

MISHA BIES GOLAS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

22 maio - 6 setembro 2026

Planta baixa

12 xuño - 6 setembro 2026

Dobre Espazo

Comisariado: Juan de Nieves

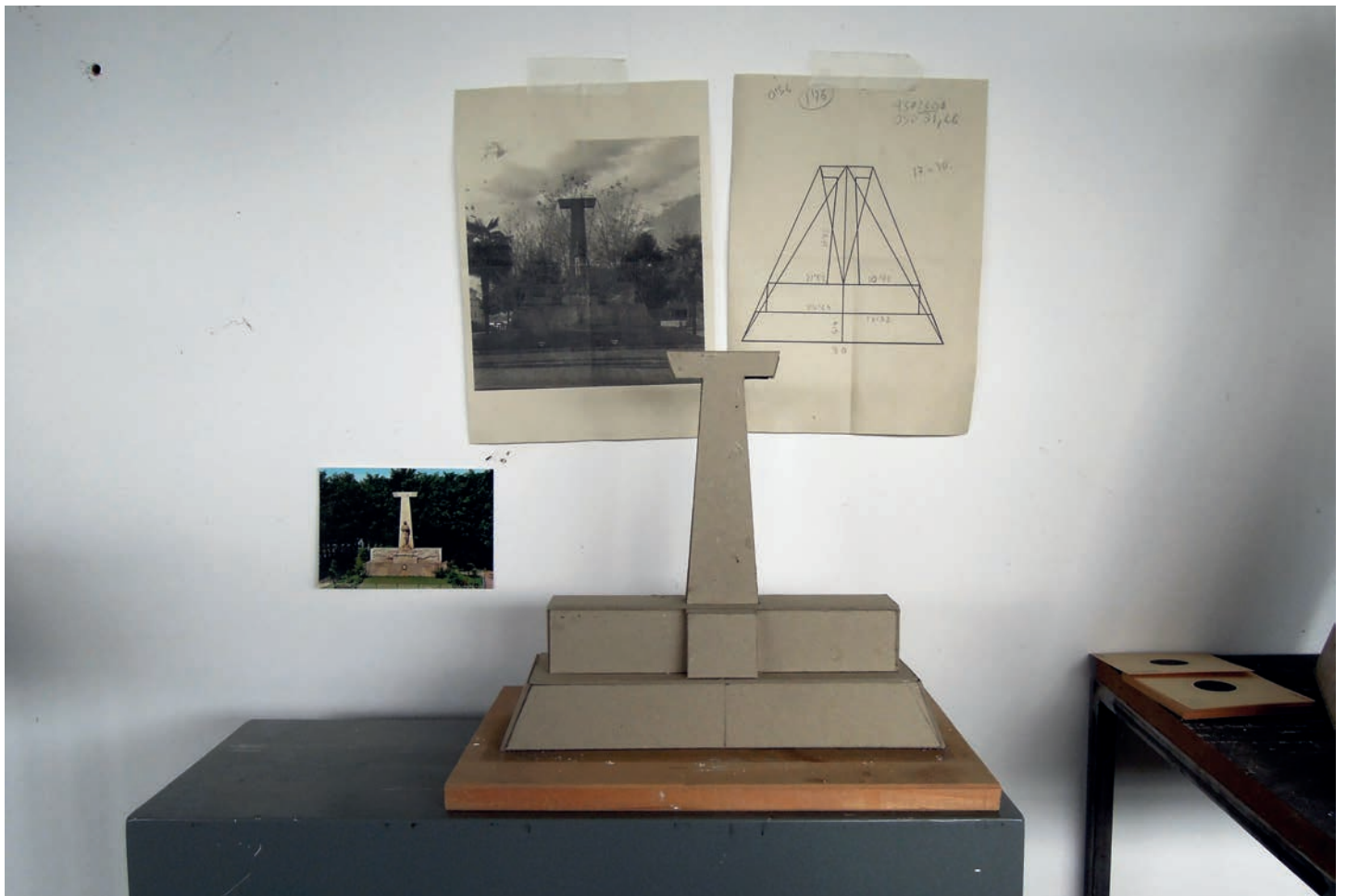


O título desta exposición, *Misha Bies Golas*, funciona de seu como unha primeira operación ou declaración de intencións sobre a práctica dun artista cuxo pensamento anda enredando entre a condición materialista da obra de arte e a súa inevitable dimensión ontolóxica. A declaración do artista conceptual norteamericano Douglas Huebler en 1969: “O mundo está cheo de obxectos máis ou menos interesantes; non desexo engadir nin un máis”, poderíase considerar como unha instrución ou consigna que vai resoar na cabeza de Misha Bies Golas para desprazarse por esta célebre máxima conceptual e permitirse darlle a volta a conveniencia. En efecto, desde os artefactos da arte —ou as súas distintas formalizacións ao longo, ou máis ben a partir, do século XX—, *Misha Bies Golas* recorre aos procesos de produción que os xeraron para articular comentarios sutís e, á vez, incisivos abondo como para propiciar novas instancias ou ficcións. Desde esta sorte de perversión ou recolocación de certos principios da arte conceptual, xunto a unha curiosidade sostida e unha aprendizaxe rigorosa da historia da arte e dos seus fitos fundamentais na xenealoxía do contemporáneo, o artista andou roldando e dándolle corpo a unha práctica singular iniciada no contexto da nova arte que xurdiu en Galicia na primeira década do século XXI.

Esta inflación de obras á que nos referimos esténdese tamén aos protocolos e procedementos no propio sistema da arte. *Misha Bies Golas* pertence a unha xeración de artistas para os que as institucións da arte —polo menos no contexto español e desde logo en Galicia— se presentaban como escenarios novos, accesibles e iluminadores para unhas audiencias que podían descubrir simultaneamente prácticas ata daquela inéditas, despregadas en contedores arquitectónicos sofisticados. Tal era o caso de *Misha Bies Golas* e doutros artistas da súa xeración cando, sendo aínda moi novos ou acabada de inaugurar a súa formación académica, descubriron con abraio institucións como o CGAC a mediados

dos anos noventa. Naquel momento fundacional, as importantes exposicións protagonizadas por algúns artistas clave da escena europea e norteamericana desde os anos sesenta constituían experiencias visuais transcendentales, desprovistas de lemas ou títulos propagandísticos. Aqueles proxectos —e recuperamos agora ese espírito— enunciábanse de maneira sinxela e contundente co nome de quen os protagonizaba. Dando unha volta de parafuso, tan característica das operacións de *Misha Bies Golas*, esta proposta retoma aquel procedemento elemental. Á hora de titular o proxecto expositivo que nos ocupa —*Misha Bies Golas*— recórrese a un feito evidente e asemade a unha especie de misterio que este nome incorpora dentro de si (tradución e transcripción libre do nome do artista en lingua rusa) e que á súa vez nos semella tan práctico como elocuente para imaxinar e deseñar esta exposición: unha sucesión de obras no espazo que conforman un aparato ficcional cunha organización propia.

Este proxecto recolle obras realizadas polo artista nos últimos quince anos. Algunhas delas constitúen artefactos autónomos, finalizados, aínda que máis polo seu status material que polas formulacións e ideas que manteñen, sempre en curso. Outras, pola contra, continúan ampliándose e transformándose ata o presente e, con seguridade, seguirán a facelo en futuras presentacións. En todas elas, e incluíndo as diferentes categorías, estratexias, formatos, tecnoloxías materiais e sistemas de instalación, aplícase un mesmo criterio non xerárquico que enfatiza a idea de conxunto e de lectura discursiva común. A propia configuración do espazo na planta baixa do CGAC —coas súas distintas áreas, superficies e alturas que se suceden sen interrupción, con excepción do Dobre Espazo e do corredor que reconectan co inicio da exposición— potencia este tipo de lectura, máis achegada á idea de montaxe cinematográfica que a unha ordenación previsible e canónica. Sobrevoa, porén, en todo o percorrido expositivo, a idea de que outra distribución de obras sería posible sen por iso traizoar o relato proposto.



Misha Bies Golas e Jorge Varela: *PARANEG (Loriga)*, 2026

Unha constante do traballo de Misha Bies Golas, e que non vai ser difícil de descubrir polos visitantes desta exposición, é precisamente unha sorte de proximidade, cómplice e non exenta de certo sentido do humor, respecto das audiencias e tamén sobre determinados clichés da arte comunmente aceptados. A miúdo, o *enigma* destas obras parte de formalizacións relativamente doadas de inscribir no vocabulario dalgúns rexistros estéticos e compositivos ben identificables na historia universal do que entendemos por arte contemporánea. Se nos fixamos nunha obra como *Sen título (Políptico)* (2017), consistente en vinte pezas monocromas de tons azul verdosos, de inmediato percibimos unha composición que nos resulta familiar pola súa adscripción minimalista. Identificamos, incluso sen coñecer o traballo de artistas tan relevantes como Charlotte Posenenske ou Blinky Palermo, unha estética reducionista baseada na utilización de cores planas que se iluminan no espazo inmaculado do museo, e que ademais asimilamos como rexistros estéticos case convencionais no noso ámbito doméstico. Non obstante, unha observación máis demorada —completada pola información técnica da obra— revela a procedencia destas pranchas de cor. Trátase, en realidade, de mantillas de caucho que se utilizan para a impresión offset e que o artista recolle e organiza sen outra manipulación que a da propia memoria funcional do material. Neste caso, Misha Bies Golas introduce unha estratexia oblicua, unha sorte de perversión do minimalismo. Non se trata de formular unha réplica a este movemento, senón de pór ao descuberto os mecanismos de validación e inserción das obras no sistema institucional e, polo tanto, nas nosas crenzas sobre os modos de produción e consumo da arte.

Estas configuracións artísticas, que poderíamos inscribir desde unha perspectiva metodolóxica e poética na tradición do *obxecto atopado*, tan recorrente na historia da arte, adquire na obra de Misha Bies Golas unha dimensión, diríamos, máis honesta e directa sobre a proliferación de obxectos no mundo que podemos utilizar como se nos antolle para dar lugar a novas entidades artísticas. Neste proxecto inclúese un bo número de obras que responden a este modo de facer, cambiando quizais os seus referentes e xogando coa idea de escala e composición. É o caso dunha peza de 2017, tamén *Sen título*, composta por un cento de libriños de papel de fumar, e que remite asemade a configuracións de orde minimalista. A instalación destes libriños de papel de fumar de 8 x 3 cm, sobre o muro en forma de escaleira —especialmente se a observamos a distancia—, trasládanos a unha imaxe canónica da estética reducionista de artistas como Donald Judd ou Philippe van Snick. No entanto, o despoxo de calquera matiz emocional inherente a este tipo de traballos subvértese na obra de Misha Bies Golas para nos dirixir a outros ámbitos, certamente antagónicos, vinculados ao rexistro cotián dos obxectos correntes e, en definitiva, á posibilidade de maximizar ou monumentalizar desde o mínimo esforzo.

Noutro traballo, *Se vende esta piedra (Véndese esta pedra)*, un bloque de granito de grandes dimensións sobre o que aparece un graffiti coa dita frase, danse algúns dos aspectos que mencionamos anteriormente. A súa configuración formal remítenos inmediatamente a unha certa poética da escultura de granito característica de artistas como Giovanni Anselmo ou Ulrich Rückriem, tan familiares, por outra banda, no contexto galego. A peza e o seu modo de se

inserir no sistema da arte a partir da decisión de Misha Bies Golas introducen unha serie de cuestións tan relevantes como cómicas: a autoría e a data de realización desmóntanse inmediatamente, de igual xeito que a adscrición da obra á categoría de *obxecto atopado* que, neste caso —e isto é extensible a moitos dos traballos do artista—, podería reformularse como unha sorte de *obxecto avistado*. Mais sen dúbida, a operación máis significativa é a do rescate desde o mundo das cousas e as súas particularidades comunicativas —mercantís neste caso— cara a unha activación tan monumental como hilarante no contexto do ámbito institucional. A súa instalación no espazo exterior do museo, aínda que ben visible a través da gran ventá que domina a última sala da planta baixa, fainos partícipes e cómplices —tanto ao público como á propia institución— dun enredo rocambolesco.

Dunha certa pomposidade á sinxeleza do xesto, outra peza, *Silo-Metamalevich* (2014), alude a unha organización formal espontánea que o artista atopa no medio rural —pero tamén nun traballo de Jean Tinguely de 1954 conservado no museo Reina Sofía— e que, inmediatamente, adquire resonancias suprematistas. Nunha pequena peza de 2012, *Constructivismo puro* (Constructivismo puro), insiste na mesma idea: o achado azaroso de certas entidades formais, neste caso a disposición en diagonal dun cigarro habano na súa caixa, apela á nosa capacidade para

buscar conexións insospeitadas entre determinados obxectos ao alcance da nosa vista e as súas posibles proxeccións en produtos e imaxes pertencentes á historia da arte. Ambas as dúas pezas, ademais, a partir dos seus títulos, xeran xogos de palabras que enfatizan un sentido de proximidade desmitificadora en relación coa condición dos artefactos artísticos e culturais. Igual que no traballo dun artista especialmente querido para Misha Bies Golas, o alemán Hans-Peter Feldmann, a arte “nunca é o obxecto en si”, senón o conxunto de impresións, evocacións e significados —por máis peregrinos que estes foren— que produce na nosa mente.

Unha figura determinante para a práctica de Misha Bies Golas é Luis Seoane, a quen o artista lle dedicou tempo de estudo e investigación sobre os procedementos técnicos que o propio Seoane empregou para os seus gravados e viñetas. Nun proceso inverso que vai do figurativo ao abstracto, rescata os cartóns ou modelos e fotolitos para serigrafías de Seoane, que superpón, e dá como resultado imaxes abstractas. Estes modelos constitúen un banco de formas fundamental para moitas das pezas que Misha Bies Golas foi producindo desde o ano 2014 e que utiliza constantemente para xerar un repertorio en permanente uso e transformación. Nesta exposición inclúese un bo número de obras de natureza diversa —pinturas de pequeno formato, láminas, esculturas de cartón e escaiola— que proceden desta continua experimentación



Misha Bies Golas: *Conformacións*, 2026



Misha Bies Golas: *Dispositivo*, 2011

e manipulación de formas, recortables e siluetas. O resultado varía en función dos materiais que o artista escolle sen un criterio xerárquico, cunha xenerosidade explícita cara ao potencial de cada un deles, cara á súa organicidade e ás súas posibilidades de seriación.

Para este proxecto, todas estas entidades reunidas conviven e relaciónanse entre si formal e discursivamente para estableceren un territorio poboadado de imaxes e obxectos en ocasións semellante ao das nosas propias configuracións domésticas: artefactos que son ou parecen obras de arte, obxectos correntes, fotografías, fotocopias, carteis, autoedicións, libros que son obxectos, esculturas autónomas ou en conxuntos que oscilan entre o obxecto precioso e a maqueta inacabada... Precisamente a escultura é unha esfera na que Misha Bies Golas se detivo como disciplina de estudo desde o contexto galego. No ano 2018 pon en marcha, xunto aos artistas Diego Vites, Jorge Varela e Alejandra Pombo Su, o colectivo Nova Escultura Galega (NEG), que remite tanto á tradición artesanal de Galicia como a unha certa xenealoxía da escultura en Europa do Leste desde os anos setenta. O seu sistema de traballo baséase na recompilación e intercambio de imaxes e arquivos que, habitualmente, son reproducidos como fotocopias en papeis de cores e incorporados tanto nas exposicións de grupo coma nos proxectos persoais de cada un dos integrantes de NEG. Para esta exposición distribúense algúns destes papeis inseridos en diferentes lugares do percorrido expositivo. O valor destas *folliñas voantes* reside por suposto nas imaxes que se representan, pero tamén na idea

dun arquivo *in progress* que se comunica de maneira democrática entre as audiencias, lle resta solemnidade á cousa da arte e nos lanza unha mensaxe clara sobre as relacións entre traballo manual, subxectividade e coñecemento. Por último, este tipo de traballos e actuacións teñen moi presente a idea de colaboración, rescatando a vella noción de colectividade e xenerosidade que noutros momentos históricos tivo unha importancia transcendental para a configuración da arte. Nun tempo marcado polos individualismos e a obsesión autoral, NEG proxéctase desde un espírito de convivencia, discusión, viaxe e implicación xenerosa no traballo e nas prácticas do outro, e resístese á idea de pertenza por criterios de prestixio e de mercado. Para esta exposición, ademais, o artista contou con pezas, na súa maior parte de pequeno formato, dalgúns dos seus colegas e amigos como Xoán Torres, Ana H. del Amo, Tatiana Medal, Carlos Maciá, Fernando García ou Jorge Varela, entre outros. Con este último, comparte viaxes, charlas e ideas no seu taller de Allariz, onde se realizaron determinadas obras que se inclúen no proxecto para o CGAC. Precisamente algunhas destas pezas prestadas sitúanse/almacénanse nunha serie de andeis-arquivo localizados principalmente no último espazo da planta baixa. Alí conviven con obras do artista e con outros elementos, e configuran unha sorte de biblioteca visual vinculada a antigas disposicións museográficas hoxe en desuso.

A esta especie de arquivo material súmase outro de carácter visual e fotográfico, que se insire ao longo do percorrido expositivo. A súa fonte e a súa natureza son diversas, aínda que parte dalgúns traballos escultóricos que Misha Bies Golas fotografa coa idea de esgotamento en museos, talleres e outras localizacións. Con todo, este traballo fotográfico non consiste no rexistro dun repertorio extenso de obras determinadas. A través de múltiples tomas e enfoques, fálanos de que a escultura non é só unha cuestión de material e volume, senón tamén de tempo e de luz. Neste método de traballo ecoan as investigacións de artistas moi apreciados por Misha Bies Golas, como Brancusi ou Medardo Rosso, que fotografaban incansablemente as súas esculturas para entenderen o comportamento da materia e descubriren novas formas de abordar a transmisión psicolóxica que estas esixían.

A partir do 12 de xuño, o Dobre Espazo do CGAC acolle unha instalación móbil na que o artista vén traballando desde 2020. O material de partida procede de sobrantes de pergamiños utilizados para as cartas dun mesón castelán. Neles persisten os cortes rectilíneos orixinais, así como algunhas incisións que no seu momento se practicaron para tensalos e que Misha Bies Golas modifica mediante cortes máis curvos e sinuosos. Con estes materiais desenvolveu xa varios proxectos, como os realizados na casa-taller de Oteiza ou no mosteiro de Loeches. Neles explora a súa potencia material e mais a súa capacidade para filtrar a luz ou xerar sombras no espazo arquitectónico. Resulta evidente o parentesco coa xenealoxía das composicións móbiles da vangarda europea, así como coa obra de artistas españois como Julio González, Pablo Gargallo, Ferrant ou Eugenio Granell, que empregaron estruturas recortadas nos seus traballos escultóricos ou pictóricos. Para o Dobre Espazo proponse unha grande instalación-secadoiro que transcende a materialidade dos pergamiños e se proxecta no espazo a través da luz. Nela resoa con claridade

un proxecto de Christian Boltanski celebrado en 1997 en San Domingos de Bonaval.

A exposición *Misha Bies Golas* é un percorrido que se podería ler case como gabinete de curiosidades no que se nos demanda un exercicio experiencial máis alá de calquera propósito analítico. Todas as obras parecen situarse no espazo como posibilidades de tropezo, mais tamén como chiscos de relatos, seguindo a perspectiva barthesiana en canto á economía da linguaxe, apuntamentos e recompilacións das cousas que vemos, sentimos e oímos no mundo real. A arte, incluso a súa historia, é obviamente o instrumento, pero salvagardando sempre o noso dereito á interpretación subxectiva, libre e emancipada.

Juan de Nieves

MISHA BIES GOLAS (Lalín, 1977) formouse en fotografía a finais dos anos noventa, aínda que a súa práctica artística se expandiu cara a outros ámbitos desde unha concepción revisada de disciplinas como a pintura, a escultura, a colaxe, a edición ou o vídeo. En 2018 cofundou o colectivo Nova Escultura Galega (NEG) xunto a Diego Vites, Alejandra Pombo Su e Jorge Varela. Compaxina o seu traballo artístico con proxectos de educación artística en colaboración con institucións e centros escolares, e participou en iniciativas editoriais como *Ciclón* e *Carrete 36*, ademais de colaborar con autores de distintas disciplinas.

Desde 2005 realizou exposicións individuais en espazos como a Fundación Eugenio Granell, o Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela), a Fundación Luis Seoane (A Coruña), Appleton Square (Lisboa), DIDAC (Santiago de Compostela) ou SALÓN (Madrid, con Carlos Maciá), entre outros. O seu traballo tamén se amosou en galerías e espazos como Nadie Nunca Nada No (Madrid), Ateliê Fidalga (São Paulo), Librería Chan da Pólvora (Santiago de Compostela), Louis 21 (Palma de Mallorca), Luis Adelantado (Valencia), Adhoc e SVT Espacio de Arte (Vigo), Trinta (Santiago), Fundación Museo Jorge Oteiza (Altzuza), Espacio Derivado (Sevilla) ou a Trienal de Sarria (con Diego Vites). Participou en exposicións colectivas en institucións como MARCO (Vigo), Museo Lázaro Galdiano (Madrid), Sala de Arte Joven (Madrid), Centre del Carme (Valencia), Laboral (Xixón), Centro Cultural de España en México (CCEMX), CaixaForum (Barcelona), CIAJG (Guimarães), Museo do Pobo Galego (Santiago de Compostela), Colégio das Artes (Coímbra), a Bial Anozero ou o Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), entre outras.



Misha Bies Golas: *Tentativa sobre Díaz Fuentes (Contactos)*, 2026



Misha Bies Golas: *Tentativa sobre Xoán Torres (Contactos)*, 2026

MISHA BIES GOLAS

El título de esta exposición, *Misha Bies Golas*, funciona en sí mismo como una primera operación o declaración de intenciones sobre la práctica de un artista cuyo pensamiento se sitúa juguetonamente entre la condición materialista de la obra de arte y su inevitable dimensión ontológica. La declaración del artista conceptual norteamericano Douglas Huebler en 1969: “El mundo está lleno de objetos más o menos interesantes; no deseo añadir ni uno más”, podría considerarse como una instrucción o consigna que va a resonar en la cabeza de Misha Bies Golas para deslizarse por esta célebre máxima conceptual y permitirse darle la vuelta a conveniencia. En efecto, desde los artefactos del arte —o sus distintas formalizaciones a lo largo, o más bien a partir, del siglo XX—, Misha Bies Golas recurre a los procesos de producción que los han generado para articular comentarios sutiles y, a la vez, lo suficientemente incisivos como para propiciar nuevas instancias o ficciones. Desde esta suerte de perversión o recolocación de ciertos principios del arte conceptual, junto a una curiosidad sostenida y un aprendizaje riguroso de la historia del arte y de sus hitos fundamentales en la genealogía de lo contemporáneo, el artista ha ido merodeando y dando cuerpo a una práctica singular iniciada en el contexto del nuevo arte surgido en Galicia en la primera década del siglo XXI.

Esta inflación de obras a la que nos referimos se extiende también a los protocolos y procedimientos en el propio sistema del arte. Misha Bies Golas pertenece a una generación de artistas para los que las instituciones del arte —al menos en el contexto español y desde luego en Galicia— se presentaban como escenarios nuevos, accesibles e iluminadores para unas audiencias que podían descubrir simultáneamente prácticas hasta entonces inéditas, desplegadas en contenedores arquitectónicos sofisticados. Tal era el caso de Misha Bies Golas y de otros artistas de su generación cuando, siendo aún muy jóvenes o recién inaugurada su formación académica, descubrieron con asombro instituciones como el CGAC a mediados de los años noventa.

En aquel momento fundacional, las importantes exposiciones protagonizadas por algunos artistas clave de la escena europea y norteamericana desde los años sesenta constituían experiencias visuales trascendentes, desprovistas de lemas o títulos propagandísticos. Aquellos proyectos —y recuperamos ahora ese espíritu— se enunciaban de manera sencilla y contundente con el nombre de quienes los protagonizaban. Dando una vuelta de tuerca, tan característica de las operaciones de Misha Bies Golas, esta propuesta retoma aquel procedimiento elemental. A la hora de titular el proyecto expositivo que nos ocupa —*Misha Bies Golas*— se recurre a un hecho evidente y al mismo tiempo a una especie de misterio que este nombre incorpora dentro de sí (traducción y transcripción libre del nombre del artista en lengua rusa) y que a su vez se nos antoja tan práctico como elocuente para imaginar y diseñar esta exposición: una sucesión de obras en el espacio que conforman un aparato ficcional con una organización propia.

Este proyecto recoge obras realizadas por el artista en los últimos quince años. Algunas de ellas constituyen artefactos autónomos, finalizados, aunque más por su estatus material que por los planteamientos e ideas que sostienen, siempre en curso. Otras, por el contrario, continúan ampliándose y transformándose hasta el presente y, con seguridad, lo seguirán haciendo en futuras presentaciones. En todas ellas, e incluyendo las diferentes categorías, estrategias, formatos, tecnologías materiales y sistemas de instalación, se aplica un mismo criterio no jerárquico



NEG (Nova Escultura Galega): *Papeis da NEG*, 2021



Misha Bies Golas: *Sin título*, 2013

que enfatiza la idea de conjunto y de lectura discursiva común. La propia configuración del espacio en la planta baja del CGAC —con sus distintas áreas, superficies y alturas que se suceden sin interrupción, a excepción del Doble Espacio y del pasillo que reconectan con el inicio de la exposición— potencia este tipo de lectura, más cercana a la idea de montaje cinematográfico que a una ordenación previsible y canónica. Sobrevuela, sin embargo, en todo el recorrido expositivo, la idea de que otra distribución de obras sería posible sin por ello traicionar el relato propuesto.

Una constante del trabajo de Misha Bies Golas, y que no será difícil de descubrir por los visitantes de esta exposición, es precisamente una suerte de cercanía, cómplice y no exenta de cierto sentido del humor, hacia las audiencias y también sobre determinados clichés del arte comúnmente aceptados. A menudo, el *enigma* de estas obras parte de formalizaciones relativamente fáciles de inscribir en el vocabulario de algunos registros estéticos y compositivos bien identificables en la historia universal de lo que entendemos por arte contemporáneo. Si nos fijamos en una obra como *Sin título (Políptico)* (2017), consistente en veinte piezas monocromas de tonos azul verdosos, de inmediato percibimos una composición que nos resulta familiar por su adscripción minimalista. Identificamos, incluso sin conocer el

trabajo de artistas tan relevantes como Charlotte Posenenske o Blinky Palermo, una estética reduccionista basada en la utilización de colores planos que se iluminan en el espacio immaculado del museo, y que además hemos asimilado como registros estéticos casi convencionales en nuestro ámbito doméstico. Sin embargo, una observación más detenida —completada por la información técnica de la obra— revela la procedencia de estas planchas de color. Se trata, en realidad, de mantillas de caucho que se utilizan para la impresión *offset* y que el artista recoge y organiza sin otra manipulación que la de la propia memoria funcional del material. En este caso, Misha Bies Golas introduce una estrategia oblicua, una suerte de perversión del minimalismo. No se trata de formular una réplica a este movimiento, sino de poner al descubierto los mecanismos de validación e inserción de las obras en el sistema institucional y, por lo tanto, en nuestras creencias sobre los modos de producción y consumo del arte.

Estas configuraciones artísticas, que podríamos inscribir desde una perspectiva metodológica y poética en la tradición del *objeto encontrado*, tan recurrente en la historia del arte, adquiere en la obra de Misha Bies Golas una dimensión, diríamos, más honesta y directa sobre la proliferación de objetos en el mundo que podemos utilizar a nuestro antojo para dar lugar a nuevas entidades artísticas. En este proyecto se incluyen un buen número de obras que responden a este modo de hacer, cambiando quizás sus referentes y jugando con la idea de escala y composición. Es el caso de una pieza de 2017, también *Sin título*, compuesta por cien librillos de papel de fumar, y que remite asimismo a configuraciones de orden minimalista. La instalación de estos librillos de 8 x 3 cm, sobre el muro en forma de escalera —especialmente si la observamos a distancia—, nos traslada a una imagen canónica de la estética reduccionista de artistas como Donald Judd o Philippe van Snick. Sin embargo, el despojo de cualquier matiz emocional inherente a este tipo de trabajos se subvierte en la obra de Misha Bies Golas para dirigirnos a otros ámbitos, ciertamente antagónicos, vinculados al registro cotidiano de los objetos corrientes y, en definitiva, a la posibilidad de maximizar o monumentalizar desde el mínimo esfuerzo.

En otro trabajo, *Se vende esta piedra*, un bloque de granito de grandes dimensiones sobre el que aparece grafiteada dicha frase, se dan algunos de los aspectos que hemos mencionado anteriormente. Su configuración formal nos remite inmediatamente a una cierta poética de la escultura de granito característica de artistas como Giovanni Anselmo o Ulrich Rückriem, tan familiares, por otra parte, en el contexto gallego. La pieza y su modo de insertarse en el sistema del arte a partir de la decisión de Misha Bies Golas introducen una serie de cuestiones tan relevantes como cómicas: la autoría y la fecha de realización se desmontan inmediatamente, al igual que la adscripción de la obra a la categoría de *objeto encontrado* que, en este caso —y esto es extensible a muchos de los trabajos del artista—, podría reformularse como una suerte de *objeto avistado*. Pero sin duda, la operación más significativa es la del rescate desde el-mundo-de-las-cosas y sus particularidades comunicativas —mercantiles en este caso— hacia una activación tan monumental como hilarante



Misha Bies Golas: *Relevos*, 2026

en el contexto del ámbito institucional. Su instalación en el espacio exterior del museo, pero bien visible a través de la gran ventana que domina la última sala de la planta baja, nos hace partícipes y cómplices —tanto al público como a la propia institución— de un enredo rocambolesco.

De una cierta aparatosidad a la sencillez del gesto, otra pieza, *Silo-Metamalevich* (2014), alude a una organización formal espontánea que el artista encuentra en el medio rural —pero también en un trabajo de Jean Tinguely de 1954 conservado en el museo Reina Sofía— y que, inmediatamente, adquiere resonancias suprematistas. Una pequeña pieza de 2012, *Constructivismo puro*, insiste en la misma idea: el encuentro azaroso de ciertas entidades formales, en este caso la disposición en diagonal de un cigarro habano en su caja, apela a nuestra capacidad para buscar conexiones insospechadas entre determinados objetos al alcance de nuestra vista y sus posibles proyecciones en productos e imágenes pertenecientes a la historia del arte. Ambas piezas, además, a partir de sus títulos, generan juegos de palabras que enfatizan un sentido de proximidad desmitificadora en torno a la condición de los artefactos artísticos y culturales. Al igual que en el trabajo de un artista especialmente querido para Misha Bies Golas, el alemán Hans-Peter Feldmann, el arte “nunca es el objeto en sí”, sino el conjunto de impresiones, evocaciones y significados —por más peregrinos que estos sean— que produce en nuestra mente.

Una figura determinante para la práctica de Misha Bies Golas es Luis Seoane, a quien el artista ha dedicado tiempo de estudio e investigación sobre los procedimientos técnicos que el propio

Seoane empleó para sus grabados y viñetas. En un proceso inverso, que va de lo figurativo a lo abstracto, rescata los cartones o trepas y fotolitos para serigrafías de Seoane, superponiéndolos y dando como resultado imágenes abstractas. Estas plantillas constituyen un banco de formas fundamental para muchas de las piezas que Misha Bies Golas ha ido produciendo desde el año 2014 y que utiliza constantemente para generar un repertorio en constante uso y transformación. En esta exposición se incluye un buen número de obras de naturaleza diversa —pinturas de pequeño formato, láminas, esculturas de cartón y escayola— que proceden de esta continua experimentación y manipulación de formas, recortables y siluetas. El resultado varía en función de los materiales que el artista escoge sin un criterio jerárquico, con una generosidad explícita hacia el potencial de cada uno de ellos, hacia su organicidad y sus posibilidades de seriación.

Para este proyecto, todas estas entidades reunidas conviven y se relacionan entre sí formal y discursivamente, estableciendo un territorio poblado de imágenes y objetos en ocasiones parecido al de nuestras propias configuraciones domésticas: artefactos que son o parecen obras de arte, objetos corrientes, fotografías, fotocopias, carteles, autoediciones, libros que son objetos, esculturas autónomas o en conjuntos que oscilan entre el objeto precioso o la maqueta inacabada... Precisamente la escultura es una esfera en la que Misha Bies Golas se ha detenido como disciplina de estudio desde el contexto gallego. En el año 2018 pone en marcha, junto a los artistas Diego Vites, Jorge Varela y Alejandra Pombo Su, el colectivo Nova Escultura Galega (NEG),

que remite tanto a la tradición artesanal de Galicia como a una cierta genealogía de la escultura en Europa del Este desde los años setenta. Su sistema de trabajo se basa en la recopilación e intercambio de imágenes y archivos que, habitualmente, son reproducidos como fotocopias en papeles de colores e incorporados tanto en las exposiciones de grupo como en los proyectos personales de cada uno de los integrantes de NEG. Para esta exposición se distribuyen algunos de estos papeles insertados en diferentes lugares del recorrido expositivo. El valor de estas *hojillas volanderas* reside por supuesto en las imágenes que se representan, pero también en la idea de un archivo *in progress* que se comunica de manera democrática entre las audiencias y que resta solemnidad a la cosa del arte lanzándonos un mensaje claro sobre las relaciones entre manualidad, subjetividad y conocimiento. Por último, este tipo de trabajos y actuaciones tienen muy presente la idea de colaboración, rescatando la vieja noción de colectividad y generosidad que en otros momentos históricos tuvo una importancia trascendental para la configuración del arte. En un tiempo marcado por los individualismos y la obsesión autoral, NEG se proyecta desde un espíritu de convivencia, discusión, viaje e implicación generosa en el trabajo y las prácticas del otro, resistiéndose a la idea de pertenencia por criterios de prestigio y mercado. Para esta exposición, además, el artista ha contado con piezas, en su mayor parte de pequeño formato, de algunos de sus colegas y amigos como Xoán Torres, Ana H. del Amo, Tatiana Medal, Carlos Maciá, Fernando García o Jorge Varela, entre otros. Con este último, comparte viajes, charlas e ideas en su taller de Allariz, en donde se han realizado determinadas obras que se incluyen en el proyecto para el CGAC. Precisamente algunas de estas piezas prestadas se ubican/almacenan en una serie de estanterías-archivo situadas principalmente en el último espacio de la planta baja. Allí conviven con obras del artista y otros elementos, configurando una suerte de biblioteca visual vinculada a antiguas disposiciones museográficas hoy en desuso.

A esta especie de archivo material se suma otro de carácter visual y fotográfico, que se inserta a lo largo del recorrido expositivo. Su fuente y su naturaleza son diversas, aunque parte de

algunos trabajos escultóricos que Misha Bies Golas fotografía con la idea de agotamiento en museos, talleres y otras localizaciones. Con todo, este trabajo fotográfico no consiste en el registro de un repertorio extenso de obras determinadas. A través de múltiples tomas y enfoques, nos habla de que la escultura no es solo una cuestión de material y volumen, sino también de tiempo y de luz. En este método de trabajo resuenan las investigaciones de artistas muy apreciados por Misha Bies Golas, como Brancusi o Medardo Rosso, quienes fotografiaban incansablemente sus esculturas para entender el comportamiento de la materia y descubrir nuevas formas de abordar la transmisión psicológica que estas exigían.

A partir del 12 de junio, el Doble Espacio del CGAC acoge una instalación móvil en la que el artista ha venido trabajando desde 2020. El material de partida procede de sobrantes de pergaminos utilizados para las cartas de un mesón castellano. En ellos persisten los cortes rectilíneos originales, así como algunas incisiones que en su momento se practicaron para tensarlos y que Misha Bies Golas modifica mediante cortes más curvos y sinuosos. Con estos materiales ha desarrollado ya varios proyectos, como los realizados en la casa-taller de Oteiza o en el monasterio de Loeches. En ellos explora su potencia material y su capacidad para filtrar la luz o generar sombras en el espacio arquitectónico. Resulta evidente el parentesco con la genealogía de las composiciones móviles de la vanguardia europea, así como con la obra de artistas españoles como Julio González, Pablo Gargallo, Ferrant o Eugenio Granell, que emplearon estructuras recortadas en sus trabajos escultóricos o pictóricos. Para el Doble Espacio se plantea una gran instalación-secadero que trasciende la materialidad de los pergaminos y se proyecta en el espacio a través de la luz. En ella resuena con claridad un proyecto de Christian Boltanski celebrado en 1997 en San Domingos de Bonaval.

La exposición *Misha Bies Golas* es un recorrido que podría leerse casi como gabinete de curiosidades en el que se nos demanda un ejercicio experiencial más allá de cualquier propósito analítico. Todas las obras parecen situarse en el espacio como



Misha Bies Golas: *Variacións en Xunqueira*, 2026



Misha Bies Golas: *Se vende esta piedra*, s. f.

posibilidades de tropiezo, pero también como pizcas de relatos, siguiendo la perspectiva barthesiana en cuanto a la economía del lenguaje, apuntes y recopilaciones de las cosas que vemos, sentimos y oímos en el mundo real. El arte, incluso su historia, es obviamente el instrumento, pero salvaguardando siempre nuestro derecho a la interpretación subjetiva, libre y emancipada.

Juan de Nieves

MISHA BIES GOLAS (Lalín, 1977) se forma en fotografía a finales de los años noventa, aunque su práctica artística se expande hacia otros ámbitos desde una concepción revisada de disciplinas como la pintura, la escultura, el *collage*, la edición o el vídeo. En 2018 cofundó el colectivo Nova Escultura Galega (NEG) junto a Diego Vites, Alejandra Pombo Su y Jorge Varela. Compagina su trabajo artístico con proyectos de educación artística en colaboración con instituciones y centros escolares, y ha participado en iniciativas editoriales como *Ciclón* y *Carrete36*, además de colaborar con autores de distintas disciplinas.

Desde 2005 ha realizado exposiciones individuales en espacios como la Fundación Eugenio Granell, el Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela), la Fundación Luis Seoane (A Coruña), Appleton Square (Lisboa), DIDAC (Santiago de Compostela) o SALÓN (Madrid, con Carlos Maciá), entre otros. Su trabajo también se ha mostrado en galerías y espacios como Nadie Nunca Nada No (Madrid), Ateliê Fidalga (São Paulo), Librería Chan da Pólvora (Santiago de Compostela), Louis 21 (Palma de Mallorca), Luis Adelantado (Valencia), Adhoc y SVT Espacio de Arte (Vigo), Trinta (Santiago), Fundación Museo Jorge Oteiza (Altzuza), Espacio Derivado (Sevilla) o la Trienal de Sarria (con Diego Vites).

Ha participado en exposiciones colectivas en instituciones como MARCO (Vigo), Museo Lázaro Galdiano (Madrid), Sala de Arte Joven (Madrid), Centre del Carme (Valencia), Laboral (Gijón), Centro Cultural de España en México (CCEMX), CaixaForum (Barcelona), CIAJG (Guimarães), Museo do Pobo Galego (Santiago de Compostela), Colégio das Artes (Coimbra), la Bienal Anozero o el Auditorio de Galicia (Santiago), entre otras.

MISHA BIES GOLAS

The title of this exhibition, *Misha Bies Golas*, functions in its own right as an initial operation or declaration of intentions on the practice of an artist whose thought is playfully situated between the materialistic condition of the work of art and its inevitable ontological dimension. The statement from the American conceptual artist, Douglas Huebler in 1969, 'The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more,' could be considered as an instruction or slogan that will resonate in Misha Bies Golas' head to explore this famous conceptual maxim and allow himself to turn it on its head whenever it suits him. Indeed, from the artefacts of art—or their different formalisations throughout, or rather on the basis of, the twentieth century—, Misha Bies Golas resorts to the production processes that have generated them in order to articulate comments that are subtle and, at the same time, sufficiently incisive to give rise to new instances or fictions. From this kind of perversion or repositioning of certain principles of conceptual art, along with a sustained curiosity and a rigorous learning of the history of art and its fundamental milestones in the genealogy of the contemporary, the artist has been exploring and shaping a unique practice initiated in the context of the new art that emerged in Galicia in the first decade of the twenty-first century.

This inflation of works to which we refer also extends to the protocols and procedures in the art system itself. Misha Bies Golas belongs to a generation of artists for whom art institutions—at least in the Spanish context, and certainly in Galicia—were presented as new, accessible and enlightening scenarios for audiences that could simultaneously discover previously unpublished practices, displayed in sophisticated architectural containers. Such was the case of Misha Bies Golas and other artists of his generation when, while still very young or having recently embarked on their academic training, they discovered, to their amazement, institutions such as the CGAC in the mid-nineties. At that founding moment, the important exhibitions featuring a number of key artists from the European and North American scene since the nineteen-sixties constituted transcendent visual experiences, devoid of slogans or

propagandistic titles. Those projects—and we are now recovering that spirit—were expressed simply and forcefully with the name of those who featured in them. Taking this a step further, which is a characteristic of Misha Bies Golas' operations, this proposal resumes that elementary procedure. When it comes to the title of the exhibition project that concerns us—*Misha Bies Golas*—, he resorts to an obvious fact and at the same time to a kind of mystery that this name incorporates within itself (translation and free transcription of the artist's name in Russian) and which, in turn, seems to us to be as practical as it is eloquent in order to conceive and design this exhibition: a series of works in the space that make up a fictional apparatus with its own organisation.

This exhibition project includes works produced by the artist over the last fifteen years. Some of them are finished, autonomous artefacts, although due more to their material status than to the approaches and ideas they support, always ongoing. Others, on the contrary, have continued to expand and be transformed up to the present, and will no doubt continue to do so in future presentations. In all of them, and including the different categories, strategies, formats, material technologies and installation systems, the same non-hierarchical criterion is applied, emphasising the notion of set and of common discursive reading. The very configuration of the space on the ground floor of the CGAC—with its different areas, surfaces and heights that follow one another uninterruptedly, with the exception



Misha Bies Golas: *Aproximación a la pintura desde Jusep Torres Campalans*, 2013-2014 (one item)

of the Double Space and the corridor that reconnect with the start of the exhibition—enhances this type of reading, which is closer to the idea of cinematographic montage than to a predictable and canonical arrangement. However, throughout the exhibition, the idea that another distribution of works would be possible without, however, betraying the proposed story is present.

A constant in the oeuvre of Misha Bies Golas, and which will not be difficult for visitors to this exhibition to discover, is precisely a kind of closeness, complicit and not without a certain sense of humour, towards audiences and also on certain commonly accepted clichés of art. Often, the 'enigma' of these works emanates from formalisations that are relatively easy to incorporate into the vocabulary of some well-identifiable aesthetic and compositional registers in the universal history of what we understand by contemporary art. If we examine a work such as *Untitled (Polyptych)* (2017), comprising twenty monochrome pieces in blue-green tones, we immediately perceive a composition that we find familiar thanks to its minimalist style. Even with no knowledge of the work of such relevant artists as Charlotte Posenenske or Blinky Palermo, we can identify a reductionist aesthetic based on the use of flat colours that illuminate the museum's immaculate space, and which we have also assimilated as almost conventional aesthetic registers in our domestic environment. However, closer observation—completed by the technical information of the

work—reveals the origin of these solid fields of colour. These are actually rubber blankets used for offset printing and that the artist collects and organises with no manipulation other than that of the material's own functional memory. In this case, Misha Bies Golas employs an oblique approach, a sort of perversion of minimalism. It is not a question of replicating this movement, but rather of exposing the mechanisms for the validation and insertion of the works into the institutional system and, therefore, into our beliefs about the modes of production and consumption of art.

In the work of Misha Bies Golas, these artistic configurations—which, from a methodological and poetic perspective, we could classify in the tradition of the 'found object,' so recurrent in the history of art—acquire a dimension that is, one might say, more honest and direct about the proliferation of objects in the world that we can use as we please to give rise to new artistic entities. This project includes a good number of works that reflect this approach, perhaps altering their references and playing with the idea of scale and composition. This is the case of a piece from 2017, also *Untitled*, comprising one hundred cigarette paper packets, and which also refers to configurations of a minimalist order. The installation of these 8x3cm packets, on the wall in the form of a staircase—particularly if we observe it from a distance—harks back to a canonical image of the reductionist aesthetics of artists such as Donald Judd or Philippe van Snick. However, the stripping of any emotional nuance inherent in this type of work is subverted in Misha Bies Golas' work to address



Misha Bies Golas: *Sombras en Loeches*, 2022



Misha Bies Golas: *Untitled (Polyptych)*, 2017

other, clearly antagonistic, areas linked to the everyday register of ordinary objects and, ultimately, to the possibility of maximising or monumentalising with minimum effort.

In another work, *Se vende esta piedra* (This Stone Is for Sale), a large granite block on which this phrase is daubed, some of the aspects mentioned above appear. Its formal configuration immediately brings to mind to a certain poetics of granite sculpture characteristic of artists such as Giovanni Anselmo or Ulrich Rückriem, so familiar, on the other hand, in the Galician context. The piece and its way of inserting itself into the art system on the basis of Misha Bies Golas' decision introduce a series of issues which are as relevant as they are comical: the authorship and the date of production are immediately disassembled, as well as the classification of the work in the category of 'found object' which, in this case—and this can be extended to many of the artist's works—could be reformulated as a kind of 'sighted object.' But undoubtedly, the most significant operation is that of the recovery from the world-of-things and its communicative idiosyncrasies—mercantile in this case—towards an activation as monumental as it is hilarious in the context of the institutional sphere. Its installation in the museum's outdoor space, whilst clearly visible through the large window overlooking the final room on the ground floor, makes us—both the public and the institution itself—participants and accomplices in a convoluted plot.

From a certain ostentatiousness to the simplicity of the gesture, another piece, *Silo-Metamalevich* (2014), alludes to a spontaneous formal organisation that the artist encounters in the rural setting—but also in a work by Jean Tinguely from 1954, preserved in the Reina Sofía Museum—and that, immediately, takes on echoes of suprematism. A small piece from 2012, *Constructivismo puro* (Pure

Constructivism), insists on the same idea: the fortuitous encounter of certain formal entities, in this case the diagonal arrangement of a Havana cigar in its box appeals to our ability to seek out unsuspected connections between certain objects within our field of vision and the possible projections thereof in products and images belonging to the history of art. Additionally, both pieces, on the basis of their titles, generate plays on words that emphasise a sense of demystifying proximity around the condition of artistic and cultural artefacts. As in the work of an artist particularly dear to Misha Bies Golas, the German, Hans-Peter Feldmann, art 'is never the object itself,' rather the set of impressions, evocations and meanings—however unlikely they may be—that it produces in our minds.

A key figure for Misha Bies Golas' artistic activity is Luis Seoane, to whom the artist has dedicated time for study and research on the technical procedures that Seoane himself employed for his engravings and vignettes. In an inverse process, ranging from the figurative to the abstract, he recovers the cartoons or stencils and photoliths for Seoane's silkscreens, superimposing them and giving rise to abstract images. These templates constitute a bank of fundamental shapes for many of the pieces that Misha Bies Golas has been producing since 2014, and to which he constantly resorts to generate a repertoire in constant use and transformation. This exhibition includes a good number of works of a diverse nature—small-format paintings, prints, cardboard and plaster sculptures—that stem from this continuous experimentation and manipulation of shapes, cutouts and silhouettes. The result varies depending on the materials that the artist selects with no hierarchical criterion, with an explicit generosity towards the potential of each



Misha Bies Golas: *Untitled (Interior día)*, 2012

of them, towards their organic nature and their possibilities of serialisation.

For this project, all these entities taken together coexist and relate to each other formally and discursively, establishing a territory populated by images and objects at times similar to that of our own domestic configurations: artefacts that are or seem to be works of art, ordinary objects, photographs, photocopies, posters, self-published works, books as objects, autonomous sculptures or in sets that oscillate between the treasured object or the unfinished model, amongst others. Sculpture is precisely a sphere in which Misha Bies Golas has focused as a discipline of study from the Galician context. In 2018, along with the artists Diego Vites, Jorge Varela and Alejandra Pombo Su, he launched the Nova Escultura Galega (NEG) collective, which draws on both the tradition of Galician craftsmanship and a certain genealogy of sculpture in Eastern Europe since the nineteen-seventies. Their working method is based on the collection and exchange of images and archives that are habitually reproduced as photocopies on coloured paper and incorporated into both group exhibitions and the personal projects of each of the members of NEG. For this exhibition, some of these papers are distributed, placed at different locations along the exhibition layout. The value of these little flyers lies, of course, in the images they depict, but also in the idea of an archive in progress, communicated democratically among audiences, which detracts from the solemnity of the 'art object' by conveying a clear message about the relationships between craftsmanship, subjectivity and

knowledge. Finally, works and actions of this type are highly mindful of the idea of collaboration, recovering the old notion of community and generosity that, in other historical moments, played a pivotal role in shaping art. In a time marked by individualism and authorial obsession, NEG is guided by a spirit of coexistence, discussion, travel and generous involvement in the work and practices of the other, rejecting the notion of belonging as defined by prestige and market criteria. For this exhibition, the artist has also resorted to pieces, mostly in a small format, from some of his colleagues and friends, such as Xoán Torres, Ana H. del Amo, Tatiana Medal, Carlos Maciá, Fernando García and Jorge Varela, among others. With Jorge Varela, he shares trips, talks and ideas in his workshop in Allariz, where certain works included in the CGAC project were produced. In fact, some of these loaned works are placed/stored in a series of archive shelving units located mainly in the final space on the ground floor, where they coexist with works by the artist and other elements, forming a sort of visual library linked to old museum layouts now in disuse.

In addition to this kind of material archive, there is another of a visual and photographic nature, which is incorporated throughout the exhibition layout. The source and nature thereof are diverse, although it is based on a number of sculptural works that Misha Bies Golas photographs with the idea of exhaustion in museums, workshops and other locations. That said, this photographic work does not involve the registration of an extensive repertoire of

specific works. Through multiple shots and perspectives, he tells us that sculpture is not only a matter of material and volume, but also of time and of light. This working method resonates with the research of artists much appreciated by Misha Bies Golas, such as Brancusi or Medardo Rosso, who tirelessly photographed their sculptures to understand the behaviour of the material and to discover new ways of approaching the psychological transmission that they demanded.

As of June 12, the CGAC Double Space hosts an installation composed of mobiles on which the artist has been working since 2020. The source material comes from leftover parchments used for the menus of a Castilian tavern. The original straight cuts are still evident, as well as some incisions that were made at the time to stretch them, and which Misha Bies Golas modifies with more curved and sinuous cuts. With these materials, he has already developed several projects, such as those carried out in the Oteiza house-workshop or in the Monastery of Loeches. In them, he explores their material power and their capacity to filter light or generate shadows in the architectural space. Its kinship with the genealogy of the mobile compositions of the European avant-garde is patent, as well as with the work of Spanish artists such as Julio González, Pablo Gargallo, Ferrant and Eugenio Granell, who used cutout structures in their sculptural or pictorial works. For the Double Space, the proposal is a large drying room-installation that transcends the materiality of the parchments and is projected in the space through light. It clearly harks back to a project by Christian Boltanski held in 1997 in San Domingos de Bonaval.

The layout of the *Misha Bies Golas* exhibition could be read almost as a *wunderkammer* wherein we are required to undertake an experiential exercise beyond any analytical purpose. All the works seem to be located in the space as potential pitfalls, but also as snippets of stories, following the Barthesian perspective in terms of the economy of language, notes and compilations of the things we see, feel and hear in the real world. Art, including its history, is obviously the instrument, but always upholding our right to subjective, free and emancipated interpretation.

Juan de Nieves

MISHA BIES GOLAS (Lalín, 1977) trained in photography in the late nineteen-nineties, although his artistic practice has expanded to other areas from a revised understanding of disciplines, such as painting, sculpture, collage, editing and video. In 2018, he co-founded the Nova Escultura Galega (NEG) collective, along with Diego Vites, Alejandra Pombo Su and Jorge Varela. He combines his artistic work with art education projects in collaboration with institutions and schools, and he has participated in publishing initiatives such as *Ciclón* and *Carrete36*, as well as collaborating with authors from different disciplines.

Since 2005, he has held solo exhibitions in spaces such as the Eugenio Granell Foundation, the CGAC (Santiago de Compostela), the Luis Seoane Foundation (A Coruña), Appleton Square (Lisbon), DIDAC (Santiago de Compostela) or SALÓN (Madrid, with Carlos Maciá), among others. His work has also featured in galleries and spaces such as Nadie Nunca Nada No (Madrid), Ateliê Fidalga (São Paulo), Librería Chan da Pólvora (Santiago de Compostela), Louis 21 (Palma de Mallorca), Luis Adelantado (Valencia), Adhoc and SVT Espacio de Arte (Vigo), Trinta (Santiago), Jorge Oteiza Museum Foundation (Altuza), Espacio Derivado (Seville) and the Sarria Triennial (with Diego Vites).

He has participated in group exhibitions at institutions such as MARCO (Vigo), Lázaro Galdiano Museum (Madrid), Sala de Arte Joven (Madrid), Centre del Carme (Valencia), Laboral (Gijón), Centro Cultural de España, in Mexico City (CCMX), CaixaForum (Barcelona), CIAJG (Guimarães), Museum of the Galician People (Santiago de Compostela), Colégio das Artes (Coimbra), the Bienal Anozero or the Auditorio de Galicia (Santiago), among others.

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

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado
Juan de Nieves

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Teresa Jácome

Deseño
Samuel Rodríguez

Tradución
Jesús Riveiro, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

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]

CGAC CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA



 Xacobeo
2027