

NOVOS IMAXI- NARIOS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

4 outubro 2024 - 12 xaneiro 2025

Planta baixa, Dobre Espazo e soto

Comisariado: Nicolás Combarro, Miguel Ángel Delgado

As relacións entre o cinema e o museo son complexas, como corresponde a dous dispositivos de visualización dirixida e articulada. O primeiro funciona como un tempo visual narrativo (ou non narrativo); o segundo, como un organizador de contidos cuxa presentación pode alterar ou variar o sentido último dos devanditos contidos, presentándose ademais como un contido en si mesmo. Pódese dicir que estas relacións se estruturan ao redor da fricción e, cada vez máis, como resposta a unha crecente necesidade de crear referencias e arquivo.

O CGAC é un centro de arte-museo cuxa historia foi atravesada de maneira moi significativa polo cinema e, entre outras disciplinas, tamén pola música contemporánea e a arte sonora. En todas as súas etapas, programáronse ciclos, proxeccións, seminarios e cursos de cinema, e sucedéronse importantes exposicións sobre cineastas ou artistas que trataron o cinematográfico como parte substancial da súa obra. Lembremos mostras como *Marcel Broodthaers. Cinéma* (1997), *Las Hurdes. Un documental de Luis Buñuel* (1999), *Johan Grimonprez* (1999), *Marine Hugonnier* (2001), *David Claerbout* (2003), *Clemens von Wedemeyer* (2008), *Eugenio Granell e o cinema. Unha película de vinte minutos* (2013), *Val del Omar. A mecánica do cinema* (2015), *Claudio Zulian* (2022) ou *Asghar Farhadi. A beirarrúa* (2023).

Por outra banda, convén subliñar que a Colección CGAC inclúe diversas pezas propiamente cinematográficas, algo que non é demasiado habitual nos museos españois. Entre elas, destacan un conxunto de películas do realizador ruso Alexander Sokurov, que permitiu en diversas ocasións organizar ciclos e proxeccións sobre o seu cinema, e *Dial H-I-S-T-O-R-Y*, de Johan Grimonprez, unha peza que revolucionou o xeito de traballar o documental cando Catherine David a seleccionou para formar parte da Documenta X, que dirixiu en Kassel en 1997.

Isaki Lacuesta

Salomé Lamas

Oliver Laxe

Helena Girón & Samuel M. Delgado

Susana de Sousa Dias

Laida Lertxundi

Lois Patiño

Albert Serra

Así pois, o CGAC ofrece un rico contexto reflexivo e visual, moi apropiado para acoller un proxecto radical e innovador como *Novos imaxinarios*, no que se traslada ao museo a necesidade de procurar outras formas de articular a mirada e a experiencia cinematográfica.

Santiago Olmo, director do CGAC

NOVOS IMAXINARIOS

A exposición *Novos imaxinarios* nace da confluencia entre as prácticas cinematográficas e os espazos artísticos a partir dunha escolma de cineastas cuxa obra goza de amplo recoñecemento no panorama internacional. Os traballos expostos na mostra lévannos ao interior dun espazo híbrido entre o cinematográfico e as linguaxes artísticas. É este un camiño que se vén percorrendo desde os mesmos comezos do cine, cando as primeiras vangardas deron en experimentar con algúns recursos de imaxe que máis tarde se consolidaron como elementos gramaticais constitutivos da linguaxe cinematográfica.

A relación do cine co museo veuse cultivando desde hai décadas dun xeito singular. En moitos casos as obras xurdidas fóra das canles habituais terminaron expostas en salas ou reivindicadas en espazos museísticos de forma non premeditada. Noutros, o museo resultou o espazo indispensable para as inquietudes artísticas manifestadas de maneira complexa, rica e múltiple polos e polas cineastas. En multitude de ocasións esta experimentación foi unha fuga de/cara aos límites das disciplinas, xa sexan estes formais ou conceptuais, na busca de novos territorios. Un intento de traspasar as limitacións propias do medio que, tal e como apuntaba Hito Steyerl en "Unha estética da resistencia?", serve tanto para normativizar e regular como para sinalar,



Isaki Lacuesta: *Une nuit*, 2022 (fotograma)

precisamente, o conflito latente agochado e reprimido baixo o control disciplinario de toda práctica artística: “Unha disciplina é, desde logo, disciplinaria”.

O itinerario que propón a mostra transita por espazos do imaxinario colectivo que van desde os acontecementos contemporáneos, que marcaron o curso da xeopolítica e as dinámicas actuais dos centros de poder, ata as vellas feridas que deron paso ás novas perspectivas do poscolonialismo e a súa lectura crítica sobre a situación das excolonias, as mitoloxías antigas que subxacen na cultura popular articulando aínda os seus resortes —por veces de forma inconsciente—, ou as distintas formas de espiritualidade que se manifestan dentro da multiculturalidade que caracteriza as sociedades contemporáneas.

Os novos imaxinarios propostos polos e polas artistas da exposición pretenden ofrecer unha forma inédita de imaxe (*imāgo*, *ʾnis*), de imaxinación. Son froito dun impulso por abordar lugares coñecidos pero que necesitan ser redescubertos, unha nova forma de expresar aquilo que sempre estivo alí e que nunca se esgota, ligada inevitablemente a un réxime de produción que determina uns modos de facer que necesitan pórse en cuestión unha vez máis. Os traballos expostos buscan atravesar os limiares da disciplina para transgrediren os límites do cine, na procura duns espazos apenas aprehensibles, botados a un experimentar rigoroso en loita consigo mesmo. É, finalmente, un intento por acadar novas formas de expresar asumindo o desafío que enunciara o poeta Raúl Zurita: “O inferno de toda linguaxe é loitar contra aquilo que nunca poderá ser dito”.

ISAKI LACUESTA (Girona, 1975) posúe un longo percorrido cinematográfico que abrangue tanto propostas documentais como películas de ficción e traballa de forma continuada en espazos artísticos, onde desenvolve obras de creación e propostas expositivas.

A instalación *Une nuit* (Unha noite), que se mostra nas salas do CGAC, parte do proceso de investigación que daría lugar á longametraxe de ficción *Un año, unha noche* (2022), sobre os ataques terroristas que conmocionaron París en 2015. Unha parte importante da documentación levouse a cabo obtendo os testemuños dalgunhas das vítimas que sobreviviron ao atentado da sala Bataclan. Algúns dos participantes na película estiveron presentes no escenario da traxedia durante esa fatídica noite e tomaron parte posteriormente na rodaxe da secuencia da evacuación da sala.

Une nuit é unha dobre proxección que exhibe os momentos previos e posteriores ao tiroteo que acabou coa vida de moitas das persoas asistentes e deixa unha inmensa ausencia na centralidade da proposta.

SUSANA DE SOUSA DIAS (Lisboa, 1972) aborda nos seus traballos a relación entre a memoria e a imaxe, e como esta última atesoura un espesor temporal cuxos pregos agochan e ofrecen unha multiplicidade de significados.

As súas obras, lonxe de buscaren unha verdade íntegra ancorada á certeza dun tempo remoto inmutable, ofrecen máis ben unha vía de acceso para que o pasado dea chegado ata os nosos días, con todas as contaminacións e impurezas da memoria, permanentemente reelaborado desde o presente.

A peza que se presenta por primeira vez no CGAC forma parte dun proxecto máis amplo que integra unha longametraxe actualmente en proceso.



Isaki Lacuesta: *Une nuit*, 2022 (fotograma)

O proxecto ten como núcleo o complexo colonial agroindustrial de Angola coñecido como Fazenda Tentativa, un espazo anteriormente destinado á produción de azucre e doutras materias primas fundamentais para a economía colonial europea, cuxa implantación en 1900 se integra na historia máis vasta do colonialismo portugués. O recinto estaba situado na fronteira cos territorios que os portugueses nunca deron sometido por completo e que, no século XVII, formaban parte dos dominios da raíña Nzinga, poderosa estratega política e militar. Foi tamén un lugar de tráfico de persoas escravizadas.

Fazenda Tentativa é hoxe un espazo en suspenso: entre visibilidade e invisibilidade, entre tempos, entre programas (modernidade e posmodernidade) e entre discursos (colonial e poscolonial). O colonialismo como unha violencia que non dá rematado. Unha historia non linear, que enfronta a cuestión do poder partindo do contexto colonial portugués, mais que pode extrapolarse a outros contextos occidentais.

OLIVER LAXE (París, 1982) medrou entre Francia, España e Marrocos. Actualmente reside en Galicia. A súa obra abrangue desde formatos experimentais ata longametraxes presentes nos certames de cine máis prestixiosos.

En 2018 Oliver Laxe rodou co seu equipo en Ourol (Lugo) as imaxes que compuxeron o inicio da película *O que arde*. Esta secuencia inaugural ocupou apenas un minuto e medio de duración na montaxe final. As limitacións dos formatos determinan en moitos casos a natureza que poden adoptar as imaxes e condicionan eventualmente a súa formulación no seo das obras.

Precisamente este motivo é o que levou o cineasta a retomar os brutos da rodaxe cunha nova formulación que lle

permitise explorar a complexidade dos materiais orixinais. Esta reformulación inédita do material pon en xogo o impulso dunhas máquinas antropomorfizadas que devoran as árbores nun avance devastador. Pode ser que haxa algo de vinganza política neste asaño co eucalipto, pero tamén unha beleza turbadora, primordial e violenta.

LAIDA LERTXUNDI (Bilbao, 1981) é unha artista e cineasta que actualmente vive e traballa en París. Os seus filmes combinan o rigor conceptual co pracer sensual nun proceso que ela denomina *landscape plus*. As súas películas establecen paralelismos entre a paisaxe e o corpo como centros de pracer e experiencia.

Na súa nova obra *Games* (Xogos) Lertxundi deconstrúe as películas de 16 mm polas que é coñecida e explora as súas partes constituíntes —luz, cor, son, textura— a través dunha instalación de cine expandido: unha serie de esculturas multimedia formadas por fotogramas impresos en vidro e bandas sonoras que se activan premendo un botón. O son é unha colaxe de gravacións de campo de paisaxes e voces que Lertxundi foi recompilando ao longo de quince anos. Ao canalizar traballos pasados e temporalidades perdidas, *Games* funciona como unha especie de película refractada, arrincada do escuro espazo do cine e dotada dunha corporeidade nova e franca que se activa co tacto de quen a contempla.

Lertxundi segue empeñada en exercer presión sobre o potencial ilusorio e escapista do cine. Esta nova obra supón unha continuación do seu interese pola paisaxe como tradición artística e contorno habitado. As imaxes de *Games* son fragmentos dunha película na que vemos horizontes máis ou menos ocultos nalgún lugar do País Vasco. Cada plano é dunha cor e suxire así distintas sensacións.



Laida Lertxundi: *Games (azul, amarillo, rojo, verde)*, 2024 (fotogramas impresos)

Mentres que o traballo de montaxe dunha película adoita consistir en establecer unha orde temporal entre escenas dispares, *Games* propón unha especie de montaxe a través do espazo físico, impregnando as paredes da galería e os corpos humanos que hai nela.

Lertxundi renuncia ao guión ou a unha narrativa discernible e deixa ao descuberto o dispositivo cinematográfico para crear novas vías de conexión cos espectadores e as espectadoras, propondo así unha conciencia sutil e absorbente da imaxe cinematográfica máis alá da lóxica construída da narración linear.

LOIS PATIÑO (Vigo, Pontevedra, 1983), artista visual e cineasta, traballa a partir de formatos curtos, propostas instalativas e longametraxes experimentais onde reflexiona sobre a espiritualidade e a paisaxe.

O proxecto *site-specific* que se presenta por primeira vez nas salas do CGAC parte do interese do artista por afondar na experiencia íntima da cor.

A obra de Patiño proponnos unha introspección atravesada por unha ferverza de múltiples tonalidades a partir do desenvolvemento de propostas formuladas nalgúns secuencias da súa última longametraxe, *Samsara*, e fainos experimentar reminiscencias fugaces ou escintileos de memoria. Un espazo de intimidade en que as imaxes nos habitan e unha catarata de luz se precipita no noso interior, fóra do fluxo do tempo e do real.

A instalación concrétese a partir da reflexión sobre a natureza introspectiva dun posible fluxo de imaxes, que nos permiten internármonos nun espazo espectral, onírico e inconsciente. Imaxes que poden levarnos a ese sitio suspenso descrito no *Bardo Thödol* (*O libro tibetano dos mortos*) como “a realidade intermedia”. O lugar que alcanzamos despois de morrer, tras atravesar espazos de cor-luz: branca, vermella, azul, verde, amarela... Unha polifonía de cores fulgurantes. Este tránsito permítenos *recoñecer*, seguindo as ensinanzas do *Bardo Thödol*: “Que sexa quen de recoñecer todos os sons como os meus propios sons. Que sexa quen de recoñecer todas as luces como as miñas propias luces”.

ALBERT SERRA (Banyoles, Girona, 1975) é un cineasta coñecido por películas que cuestionan e desafían o statu quo. Realizou once longametraxes e varias curtametraxes, así como videoinstalacións e producións teatrais.

A súa nova proposta instalativa, pensada para a mostra no CGAC, marca un novo capítulo na adaptación de Serra da súa controvertida obra *Liberté* (Liberdade), que foi concibida en 2018 para o teatro Volksbühne de Berlín e adaptada ao cinema un ano despois.

En *Liberté* asistimos á viaxe dun grupo de aristócratas franceses que, tras fuxiren da corte conservadora de Luís XVI, buscan compañeiros prusianos nun clareiro do bosque

para compartir os seus ideais libertinos á maneira do marqués de Sade.

Serra invítanos a participarmos nun xogo de ver e ser vistos, á busca do significado nu da “liberdade última”. Ao saír a lúa, os librepensadores exploran o bosque na procura de encontros sexuais, de xeito que se esvaen as fronteiras entre as clases sociais e os corpos. Entre os arbustos e nos estreitos confíns das súas liteiras rococó, os personaxes enguedéllanse nun xogo de revelacións e ocultacións. No medio e medio da noite, cando a xente abandona a racionalidade polo hedonismo, *Liberté* suscita unha pregunta pertinente. Ata que punto estamos dispostos a renunciar ao autocontrol para sermos completamente libres?

O que a obra, a película e a exposición teñen en común é que todas evocan un mundo de ambivalencia moral. A través delas Serra confronta o que considera a hipocrísia do *Zeitgeist* con ficción e fricción. Por iso a súa obra se considera adoito subversiva, creadora dun marco crítico para o cine e a arte, tanto do pasado coma do presente.

HELENA GIRÓN & SAMUEL M. DELGADO (Santiago de Compostela, A Coruña, 1988 / Santa Cruz de Tenerife, 1987). O seu traballo investiga as relacións entre mitoloxía, historia e materialismo.

O mito do xardín das Hespérides, que autores como Plinio o Vello ou Bocaccio sitúan nas illas Canarias, aborda o desexo da humanidade de alcanzar a vida eterna e como este máxico horto, coidado pola deusa Hera, proporcionaba ese froito tan cobizado.

Hespérides, que se presenta por primeira vez nesta mostra, nace do interese dos artistas por trataren o tema do medo á morte e do desexo de seguir vivindo eternamente. Con esta película buscan repensar un mito que ocupa un lugar preeminente na cultura popular canaria. Para iso tratan de potenciar algunhas das figuras e elementos que quedaron ocultos ou nun segundo plano dentro da construción do mito, como o dragón de cen cabezas que protexía o xardín.

Unha das propostas implícitas na obra consiste en situar o xardín no contexto actual. As imaxes toman corpo no medio dunha gran plantación de plataneiros nas illas Canarias. Neste contorno foi onde comezou a implantarse o hostil sistema de economía colonial baseado no monocultivo, que posteriormente se exportaría a grande escala a América

durante a colonización. Tamén se perfeccionarían nas illas diversas técnicas de aclimatación de novas especies chegadas de latitudes afastadas, como sucedeu no seu momento coa *Musa acuminata colla*, hoxe coñecida como plátano canario.

No contexto de crise climática e social do Antropoceno, a natureza revélase como unha sorte de comunidade, na que o apoio mutuo se establece como única estratexia posible fronte ao devir da historia. A película explora o son das plantas a través de procesos de biosonificación. Deste xeito, búscase articular unha linguaxe propia que reflicta a intrincada relación entre a humanidade e o seu medio.

SALOMÉ LAMAS (Lisboa, 1987), leva a cabo unha práctica artística e cinematográfica que explora a relación implícita entre a representación e o poder narrativo da realidade social.

Fatamorgana é un proxecto multiforme realizado entre 2016 e 2019. Inclúe a película *Fatamorgana* (2018-2019), a instalación sonora *Affektenlehre* (Teoría dos afectos, 2018), a película *De qué hablamos cuando hablamos de Fatamorgana* (De que falamos cando falamos de Fatamorgana, 2018) e varias publicacións.

Fatamorgana é á vez unha parodia política e unha comedia especulativa na que persoeiros históricos e contemporáneos narran a historia arredor da xeopolítica global posterior á Segunda Guerra Mundial a través dunha rede de referencias e citas directas. O fondo é de sentido, ilusión e verdade.

Hanan, prima musulmá de Molly Bloom (James Joyce), atópase, sen saber moi ben como, no museo de cera do Salón da Fama de Beirut despois do horario de peche. Como a Penélope máis virtuosa de Homero, esta muller espera polo seu marido; parece ter fixada unha cita con el, pero el non chegou aínda. Onde pode estar? Mentres agarda, comeza a interactuar coas figuras de cera nas salas baleiras do museo, e as figuras responden á súa vez.

Ao mesturar e combinar dezaseis idiomas diferentes, así como unha variedade de fontes de ficción e non ficción, *Fatamorgana* é un espazo multidimensional, unha especie de experimento coa verdade, ou un tipo de ficción que establece unha plataforma para a colisión de múltiples fragmentos, elementos, historias e feitos.

Miguel Ángel Delgado e Nicolás Combarro,
comisarios da exposición

NUEVOS IMAGI- NARIOS

Las relaciones entre el cine y el museo son complejas, como corresponde a dos dispositivos de visualización dirigida y articulada. El primero funciona como un tiempo visual narrativo (o no narrativo); el segundo, como un organizador de contenidos cuya presentación puede alterar o variar el sentido último de dichos contenidos, presentándose además como un contenido en sí mismo. Diríamos que dichas relaciones se estructuran en torno a la fricción y, cada vez más, como respuesta a una creciente necesidad de crear referencias y archivo.

El CGAC es un centro de arte-museo cuya historia ha sido atravesada de manera muy significativa por el cine y, entre otras disciplinas, también por la música contemporánea y el arte sonoro. En todas sus etapas, se han programado ciclos, proyecciones, seminarios y cursos de cine, y se han sucedido importantes exposiciones sobre cineastas o artistas que han tratado lo cinematográfico como parte sustancial de su obra. Recordemos muestras como *Marcel Broodthaers. Cinéma* (1997), *Las Hurdes. Un documental de Luis Buñuel* (1999), *Johan Grimonprez* (1999), *Marine Hugonnier* (2001), *David Claerbout* (2003), *Clemens von Wedemeyer* (2008); *Eugenio Granell y el cine. Una película de veinte minutos* (2013), *Val del Omar. La mecánica del cine* (2015); *Claudio Zulian* (2022) o *Asghar Farhadi. La acera* (2023).

Por otro lado, conviene subrayar que la Colección CGAC incluye diversas piezas propiamente cinematográficas, algo que no es demasiado habitual en los museos españoles. Entre ellas, destacan un conjunto de películas del realizador ruso Alexander Sokurov, que ha permitido en diversas ocasiones organizar ciclos y proyecciones sobre su cine, y *Dial HISTORY* de Johan Grimonprez, una pieza que revolucionó la manera de trabajar el documental cuando Catherine David la seleccionó para formar parte de la Documenta X, que dirigió en Kassel en 1997.

Así pues, el CGAC ofrece un rico contexto reflexivo y visual, muy apropiado para acoger un proyecto radical y novedoso como *Nuevos imaginarios*, en el que se traslada al museo la necesidad de buscar otras formas de articular la mirada y la experiencia cinematográfica.

Santiago Olmo, director del CGAC

NUEVOS IMAGINARIOS

La exposición *Nuevos imaginarios* surge de la confluencia entre las prácticas cinematográficas y los espacios artísticos a partir de una selección de cineastas cuya obra goza de amplio reconocimiento en el panorama internacional. Los trabajos expuestos en la muestra nos invita a adentrarnos en un espacio híbrido entre lo cinematográfico y los lenguajes artísticos. Es este un camino que viene recorriéndose desde los mismos comienzos del cine, cuando las primeras vanguardias empezaron a experimentar con algunos recursos de imagen que después se consolidaron como elementos gramaticales constitutivos del lenguaje cinematográfico.

La relación del cine con el museo ha venido cultivándose desde hace décadas de una forma singular. En muchos casos las obras surgidas fuera de los cauces habituales han terminado expuestas en salas o reivindicadas en espacios museísticos de forma no premeditada. En otros, el museo ha resultado el espacio indispensable para las inquietudes artísticas manifestadas de forma compleja, rica y múltiple por los y las cineastas. En multitud de ocasiones esta experimentación ha supuesto una fuga de/hacia los límites de las disciplinas, ya sean estos formales o conceptuales, en busca de nuevos territorios. Un intento de traspasar las limitaciones propias del medio que, tal y como apuntaba Hito Steyerl en “¿Una estética de la resistencia?”, sirve tanto para normativizar y regular como para señalar, precisamente, el conflicto latente que subyace reprimido bajo el control disciplinario de toda práctica artística: “Una disciplina es, desde luego, disciplinaria”.

El itinerario que plantea la muestra transita por espacios del imaginario colectivo que van desde los acontecimientos contemporáneos, que han marcado el curso de la geopolítica y las dinámicas actuales de los centros de poder, hasta las viejas heridas que dieron paso a las nuevas perspectivas del poscolonialismo y su lectura crítica sobre la situación de las excolonias, las mitologías antiguas que subyacen en la cultura popular articulando todavía sus resortes —a veces de forma inconsciente—, o las distintas formas de espiritualidad que se manifiestan dentro de la multiculturalidad que caracteriza las sociedades contemporáneas.

Los *nuevos imaginarios* propuestos por los y las artistas de la exposición plantean una forma inédita de imagen (*imāgo*, *-inis*), de imaginación. Son fruto de un impulso por abordar lugares conocidos pero que necesitan ser redescubiertos, una nueva forma de expresar aquello que siempre ha estado allí y que nunca se agota, ligada inevitablemente a un régimen de producción que determina unos modos de hacer que necesitan ponerse en cuestión una vez más. Los trabajos expuestos buscan atravesar los umbrales de la disciplina para transgredir los límites del cine, en pos de unos espacios apenas aprehensibles, arrojados a un experimentar riguroso en lucha consigo mismo. Es, finalmente, un intento por alcanzar nuevas formas de expresar asumiendo el desafío que enunciara el poeta Raúl Zurita: “El infierno de todo lenguaje es luchar contra aquello que nunca podrá decirse”.



Susana de Sousa Dias: *Porque é que mostramos as horas da luz e a escuridão no mesmo círculo [Tentativa]*, 2024 (fotograma)

ISAKI LACUESTA (Girona, 1975) posee un largo recorrido cinematográfico que abarca tanto propuestas documentales como películas de ficción y ha trabajado de forma continuada en espacios artísticos, desarrollando obras de creación y llevando a cabo propuestas curatoriales.

La instalación *Une nuit* (Una noche), que se muestra en las salas del CGAC, parte del proceso de investigación que daría lugar al largometraje de ficción *Un año, una noche* (2022), sobre los ataques terroristas que conmocionaron París en 2015. Una parte importante de la documentación se llevó a cabo recabando los testimonios de algunas de las víctimas que sobrevivieron al atentado de la sala Bataclan. Algunos de los participantes en la película estuvieron presentes en el escenario de la tragedia durante esa fatídica noche y tomaron parte posteriormente en el rodaje de la secuencia de la evacuación de la sala.

Une nuit es una doble proyección que exhibe los momentos previos y posteriores al tiroteo que acabó con la vida de muchas de las personas asistentes, dejando una inmensa ausencia en la centralidad de la propuesta.

SUSANA DE SOUSA DIAS (Lisboa, 1972) aborda en sus trabajos la relación entre la memoria y la imagen, y cómo esta última atesora un espesor temporal cuyos pliegues esconden y ofrecen una multiplicidad de significados.

Sus obras, lejos de buscar una verdad íntegra anclada a la certidumbre de un tiempo lejano inmutable, ofrecen más bien una vía de acceso para que el pasado pueda llegar hasta

nuestros días, con todas las contaminaciones e impurezas de la memoria, permanentemente reelaborado desde el presente.

La pieza que presenta por primera vez en el CGAC forma parte de un proyecto más amplio que integra un largometraje actualmente en proceso.

El proyecto tiene como núcleo el complejo colonial agroindustrial de Angola conocido como Fazenda Tentativa, un espacio anteriormente destinado a la producción de azúcar y de otras materias primas fundamentales para la economía colonial europea, cuya implantación en 1900 se integra en la historia más vasta del colonialismo portugués. El recinto se emplazaba en la frontera con los territorios que los portugueses nunca consiguieron someter por completo y que, en el siglo XVII, formaban parte de los dominios de la reina Nzinga, poderosa estratega política y militar. Fue también un lugar de tráfico de personas esclavizadas.

Fazenda Tentativa es hoy un espacio en suspenso: entre visibilidad e invisibilidad, entre tiempos, entre programas (modernidad y posmodernidad) y entre discursos (colonial y poscolonial). El colonialismo como una violencia que no termina. Una historia no lineal, que enfrenta la cuestión del poder partiendo del contexto colonial portugués, pero que puede extrapolarse a otros contextos occidentales.

OLIVER LAXE (París, 1982) creció entre Francia, España y Marruecos. Actualmente reside en Galicia. Su obra abarca desde formatos experimentales a largometrajes presentes en los certámenes de cine más prestigiosos.

En 2018 Oliver Laxe rodó con su equipo en Ourol (Lugo) las imágenes que compusieron el inicio de su película *O que arde*. Esta secuencia inaugural ocupó apenas un minuto y medio de duración en el montaje final. Las limitaciones de los formatos determinan en muchos casos la naturaleza que pueden adoptar las imágenes, condicionando eventualmente su formulación en el seno de las obras.

Precisamente este motivo es el que ha llevado al cineasta a retomar los brutos del rodaje con un nuevo planteamiento que le permitiera explorar la complejidad de los materiales originales. Esta reformulación inédita del material pone en juego el impulso de unas máquinas antropomorfizadas que devoran los árboles en un avance devastador. Puede que haya algo de venganza política en este ensañamiento con el eucalipto, pero también una belleza turbadora, primordial y violenta.

LAIDA LERTXUNDI (Bilbao, 1981) es una artista y cineasta que actualmente vive y trabaja en París. Sus películas combinan el rigor conceptual con el placer sensual en un proceso que denomina *landscape plus*. Sus películas establecen paralelismos entre el paisaje y el cuerpo como centros de placer y experiencia.

En su nueva obra *Games* (Juegos) Lertxundi deconstruye las películas de 16 mm por las que es conocida, explorando sus partes constituyentes —luz, color, sonido, textura— a través de una instalación de cine expandido: una serie de esculturas multimedia formadas por fotogramas impresos en vidrio y bandas sonoras que se activan pulsando un botón. El sonido es un *collage* de grabaciones de campo de paisajes y voces que Lertxundi ha ido recopilando a lo largo de quince años. Al canalizar trabajos pasados y temporalidades perdidas, *Games*

funciona como una especie de película refractada, arrancada del oscuro espacio del cine y dotada de una corporeidad nueva y franca que se activa con el tacto de quienes la contemplan.

Lertxundi sigue empeñada en ejercer presión sobre el potencial ilusorio y escapista del cine. Esta nueva obra supone una continuación de su interés por el paisaje como tradición artística y entorno habitado. Las imágenes de *Games* son fragmentos de una película en la que vemos horizontes más o menos ocultos en algún lugar del País Vasco. Cada plano es de un color sugiriendo así distintas sensaciones.

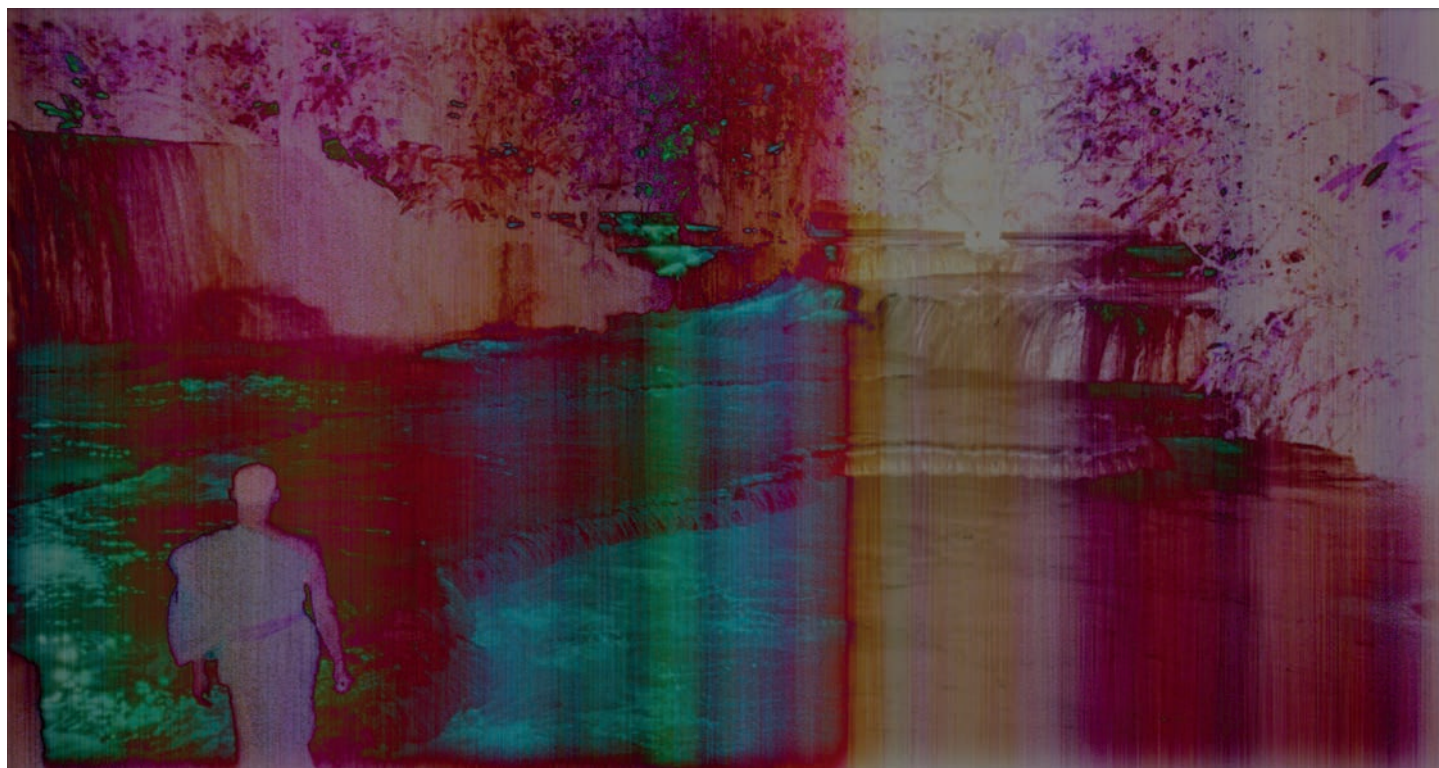
Mientras que el trabajo de montaje de una película suele consistir en establecer un orden temporal entre escenas dispares, *Games* propone una especie de montaje a través del espacio físico, impregnando las paredes de la galería y los cuerpos humanos que hay en ella.

Lertxundi renuncia al guion o a una narrativa discernible y deja al descubierto el dispositivo cinematográfico para crear nuevas vías de conexión con los espectadores y las espectadoras, proponiendo una conciencia sutil y absorbente de la imagen cinematográfica más allá de la lógica construida de la narración lineal.

LOIS PATIÑO (Vigo, Pontevedra, 1983), artista visual y cineasta, trabaja a partir de formatos cortos, propuestas instalativas y largometrajes experimentales donde reflexiona sobre la espiritualidad y el paisaje.

El proyecto *site-specific* que se presenta por primera vez en las salas de CGAC parte del interés del artista por profundizar en la experiencia íntima del color.

La obra de Patiño nos propone una introspección atravesada por una cascada de múltiples tonalidades a partir del desarrollo de planteamientos expuestos en algunas



Lois Patiño: *Flores de piedra cantan*, 2024 (fotograma)



Albert Serra: *Liberté*, 2019-2024. Fotografía: © Román Yñán

secuencias de su último largometraje, *Samsara*, haciéndonos experimentar reminiscencias fugaces o destellos de memoria. Un espacio de intimidad en el que las imágenes nos habitan y una catarata de luz se precipita en nuestro interior, fuera del flujo del tiempo y de lo real.

La instalación se concreta a partir de la reflexión sobre la naturaleza introspectiva de un posible flujo de imágenes, que nos permiten adentrarnos en un espacio espectral, onírico e inconsciente. Imágenes que pueden llevarnos a ese sitio suspendido descrito en el *Bardo Thödol* (*El libro tibetano de los muertos*) como “la realidad intermedia”. El lugar que alcanzamos después de morir, tras atravesar espacios de color-luz: blanca, roja, azul, verde, amarilla... Una polifonía de colores deslumbrantes. Este tránsito nos permite *re-conocer*, siguiendo las enseñanzas del *Bardo Thödol*: “Que pueda reconocer todos los sonidos como mis propios sonidos. Que pueda reconocer todas las luces como mis propias luces”.

ALBERT SERRA (Banyoles, Girona, 1975) es un cineasta conocido por películas que cuestionan y desafían el *statu quo*. Ha realizado once largometrajes y varios cortometrajes, así como videoinstalaciones y producciones teatrales.

Su propuesta instalativa, pensada para la muestra en el CGAC, marca un nuevo capítulo en la adaptación de Serra de su controvertida obra *Liberté*, que fue concebida en 2018 para el teatro Volksbühne de Berlín y adaptada al cine un año después.

En *Liberté* asistimos al viaje de un grupo de aristócratas franceses que, tras huir de la corte conservadora de Luis XVI, buscan compañeros prusianos en un claro del bosque para compartir sus ideales libertinos a la manera del marqués de Sade.

Serra nos invita a participar en un juego de ver y ser vistos, en busca del significado desnudo de la “libertad última”. Al salir la luna, los librepensadores exploran el bosque en busca de encuentros sexuales, desdibujando las fronteras entre las clases sociales y los cuerpos. Entre los arbustos y en los estrechos confines de sus literas rococó, los personajes se enzarzan en un juego de revelaciones y ocultamientos. En plena noche, cuando la gente abandona la racionalidad por el hedonismo, *Liberté* plantea una pregunta pertinente. ¿Hasta qué punto estamos dispuestos a renunciar al autocontrol para ser completamente libres?

Lo que la obra, la película y la exposición tienen en común es que todas evocan un mundo de ambivalencia moral. A través de ellas Serra confronta lo que considera la hipocresía del *Zeitgeist* con ficción y fricción. Por eso su obra se considera a menudo subversiva, creando un marco crítico para el cine y el arte, tanto del pasado como del presente.

HELENA GIRÓN & SAMUEL M. DELGADO (Santiago de Compostela, A Coruña, 1988 / Santa Cruz de Tenerife, 1987). Su trabajo investiga las relaciones entre mitología, historia y materialismo.



Salomé Lamas: *Fatamorgana*, 2018-2019 (fotograma)

El mito del jardín de las Hespérides, que autores como Plinio el Viejo o Bocaccio sitúan en las islas Canarias, aborda el deseo de la humanidad por alcanzar la vida eterna y cómo este mágico huerto, cuidado por la diosa Hera, proporcionaba ese fruto tan codiciado.

Hespérides, que se presenta por primera vez en esta muestra, nace del interés de los artistas por tratar el tema del miedo a la muerte y del deseo de seguir viviendo eternamente. Con esta película buscan repensar un mito que ocupa un lugar preeminente en la cultura popular canaria. Para ello tratan de potenciar algunas de las figuras y elementos que han quedado ocultos o en un segundo plano dentro de la construcción del mito, como el dragón de cien cabezas que protegía el jardín.

Una de las propuestas implícitas en la obra consiste en situar el jardín en el contexto actual. Las imágenes toman cuerpo en medio de una gran plantación de plataneras en las islas Canarias. En este entorno fue donde comenzó a implantarse el hostil sistema de economía colonial basado en el monocultivo, que posteriormente se exportaría a gran escala a América durante la colonización. También se perfeccionarían en las islas diversas técnicas de aclimatación de nuevas especies llegadas de lejanas latitudes, como sucedió en su momento con la *Musa acuminata colla*, hoy conocida como plátano canario.

En el contexto de crisis climática y social del Antropoceno, la naturaleza se revela como una suerte de comunidad, en la que el apoyo mutuo se establece como única estrategia posible frente al devenir de la historia. La película explora el sonido de las plantas a través de procesos de biosonificación. De esta forma, se busca articular un lenguaje propio que refleje la intrincada relación entre la humanidad y su entorno.

SALOMÉ LAMAS (Lisboa, 1987), desarrolla una práctica artística y cinematográfica que explora la relación implícita entre la representación y el poder narrativo de la realidad social.

Fatamorgana es un proyecto multiforme realizado entre 2016 y 2019. Incluye la película *Fatamorgana* (2018-2019), la instalación sonora *Affektenlehre* (Teoría de los afectos, 2018), la película *De qué hablamos cuando hablamos de Fatamorgana* (2018) y varias publicaciones.

Fatamorgana es a la vez una parodia política y una comedia especulativa en la que personalidades históricas y contemporáneas narran la historia en torno a la geopolítica global posterior a la Segunda Guerra Mundial a través de una red de referencias y citas directas. El trasfondo es de sentido, ilusión y verdad.

Hanan, prima musulmana de Molly Bloom (James Joyce), se encuentra, sin saber muy bien cómo, en el museo de cera del Salón de la Fama de Beirut después de su horario de cierre. Como la Penélope más virtuosa de Homero, esta mujer espera a su marido; parece haber fijado una cita con él, pero él no ha llegado. ¿Dónde puede estar? Mientras espera, comienza a interactuar con las figuras de cera en las salas vacías del museo, y las figuras responden a su vez.

Al mezclar y combinar dieciséis idiomas diferentes, así como una variedad de fuentes de ficción y no ficción, *Fatamorgana* es un espacio multidimensional, una especie de experimento con la verdad, o un tipo de ficción que establece una plataforma para la colisión de múltiples fragmentos, elementos, historias y hechos.

Miguel Ángel Delgado y Nicolás Combarro,
comisarios de la exposición

NEW IMAGI- NARIES

The relationships between the cinema and the museum are complex, as could be expected of two devices of directed, articulated visualisation. The former functions as a narrative (or non-narrative) visual time; the latter, as an organiser of content whose presentation may alter or vary the ultimate meaning of said content, it also being presented as content in itself. One could say that these relationships are structured around friction and, increasingly, as a response to a growing need to create references and an archive.

The CGAC is an art centre-museum whose history has been marked significantly by the cinema, as well as by contemporary music and sound art, among other disciplines. In all of its stages, film cycles, screenings, seminars, and courses have been programmed, and there have been important exhibitions on filmmakers and artists who have approached the cinematographic as a substantial part of their oeuvre. We can recall exhibitions such as *Marcel Broodthaers. Cinéma* (1997), *Las Hurdes. A Documentary on Luis Buñuel* (1999), *Johan Grimonprez* (1999), *Marine Hugonier* (2001), *David Claerbout* (2003), *Clemens von Wedemeyer* (2008), *Eugenio Granell and the Cinema: A Twenty-Minute Film* (2013), *Val del Omar. The Mechanisms of Cinema* (2015), *Claudio Zulian* (2022) and *Asghar Farhadi. The Pavement* (2023).

Conversely, it should be stressed that the CGAC collection includes different pieces of a cinematographic nature, something which is not commonplace in Spanish museums. Worthy of note among these is a series of films from the Russian director, Alexander Sokurov, which has, on several occasions, made it possible to organise cycles and screenings of his films; and *Dial H-I-S-T-O-R-Y* by Johan Grimonprez, a film that revolutionised documentary filmmaking when Catherine David selected it to form part of Documenta X, which she directed in Kassel in 1997.

Thus, the CGAC offers a rich reflective and visual context, highly appropriate for a radical, innovative project such as *New Imaginaries*, in which the need to seek other ways of articulating the gaze and the cinematographic experience is transferred to the museum.

NEW IMAGINARIES

The exhibition *New Imaginaries* addresses the intersection between cinematographic practices and artistic spaces on the basis of a selection of filmmakers whose work is widely recognised on the international scene. The works on display in the exhibition lead us into a hybrid space somewhere between cinematographic and artistic languages. This path has been trodden since the onset of cinema, when the first avant-gardes began to experiment with certain image resources that would then go on to be consolidated as constituent grammatical elements of cinematographic language.

Cinema's relationship with the museum has for decades been cultivated in a unique manner. In many cases, works arising beyond the mainstream have ended up exhibited in galleries or vindicated in museum spaces in an unpremeditated fashion. In other cases, the museum has been an indispensable place for artistic concerns expressed in a complex, rich, and multiple way by filmmakers. On many occasions, this experimentation has been an escape from/towards the limits of disciplines, be they formal or conceptual, in search of new territories. An attempt to transcend the very limits of the medium which, as Hito Steyerl points out in 'Aesthetics of Resistance?', serves both to normativise and regulate as well as to point out, precisely, the latent conflict that, repressed, underlies the disciplinary control of all artistic practice: 'A discipline is, of course, disciplinarian.'

The itinerary proposed by the exhibition passes through collective imaginary spaces that range from the contemporary events that have marked the course of geopolitics and the current dynamics of the centres of power, to old wounds that have given rise to the new perspectives of post-colonialism and its critical reading on the situation of ex-colonies, the ancient mythologies that underlie popular cultures still articulating its resources —at times unconsciously—, or the different forms of spirituality that are manifested within the multiculturalism that characterises contemporary societies.

The 'new imaginaries' proposed by the artists in the exhibition pose an unprecedented form of image (*imāgo*, *īnis*), of imagination. They are the result of an urge to address places that are known but which need to be rediscovered, a new way of expressing that which has always been there and which is inexhaustible, linked inevitably to a production regime that determines ways of doing things that need to be questioned once again. The works displayed seek to cross the thresholds of the discipline to transcend the limits of cinema, in the pursuit of barely comprehensible spaces, subjected to rigorous experimentation in conflict with itself. It is, ultimately, an attempt to attain new forms of expression by assuming the challenge enunciated by the poet, Raúl Zurita: 'The hell of any language is fighting against that which will never be able to be said.'

ISAKI LACUESTA (Girona, Spain, 1975) has had an extensive cinematographic career that includes both documentary and fiction films, and he has worked continuously in artistic spaces, developing creative works, or carrying out curatorial proposals.

The installation *Une nuit* (One Night), on display in the halls of the CGAC, is based on the process of research that would give rise to the fiction feature film *Un año, una noche* (2022), on the terrorist attacks that shook Paris in 2015. An important part of the documentation was carried out by collecting the testimonies of a number of the victims who survived the attack on the Bataclan music hall. Some of the participants in the film were present at the scene of the tragedy on that fateful night and subsequently took part in the filming of the evacuation sequence.

Une nuit is a dual screening which shows the moments immediately before and after the shooting that took the lives of many in the audience, leaving an enormous absence in the centrality of the proposal.

In her works, SUSANA DE SOUSA DIAS (Lisbon, Portugal, 1972) addresses the relationship between memory and image, and how the latter possesses a temporal density whose folds conceal and offer a multiplicity of meanings.

Far from seeking an integral truth grounded in the certainty of an unchanging distant time, her works rather offer a way for the past to reach the present day, with all the contamination and impurities of memory, permanently re-worked from the here and now.

The work presented for the first time in the CGAC forms part of a wider project that includes a feature film currently in the making.

The nucleus of the project is the colonial agro-industrial complex in Angola known as Fazenda Tentativa, a space formerly used for the production of sugar and other raw materials essential to the European colonial economy, whose establishment in 1900 is integrated into a broader history of Portuguese colonialism. The enclosure was located on the border of the territories that the Portuguese never managed to subdue completely, and which, in the 17th century, formed part of the domain of Queen Nzinga, a powerful political and military strategist. It was also a place where enslaved people were trafficked.

Nowadays, Fazenda Tentativa is a space in abeyance: between visibility and invisibility, between times, between programmes (modernity and post-modernity), and between discourses (colonial and post-colonial). Colonialism as perpetual violence. A non-linear history, which addresses the question of power on the basis of the Portuguese colonial setting, but which can be extrapolated to other western contexts.

OLIVER LAXE (Paris, France, 1982) was raised between France, Spain, and Morocco. He currently resides in Galicia. His work covers fields ranging from experimental formats to

feature films presented at the most prestigious film festivals.

In 2018, Laxe, with his team in Ourel (Lugo), filmed the images that comprised the start of his film, *O que arde*. This opening sequence occupied barely a minute and a half in the final cut. Given the limitations of formats, these in many cases determine the nature that can be adopted by these images, potentially conditioning their formulation within the works.

It is precisely this reason that has led the filmmaker to return to the raw footage with a new approach that enables him to explore the complexity of the original materials. This hitherto unseen re-formulation of the material brings into play the momentum of anthropomorphised machines that devour trees in a devastating advance. There may be a modicum of political revenge in this onslaught on the eucalyptus, but also a disturbing, primordial, and violent beauty.

LAIDA LERTXUNDI (Bilbao, Spain, 1981) is an artist who currently lives and works in Paris. Combining conceptual rigour with sensual pleasure in a process that she calls *landscape plus*, her films establish parallelisms between landscape and body as centres of pleasure and experience.

In her new work, *Games*, Lertxundi has de-constructed the 16 mm films for which she is known, exploring their constituent parts —light, colour, sound, texture— through an expanded cinema installation: a series of multi-media sculptures consisting of still images printed on glass, and soundtracks that are activated at the touch of a button. The sound is a collage of field recordings of landscapes and voices that Lertxundi has collected over a period of fifteen years. By channelling past works and lost temporalities, *Games* functions as a sort of refracted film, torn from the dark space of the cinema and endowed with a new, candid corporeality that is activated by the touch of those contemplating them.

Lertxundi remains determined to exert pressure on the illusory and escapist potential of cinema. This new work is a continuation of her interest in the landscape as an artistic tradition and inhabited setting. The images in *Games* are fragments of a film in which we see more or less hidden horizons in some part of the Basque Country. Each shot is of a colour, thus suggesting different sensations.

While the work of editing a film usually consists in establishing a temporal order between disparate scenes, *Games* offers a sort of editing through physical space, impregnating the walls of the gallery and the human bodies therein.

Lertxundi eschews a script or a discernible narrative, and she exposes the cinematic device to create new ways of connection with the spectators, proposing a subtle, absorbing awareness of the cinematic image beyond a logic constructed from the linear narration.

The visual artist and filmmaker, LOIS PATIÑO (Vigo, Pontevedra, Spain, 1983), works on the basis of short films, installation proposals, and experimental feature films, in which he ponders on spirituality and the landscape.

The basis of this site-specific project, which is presented for the first time in the halls of the CGAC, is the artist's interest in examining the intimate experience of colour.

Patiño's work offers us an introspection permeated by a cascade of multiple tonalities based on the development of approaches outlined in a number of sequences from his latest feature film, *Samsara*, causing us to experience fleeting reminiscences or flashbacks. A space of intimacy in which the images pervade us and a cascade of light floods through us, outside the flow of time and reality.

The installation takes shape through a reflection on the introspective nature of a possible flow of images, which allow the spectator to enter into a spectral, dreamlike, and unconscious space. Images that can take us to that suspended place described in the *Bardo Thödol* (*The Tibetan Book of the Dead*) as 'the intermediate state.' The place we reach after death, after passing through spaces of colour-light: white, red, blue, green, yellow... A polyphony of dazzling colours. This passage enables us to 're-learn,' following the teaching of the *Bardo Thödol*: 'May it come that all the Sounds will be known as one's own sounds. May it come that all the Radiances will be known as one's own radiances.'

ALBERT SERRA (Banyoles, Girona, Spain, 1975) is a filmmaker known for films that question and challenge the *status quo*. He has directed eleven feature films and a number of short films, as well as video installations and theatre productions.

This new installation proposal, adapted for the exhibition in the CGAC, marks a new chapter in Serra's adaptation of his controversial work, *Liberté*, which he conceived in 2018 for the Volksbühne Theatre in Berlin, and adapted for the cinema the following year.

In *Liberté* we witness the journey of a group of French aristocrats who, after fleeing from the conservative court of Louis XVI, seek out fellow Prussians in a forest clearing to share their libertine ideals à la Marquis de Sade.

Serra invites visitors to participate in a game of see-and-be-seen, in search of the denuded meaning of the 'ultimate liberty.' When the moon comes out, the free thinkers explore the forest in search of sexual encounters, blurring the boundaries between social classes and bodies. Among the bushes and in the cramped confines of their Rococo bunks, the characters engage in a game of revelations and concealments. In the middle of the night, when they abandon rationality for hedonism, *Liberté* poses a pertinent question. To what extent are we willing to relinquish self-control to be completely free?

What the work, the film, and the exhibition have in common is that they all evoke a world of moral ambivalence. Through them, Serra confronts, with fiction and friction, what he considers to be the hypocrisy of the *Zeitgeist*. Thus, his work is often considered to be subversive, creating a critical framework for the cinema and art, from both the past and present.



Oliver Laxe: *Caída na noite*, 2024 (stills)



Helena Girón & Samuel M. Delgado: *Hespérides*, 2024 (stills)



HELENA GIRÓN & SAMUEL M. DELGADO (Santiago de Compostela, A Coruña, Spain, 1988 / Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1987). Their work delves into the relationships between mythology, history, and materialism.

The myth of the Garden of the Hesperides, which authors such as Pliny and Boccaccio set in the Canary Islands, addresses man's desire to attain eternal life, and how this magic garden tended by the goddess Hera provided the much-coveted fruit.

Hespérides (Hesperides), which is presented for the first time in this exhibition, arises from the artists' interest in addressing the fear of death and the desire to live forever. With this film, they seek to revisit a myth that occupies a pre-eminent place in Canarian popular culture. To this end they endeavour to highlight some of the figures and elements that have remained hidden or in the background within the construction of the myth, such as the hundred-headed dragon that protected the garden.

One of the proposals implicit in the work consists of situating the garden in the present. The images take shape in the middle of a large banana plantation in the Canary Islands. It was in this environment that the hostile monoculture-based colonial economic system began to take hold, which would later be exported on a large scale to the Americas during the colonisation. Also on the islands, various techniques for the acclimatisation of new species from far-off lands would be perfected, such as happened at the time with the *Musa acuminata colla*, known today as the Cavendish or Canarian banana.

Immersed in a setting of social and climate change in the Anthropocene, nature is revealed as a sort of community, in which mutual support is established as the only possible strategy for dealing with the course of history. The film explores the sound of plants through biosonification processes. Thus, the aim is to articulate a language of its

own that reflects the intricate relationship between human beings and their environment.

In her cinema and art, SALOMÉ LAMAS (Lisbon, Portugal, 1987) explores the relation implicit between the representation and the narrative power of social reality.

Fatamorgana is a multi-format project produced between 2016 and 2019. It includes the film *Fatamorgana* (2018-2019), the sound installation *Affektenlehre* (Theory of Affection, 2018), the film *De qué hablamos cuando hablamos de Fatamorgana* (What Are We Speaking of When We Speak of Fatamorgana, 2018), and various publications.

Fatamorgana is both a political parody and a speculative comedy, in which historical and contemporary personalities recount the history of post-World-War-II global geopolitics through a network of references and direct quotations. The backdrop is sense, illusion, and truth.

Without knowing quite how, Hanan, the Muslim cousin of Molly Bloom (James Joyce), finds herself in the wax museum of the Beirut Hall of Fame after closing time. Like Homer's most virtuous Penelope, this woman awaits her husband; she seems to have made a date with him, but he has not arrived. Where can he be? While she waits, she starts to interact with the wax figures in the empty rooms of the museum, and in turn the figures answer her.

By mixing and combining sixteen different languages, as well as a variety of fictional and non-fictional sources, *Fatamorgana* is a multi-dimensional space, a sort of experiment with the truth, or a type of fiction that establishes a platform for the collision of multiple fragments, elements, stories, and facts.

Miguel Ángel Delgado and Nicolás Combarro,
curators of the exhibition

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

La exposición se acompaña de un conjunto de actividades paralelas que tendrán lugar en el auditorio del CGAC.

El sábado 5 de octubre el centro albergará varios encuentros donde los y las artistas de la exposición, moderados por Alberte Pagán, Pela del Álamo y los comisarios de la muestra, conversarán acerca de sus proyectos.

La propuesta se ampliará, durante los meses de octubre y noviembre, con un ciclo de cine en el que se proyectarán obras de los y las artistas de la exposición. Las sesiones, que estarán presentadas por integrantes del Cineclub Compostela, tendrán lugar los miércoles a las 18:30 h.

Clausurarán el programa, el 28 y el 30 de noviembre, unas jornadas de investigación en torno a la imagen que contarán con la participación de relevantes profesionales de la investigación y la crítica del panorama cinematográfico contemporáneo.

SÁBADO 5 DE OCTUBRE

CONVERSACIONES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

- 10:30 h. Presentación a cargo de Santiago Olmo
- 10:45 h. Conversación con Lois Patiño y Salomé Lamas, moderada por el realizador y director del festival Curtocircuíto, Pela del Álamo
- 11:35 h. Pausa café
- 12:00 h. Conversación con Oliver Laxe, Helena Girón y Samuel M. Delgado, moderada por el cineasta y escritor Alberte Pagán
- 12:50 h. Conversación con Susana de Sousa Dias e Isaki Lacuesta, moderada por los comisarios de la exposición, Nicolás Combarro y Miguel Ángel Delgado

PROGRAMME OF ACTIVITIES

The exhibition is accompanied by a variety of side events which will take place in the auditorium of the CGAC.

On Saturday, 5 October, the Centre will be holding a series of encounters, moderated by Alberte Pagán, Pela del Álamo and the exhibition curators, in which the participating artists will discuss their projects.

The programme will extend throughout October and November, with a film season that will include works by the artists themselves. The showings, which will be presented by members of the Cineclub Compostela, will take place on Wednesdays at 6.30 p.m.

The series of activities will be brought to a close on November 28 and 30 with a number of research workshops exploring the image, which will benefit from the participation of pertinent professionals involved in research and criticism of the contemporary film scene.

SATURDAY 5 OCTOBER

CONVERSATIONS ON THE EXHIBITION

- 10:30 a.m. Presentation by Santiago Olmo
- 10:45 a.m. Conversation with Lois Patiño and Salomé Lamas, moderated by the producer and director of the Curtocircuíto festival, Pela del Álamo
- 11:35 a.m. Coffee break
- 12:00 p.m. Conversation with Oliver Laxe, Helena Girón and Samuel M. Delgado, moderated by the filmmaker and writer Alberte Pagán
- 12:50 p.m. Conversation with Susana de Sousa Dias and Isaki Lacuesta, moderated by the exhibition curators Nicolás Combarro and Miguel Ángel Delgado

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

A exposición acompáñase dun conxunto de actividades paralelas que terán lugar no auditorio do CGAC.

O sábado 5 de outubro, o centro albergará varios encontros onde os e as artistas da exposición, moderados por Alberte Pagán, Pela del Álamo e os comisarios da mostra, conversarán acerca dos seus proxectos.

A proposta ampliarase durante os meses de outubro e novembro cun ciclo de cinema no que se proxectarán obras dos e das artistas da exposición. As sesións, que estarán presentadas por integrantes do Cineclub Compostela, terán lugar os mércores ás 18:30 h.

Clausurarán o programa, o 28 e o 30 de novembro, unhas xornadas de investigación ao redor da imaxe que contarán coa participación de relevantes profesionais da investigación e da crítica do panorama cinematográfico contemporáneo.

SÁBADO 5 DE OUTUBRO

CONVERSAS AO REDOR DA EXPOSICIÓN

10:30 h. Presentación a cargo de Santiago Olmo

10:45 h. Conversa con Lois Patiño e Salomé Lamas, moderada polo realizador e director do festival Curtocircuíto, Pela del Álamo

11:35 h. Pausa café

12:00 h. Conversa con Oliver Laxe, Helena Girón e Samuel M. Delgado, moderada polo cineasta e escritor Alberte Pagán

12:50 h. Conversa con Susana de Sousa Dias e Isaki Lacuesta, moderada polos comisarios da exposición Nicolás Combarro e Miguel Ángel Delgado

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude
José López Campos

Secretaría xeral técnica
Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Nicolás Combarro, Miguel Ángel Delgado

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Traducións
David M. Smith, Interlingua Traduccions S.L., Jesús Riveiro Costa e Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría Xeral de Política Lingüística

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella Lozano

CGAC CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA



Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
Aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]