición poñen de relevo a internacionalización que o CGAC levou a cabo en Galicia a partir dos anos noventa. A programación expositiva renovadora e punteira determinou a adquisición de obras singulares que vertebraron exposiciónes tan significativas como as de Vito Acconci, Leiro, Xavier Toubes, Karin Sander, James Cassebere, Jürgen Partenheimer, Ricardo Basbaum ou Tono Carbajo.

A peza de Berta Cáccamo, recentemente falecida, é unha homenaxe e un recordo ás súas dúas exposicións no CGAC en 1998 e no 2016.

Un terceiro capítulo pon o acento na arquitectura do portugués Álvaro Siza Vieira, autor dun edificio singular que é inspiración e punto de partida de múltiples proxectos e obras de arte da colección. Destacar entre estes proxectos o traballo fotográfico de Günther Förg na Facultade de Xornalismo da USC e no parque de Bonaval ou o proxecto realizado por Juan Araujo para o CGAC no que recompilou desde a pintura detalles e recunchos arquitectónicos do museo.

A mostra complétase no *Espazo de Proxectos* onde se pode ver unha selección de vídeos da colección centrada nas relacións entre a *performance* e o estilo documental.

Neste espazo xunto con pezas como *The King* (1972) da artista Eleanor Antin, pioneira nos discursos feministas, exhibense outras máis recentes nas que utilizando tanto o documental como a *performance* atopamos pezas vinculadas coas estéticas dos anos 70, como sucede na obra de Virginia Villaplana *Escenario dobre*, na que se desenvolve un discurso de xénero e identidade transexual misturando a *performance* coa entrevista; ou o traballo máis documental *Asuntos internos* de Xoán Anleo e Uqui Permui, que aborda as problemáticas e realidades do colectivo *trans* en Galicia.

Vencellando unha vez máis a *performance* e o documental atopamos o vídeo sobre Victor Grippo, artista ao que o CGAC lle dedicou unha exposición retrospectiva en 2013, realizado por quen foi a súa comisaria, Alicia Chillida.

Hai que subliñar tamén que desde 2015 iniciase unha liña de traballo dentro da colección co obxectivo de estimular tanto a produción e a conexión da colección coas últimas xeracións de artistas que egresan da Facultade de Belas Artes de Pontevedra. A esta iniciativa responde a adquisición de pezas como *Cariátides* de Marta Lorenzo, unha escultura realizada con escaiola e pasta de azucre e *(De)construcción* unha peza de Esther Gandía na liña do discurso feminista presentada na exposición de fin de máster na Facultade de Belas Artes de Pontevedra e adquirida polo CGAC no ano 2015.

O mesmo día da inauguración ás 19:15 horas o comisario da mostra, Santiago Olmo, impartirá unha conferencia de presentación na biblioteca do CGAC.

de relatos que dan lugar a sete volúmenes y cuyas historias se inspiran en los personajes y situaciones de las fotografías. En los libros se recogen 77 imágenes y junto a los ejemplares de la 1ª edición se exhiben algunas de las fotografías editadas, mostrando las traseras, donde el propio Cela titula las fotografías y el maquetista reencadra la imagen. Se exhibe también una selección de las fotografías no utilizadas por Cela y que han quedado en gran medida inéditas.

Muchas de las piezas que componen la segunda sección de la exposición ponen de relieve la internacionalización que el CGAC llevó a cabo en Galicia a partir de los años noventa. Una programación expositiva renovadora y puntera determinó la adquisición de obras singulares que vertebraron exposiciones tan significativas como las de Vito Acconci, Leiro, Xavier Toubes, Karin Sander, James Cassebere, Jürgen Partenheimer, Ricardo Basbaum o Tono Carbajo.

La pieza de Berta Cáccamo, recién fallecida, es un homenaje y un recuerdo a sus dos exposiciones en el CGAC en 1998 y en el 2016.

Un tercer capítulo pone el acento en la arquitectura del portugués Álvaro Siza Vieira, autor de un edificio singular que es inspiración y punto de partida de múltiples proyectos y obras de arte de la colección. Destacar entre estos proyectos el trabajo fotográfico realizado por Günther Förg en la Facultad de Periodismo de la USC y en el parque de Bonaval, o el proyecto realizado por Juan Araujo para el CGAC en el que recopiló desde la pintura detalles y rincones arquitectónicos del museo.

La muestra se completa en el Espacio de Proyectos donde se puede ver una selección de vídeos de la colección a caballo entre la *performance* y el estilo documental. En este espacio junto con piezas como *The King* (1972) de la artista Eleanor Antin, pionera en los discursos feministas, se exhiben otras más recientes en las que utilizando tanto el documental como la *performance* encontramos piezas vinculadas con las estéticas de los años 70, como sucede en la obra de Virginia Villaplana *Escenario doble*, en la que se desarrolla un discurso de género e identidad transexual intercalando la *performance* con la entrevista; o el trabajo más documental *Asuntos internos* de Xoán Anleo y Uqui Permui, que aborda las problemáticas y realidades del colectivo *trans* en Galicia. Vinculando una vez más a la *performance* y el documental encontramos el vídeo sobre Victor Grippo, artista al que el CGAC dedicó una exposición retrospectiva en 2013, realizada por quién fue su comisaria, Alicia Chillida.

Hay que subrayar también que desde 2015 se inicia una línea de trabajo dentro de la colección con el objetivo de estimular tanto la producción y la conexión de la colección con las últimas generaciones de artistas que egresan de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. A esta iniciativa responde la adquisición de piezas como *Cariátides* de Marta Lorenzo, una escultura realizada con escaiola y pasta de azúcar y *(De)construcción* una pieza de Esther Gandía en la línea del discurso feminista presentada en la exposición de fin de máster en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra y adquirida por el CGAC en el año 2015.

El mismo día de la inauguración a las 19:15 horas el comisario de la muestra, Santiago Olmo, impartirá una conferencia de presentación en la biblioteca del CGAC.

COLECCIÓN CGAC 25

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

1 xuño / 30 setembro 2018

Soto, Espazo de Proxectos

Unha colección e un museo son proxectos colectivos e de longo prazo. Neles participan moitas persoas; algunhas aparecen nas notas identificadoras, pero moitísimas outras simplemente manteñen o anonimato. Un museo e a súa colección son froito do esforzo e o entusiasmo, non sempre explícito e non sempre consciente, dunha sociedade enteira. Son o resultado dunha vontade por construír a memoria compartida e un patrimonio común, que é económico, pero sobre todo simbólico. É a institución quen os impulsa como proxecto, pero é a sociedade quen os sostén, facéndooos vivos. Unha colección non é simplemente un ornato que decora espazos, senón un documento que debe ser estudado, investigado e transformado en pensamento crítico, en perspectiva visual e en dimensión vital. A arte ensina a comprender o mundo dun xeito complexo e convérteo nun espazo de discusión e de posibilidades inesperadas, utópicas.

Ao facer balance dunha colección hai sen dúbida moitos agradecementos: o primeiro é para todas as persoas que traballaron e traballan hoxe no museo, para cada unha das que asumiron a dirección, que desenvolveron un programa que, pola súa vez, contribuíu a enriquecer o proxecto, e moi especialmente a construír a colección: Antón Pulido, Gloria Moure, Miguel Fernández-Cid, Manuel Olveira e Miguel von Haffe Pérez. Tamén hai un agradecemento para todas aquelas que desde a institución pública da que depende estreitamente o museo, a Xunta de Galicia, apoiaron o proxecto e fixérono posible crendo nel. E sobre todo un agradecemento moi especial para as e os artistas, que traballaron sempre con xenerosidade e dedicación, así como para o público e a sociedade que o acolle e utiliza, sen cuxa mirada crítica e fiel o traballo do museo non tería sentido.

O 29 de setembro de 1993 o Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) abría as súas portas ao público, inaugurando unha exposición retrospectiva de Maruja Mallo,



Una colección y un museo son proyectos colectivos y de largo plazo. En ellos participan muchas personas; algunas aparecen en los créditos, pero muchísimas otras simplemente mantienen el anonimato. Un museo y su colección son fruto del esfuerzo y el entusiasmo, no siempre explícito y no siempre consciente, de una sociedad entera. Son el resultado de una voluntad por construir memoria compartida y un patrimonio común, que es económico, pero sobre todo simbólico. Es la institución quien los impulsa como proyecto, pero es la sociedad quien los sostiene, haciéndolos vivos. Una colección no es simplemente un ornato que decora espacios, sino un documento que debe ser estudiado, investigado y transformado en pensamiento crítico, en perspectiva visual y en dimensión vital. El arte enseña a comprender el mundo de un modo complejo y lo convierte en un espacio de discusión y de posibilidades inesperadas, utópicas.

Al hacer balance de una colección hay sin duda muchos agradecimientos: el primero es para todas las personas que han trabajado y trabajan hoy en el museo, para cada una de las que han asumido la dirección y han desarrollado un programa, que a su vez ha contribuido a enriquecer el proyecto, y muy especialmente a construir la colección: Antón Pulido, Gloria Moure, Miguel Fernández-Cid, Manuel Olveira y Miguel von Haffe Pérez. También hay un agradecimiento para todas aquellas que desde la institución pública de la que depende estrechamente el museo, la Xunta de Galicia, han apoyado el proyecto y lo han hecho posible creyendo en él. Y sobre todo un agradecimiento muy especial para las y los artistas, que han trabajado siempre con generosidad y dedicación, así como para el público y la sociedad que lo acoge y lo utiliza, sin cuya mirada crítica y fiel el trabajo del museo no tendría sentido.

El 29 de septiembre de 1993 el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) abría sus puertas al público, inaugurando una exposición retrospectiva de Maruja Mallo, comisariada por Pilar

comisariada por Pilar Corredoira. O edificio, proxectado polo arquitecto portugués Alvaro Siza Vieira entre 1988 e 1993, é o eixo dunha profunda remodelación urbana, en diálogo co conxunto do antigo mosteiro e igrexa de San Domingos de Bonaval, actual sede do Museo do Pobo Galego. Froito da colaboración entre Siza Vieira e a arquitecta e paisajista galega Isabel Aguirre, abordouse tamén a transformación da horta do convento nun parque que incorpora o espazo do antigo e desafectado cemiterio da cidade.

O proxecto do CGAC, impulsado desde a Xunta de Galicia, delinea unha institución entregada cara á arte contemporánea, cun programa de exposicións temporais, unha liña de publicacións, actividades educativas dirixidas a todos os públicos, unha apertura cara ás manifestacións culturais da contemporaneidade, desde o cinema ou a literatura á música, e unha colección de vocación internacional.

En 2018, celébrase o 25º aniversario da inauguración do edificio do CGAC. O museo propiamente dito, como proxecto articulado empezará un pouco máis tarde, en 1995 cando se conformen os equipos, a estrutura departamental e a primeira directora artística, Gloria Moure, comece unha programación con vontade de continuidade, ao implicarse na creación dunha colección.

Reler e revisar a historia do museo desde os diversos aspectos da súa colección ten como obxectivo poñer de relevo a importancia transformadora de modernización e de internacionalización que tivo e ten o CGAC, tanto en Galicia como no contexto español. Ademais, reler o papel desempeñado polo museo, tomando como eixe a colección, sinala como o proxecto dunha colección pública constitúe a pedra angular dunha acción coherente de construción de patrimonio e consolida toda idea de política cultural nas artes visuais. Unha colección é un proxecto fráxil, que necesita continuidade e permanente investimento e compromiso. Descoidalo pode destruílo, porque se a continuidade o reforza, a desatención ou a cicatería á hora de dotalo economicamente desestructúranlo.

Probablemente o CGAC sexa actualmente a única institución cultural galega pública centrada na arte e na cultura contemporánea cun proxecto sólido, definido, coherente, contrastado e transparente. Ese proxecto concrétase moi especificamente nunha colección, que o dota de sentido, nunha vertente investigadora, divulgadora e creadora de pensamento e de historia.

A colección do CGAC que arrinca en 1995, froito da conxunción de novas adquisicións de periodicidade anual, con depósitos de arte galega pertencentes á colección da Xunta de Galicia, preséntase como o poderoso eixe vertebrador dun proxecto artístico e cultural integral para Galicia. Desde 1995 e ata 2014 a colección da Fundación ARCO estivo depositada no CGAC e desempeñou un papel enormemente dinamizador, debido á diversidade e importancia dos seus fondos, propoñéndose ademais como un modelo de colección. Con ela, a propia colección do CGAC estivo a dialogar permanentemente. Mesmo podería afirmarse, a partir dunha análise pormenorizada, que a construción da colección do CGAC se realizou considerando, como complemento e suxeito de diálogo, a colección da Fundación ARCO. A súa marcha tras case

Corredoira. El edificio, proyectado por el arquitecto portugués Alvaro Siza Vieira entre 1988 y 1993, es el eje de una profunda remodelación urbana, en diálogo con el conjunto del antiguo monasterio e iglesia de San Domingos de Bonaval, actual sede del Museo do Pobo Galego. Fruto de la colaboración entre Siza Vieira y la arquitecta y paisajista gallega Isabel Aguirre, se abordó también la transformación de la huerta del convento en un parque que incorpora el espacio del antiguo y desafectado cementerio de la ciudad.

El proyecto del CGAC, impulsado desde la Xunta de Galicia, delinea una institución volcada hacia el arte contemporáneo, con un programa de exposiciones temporales, una línea de publicaciones, actividades educativas dirigidas a todos los públicos, una apertura hacia las manifestaciones culturales de la contemporaneidad, desde el cine o la literatura a la música, y una colección de vocación internacional.

En 2018, se celebra el 25º aniversario de la inauguración del edificio del CGAC. El museo propiamente dicho, como proyecto articulado empezará un poco más tarde, en 1995 cuando se conformen los equipos, la estructura departamental y la primera directora artística, Gloria Moure, da inicio a una programación con voluntad de continuidad, al implicarse en la creación de una colección.

Reler y revisar la historia del museo desde los diversos aspectos de su colección tiene como objetivo poner de relieve la importancia transformadora de modernización y de internacionalización que tuvo y tiene el CGAC, tanto en Galicia como en el contexto español. Además, releer el papel desempeñado por el museo, tomando como eje la colección, señala cómo el proyecto de una colección pública constituye la piedra angular de una acción coherente de construcción de patrimonio y consolida toda idea de política cultural en las artes visuales. Una colección es un proyecto frágil, que necesita continuidad y permanente inversión y compromiso. Descuidarlo puede destruirlo, porque si la continuidad lo refuerza, la desatención o la cicatería a la hora de dotarlo economicamente lo desestructura.

Probablemente el CGAC sea actualmente la única institución cultural gallega pública centrada en el arte y la cultura contemporánea con un proyecto sólido, definido, coherente, contrastado y transparente. Ese proyecto se concreta muy específicamente en una colección, que lo dota de sentido, en una vertiente investigadora, divulgadora y creadora de pensamiento y de historia.

La colección del CGAC que arrinca en 1995, fruto de la conjunción de nuevas adquisiciones de periodicidad anual, con depósitos de arte gallego pertenecientes a la colección de la Xunta de Galicia, se presenta como el poderoso eixe vertebrador de un proxecto artístico e cultural integral para Galicia. Desde 1995 y hasta 2014 la colección de la Fundación ARCO estivo depositada en el CGAC y desempeñó un papel enormemente dinamizador, debido a la diversidad e importancia de sus fondos, propoñéndose ademais como un modelo de colección. Con ella, la propia colección del CGAC ha estado dialogando permanentemente. Incluso se podría afirmar, a partir de un análisis pormenorizado, que la construción de la colección del CGAC se ha realizado considerando, como complemento y suxeito de diálogo, la colección de la Fundación ARCO. Su marcha tras casi 20



Vista da exposición *Modelo x armar*, CGAC, 2018

20 anos de vinculación ao CGAC –unha conexión que tamén se concretou mediante un considerable custo do seu mantemento (seguros, almacenaxe, arquivo, restauración e seguimento)– só poderá compensarse mediante un programa e un orzamento aínda máis activo e enérxico, que permita seguir adquirindo obras de relevo internacional.

Tamén hai que destacar importantes doazóns, como a de Nelson Zumel ou a de Xesús Vázquez, pero é especialmente reseñable o depósito da colección Carlos Areán, crítico, historiador, comisario de exposicións galego que foi, entre 1975 e 1977, director do Museo Español de Arte Contemporánea de Madrid, e sobre quen volverei máis adiante.

Esta aproximación á colección desexa poñer de relevo como a creación combinada, a principios dos anos noventa, dunha facultade de Belas Artes en Pontevedra e do CGAC en Santiago de Compostela, transforma radicalmente a arte feita en Galicia a partir dese momento. A aparición destas institucións contribúe a actualizar e divulgar un coñecemento estético cada vez máis profundo e complexo, que se espalla cara á arquitectura, a empresa e a industria do deseño e da moda, o que facilita, pola súa vez, a emerxencia, como normalización, de artistas mulleres de gran calado, e propicia, a través das exposicións e actividades do museo, a internacionalización e actualización da cultura galega en conexión coas súas propias tradicións e co mundo.

No anterior proxecto expositivo sobre a colección do CGAC, *Modelo x armar*, que se centraba moi especificamente en artistas galegos, estaban presentes estas mesmas preocupacións, aínda que formuladas doutro xeito, cun ton máis histórico e unha estrutura cronolóxica dividida en tres seccións e por décadas, exemplificadas en temas que trataban de estruturar unha historia da arte contemporáneo desde Galicia, e establecer unha contextualización

años de vinculación al CGAC –una conexión que también se ha concretado mediante un considerable coste de su mantenimiento (seguros, almacenaje, archivo, restauración y seguimiento)– solo podrá compensarse mediante un programa y un presupuesto aún más activo y enérgico, que permita seguir adquiriendo obras de relieve internacional.

También hay que destacar importantes donaciones, como la de Nelson Zumel o la de Xesús Vázquez, pero es especialmente reseñable el depósito de la colección Carlos Areán, crítico, historiador, comisario de exposiciones gallego que fue, entre 1975 y 1977, director del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, y sobre quien volveremos más adelante.

Esta aproximación a la colección desea poner de relieve cómo la creación combinada, a principios de los años noventa, de una facultad de Bellas Artes en Pontevedra y del CGAC en Santiago de Compostela, transforma radicalmente el arte hecho en Galicia a partir de ese momento. La aparición de estas instituciones contribuye a actualizar y divulgar un conocimiento estético cada vez más profundo y complejo, que se expande hacia la arquitectura, la empresa y la industria del diseño y de la moda, lo que facilita a su vez la emergencia, como normalización, de artistas mujeres de gran calado, y propicia, a través de las exposiciones y actividades del museo, la internacionalización y actualización de la cultura gallega en conexión con sus propias tradiciones y con el mundo.

En el anterior proyecto expositivo sobre la colección del CGAC, que se centraba muy específicamente en artistas gallegos, estaban presentes estas mismas preocupaciones, aunque formuladas de otro modo, con un tono más histórico y una estructura cronológica dividida en tres secciones y por décadas, ejemplificadas en temas que trataban de estructurar una historia del arte contemporáneo desde Galicia, y establecer una contextualización con algunas obras de

con algunhas obras de artistas internacionais.

A primeira sección estaba centrada nos anos 50 e 60, cando se procede á construción dunha certa idea de abstracción. Nela inclúense algunhas das primeiras obras adquiridas para a colección en 1995, de José María de Labra, Tino Grandío, Mampaso, Caruncho ou Reimundo Patiño.

A colección do CGAC arrinca historicamente con obras da década dos anos 60 e algunhas dos últimos 50, cando parece que se abre un tempo distinto ao da escura posguerra e prodúcense cambios profundos na arte. As adquisicións de obras desas décadas que se realizaron para a colección foron exclusivamente de artistas galegos; quedaron fóra do marco cronolóxico os artistas dos anos 30 e 40, como Carlos Maside, e algúns outros que seguen activos durante as décadas sucesivas, como Seoane, Laxeiro ou Colmeiro, e que poden identificarse co xurdimento dunha conciencia moderna en Galicia, artistas que, doutra banda, xa estaban suficientemente representados no Museo Carlos Maside de Sada (A Coruña). Con todo hai que dicir que en todos eles pervive un sentido narrativo vencellado a unha certa figuración, mentres que as obras coas que arrinca cronoloxicamente a colección se sitúan nun ámbito de ruptura e de experimentación coa abstracción. No entanto, o CGAC non deixará no baleiro ese período precedente e brillante da arte galega, e en distintos momentos abordaranse exposicións dalgúns destes artistas, como Laxeiro, en 1996, ou Seoane, en 1999, así como outras mostras, cun sentido máis propiamente histórico, como *A Galicia moderna 1916-1936*, comisariada por Antonio Bonet Correa, que conta cun extenso e especializado comité asesor e científico. A exposición aborda o xurdimento dunha conciencia cultural galega de modernidade: entre as Irmandades da Fala, asociación que reivindica en 1916 o uso e a normalización educativa da lingua galega, e a esgazadura que se produce co golpe militar que dará lugar á Guerra Civil, en 1936, desenvólvese un dos momentos máis brillantes do século XX, no que arte, música, cinema e literatura atopan espazos de confluencia con preocupacións sociais, políticas e de renovación estética, con artistas desde Asorey a Arturo Souto ou Castelao.

O CGAC tivo moi presente en todas as súas etapas a necesidade de combinar e complementar, vinculándoas no mesmo modelo de proxecto, unha construción de colección e un programa de exposicións que propoña a divulgación da cultura contemporánea desde o coñecemento e a investigación. Ademais, tal e como se pode comprobar na memoria do museo publicada para o período 1995-1997, estaba moi presente naquel momento a necesaria complementariedade e vinculación das coleccións das institucións museísticas públicas en Galicia, e asumíase a existencia dun mapa artellado de interrelacións. Nese sentido alúdese especificamente ao relevo do contemporáneo do CGAC en relación coas perspectivas máis históricas do Museo de Castrelos, de Vigo, ou do Museo de Belas Artes da Coruña, pero tamén subliña a memoria a estreita colaboración que desde o CGAC se establece co Museo Carlos Maside de Sada, mediante préstamos e cesións temporais.

Nesta primeira exposición *Modelo x armar*, un segundo capítulo estaba centrado nos anos 70 e 80 cando se producen tensións e

artistas internacionais.

La primera sección estaba centrada en los años 50 y 60, cuando se procede a la construcción de una cierta idea de abstracción. En ella se incluyen algunas de las primeras obras adquiridas para la colección en 1995, de José María de Labra, Tino Grandío, Mampaso, Caruncho o Reimundo Patiño.

La colección del CGAC arranca históricamente con obras de la década de los años 60 y algunas de los últimos 50, cuando parece que se abre un tiempo distinto al de la oscura posguerra y se producen cambios profundos en el arte. Las adquisiciones de obras de esas décadas que se realizaron para la colección fueron exclusivamente de artistas gallegos; quedaron fuera del marco cronológico los artistas de los años 30 y 40, como Carlos Maside, y algunos otros que siguen activos durante las décadas sucesivas, como Seoane, Laxeiro o Colmeiro, y que pueden identificarse con el surgimiento de una conciencia moderna en Galicia, artistas que, por otro lado, ya estaban suficientemente representados en el Museo Carlos Maside de Sada (A Coruña). Sin embargo hay que decir que en todos ellos pervive un sentido narrativo ligado a una cierta figuración, mientras que las obras con las que arranca cronológicamente la colección se sitúan en un ámbito de ruptura y de experimentación con la abstracción. No obstante el CGAC no dejará en el vacío ese periodo precedente y brillante del arte gallego, y en distintos momentos se abordarán exposiciones de algunos de estos artistas, como Laxeiro, en 1996, o Seoane, en 1999, así como otras muestras, con un sentido más propiamente histórico, como *A Galicia moderna 1916-1936*, comisariada por Antonio Bonet Correa, que cuenta con un extenso y especializado comité asesor y científico. La exposición aborda el surgimiento de una conciencia cultural gallega de modernidad: entre las *Irmandades da Fala*, asociación que reivindica en 1916 el uso y la normalización educativa de la lengua gallega, y la quiebra que se produce con el golpe militar que dará lugar a la Guerra Civil, en 1936, se desarrolla uno de los momentos más brillantes del siglo XX, en el que arte, música, cine y literatura encuentran espacios de confluencia con preocupaciones sociales, políticas y de renovación estética, con artistas desde Asorey a Arturo Souto o Castelao.

El CGAC ha tenido muy presente en todas sus etapas la necesidad de combinar y complementar, vinculándolas en el mismo modelo de proyecto, una construcción de colección y un programa de exposiciones que proponga la divulgación de la cultura contemporánea desde el conocimiento y la investigación. Además, tal y como se puede comprobar en la memoria del museo publicada para el periodo 1995-1997, estaba muy presente en aquel momento la necesaria complementariedad y vinculación de las colecciones de las instituciones museísticas públicas en Galicia, y se asumía la existencia de un mapa articulado de interrelaciones. En ese sentido se alude específicamente al relieve de lo contemporáneo del CGAC en relación con las perspectivas más históricas del Museo de Castrelos, de Vigo, o del Museo de Bellas Artes de A Coruña, pero también subraya la memoria la estrecha colaboración que desde el CGAC se establece con el Museo Carlos Maside de Sada, mediante préstamos y cesiones temporales.

En esta primera exposición *Modelo x armar*, un segundo capítulo estaba centrado en los años 70 y 80 cuando se producen tensiones

diálogos entre a xeometría e a figuración. Estas friccións prodúcense mesmo na obra dun mesmo artista como Manuel Facal que, a principios da década dos 70, realiza unha serie gráfica de combinacións xeométricas con certo ton óptico, mentres que en 1979 se bota a experimentacións con materiais pobres en esculturas, cun forte sentido instalativo, como *Espantallo*. Facal incluírá na primeira exposición de Atlántica en Baiona obras desta mesma serie. Nesas tensións e diálogos cruzados desenvólvese o contexto de Atlántica, un proxecto transxeracional que non procuraba nin a coincidencia formal nin o manifesto estilístico, senón unha rexeneración e unha comunicación entre artistas e desde Galicia co exterior. Dese modo as obras de Manuel Moldes, Facal, Huete, Silverio Rivas, Correa Corredoira, Antón Patiño, Xosé Freixanes, Xavier Toubes, Leiro ou Antón Lamazares, crean unha atmosfera de diversidade, que atopa o seu contrapunto na serie de retratos de mozos de Thomas Ruff, un proxecto que aborda a idea dunha xeración e que naqueles anos 80 insire plenamente a fotografía nos circuitos de distribución artística, refractarios ata ese momento ao fotográfico, que se entendía como unha arte menor ou secundaria.

A terceira sección arrinca na década dos anos 90 ata a actualidade e marca a época que coincide coa actividade do CGAC.

Se nas exposicións de Atlántica só había unha muller, Menchu Lamas, nas últimas décadas aparece un crecente número de artistas mulleres que desenvolven un traballo moi matizado e persoal: Pamen Pereira, Montse Rego, Mónica Alonso ou Amaya González Reyes, entre outras moitas. Se en décadas anteriores dominou a pintura, a

y diálogos entre la geometría y la figuración. Estas fricciones se producen incluso en la obra de un mismo artista como Manuel Facal que, a principios de la década de los 70, realiza una serie gráfica de combinaciones geométricas con cierto tono óptico, mientras que en 1979 se lanza a experimentaciones con materiales pobres en esculturas, con un fuerte sentido instalativo, como *Espantallo*. Facal incluirá en la primera exposición de Atlántica en Baiona obras de esta misma serie. En esas tensiones y diálogos cruzados se desenvuelve el contexto de Atlántica, un proyecto transgeneracional que no buscaba ni la coincidencia formal ni el manifesto estilístico, sino una regeneración y una comunicación entre artistas y desde Galicia con el exterior. De ese modo las obras de Manuel Moldes, Facal, Huete, Silverio Rivas, Correa Corredoira, Antón Patiño, Xosé Freixanes, Xavier Toubes, Leiro o Antón Lamazares, crean una atmósfera de diversidad, que encuentra su contrapunto en la serie de retratos de jóvenes de Thomas Ruff, un proyecto que aborda la idea de una generación y que en aquellos años 80 inserta plenamente la fotografía en los circuitos de distribución artística, refractarios hasta ese momento a lo fotográfico, que se entendía como un arte menor o secundario.

La tercera sección arranca en la década de los años 90 hasta la actualidad y marca la época que coincide con la actividad del CGAC.

Si en las exposiciones de Atlántica solo había una mujer, Menchu Lamas, en las últimas décadas aparece un creciente número de artistas mujeres que desarrollan un trabajo muy matizado y personal: Pamen Pereira, Montse Rego, Mónica Alonso o Amaya González Reyes, entre otras muchas. Si en décadas anteriores ha



Montse Rego: *Sen título*, 1999-2000. Colección CGAC



Günther Förg: *Sen título. School of Journalism-Parque de Bonabal*, 2004.
Colección CGAC. Günther Förg, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

partir de agora hai unha meirande diversidade de propostas. Tamén, nestas décadas, desde os 90 ata a actualidade, coincidindo co desenvolvemento do CGAC establécese unha comunicación fluída co ámbito internacional, a través do programa de exposicións e desde as compras para a colección do museo.

Hai que subliñar tamén que desde 2015 se inicia unha liña de traballo da colección cos novos artistas que egresan da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, a través das adquisicións de *Cariátides*, de Marta Lorenzo, unha escultura realizada con escaiola e pasta de azucre, e *(De)construcción*, performance e vídeo de Esther Gandía, co obxectivo de estimular tanto a produción máis nova coma a conexión da colección coas xeracións de artistas máis novos e en proceso.

A pregunta que se expuña para aquela exposición, *Modelo x armar*, era que narrativas ou que historias da arte en Galicia se poden construír a partir da colección do CGAC; cales os seus itinerarios posibles e cales tamén as súas lagoas; que tipo de obra falta para completar percorridos e que tipo de documentos poderían axudar a comprender mellor eses relatos.

Este novo proxecto expositivo, *Colección CGAC 25*, tamén está dividido en tres seccións, pero só a primeira mantén unha estrutura

dominado la pintura, a partir de ahora hay una mayor diversidad de propuestas. También, en estas décadas, desde los 90 hasta la actualidad, coincidiendo con el desarrollo del CGAC se establece una comunicación fluida con el ámbito internacional, a través del programa de exposiciones y desde las compras para la colección del museo.

Hay que subrayar también que desde 2015 se inicia una línea de trabajo de la colección con los nuevos artistas que egresan de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, a través de las adquisiciones de *Cariátides*, de Marta Lorenzo, una escultura realizada con escaiola y pasta de azúcar, y *(de)construcción*, performance y vídeo de Esther Gandía, con el objetivo de estimular tanto la producción más joven como la conexión de la colección con las generaciones de artistas más jóvenes y en proceso.

La pregunta que se planteaba para aquella exposición, *Modelo x armar*, era qué narrativas o qué historias del arte en Galicia se pueden construir a partir de la colección del CGAC; cuáles sus itinerarios posibles y cuáles también sus lagunas; qué tipo de obra falta para completar recorridos y qué tipo de documentos podrían ayudar a comprender mejor esos relatos.

Este nuevo proyecto expositivo, *Colección CGAC 25*, también está dividido en tres secciones, pero solo la primera mantiene una estructura propiamente de carácter histórico y cronológico, centrándose específicamente en el punto de partida de la colección, en un marco temporal entre los años 50 y los 70, con el objetivo de profundizar en la creación de un contexto español e internacional para el arte gallego, lo que además constituye, desde el principio de la colección, una constante y un objetivo nuclear del museo. Una segunda sección establece una reconsideración del papel desempeñado por el museo a partir de su colección y su programación como vector de modernización e internacionalización, y una tercera que subraya la importancia radical y singular del proyecto arquitectónico y da lugar a un nutrido núcleo de obras que dialogan y se inspiran con la arquitectura de Siza Vieira, pero también con aquella que configura la Compostela moderna, con sus nuevos barrios y la ampliación de los campus universitarios.

El primer capítulo de la muestra se centra entre las décadas de los años 50 y 70; se plantean como un caso de estudio, en el que ensayar lecturas cruzadas de contextos. Se incluyen algunas obras de los mismos artistas de la anterior exposición –Labra, Mampaso y Grandío–, pero estas se complementan con piezas de los años 70, de Nóvoa, Lodeiro y Mantecón, que prosiguen de otra manera el camino de la abstracción. Pero el objetivo principal es insertar este desarrollo del panorama artístico gallego dentro de un marco contextual español, con obras de autores que participaron en El Paso, como Manolo Millares o Luis Feito, y en Dau al Set, como Tàpies, Tharrats o Cuixart, todas ellas pertenecientes a la donación Carlos Areán, así como una serie de dibujos de carácter informalista de Luis Gordillo de finales de los años cincuenta, fruto de una donación reciente del artista. La donación Areán configura un núcleo muy singular de la colección, pues incluye a artistas españoles entre los 50

propriadamente de carácter histórico e cronolóxico, centrada especificamente no punto de partida da colección, nun marco temporal entre os anos 50 e os 70, co obxectivo de profundar na creación dun contexto español e internacional para a arte galega, o que ademais constitúe, desde o principio da colección, unha constante e un obxectivo nuclear do museo. Unha segunda sección establece unha reconsideración do papel desempeñado polo museo a partir da súa colección e a súa programación como vector de modernización e internacionalización, e unha terceira que subliña a importancia radical e singular do proxecto arquitectónico e dá lugar a un nutrido núcleo de obras que dialogan e que se inspiran na arquitectura de Siza Vieira, pero tamén con aquela que configura a Compostela moderna, cos seus novos barrios e a ampliación dos campus universitarios.

O primeiro capítulo da mostra céntrase entre as décadas dos anos 50 e 70; exponse como un caso de estudo, no que ensaiar lecturas cruzadas de contextos. Inclúense algunhas obras dos mesmos artistas da anterior exposición –Labra, Mampaso e Grandío–, pero estas complementáanse con pezas dos anos 70, de Nóvoa, Lodeiro e Mantecón, que proseguen doutra maneira o camiño da abstracción. Pero o obxectivo principal é inserir este desenvolvemento do panorama artístico galego dentro dun marco contextual español, con obras de autores que participaron en El Paso, como Manolo Millieiros ou Luís Feito, e en Dau al Set, como Tàpies, Tharrats ou Cuixart, todas elas pertencentes á doazón de Carlos Areán, así como unha serie de debuxos de carácter informalista de Luís Gordillo de finais dos anos cincuenta, froito dunha doazón recente do artista. A doazón Areán configura un núcleo moi singular da colección, pois inclúe artistas españois entre os 50 e os 70, e reflicte o carácter subxectivo dunha colección privada. Moitas das pezas que a compoñen son gravados, e abundan as obras sobre papel, de pequeno formato, moitas delas dedicadas polos propios artistas, pois se trata moi a miúdo de agasallos. Por se tratar dun crítico que ademais dirixiu as salas do Ateneo de Madrid, e posteriormente o Museo Español de Arte Contemporánea (MEAC), de Madrid, a súa colección preserva un certo carácter documental. Foi tamén director da colección *Cuadernos de Arte y Publicaciones Españolas*, que editou máis de 600 monografías de artistas de todo o mundo, cun carácter divulgativo; asinou, entre moitos outros, os ensaios dedicados a estes artistas nesta colección de libros.

A inclusión da fotografía nesta sección debe entenderse como unha formulación de principios, que ten que ver cunha perspectiva metodolóxica non suficientemente ensaiada ata agora na colección. En efecto, a colección do CGAC carece dun fondo fotográfico comparable ao da pintura dos 50 aos 70. O museo posuía ata hai pouco tempo escasas fotografías anteriores a 1970: unha vista do porto de Vigo de Raniero Fernández, de 1955; unha fotografía da serie *Mariñeiros*, de 1936, de José Suárez, e un retrato de Virxilio Vieitez datado en 1966. Trátase en realidade de obras pertencentes a un cartafol álbum editado polo Centro de Estudos Fotográficos de Vigo en 1999, cunha edición de 50 exemplares, na que ademais se incluían outras tres obras, de Vari Caramés, Manuel Sendón e Xosé Luís Suárez Canal. Trátase de excepcións, que lamentablemente non

y los 70, y refleja el carácter subjetivo de una colección privada. Muchas de las piezas que la componen son grabados, y abundan las obras sobre papel, de pequeño formato, muchas de ellas dedicadas por los propios artistas, pues se trata muy a menudo de regalos. Por tratarse de un crítico que además dirigió las Salas del Ateneo de Madrid, y posteriormente el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), de Madrid, su colección preserva un cierto carácter documental. Fue también director de la colección *Cuadernos de Arte y Publicaciones Españolas*, que editó más de 600 monografías de artistas de todo el mundo, con un carácter divulgativo; firmó, entre muchos otros, los ensayos dedicados a estos artistas en esta colección de libros.

La inclusión de la fotografía en esta sección debe entenderse como un planteamiento de principios, que tiene que ver con una perspectiva metodológica no suficientemente ensayada hasta ahora en la colección. En efecto, la colección del CGAC carece de un fondo fotográfico comparable al de la pintura de los 50 a los 70. El museo poseía hasta hace poco tiempo escasas fotografías anteriores a 1970: una vista del puerto de Vigo de Raniero Fernández, de 1955; una fotografía de la serie *Mariñeiros*, de 1936, de José Suárez, y un retrato de Virxilio Vieitez fechado en 1966. Se trata en realidad de obras pertenecientes a una carpeta álbum editada por el Centro de Estudios Fotográficos de Vigo en 1999, con una edición de 50 ejemplares, en la que además se incluían otras tres obras, de Vari Caramés, Manuel Sendón y Xosé Luis Suárez Canal. Se trata de excepciones, que lamentablemente no tuvieron continuidad, y ello es también producto de una perspectiva bastante extendida cuando empezó a coleccionar el CGAC, que consideraba la fotografía (especialmente aquella documental) en un segundo plano.

En 2016 se incorporó a la colección del CGAC el archivo fotográfico de Camilo José Cela, con el objetivo de ampliar el campo de acción de la colección asumiendo la importancia que para un museo como el CGAC tienen los archivos, y de ese modo poder emprender una investigación que pusiera de relieve algunos de los aspectos más singulares y menos conocidos del premio Nobel de literatura gallego: su interés por la fotografía y su relación con los fotógrafos, el modo en el que integra imágenes en algunos de sus libros, el uso novedoso de la imagen fotográfica como punto de partida de la narración literaria. En definitiva, su pionero interés por el formato editorial del fotolibro.

El fondo incluye tres proyectos de muy diverso calado y composición.

1) Por un lado, el material de trabajo empleado para *Viaje a la Alcarria* –un libro mítico y renovador en la literatura española de posguerra, a medio camino entre el relato de viaje, el ensayo y la novela, publicado en 1948 pero preparado en 1946–, que fue realizado en el plano fotográfico por el fotógrafo vienés Karl Wlasak y la portuguesa Conchita Stichaner.

2) El conjunto de fotografías –incluyendo casi la totalidad de negativos– de Enrique Palazuelo, que servirán de base a la redacción de *Nuevas escenas matritenses*, dividida en siete series de relatos, que dan lugar a siete volúmenes y cuyas historias se inspiran en los personajes y situaciones de las calles madrileñas, que recogen 77

tiveron continuidade, e iso é tamén produto dunha perspectiva bastante estendida cando empezou a coleccionar o CGAC, que consideraba a fotografía (especialmente aquela documental) nun segundo plano.

En 2016 incorporouse á colección do CGAC o arquivo fotográfico de Camilo José Cela, para o obxecto de ampliar o campo de acción da colección asumindo a importancia que para un museo como o CGAC teñen os arquivos, e dese modo poder emprender unha investigación que puxese de relevo algúns dos aspectos máis singulares e menos coñecidos do premio Nobel de literatura galego: o seu interese pola fotografía e a súa relación cos fotógrafos, o modo no que integra imaxes nalgúns dos seus libros, o uso novo da imaxe fotográfica como punto de partida da narración literaria. En definitiva, o seu pioneiro interese polo formato editorial do fotolibro.

O fondo inclúe tres proxectos de moi diverso calado e composición.

1) Por unha banda, o material de traballo empregado para *Viaje a la Alcarria* –un libro mítico e renovador na literatura española de posguerra, a medio camiño entre o relato de viaxe, o ensaio e a novela, publicado en 1948 pero preparado en 1946–, que foi realizado no plano fotográfico polo fotógrafo vienés Karl Wlasak e a portuguesa Conchita Stichaner.

2) O conxunto de fotografías –incluíndo case a totalidade de negativos– de Enrique Palazuelo, que servirán de base á redacción de *Nuevas escenas matritenses*, dividida en sete series de relatos, que dan lugar a sete volumes e cuxas historias se inspiran nos personaxes e situacións das rúas madrileñas, que recollen 77 imaxes dun conxunto en gran medida inédito de 358 fotografías.

3) Un conxunto formado polas máis de 300 fotografías que Carles Fontseré enviou periodicamente a Cela desde Nova York entre os anos 60 e os 80, cando ambos estaban a proxectar un libro (fotolibro) titulado *Nueva York amarga*, que nunca chegou a se publicar, pero para o que Cela escribiu cinco contos, que quedaron inéditos. Deste terceiro conxunto non hai negativos, xa que o traballo non chegou a completarse, e consérvanse só as probas enviadas xunto ao correspondente epistolario.

Hai que precisar que as copias fotográficas en cada un dos conxuntos son moi distintas, e ningunha delas foi pensada para ser exhibida. Son materiais de traballo que Cela utiliza como punto de partida para escribir, e están pensadas para ser publicadas. Moitas das fotos de Wlasak están montadas en cartolinas de tres en tres ou de catro en catro e teñen distintos formatos pequenos e medianos. As fotos de Palazuelo, en cambio, teñen un formato medio. Nalgunhas vese pola traseira que foron utilizadas na publicación dos relatos e fotos na revista *Semana*; noutras aprécianse reencadramentos utilizados para se adaptar ao formato dos libros (28 x 17,5 cm), moi eficaz para gañar visibilidade en escaparates, ao dispoñer de imaxes ao sangue na cuberta. Nalgunhas traseiras aparecen os números do capítulo ou da escena e un título ou frase explicativa. As copias de Carles Fontseré manteñen unha regularidade máis homoxénea, en termos de formato e de tonalidade.

Quizabes, de todo o arquivo, o conxunto máis interesante por descoñecido e por máis completo, porque inclúe practicamente todos

imágenes de un conxunto en gran medida inédito de 358 fotografías.

3) Un conxunto formado por las más de 300 fotografías que Carles Fontseré envió periódicamente a Cela desde Nueva York entre los años 60 y los 80, cuando ambos estaban planeando un libro (fotolibro) titulado *Nueva York amarga*, que nunca llegó a publicarse, pero para el que Cela escribió cinco cuentos, que quedaron inéditos. De este tercer conxunto no hay negativos, ya que el trabajo no llegó a completarse, y se conservan solo las pruebas enviadas junto al correspondiente epistolario.

Hay que precisar que las copias fotográficas en cada uno de los conjuntos son muy distintas, y ninguna de ellas fue pensada para ser exhibida. Son materiales de trabajo que Cela utiliza como punto de partida para escribir, y están pensadas para ser publicadas. Muchas de las fotos de Wlasak están montadas en cartulinas de tres en tres o de cuatro en cuatro y tienen distintos formatos pequeños y medianos. Las fotos de Palazuelo, en cambio, tienen un formato medio. En algunas se ve por la trasera que fueron utilizadas en la publicación de los relatos y fotos en la revista *Semana*; en otras se aprecian reencuadres utilizados para adaptarse al formato de los libros (28 x 17,5 cm), muy eficaz para ganar visibilidad en escaparates, al disponer de imágenes a sangre en la cubierta. En algunas traseras aparecen números del capítulo o escena y un título o frase explicativa. Las copias de Carles Fontseré mantienen una regularidad más homogénea, en términos de formato y de tonalidad.

Quizás, de todo el archivo, el conxunto más interesante por desconocido y por más completo, porque incluye prácticamente todos los negativos de las fotografías, es el que dio cuerpo a *Nuevas escenas matritenses*, conxunto del que se exhibe una breve selección en la exposición.

En *Viaje a la Alcarria*, que es el primer libro en el que Cela inserta fotografías, las imágenes establecen un recorrido paralelo al texto, pero entre relato e imagen no hay vinculación directa; no se trata tampoco de una relación de ilustración, sino de complemento. En cambio, *Nuevas escenas matritenses* es un proyecto en el que el texto arranca directamente de la imagen, estilo documental fotográfico engarzado con una ficción desbocada, extrema, rozando una visión de la realidad disparatada, esperpéntica. Con una apariencia costumbrista, enlaza en cierto modo con las *Escenas matritenses* de Ramón de Mesonero Romanos, y adopta incluso la estructura de capítulos, que denomina “series”, tal y como hace el escritor madrileño. Pero las intenciones de Cela se distancian del costumbrismo; sus escenas tienden a un relato con un tono propio de un realismo mágico descarnado, y aflora una crítica social, que se dirige sobre todo contra la hipocresía y el convencionalismo que mira a ese mundo de lo popular como tipismo, en lugar de como tragedia.

El archivo abre a un mundo desconocido y muy poco explorado, pues la mayoría de fotos que Palazuelo entregó a Cela permanecieron inéditas. Palazuelo insistió a Cela durante años en la conveniencia y el interés de poder trabajar en un libro fotográfico que reuniera –sin la ficción distorsionadora– aquellas imágenes de un Madrid popular, que a finales de los años 50 estaba a punto de desaparecer. Hay muy pocas imágenes de monumentos: una vista del Palacio Real, pero con un primer plano de *chachas* y sirvientas de

os negativos das fotografías, é o que deu corpo a *Nuevas escenas matritenses*, conxunto do que se exhibe unha breve selección na exposición.

En *Viaje a la Alcarria*, que é o primeiro libro no que Cela insire fotografías, as imaxes establecen un percorrido paralelo ao texto, pero entre o relato e a imaxe non hai vinculación directa; non se trata tampouco dunha relación de ilustración, senón de complemento. En cambio, *Nuevas escenas matritenses* é un proxecto no que o texto arrinca directamente da imaxe, estilo documental fotográfico engarzado cunha ficción desbocada, extrema, a rozar cunha visión da realidade disparatada, esperpéntica. Cunha aparencia costumista, enlaza en certo xeito coas *Escenas matritenses* de Ramón de Mesonero Romanos, e adopta mesmo a estrutura de capítulos, que denomina “series”, tal e como fai o escritor madrileño. Pero as intencións de Cela distáncianse do costumismo; as súas escenas tenden a un relato cun ton propio dun realismo máxico descarnado, e agroma unha crítica social, que se dirixe sobre todo contra a hipocrísia e o convencionalismo que mira ese mundo do popular como tipismo, no canto de como traxedia.

O arquivo abre a un mundo descoñecido e moi pouco explorado, pois a meirande parte das fotos que Palazuelo lle entregou a Cela permaneceron inéditas. Palazuelo insistiulle a Cela durante anos na conveniencia e o interese de poderen traballar nun libro fotográfico que reunise –sen a ficción distorsionadora– aquelas imaxes dun Madrid popular, que para finais dos anos 50 estaba a piques de desaparecer. Hai moi poucas imaxes de monumentos: unha vista do Palacio Real, pero cun primeiro plano de *chachas* e *serventas* de rigoroso uniforme branco, ou a esbandallada mole da basílica de San Francisco el Grande, vista desde atrás e máis parecida a unha ruína. Contrasta co nutrido grupo de vendedores ambulantes e escenas do rastro ou de tabernas, a terraza dun dos bares máis selectos e elegantes de Madrid, El corrillo de Serrano, que fotografará en cor na década dos 60 o fotógrafo asturiano Gonzalo Juanes.

Entre *Viaje a la Alcarria* e *Nuevas escenas matritenses*, Cela publica con Lumen outros dous fotolibros, que marcan tamén desde a polémica unha maneira de enfrontarse á realidade sen prexuízos e dun modo case violento, sen compaixón, implacable: *Toreo de salón*, con fotografías de Maspons e de Ubiña (1963), e *Izas, rabizas y colipoterras*, con fotografías de Joan Colom (1964). O traballo literario realizado en *Nuevas escenas matritenses* responde a unha visión máis mesurada, que tamén conduce a unha aproximación ficcional e descarnada. O novo destes proxectos é sen dúbida o modo no que Cela implica a fotografía, e tece un espazo de experimentación, aínda que no fondo o escritor utiliza e manipula o traballo dos fotógrafos para os seus propios fins. Todos quedan desencantados dun modo ou doutro, porque o fotográfico, desde a perspectiva do escritor, queda nun plano subalterno.

Co obxectivo de completar a visión deste momento histórico desde a fotografía, inclúense, nun diálogo coas fotografías de Enrique Palazuelo, as pezas de Raniero Fernández e Virxilio Vieitez, que se sitúan no mesmo marco temporal e dan conta de dúas realidades fotográficas moi distintas na Galicia da época: a das asociacións fotográficas con actividade nas cidades e a dos estudos

rigoroso uniforme branco, o la desvencijada mole de la basílica de San Francisco el Grande, vista desde atrás y más parecida a una ruina. Contrasta con el nutrido grupo de vendedores ambulantes y escenas del rastro o de tabernas, la terraza de uno de los bares más selectos y elegantes de Madrid, El corrillo de Serrano, que fotografiará en color en la década de los 60 el fotógrafo asturiano Gonzalo Juanes.

Entre *Viaje a la Alcarria* y *Nuevas escenas matritenses*, Cela publica con Lumen otros dos fotolibros, que marcan también desde la polémica una manera de enfrentarse a la realidad sin prejuicios y de un modo casi violento, sin compasión, implacable: *Toreo de salón* con fotografías de Maspons y de Ubiña (1963), e *Izas, rabizas y colipoterras*, con fotografías de Joan Colom (1964). El trabajo literario realizado en *Nuevas escenas matritenses* responde a una visión más mesurada, que también conduce a una aproximación ficcional y descarnada. Lo novedoso de estos proyectos es sin duda el modo en el que Cela implica a la fotografía, y teje un espacio de experimentación, aunque en el fondo el escritor utiliza y manipula el trabajo de los fotógrafos para sus propios fines. Todos quedan desencantados de un modo u otro, porque lo fotográfico, desde la perspectiva del escritor, queda en un plano subalterno.

Con el objetivo de completar la visión de este momento histórico desde la fotografía, se incluyen, en diálogo con las fotografías de Enrique Palazuelo, las piezas de Raniero Fernández y Virxilio Vieitez, que se sitúan en el mismo marco temporal y dan cuenta de dos realidades fotográficas muy distintas en la Galicia de la época: la de las asociaciones fotográficas con actividad en las ciudades y la de los estudios profesionales diseminados por el territorio. Raniero Fernández representa una fotografía vinculada a la Agrupación Fotográfica Gallega de Vigo, la primera que se creó en Galicia y que durante años, entre mediados de los 50 y finales de los 60, va a dirigir, impulsando publicaciones, concursos y actividades. Su mirada, a la vez impresionista y documental, va a dar cuenta de aspectos paisajísticos y sociológicos de Vigo, como el puerto o el Berbés, pero destacan en su trabajo proyectos de carácter documental de hórreos y de cruceiros que denotan una muy fina mirada fotográfica. Virxilio Vieitez representa la otra cara de la realidad, el retrato desde el estudio en su pueblo Soutelo de Montes. Fotografía intuitiva y de mirada sofisticada para la composición y el retrato casi psicológico, aunque sea de encargo, aunque la foto sea el recuerdo para enviar a los parientes que emigraron. Vieitez fue un descubrimiento que desveló la VIII edición de la Fotobienal de Vigo en 1998 y supuso la revalorización de una fotografía directa y vivencial, de estudio y profesional, sin ambiciones ni pretensiones artísticas, que tocaba la realidad con plena humanidad.

Para resituar el contexto internacional se incluyen también algunas piezas muy singulares y bastante excepcionales, en las que la fotografía desempeña una función formal, documental o experimental. *The Following Piece* (1969), de Vito Acconci, es en realidad una performance de una serie, y la pieza es tanto su documentación como su soporte de presentación. Cada día, y durante un mes, el artista elegía una persona al azar en la calle y la seguía hasta que esta entraba en un espacio privado. Hasta 1968 la obra de Acconci se



Vito Acconci: *The Following Piece*, 1969. Colección CGAC. Vito Acconci, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

profesionais espallados polo territorio. Raniero Fernández representa unha fotografía vinculada á Agrupación Fotográfica Galega de Vigo, a primeira que se creou en Galicia e que durante anos, entre mediados dos 50 e finais dos 60, vai dirixir, impulsando publicacións, concursos e actividades. A súa mirada, asemade impresionista e documental, vai dar conta de aspectos paisaxísticos e sociolóxicos de Vigo, como o porto ou o Berbés, pero destacan no seu traballo proxectos de carácter documental de hórreos e de cruceiros que denotan unha moi fina mirada fotográfica. Virxilio Vieitez representa a outra cara da realidade, o retrato desde o estudio na súa vila Soutelo de Montes. Fotografía intuitiva e de mirada sofisticada para a composición e o retrato case psicolóxico, aínda que sexa de encarga, aínda que a foto sexa o recordo para lles enviar aos parentes que emigraron. Vieitez foi un descubrimento que desvelou a VIII edición da Fotobienal de Vigo en 1998 e supuxo a revalorización dunha fotografía directa e vivencial, de estudio e profesional, sen ambicións nin pretensións artísticas, que tocaba a realidade con plena humanidade.

Para resituar o contexto internacional inclúense tamén algunhas pezas moi singulares e bastante excepcionais, nas que a fotografía desempeña unha función formal, documental ou experimental. *The Following Piece* (1969), de Vito Acconci, é en realidade unha performance dunha serie, e a peza é tanto a súa documentación

había restringido a la escritura y la poesía, pero al iniciar las performances, la fotografía se convierte en un medio insustituible de documentación. El CGAC realizó en 1996 una memorable exposición de Vito Acconci, en la que el artista instaló una serie de andamios transitables en la fachada del museo. Una serie de fotografías de Joseph Beuys de 1977 muestra tanto el peso de lo documental como el sentido fetichista que asume la propia imagen del artista. En la obra de Juan Hidalgo, *Biozaj* (1977), la propia fotografía actúa como soporte de una performance en la que los distintos cuerpos desnudos de los hombres (Walter Marchetti y Juan Hidalgo) y la mujer (Esther Ferrer), integrantes de Zaj, se superponen en una misma imagen hasta confundirse.

A pesar de la escasez de fotografía en esta primera parte (cronológica) de la colección, hay un fondo importantísimo y esencial de fotografía y vídeo internacional de los años 70, cuando surgen artistas, sobre todo artistas mujeres, que desarrollan discursos feministas y de género y utilizan la performance y el vídeo como documentación. La mayoría de estas obras fueron adquiridas para realizar exposiciones muy novedosas para el CGAC y Galicia, como *A batalla dos xéneros* y *En todas partes*, ambas comisariadas por Juan Vicente Aliaga: piezas de Valie Export, Martha Rosler, Dara Birnbaum, Eleanore Antin, Ulrike Rosenbach, Lynda Benglis, Carolee Schneeman o Sanja Ivekovic. Alguna de estas piezas de vídeo se exhibieron en *Modelo x armar*,

coma o seu soporte de presentación. Cada día, e durante un mes, o artista elixía unha persoa ao chou pola rúa e seguía ata que esta entraba nun espazo privado. Ata 1968 a obra de Acconci restrinxíuse á escrita e á poesía, pero ao iniciar as performances, a fotografía convértese nun medio insubstituíble de documentación. O CGAC realizou en 1996 unha memorable exposición de Vito Acconci, na que o artista instalou unha serie de estadas transitables na fachada do museo. Unha serie de fotografías de Joseph Beuys de 1977 amosa tanto o peso do documental coma o sentido fetichista que asume a propia imaxe do artista. Na obra de Juan Hidalgo, *Biozaj* (1977), a propia fotografía actúa como soporte dunha performance na que os distintos corpos espidos dos homes (Walter Marchetti e Juan Hidalgo) e a muller (Esther Ferrer), integrantes de Zaj, se superpoñen nunha mesma imaxe ata se confundiren.

A pesar da escaseza de fotografía nesta primeira parte (cronolóxica) da colección, hai un fondo importantísimo e esencial de fotografía e vídeo internacional dos anos 70, cando xorden artistas, sobre todo artistas mulleres, que desenvolven discursos feministas e de xénero e utilizan a performance e o vídeo como documentación. A maioría destas obras foron adquiridas para realizar exposicións moi novas para o CGAC e Galicia, como *A batalla dos xéneros* e *En todas partes*, ambas as dúas comisariadas por Juan Vicente Aliaga: pezas de Valie Export, Martha Rosler, Dara Birnbaum, Eleanore Antin, Ulrike Rosenbach, Lynda Benglis, Carolee Schneeman ou Sanja Ivekovic. Algunha destas pezas de vídeo exhibíronse en *Modelo x armar*, como *Semiotics of the Kitchen*, de Martha Rosler, e outras fano agora en *Colección CGAC 25*, dentro dunha sección dedicada a vídeos da colección centrados en perspectivas documentais e en performance, no Espazo de Proxectos, como *The King* (1972), de Eleanor Antin, unha artista pioneira dos discursos feministas, o que amosa a amplitude e o calado histórico da colección. Para salientar a continuidade no tempo destas liñas de traballo, exhibense pezas máis recentes, nas que se utiliza tanto o documental coma a performance, e constátanse xenealoxías vinculadas coas estéticas dos anos 70, como en *Escenario doble*, vídeo de Virginia Villaplana no que xénero e identidade transexual desenvólvense nunha performance en paralelo a unha entrevista, ou o traballo máis directamente documental *Asuntos internos*, de Xoán Anleo e Uqui Permui, que trata as problemáticas e realidades do colectivo trans en Galicia. Vinculado cunha idea de performance e cun estilo documental, atopamos o vídeo sobre Victor Grippo, artista ao que o CGAC lle dedicou unha exposición retrospectiva en 2013, realizado por quen foi a súa comisaria, Alicia Chillida, e que deste xeito pecha o círculo daquela mostra depositando no cemiterio de La Habana as cinzas do artista, tal e como este deixou expresamente establecido nas súas últimas vontades. Noutras obras, como *Plan Rosebud*, de María Ruído, abórdase a historia recente desde unha perspectiva estritamente documental. Nun formato performativo máis actual preséntanse tanto os traballos do equipo Bestué e Vives –actualmente xa disolto– como o vídeo de Matt Mullican, baixo o efecto da hipnose ou *(De)construcción*, de Esther Gandía, un traballo moi estético que toca un certo discurso feminista. Esta obra foi adquirida para o CGAC recentemente, en 2015, logo de ser

como *Semiotics of the Kitchen*, de Martha Rosler, y otras lo hacen ahora en *Colección CGAC 25*, dentro de una sección dedicada a vídeos de la colección centrados en perspectivas documentales y en performance, en el Espacio de Proyectos, como *The King* (1972), de Eleanor Antin, una artista pionera de los discursos feministas, lo que muestra la amplitud y el calado histórico de la colección. Para subrayar la continuidad en el tiempo de estas líneas de trabajo, se exhiben piezas más recientes, en las que se utiliza tanto lo documental como la performance, y se constatan genealogías vinculadas con las estéticas de los años 70, como en *Escenario doble*, vídeo de Virginia Villaplana en el que género e identidad transexual se desenvuelve en una performance en paralelo a una entrevista, o el trabajo más directamente documental *Asuntos internos*, de Xoán Anleo y Uqui Permui, que trata las problemáticas y realidades del colectivo trans en Galicia. Vinculado con una idea de performance y con un estilo documental, encontramos el vídeo sobre Victor Grippo, artista al que el CGAC le dedicó una exposición retrospectiva en 2013, realizado por quien fue su comisaria, Alicia Chillida, y que de este modo cierra el círculo de aquella muestra depositando en el cementerio de La Habana las cenizas del artista, tal y como este dejó expresamente establecido en sus últimas voluntades. En otras obras, como *Plan Rosebud*, de María Ruído, se aborda la historia reciente desde una perspectiva estrictamente documental. En un formato performativo más actual se presentan tanto los trabajos del equipo Bestué y Vives –actualmente ya disuelto– como el video de Matt Mullican, bajo el efecto de la hipnosis o *(De)construcción*, de Esther Gandía, un trabajo muy estético que toca un cierto discurso feminista. Esta obra fue adquirida para el CGAC recientemente, en 2015, tras ser presentada en el marco de la exposición de fin de máster de la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, y pone de relieve la importancia que esta institución formativa ha tenido en los últimos años, en los que ha propiciado el surgimiento de numerosas mujeres artistas. Por último, *The Street*, de Lars Arrhenius, introduce desde la animación una visión urbana con humor. Como muchas de las obras de vídeo tienen especificaciones de montaje y proyección muy definidas, y requieren condiciones especiales, se han seleccionado solo aquellas cuya visualización está concebida para pantallas de plasma o monitores, lo que permite una mejor adaptación al espacio de la Sala de Proyectos.

Muchas de las piezas que componen la segunda sección de la exposición, centrada en poner de relieve la internacionalización que el CGAC llevó a cabo en Galicia a partir de los años noventa, reflejan desde la colección una programación expositiva renovadora, novedosa, puntera y arriesgada, que determinaba las compras de su colección. El CGAC empezó siendo un museo de referencia no solo en el contexto español, también y muy especialmente en el contexto internacional, gracias también a su línea de publicaciones, que podían encontrarse en todas las grandes librerías de museos de todo el mundo. Solo la solidez de un proyecto integral que conecte colección con programación y con publicaciones es capaz de garantizar un reconocimiento público, que se sustenta en un enriquecimiento patrimonial y cultural.

Recorriendo las diversas piezas presentes en la muestra, se pueden reconocer exposiciones singulares: Vito Acconci, Leiro, Xavier Toubes,

presentada no marco da exposición de fin de máster da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, e pon de relevo a importancia que esta institución formativa tivo nos últimos anos, nos que propiciou o agromo de numerosas mulleres artistas. Por último, *The Street*, de Lars Arrhenius, introduce desde a animación unha visión urbana con humor. Como moitas das obras de vídeo teñen especificacións de montaxe e proxección moi definidas, e requiren condicións especiais, seleccionáronse só aquelas cuxa visualización está concibida para pantallas de plasma ou monitores, o que permite unha mellor adaptación ao espazo da Sala de Proxectos.

Moitas das pezas que compoñen a segunda sección da exposición, centrada en poñer de relevo a internacionalización que o CGAC realizou en Galicia a partir dos anos noventa, reflicten desde a colección unha programación expositiva renovadora, nova, punteira e arriscada, que determinaba as compras da súa colección. O CGAC empezou sendo un museo de referencia non só no contexto español, tamén e moi especialmente no contexto internacional, grazas tamén á súa liña de publicacións, que podían atoparse en todas as grandes librarías de museos de todo o mundo. Só a solidez dun proxecto integral que conecte a colección coa programación e coas publicacións e actividades é quen de garantir un recoñecemento público, que se sustenta nun enriquecemento patrimonial e cultural.

Karin Sander, James Cassebere, Jürgen Partenheimer, Ricardo Basbaum o Tono Carbajo. La pieza conjunta y en colaboración que realizaron Christian Boltanski y Félix González-Torres, mientras montaban sus exposiciones individuales a finales de 1995, el primero en la iglesia de San Domingos de Bonaval y el segundo en una de las plantas del museo, explica de alguna manera el clima de excepcionalidad y de encuentro en el que se convirtió el museo desde su apertura. La coincidencia generó la obra, y la donación fue fruto del agradecimiento y reconocimiento al museo. A principios de 1996, Félix González-Torres fallece, por lo que la pieza tiene algo de última obra, que por otro lado ronda en torno a la idea de la muerte y de la memoria.

La pieza de Berta Cáccamo, recientemente fallecida, es un homenaje y recuerdo a sus dos exposiciones en CGAC, en 1998 y en 2016.

En la última sala conviven en un mismo espacio trabajos fotográficos que se centran en lo que se denominó la "realidad construida"; obras fotográficas que recrean mundos verosímiles y plausibles, contruidos como maquetas y documentados como realidades: James Cassebere, Oliver Boberg o Vik Muniz, que recrea mediante hilos y alfileres el dibujo sombrío de las cárceles de Piranesi.

Esta exposición quiere subrayar la función transformadora del CGAC como institución cultural integral, el proyecto de la colección, la actividad de centro de arte y de museo, y finalmente como arquitectura, que también supuso un eje de modernidad y



Karin Sander: *1:9*, 2003. Colección CGAC. Karin Sander, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

Percorrendo as diversas pezas presentes na mostra, pódense recoñecer exposicións singulares: Vito Acconci, Leiro, Xavier Toubes, Karin Sander, James Cassebere, Jürgen Partenheimer, Ricardo Basbaum ou Ton Carbajo. A peza conxunta e en colaboración que realizaron Christian Boltanski e Félix González-Torres, mentres montaban as súas exposicións individuais a finais de 1995, o primeiro na igrexa de San Domingos de Bonaval e o segundo nunha das plantas do museo, explica dalgunha maneira o clima de excepcionalidade e de encontro no que se converteu o museo desde a súa apertura. A coincidencia xerou a obra, e a doazón foi froito do agradecemento e recoñecemento ao museo. A principios de 1996, Félix González-Torres falece, polo que a peza ten algo de última obra, que doutra banda rolda ao redor da idea da morte e da memoria.

A peza de Berta Cáccamo, recentemente falecida, é unha homenaxe e o recordo ás súas dúas exposicións en CGAC, en 1998 e en 2016.

Na derradeira sala conviven nun mesmo espazo traballos fotográficos que se centran no que se denominou a “realidade construída”; obras fotográficas que recrean mundos verosímiles e plausibles, construídos como maquetas e documentados como realidades: James Cassebere, Oliver Boberg ou Vik Muniz, que recrea mediante fíos e alfinetes o debuxo sombrizo dos cárceres de Piranesi.

Esta exposición quere subliñar a función transformadora do CGAC como institución cultural integral, o proxecto da colección, a actividade de centro de arte e de museo, e finalmente como arquitectura, que tamén supuxo un eixe de modernidade e actualización para Galicia, e sobre todo para Santiago.

A terceira sección da exposición está dedicada á arquitectura como argumento; ao edificio de Siza como espazo de diálogo e de encontro.

Desde a apertura do museo foron moi numerosos os artistas que tomaron como punto de partida das súas obras o edificio de Siza, pero tamén tomaron a arquitectura contemporánea de Santiago como paisaxe, mediante encargos coma o que se lle efectúa a Gabriele Basilico, que aborda os novos ensanches das Fontiñas e outros barrios de Santiago nun fresco documental. Verbo da arquitectura de Siza traballaron Günther Förg, que fotografa detalles do parque de Bonaval, así como a Facultade de Xornalismo do Campus Norte da USC (Universidade de Santiago de Compostela) e Juan Araujo que, a partir dun proxecto para o CGAC, recompilou desde a pintura detalles e recunchos arquitectónicos do museo.



Christian Boltanski / Félix González-Torres: *Sen título*, 1995. Colección CGAC Christian Boltanski, VEGAP, Santiago de Compostela, 2018

actualización para Galicia, y sobre todo para Santiago.

La tercera sección de la exposición está dedicada a la arquitectura como argumento; al edificio de Siza como espacio de diálogo y de encuentro.

Desde la apertura del museo han sido muy numerosos los artistas que han tomado como punto de partida de sus obras al edificio de Siza, pero también han tomado la arquitectura contemporánea de Santiago como paisaje, mediante encargos como el que se efectúa a Gabriele Basilico, que aborda los nuevos ensanches de Fontiñas y otros barrios de Santiago en un fresco documental. Sobre la arquitectura de Siza han trabajado Günther Förg, que fotografía detalles del parque de Bonaval, así como la Facultad de Periodismo del Campus Norte de la USC (Universidad de Santiago de Compostela) y Juan Araujo que, a partir de un proyecto para el CGAC, ha recopilado desde la pintura detalles y rincones arquitectónicos del museo.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Santiago Olmo

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Traducións
Carlos Arias, David Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

CGAC | 25 ANIVERSARIO
CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 623

cgac.prensa@xunta.gal

www.cgac.xunta.gal

 XUNTA
DE GALICIA *galicia*