

JULIÃO SARMENTO WITHOUT

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisariado: David Barro, Santiago Olmo

Inauguración: 9 de noviembre a las 20:00 h

Del 9 de noviembre de 2018 al 3 de febrero de 2019

Doble Espacio, planta primera



Julião Sarmiento: 68. *Flowers Blue*, 2011. Colección del artista. Cortesía Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo / Río de Janeiro. Fotografía: Estúdio Julião Sarmiento

EL CGAC CIERRA SU PROGRAMACIÓN DE 2018 CON LA EXPOSICIÓN JULIÃO SARMENTO. *WITHOUT*

La exposición aborda lo cinematográfico como una manera de mirar propia de Sarmiento.

Con el título *Without* y comisariada conjuntamente por David Barro y Santiago Olmo, la muestra estará abierta al público hasta el 3 de febrero de 2019

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 9 DE NOVIEMBRE DE 2018. Sarmiento ha desarrollado un lenguaje visual multimedia combinando cine, vídeo, sonido, pintura, escultura e instalaciones. Muchas de sus obras contienen imágenes de imágenes y están relacionadas entre sí, aunque funcionen de manera independiente, como un plano secuencia suspendido eternamente. Su exposición en el CGAC aborda lo cinematográfico como una manera de mirar propia de Sarmiento, ya que el conjunto de las obras seleccionadas proyecta la sensación de que, en lo que vemos, siempre hay algo que se mantiene ausente, fuera de escena. En palabras del propio artista, "...nada de lo que parece es lo que es... me gusta lo aparentemente directo, en el sentido de Orson Welles, cuando la realidad se mezcla con la apariencia".

Comisariada conjuntamente por David Barro y Santiago Olmo y concebida como una gran instalación, la muestra, aunque repasa la trayectoria del artista, no es una retrospectiva. Así pues, el espectador no encontrará en ella obras anteriores al año 2000, sino piezas inéditas en Europa y de reciente creación como *Jet Black Tide* (2016) o las pinturas que conforman *20 different shades of black found in the studio* (2018).

Aunque básicamente es pintor, a lo largo de su trayectoria Julião Sarmiento ha transitado por el cine y el vídeo, ha utilizado la fotografía y ha dirigido *performances* de tono claramente cinematográfico, creando instalaciones y esculturas con un fino sentido de la escenografía, para situarlas temporalmente entre el pasado y el futuro.

En sus cuadros, destacan las gruesas y empastadas texturas en las que la capa forma una base sobre la que plasma sus imágenes en grafito, invirtiendo los fundamentos tradicionales de la pintura. Sus imágenes aparecen habitualmente total o parcialmente borradas. A menudo dibuja encima de lo borrado, creando formas fragmentadas y en capas, que evocan gestos desconcertantes y misteriosas relaciones.

El trabajo de Sarmiento suele tratar temas complejos en torno a las relaciones interpersonales, la interacción psicológica, la sensualidad y la transgresión.

La exposición estará abierta al público hasta el día 3 de febrero y podrá verse en la planta primera y en el Doble Espacio.

LO QUE NO SE VE

Empezamos a hablar y planear esta exposición de Julião Sarmento en el cgac en una breve visita que realizó el artista al museo con el objetivo de buscar localizaciones para rodar una película en los espacios de la arquitectura de Álvaro Siza. Quizá por ese motivo, en sucesivas conversaciones se fue perfilando para la exposición, como tema e hilo conductor, esa cierta perspectiva cinematográfica, que impregna toda su obra pero que, sobre todo, caracteriza su mirada.

Without es pues una exposición que explora las consecuencias formales y temáticas, así como las relaciones que establece una mirada de tono cinematográfico en un artista que, aunque básicamente es pintor, a lo largo de su trayectoria ha transitado por el cine y el vídeo, ha utilizado la fotografía y ha dirigido *performances* de tono claramente cinematográfico, creando instalaciones y esculturas con un fino sentido de la escenografía. Curiosamente, es una exposición sin cine y sin vídeo que subraya precisamente la mirada cinematográfica sobre la práctica de la imagen en movimiento. Pero sobre todo no es una retrospectiva que tome como excusa el cine para recorrer la trayectoria de Sarmento, lo cual por otro lado sería perfectamente posible y factible. El espectador no encontrará por ello en la exposición obras anteriores al año 2000, y esta decisión, tomada de común acuerdo entre los comisarios y el artista, no sin cierta pena por la riqueza argumental a la que renunciábamos, permite comprender de una manera más sintética, y quizá más austera, la complejidad y la densidad de una obra tan directa como hermética, tan elocuente como elusiva.

Una exposición de Julião Sarmento tiene en el cgac del 25.º aniversario un cierto sentido celebrativo y conmemorativo. En 1994, un año después de abrirse al público, el centro presentaba la exposición *Itinere* que reunía, al hilo de la experiencia del camino de Santiago, una importante selección de artistas, desde Antoni Tàpies, Richard Long o Eduardo Chillida a Georg Baselitz, Mario Merz o Markus Lüpertz, que habían marcado el arte de las últimas décadas y definían la actualidad de aquellos años noventa. Julião Sarmento participaba con un monumental tríptico de casi seis metros de largo titulado precisamente *Itinere* y una pieza —*Laura and Alice (I)* (1994)—, también de considerables dimensiones. Ambas piezas pertenecen a la etapa de las denominadas *pinturas blancas*, en las que figuras abocetadas o a medio borrar se destacan sobre superficies blancas y texturadas.

De forma obsesiva la obra de Sarmento se asemeja a una reescritura de los mismos temas, a una superposición constante con nuevas variantes que convierten el texto primero en otro diferente y que a su vez vuelve a generar un nuevo texto en otro giro. Es una práctica que se sitúa en paralelo al palimpsesto, pero entendiéndolo como una constante reescritura de citas personalizadas donde además lo biográfico desempeña la función de una pantalla. Por otro lado en el palimpsesto no hay una continuidad, ni lógica, ni totalidad; domina el fragmento, lo incompleto y una sutil dosis de azar y de asociación libre.

Santiago Olmo

JULIÃO SARMENTO. *WITHOUT*

El trabajo de Julião Sarmento se formaliza desde lo fronterizo, seguramente porque la mayor parte de las imágenes que creemos ver son mentales, más que propiamente físicas. De ahí que muchas de sus obras contengan imágenes de imágenes y estén relacionadas entre sí como si configurasen su trayectoria como un inmenso plano-secuencia, aunque funcionen de manera independiente, abrazando la ambigüedad de su significado. Algunas veces los títulos nos dan pistas, pero no siempre. Es así como conforma microrrelatos que asumen la múltiple potencialidad de la literatura y el cine, entre lo expreso y lo secreto, entre lo personal y lo que nos es extraño. Julião Sarmento comparte con el cine un tipo de duración, suspensa. Porque toda su obra proyecta esa sensación expandida —o si se quiere, cinematográfica— y en lo que vemos siempre hay algo que se mantiene ausente, fuera de escena.

Tal vez de ahí venga la idea de realizar una muestra sobre Julião Sarmento y su relación con lo cinematográfico sin seleccionar ni una sola obra audiovisual. También lo ambiguo de su título: *Without*. Podría parecer una contradicción, pero seguramente no hay mejor manera de aprehender la exégesis de un trabajo tan abierto y poliédrico como el de este artista, que dar rodeos para escrutar sus márgenes, consiguiendo declinar así los estadios intermedios que confluyen siempre en una estudiada puesta en escena, en este caso a partir de un recorrido por sus últimas obras.

La exposición *Julião Sarmento. Without* es, por tanto, una visión panorámica que recoge trabajos en torno a un sentir que cruza transversalmente toda su trayectoria: lo cinematográfico. No se trata tanto de subrayar una relación literal —que sí se advierte en muchos casos—, sino de proyectar cómo Sarmento es un artista que siempre se ha movido en ese estadio propio del cine, entre la suspensión y el deseo, en un espacio intersticial que provoca que como espectadores nos veamos inmersos en un terreno inquietante, como el del extranjero.

Para Julião Sarmento el acto de generar pensamiento sería como aquello que proclamaba Godard: algo peligroso para el pensador y, al mismo tiempo, transformador de lo real. Esta exposición y su libro homónimo recogen así ejemplos de su particular manera de deconstruir la imagen, de obras donde el vacío se concibe como fondo activo y de una serie de esculturas donde se convoca la idea de escena. La realidad siempre está en movimiento, desenfocada. También deconstruida o descompuesta, como en *Jet Black Tide* (2016). Mientras, en sus enigmáticas pinturas recientes, de dimensión fractal y que hacen referencia al mundo de las constelaciones, todo eso se lleva al extremo de lo inalcanzable. Porque en su trabajo la realidad se amplía y quien mira nunca conoce la realidad de la imagen, como en el cine. Todo ello demanda una posición activa del espectador, que se ve obligado a descifrar la intención de cada motivo y de cada ausencia, atendiendo a títulos que ofrecen pistas al tiempo que refuerzan el misterio y la suspensión.

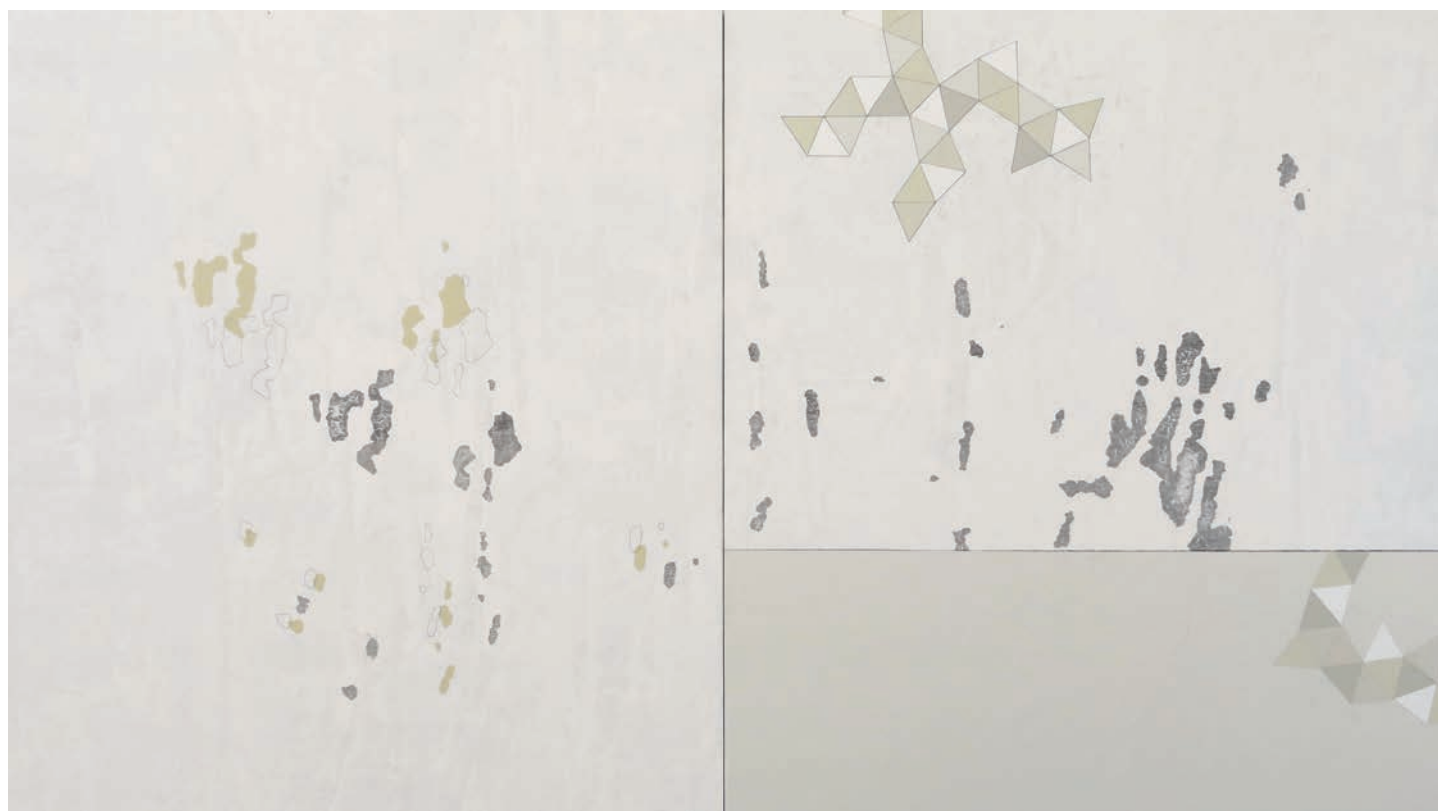
De ahí el citado título de la exposición —*Without*—, que hace referencia a una suerte de polaridad que domina toda su trayectoria. La polaridad es como una puerta que de un lado tiene escrita la palabra “Entrada” y del otro “Salida”, pero siempre es la misma puerta y, según el lado por el que nos acerquemos a ella, vemos uno

u otro de sus aspectos. Como en las obras de Julião Sarmiento, el título no nos dice una verdad exacta ni absoluta. Porque como señalará Pasolini, basta el giro de un milímetro del ángulo desde el que se mira para que nuestra visión del mundo sea completamente distinta. Es en ese estadio en el que transita Sarmiento, que nos lega una imagen confusa, fragmentada, como si fuese resultado de la mirada de alguien que mira de reojo. Por supuesto, hablamos de seducción, de fantasía, de enigmas. En varias ocasiones, su trabajo me ha llevado a pensar en aquel dibujo de De Kooning borrado por Rauschenberg. Más tarde me enteré de que Julião Sarmiento había hecho lo propio con un dibujo de Michael Biberstein. Nada resulta más tenso que cuando el vacío se torna denso, saturado.

Julião Sarmiento nos aboca siempre a una difícil misión: escuchar las resonancias de un gesto, de una arquitectura, de un texto, etc. Como en Beckett, la cuestión no es decir, sino mostrar. Algo así como ese mundo barroco que define Deleuze, que no es un arte de las estructuras sino de las texturas, una proliferación de pliegues y fractales, un mundo de capturas más que de clausuras, algo que se acentúa en los últimos *collages* del artista, donde trabaja la impresión serigráfica con fotocopias, pintura, dibujos, fotografías, cinta de embalar, etc., en una suerte de jeroglífico visual. Porque Sarmiento busca una relación abierta con el espectador, nunca configura una recepción definitiva. De ahí su narrativa esquiva y cierta ambigüedad descriptiva. Así, descompone la realidad, la secuencia, como en el cine. Es una suerte de *découpage* que envuelve al espectador y que hace años comparó con bucear en una piscina: "Cuando veo una película no presto atención únicamente a la historia del film, para mí es muy importante el ambiente que el cine me da, que la película me da, y eso es lo que

hago en mis cuadros". Esa inmersión expandida y contextual se da en sus obras audiovisuales, en sus pinturas, en instalaciones como *Film Noir (with carpet) (genérico 21)* (2007) o en sus *collages* sobre papel más recientes, donde combina imágenes que se abren a múltiples lecturas. Porque si algo ha permanecido en sus obras es precisamente su naturaleza fluida, algo que Eisenstein intuía como propio de la representación fílmica. Ese abordaje múltiple de la noción de punto de vista es algo que destacará el crítico Michael Tarantino, acercando la obra de Sarmiento a la música de Satie y al cine más capaz de confrontarse al cerramiento, poniendo de ejemplo a David Lynch, a Jean-Luc Godard o al portugués Manoel de Oliveira.

Esa idea de buceo me lleva también a autores en apariencia distantes como Gerhard Richter, capaz de desbordar la banalidad para construir un legado muy rico en matices. Lo hace potenciando el sentido mental de la vista, complemento clave para entender el trabajo de Sarmiento, pero también de otros autores como Luc Tuymans, una de sus confesadas afinidades electivas. En ambos lo ambiguo y lo literal se equilibran. Es su manera de convocar lo irrepresentable. En muchos casos todo ello le lleva a poder incomodarnos como espectadores, con recursos como los de un encuadre movido. La dificultad de aprehensión provoca que nuestra mirada siempre esté en tránsito, como en el cine. Es su manera de deshacer la imagen, de quebrarla. El misterio se arroja y se refuerza en esa densidad. La tensión física se lleva al límite, como cuando Velázquez usa la tinta por completo y abraza la borrosidad. En todos estos casos semeja como si desearan penetrar en la abstracción sin dejar la realidad. Sería algo así como ganar distancia, convocando lo performativo. Así se justifica la insistencia en el color blanco, que semeja permanecer indiferente cuando traduce la



Julião Sarmiento: *Codes Specific to Fear*, 2002. Colección particular. Fotografía: Estúdio Julião Sarmiento



Julião Sarmiento: *Lauren*, 2006. Colección del artista. Cortesía: Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa. Fotografía: José Manuel Costa Alves

nada como posibilidad, otorgando espacio sin alterar su carácter vacío, provocando densidad a pesar de su cualidad ingravida. Así son sus pinturas blancas, que dominaron su obra en los años noventa, pero también otras recientes que no conseguimos completar con nuestra mirada: *Hydrae* (2015), *Phecda* (2014), *Pyxidis* (2014) o, de manera más espectacular, *Piscis Austrinus* (2015). Lo indecible se abrevia.

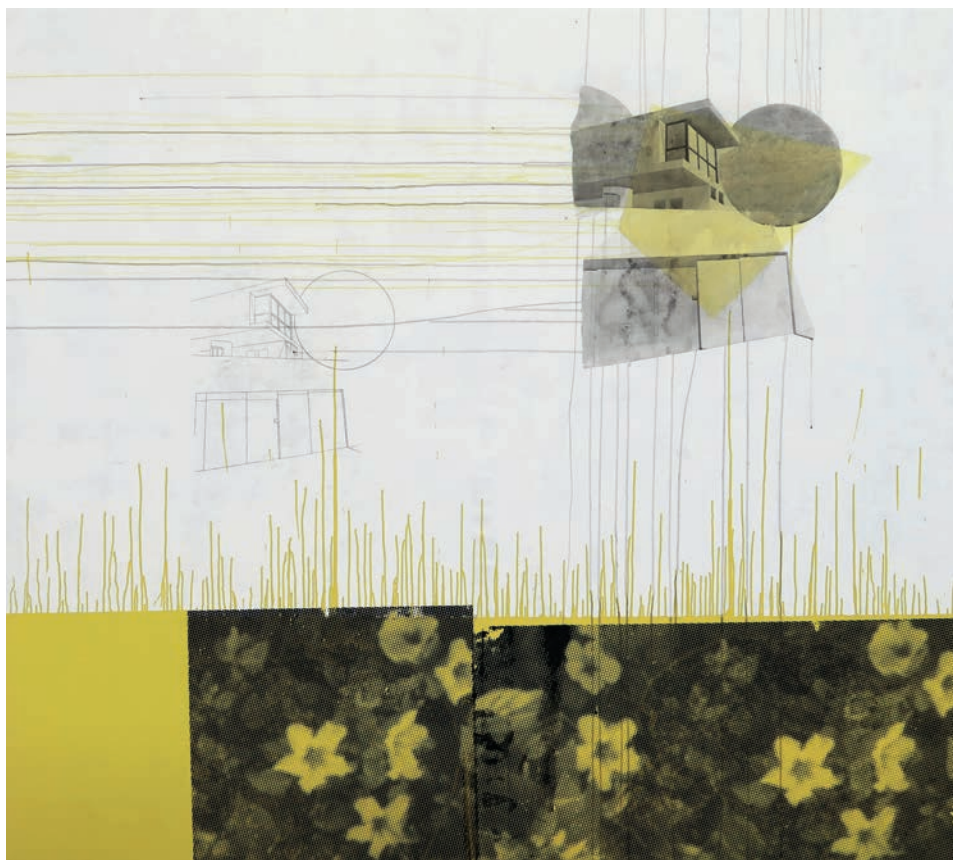
Hace años, Juan Muñoz se preguntaba en un texto cuál sería — en la multiplicidad interminable de imágenes que se comparten y se complementan— la imagen prohibida de Julião Sarmiento. Es algo aplicable a sus pinturas, donde el espectador es el encargado de completar la imagen. Lo relativo se impone en una suerte de narración fragmentada, plena en fisuras y en virtuales acontecimientos. A partir de una serie de contrastes entre texturas y tipos de imagen que tornan inviable una lectura reductora o definitiva, sus *collages* sobre papel — donde conjuga textos con plantas vegetales, plantas arquitectónicas, fotografías o colores, entre otras cosas—, actúan como un archivo que nuestra mirada ha de recomponer, una suerte de atlas ambiguo entre lo íntimo y lo colectivo. Un ejemplo es la *performance Five Easy Pieces*, cuyo título remite al film homónimo de Bob Rafelson protagonizado por Jack Nicholson, y que dará paso a *Five Easy Pieces* (2013-2015), un conjunto de cinco instalaciones numeradas y dominadas por una escultura que reproduce la pose de la conocida bailarina de Degas —escultura de la que se han realizado treinta vaciados en bronce sobre un original en cera—. Tres de las esculturas de Sarmiento miran al frente, otra está de espaldas al espectador y otra ladeada. Situadas en el contexto de un muro pintado, se acompañan de diferentes elementos que referencian obras de artistas

como Rodchenko o Duchamp, la arquitectura de Richard Neutra y una serie de referencias autobiográficas en el sentido en que habitan en la memoria del artista, como siempre difíciles de escrutar. La memoria, esa construcción permanentemente inacabada, es como una constelación de vivencias, de lecturas, de películas y, en este caso concreto, de momentos claves de la historia del arte en el siglo XX. Una suerte de palimpsesto o, si se quiere, de autobiografía plástica. Pienso, por supuesto, en Borges y en esos senderos que se bifurcan, pero que confluyen en una dinámica circular, esa del libro cuya última página es igual que la primera. También en Rosebud. En una pintura monocroma. En un espacio vacío. En un secreto...

Como siempre, Sarmiento nos sumerge en una zona de sombra, en lo indiscernible. Por más que lo intentemos, nunca veremos lo que ve el artista, como nunca nos veremos en el lugar en que nos ven. Es algo muy de Lacan. Pero también de esa opacidad que emerge siempre en los trabajos de Sarmiento. *Five Easy Pieces* tiene mucho que ver con sus *collages* sobre papel. En ambos casos se nos abren continuamente distintas posibilidades. El espectador es aquí el director de la película, el autor del montaje. Es quien ha de adentrarse en los intersticios como si se tratase de penetrar en un objeto cubista, pensando el tiempo y el espacio entendiendo que muchos puntos de vista pueden ser simultáneos. Algo así como si quisiésemos desentrañar la música de Satie o de Webern, o una película de Godard, David Lynch o David Cronenberg. Para este último, la forma como se corta el espacio es sin duda el primer problema a afrontar por cualquier director y cómo hacerse mover a las personas a través de ese espacio será también una de las principales preocupaciones de Sarmiento. Pero será, sobre todo, lograr cierta incomodidad del espectador a partir de una narración elíptica y de una suspensión de la trama, lo que procure el artista y, en este sentido, se acerca a autores como David Lynch. El espectador, *voyeur*, se mueve entre la contemplación y la colaboración.

Resulta importante entender que para Julião Sarmiento las películas, las novelas, la arquitectura o la vida cotidiana tienen la misma importancia. Son las fuentes primarias de las que se nutre. La materia prima de las imágenes que luego transforma, reinventa y combina. Al igual que la lente de la cámara, el ojo de Sarmiento amplía, enfoca, aísla, detalla y congela fotogramas, edita todo el material superfluo y, al hacerlo, tensiona y encripta la realidad. Es un juego de ocultación y revelación, con la imagen como oscuro objeto de deseo. Lo verdaderamente importante es que nunca hay respuestas. Porque en las obras de Julião Sarmiento hay una necesidad de esconder y descubrir al tiempo. Esa imposibilidad nos lleva a la poesía más pura, pero también a un Blanchot que cultivó el fragmento de lo real para hacer florecer lo poético, capaz de descomponer el orden del texto como un juego de sensuales símbolos capaces de velar atribuciones o definiciones concretas; sin certezas. Es el lenguaje como desencuentro, como sombra, como penetración en lo indecible.

Muchos pintores contemporáneos se han visto seducidos por el mundo del cine. El caso de Julião Sarmiento no es, por supuesto, un caso aislado, pero pocos han mostrado un conocimiento y capacidad como la de este a la hora de conseguir que lo cinematográfico esté siempre presente, aunque no sea de una manera directa u obvia. Por



Julião Sarmento: *Silverlake Anise Neutra*, 2013. Colección particular, Portugal. Fotografía: Estúdio Julião Sarmento

supuesto, es algo que advertimos en los temas, pero todavía más en las formas, en su manera de invocar el fuera de campo, en cómo es capaz de sublimar lo que el espectador nunca podrá ver. El cine es un arte de la desaparición de las imágenes. Es algo que se advierte en los cuadros de bailarinas de Degas, tanto como en las escenas entrecortadas de Julião Sarmento.

Una relación curiosa en este sentido la encontramos en cómo Sarmento insiste en la repetición de algunos motivos. Se trata de una ecuación cercana a la idea de la refotografía de Richard Prince o del *collage* cinematográfico de John Waters. Lo que está en juego es conformar nuevas narrativas. En el caso de Sarmento, interrelacionando textos, fotografías o dibujos. Es así como opera desde su particular desencuadre, convocando una historia inédita. Pascal Bonitzer lo denomina *Décadrages*. Lo advertimos en la mirada pictórica y de suspense de Bresson o Duras, o en eclipses cinematográficos como los de Antonioni. Pero la repetición de Sarmento está más en línea con lo propuesto por Buñuel, que en películas como *El ángel exterminador* es consciente de más de una decena de repeticiones.

En Sarmento siempre emerge una suerte de imposibilidad a la hora de contar una historia. O más bien de completarla. Como en Godard. Las obras de Julião Sarmento no nos dicen nunca una verdad exacta o absoluta y el montaje es la clave de esa imprevisible recepción. Porque para Sarmento, el deseo no se sitúa en la figura, sino que puede esconderse antes o después, habitar en la memoria, susurrar desde la cadencia más silenciosa, o desde lo inabarcable. El deseo no aparece de manera explícita, sino en lo que se nos escapa, en la mirada que intuimos, en el gesto imperceptible que resulta difícil capturar. Pensemos

en la mano de Charles Foster Kane cuando al morir deja caer la bola, no sin decir antes la misteriosa palabra "Rosebud", que un periodista se obsesiona con comprender su significado. En el mítico film *Ciudadano Kane* de Orson Wells, el uso de *flashbacks*, las imágenes contrastadas, las sombras, los pequeños detalles, los planos secuencia... todo podría remitirnos a obras de Sarmento. Pero, sobre todo, "Rosebud", esa suerte de contraseña secreta, esa gran omisión, el nombre del trineo con el que Kane jugaba de pequeño, y más todavía, el cariñoso apodo que William Randolph Hearst —el magnate de la prensa en el que se inspirará Wells para realizar esta película— dedicaba a las partes íntimas de su amante, la actriz Marion Davis.

En la serie *Hollywood*, de casi una treintena de pinturas, a la figura de la mujer se le suma un texto y un nombre que juega con el nombre de la actriz y de alguno de los personajes que esta interpretó. Aunque la mujer en Sarmento aparece como algo genérico, como advertimos en la serie *Film Noir*. Al respecto de esta premisa podríamos encajar las palabras de Catherine Millet a propósito de la pintura de Sarmento: "La mujer exhibida y aquella que la exhibe se asemejan diabólicamente, hasta el punto de que las podemos mirar como si fuesen dos posiciones de la misma mujer. Una mujer se expone con tal distanciamiento en relación a sí misma que se desdobra". Ese desdoblamiento espejado resulta sobrecogedor también en pinturas de sombras de gran formato como *Codes Specific to Fear* (2002), otra vez, un retrato de un retrato.

Como en los planos que dominarán gran parte de su pintura y sus *collages*, casi siempre la arquitectura que se nos muestra hemos de completarla e imaginarla. En las plantas, nada se nos dice de su escala,

de su orientación o ubicación, ni de su fin, ni de qué tipo de atmósfera se trata ni para quién ha sido proyectada. Como nos referimos anteriormente al hablar de la mujer, es un tipo de arquitectura genérica la que será más habitual en las obras de Sarmiento. La arquitectura emerge en muchos casos como fragmento —una puerta, una mesa, una silla, o incluso como un palco—. Ciertamente hay excepciones y en algunos casos reconocemos edificios icónicos de la historia de la arquitectura —como es el caso, entre otras, de la pintura *Silverlake Anise Neutra* (2013)—, pero lo habitual es que la arquitectura que se muestra no surge por su valor como arquitectura sino como encuadre, como forma íntima que permite nuestra intromisión, como memoria. De ahí que la casa sea una de sus claves reflexivas. Por eso también, más que de la mujer, podríamos hablar de una arquitectura de lo femenino. Porque cuanto menos vemos más deseamos. Lo mismo sucede en las casas sugeridas en sus pinturas y dibujos; o solo conseguimos acceder a su exterior, a su fachada; o únicamente se nos ofrece una planta descontextualizada. También sus otras plantas nos muestran un mundo vegetal en continuo cambio, incógnito y ajeno más allá de su exterioridad. En todos los casos se abraza un secreto. Así, la conocida actriz Sasha Gray afirma: “Sarmiento explora constantemente la arquitectura de la condición humana. En sentido literal y figurativo, utiliza la arquitectura como soporte y como una ilustración de las profundidades de nuestros miedos”.



Julião Sarmiento: *Kiss Me (with foam)*, 2005. Colección particular, Portugal.
Fotografía: José Manuel Costa Alves

En las obras de Sarmiento es el deseo el que nos atrapa. Un deseo que se fundamenta en la relación con lo otro, y ahí la otredad puede ser una mujer o lo femenino, una arquitectura o una lectura determinada que nos permita salir o entrar en la habitación para saber si, definitivamente, ejercemos de invitados o de anfitriones. Lo doméstico está altamente presente también en sus esculturas de mujeres. Realizadas en resina y fibra de vidrio, vestidas con un elegante vestido negro, se acompañan siempre de sillas, mesas, alfombras o vasos. Un ejemplo es *Kiss Me (with foam)* (2005). Otras veces se apoyan en las paredes, blancas como sus cuadros, dibujando así esa relación con lo arquitectónico. Como en sus pinturas o dibujos, estas figuras de líneas elegantes no tienen rostro. Porque Sarmiento nos impide el acceso a la solución, a la imagen. Lo señala con inteligencia John Baldessari: Julião Sarmiento es un minimalista. “Si el rostro no está presente, miraremos hacia otro lugar”.

En toda la trayectoria de Sarmiento el espectador ha de dejarse llevar por la imagen. Pienso en el cine de Tarkovski y en su capacidad de transitar o aproximar las distintas escalas. Si en algunas obras anteriores lo oscuro funcionaba como mancha, ahora esa revelación imposible es un campo abismal. Son lugares donde obra la ausencia, ese sentido de pérdida que tan bien describe Georges Didi-Huberman. Porque no tenemos posibilidad de acceder al misterio. Es la mirada como salto infinito. El paisaje, aun cuando se nos ofrece totalmente abierto, resulta impenetrable. Es algo así como lo que ocurre en las fotografías de pantallas de cine de Sugimoto, donde el exceso de tiempo y luz provoca que las pantallas estén vacías por acumulación.

Poco importa si miramos desde detrás del armario, desde una mirilla o desde un telescopio, lo cierto es que todo deriva en una obscenidad cercana a la ceguera, como en el erotismo bataillano. Por detrás siempre está Sarmiento, gestionando las decisiones sobre los movimientos de cámara, como un director de cine. Una y otra vez, todo está ante nuestros ojos, aunque resulte inaccesible.

David Barro



Julião Sarmiento: *Film Noir (with carpet) [genérico 21]*, 2007. Colección del artista. Cortesía: Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa y Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo / Río de Janeiro. Fotografía: António Pinto

JULIÃO SARMENTO

Julião Sarmiento (Lisboa, 1948) cursó estudios de pintura y arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa y es uno de los artistas más reconocidos en la actualidad.

Ha realizado numerosas exposiciones en todo el mundo desde 1979. Ha sido incluido en dos documentales y ha representado a Portugal en dos ediciones de la Bienal de Venecia. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas de todo el mundo, tales como: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC; San Francisco Museum of Modern Art; Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; MoMA, Nueva York; Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, París; Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, y Hara Museum of Contemporary Art, Tokio.

Vive y trabaja en Portugal.

ACTIVIDADES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

El día de la inauguración a las 19:00 horas tendrá lugar en la biblioteca del CGAC un encuentro con el público en el que participarán el artista, Julião Sarmiento, y los comisarios de la muestra, David Barro y Santiago Olmo.

VISITAS GUIADAS

De octubre de 2018 a junio de 2019 / Hall del CGAC / A las 12:00 horas / Entrada libre y gratuita

Todos los sábados, desde octubre de 2018 hasta junio de 2019, el público podrá acercarse al CGAC para disfrutar de las exposiciones acompañado por mediadoras especializadas en arte. Este servicio tiene como finalidad estimular el interés por la creación artística contemporánea y facilitar la comunicación entre las personas asistentes y las obras de arte.

CONCIERTO MÚSICA Y ARTE. CORRESPONDENCIAS SONORAS

El 18 de diciembre a las 20:30 horas tendrá lugar un concierto en el que la agrupación Vertixe Sonora Ensemble interpretará varias piezas inéditas concebidas para dialogar con la obra de Julião Sarmiento por los compositores Lesley Hinger (Canadá, 1983), Christian Märkl (Alemania, 1979), Dariya Maminova (Rusia, 1988) y Daniel James Miller (Estados Unidos, 1989).



DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 623

cgac.prensa@xunta.gal

www.cgac.xunta.gal

