

1ª SALA
‘EN CALQUERA LUGAR’ (A xeito de prólogo)

É a incitación á viaxe, unha viaxe física e/ou iniciático que non sabemos a onde nos pode levar. Refírese á necesidade de saír, de moverse, de coñecer outras realidades, pero con certo sentimento de que, por moito que te movas, por moito que camiñes ou viaxes, alí, ao lonxe, ‘non hai nada’. Esta sala inclúe os libros de artista dos anos sesenta/setenta de **Edward Ruscha**, xunto a fragmentos da película Paris-Texas de **Wim Wenders**, e a novela No camiño, de **Jack Kerouac**.

Edward Ruscha (Omaha, EEUU, 1937)

Every Building on The Sunset Strip [Cada edificio do Sunset Strip], 1966
Tinta impresa sobre papel
Colección MACBA. Fundació Museu d’Art Contemporani de Barcelona. Depósito colección particular

Some Los Angeles Apartments [Algúns apartamentos dos Anxeles], 1965
Tinta impresa sobre papel
Colección Ordóñez-Falcón, San Sebastián

Real Estate Opportunities [Oportunidades inmobiliarias], 1970
Tinta impresa sobre papel
Colección PROJECTESD, Barcelona

A Few Palm Trees [Unhas cantas palmeiras], 1971
Tinta impresa sobre papel
Colección privada, Valencia

Nine Swimming Pools and a Broken Glass [Nove piscinas e un vaso roto], 1976 (2ª ed.)
Tinta impresa sobre papel
Colección privada, Valencia

Entre 1963 e 1978, Ed Ruscha publicou dezaseis libros decisivos que o vincularon directamente coa redefinición da práctica fotográfica, conforme ás formulacións conceptuais dos sesenta. A súa primeira publicación foi *Twentysix Gasoline Stations* [Vinte e seis gasoleiras], que consistiu nunha serie fotográfica que recollía algunhas das gasoleiras que se atopaban ao longo do percorrido que o artista facía pola Ruta 66 entre California e Oklahoma. Este espírito arquivístico e esta actitude dinámica que fai evidente o desprazamento do artista cara ao descubrimento da cidade, foron o xerme para libros seguintes, como *Every Building on the Sunset Strip*, para cuxa realización montou a cámara fotográfica na caixa dun camión que percorreu dun extremo o outro esta avenida; unha espacialidade que se traslada a un despregable de grandes dimensións. A serialización doutros aspectos da cultura urbana americana tamén se fai presente no resto de publicacións que reúne esta exposición. En *Nine Swimming Pools and a Broken Glass*, móstranos diferentes tipoloxías de piscinas, aínda que pecha a serie cun vaso roto. En *Real Estate Opportunities*, reúne 25 fotografías de casas en venda nas que reivindica a expresividade de algo tan anódino como un cartel de venda [*For Sale*]. Finalmente, en *A Few Palm Trees*, recolle diferentes tipoloxías de palmeiras.

Wim Wenders, *Paris-Texas*, 1984
Fragmento da película, 20', loop

Filme recoñecido polo xeito de capturar o espírito de Texas, froito da colaboración entre Wenders, o director de fotografía Robby Müller, e pola música de guitarra producida por Ry Cooder. Así, teñen un papel relevante a paisaxe, as cores e as formas do lugar amosando, durante o transcurso da viaxe, a estética da cidade de Texas. O intento por atopar unha parte da súa identidade perdida únese á busca da paisaxe como recordo doutro lugar.

Jack Kerouac

“Eu miraba ansiosamente pola ventá: casas brancas e palmeiras e cines para coches, toda aquela loucura, a dura terra prometida, o extremo fantástico de América. Baixamos do autobús en Main Street que non é diferente dos sitios onde baixas do autobús en Kansas City ou Chicago ou Boston: ladrillos vermellos, sucidade, tipos que pasan, tranvías chiando no desamparado amencer, o olor a puta dunha gran cidade”.

“Ao amencer o meu autobús zumbaba a través do deserto de Arizona: Indio, Blythe, Salomé (onde ela bailou); as grandes extensións secas que ao sur levan cara ás montañas mexicanas. Despois dobramos cara ao norte, cara ás montañas de Arizona, Flagstaff, pobos entre as escarpaduras. Levaba un libro que roubara nunha librería de Hollywood, Le Grand Meaulnes, de Alain Fournier, pero prefería ler a paisaxe americana que desfilaba ante min. Cada sacudida, bandazo e tramo do camiño aplacaba as miñas ansias. Cruzamos Novo México durante unha noite negra como a tinta; no amañecer agrisado estabamos en Dalhart, Texas; durante a triste tarde do domingo rodamos dun chato pobo de Oklahoma a outro; ao caer a noite estabamos en Kansas. O autobús ruxía. Volvía a casa en outubro. Todo o mundo volve a casa en outubro”.

“Estabamos todos encantados, decatámonos de que deixabamos a confusión e o sensentido atrás e realizabamos a nosa única e nobre función do momento: movernos. E como nos movíamos! Pasamos como unha exhalación xunto aos misteriosos sinais, brancos na noite negra, dalgún sitio de Nova Jersey que dicían SUR (cunha frecha) e OESTE (con outra frecha) e seguimos a que indicaba o Sur”.

“Un tipo alto, delgado, cun sombreiro de á ancha, detivo o seu coche ao outro lado da estrada e veu cara a nós; parecía un sheriff ou algo así. Preparamos en segredo as nosas historias. Tomouse certo tempo para chegar ata nós. ‘Que hai rapaces, van a algún sitio ou simplemente van?’ Non entendemos a pregunta, e iso que era unha pregunta fodidamente boa”.

Jack Kerouac, *No camiño*, 1957

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

2ª SALA
‘ESCENARIOS URBANOS’

Esta sala reúne fotografías de **Sophie Calle** e de **Alberto García-Alix**, as novelas *A Triloxía de Nova York* de **Paul Auster** e *Heroes* de **Ray Loriga**, e fragmentos da película *Na cidade branca* de **Alain Tanner**, nunha lectura poliédrica do que poida significar hoxe a vida na cidade. Céntrase fundamentalmente na soidade persoal, na incerteza psicolóxica e a fragilidade do ser humano para enfrontarse a un mundo cada vez máis estraño e hostil. Certa desorde física preside as rúas e as prazas das cidades e non temos pistas nin indicios nin sinais que nos permitan sabernos cara a onde dirixirnos.

Alberto García-Alix (León, 1956)

Sin título (casa) [Sen título (casa)], 2004

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Lo que dura un beso [O que dura un bico], 2001

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid/Colección Juana de Aizpuru

La Torre de Babel [A Torre de Babel], 2006

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix y Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Mi habitación en Barcelona [O meu cuarto en Barcelona], 1978

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Fina, 1982

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Sillas [Cadeiras], 1978

Fotografía b/n

Cortesía de Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Vicios modernos, 1979

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Gabriel, 1978

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

En busca del dealer [Na procura do dealer], 1981

Fotografía b/n

Cortesía Alberto García-Alix e Galería Juana de Aizpuru, Madrid

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

Considerado un dos fotógrafos que mellor soubo representar os protagonistas e o ámbito da denominada Movida madrileña, as súas fotografías poden ser consideradas como un diario; o autor afirma que son autobiográficas, porque só fotografa o que xa viviu. As súas obras, sempre en branco e negro, transpórtannos durante a década dos setenta e oitenta a momentos intensos nos que nos rodean amigos do artista, cidades, rúas, tatuaxes, motos... O hedonismo ao límite e a ritmo de rock and roll daqueles anos intúese a través das imaxes de cuartos tronados, o enaltecemento da noite, a contracultura e a agresividade da cidade. Nos últimos anos, non obstante, as súas fotografías transmiten máis calma e mesmo certo misticismo, sen perder a capacidade de transferir ao espectador un vínculo íntimo co personaxe retratado.

Sophie Calle (París, Francia, 1953)

The Bronx [O Bronx], 2002
Libro de 28 pp.
Item éditions, París

L'hôtel. Chambre 24 [Hotel. Cuarto 24], 1983
Díptico
Col lección d'Art Contemporani Fundació "la Caixa", Barcelona

L'hôtel. Chambre 44 [Hotel. Cuarto 44], 1983
Díptico
Col lección d'Art Contemporani Fundació "la Caixa", Barcelona

A partir da súa traxectoria artística, Sophie Calle amosa a súa particular visión sobre a vida. O seu método de traballo recorda o dun detective; a artista sitúanos ante a curiosidade por coñecer os segredos que encerran as accións cotiás de individuos descoñecidos. Este interese polo espazo cotián potencia o diálogo entre as obras da artista e o espectador. A súa mirada indiscreta aparécenos en *L'hôtel*, 1981. Sophie Calle buscou traballo como asistente nun hotel, co único obxectivo de fotografar as pertenzas dos hóspedes, así como as pegadas que deixan os clientes ao seu paso polos cuartos: camas desfeitas, toallas de baño tiradas polo chan, restos de lixo... Por outra banda, en *The Bronx* a artista pediu a distintos veciños de South Bronx, aleatoriamente, que a levasen a calquera parte do barrio. As fotografías e o texto documentan e relatan como se desenvolveu o encontro. A noite antes da inauguración da obra no Fashion Moda Museum do Bronx, inesperadamente, un grafitreiro descoñecido pintou todas as paredes e parte das fotografías.

Alain Tanner, *Dans la ville blanche*, 1983

Fragmento da película, 20', loop

En *Na cidade branca*, un ferinte filme sobre o desarraigo e a fuxida, un mariñeiro abandona o seu barco en Lisboa e explora a cidade coa súa cámara de 8 mm.

Paul Auster

“Nova York era un espazo inesgotable, un labirinto de pasos sen fin, e por moito que andase, por moi ben que coñecese os seus barrios e rúas sempre quedaba coa sensación de perderse. Perdido non só na cidade, senón tamén dentro de si mesmo. Cada vez que daba un paseo sentíase coma se se deixase a si mesmo atrás, e ao entregarse ao movemento das rúas, ao reducirse a si mesmo á categoría dun ollo que contempla, víase capaz de eludir a obriga de pensar”.

“O movemento era a esencia, o acto de poñer un pé diante do outro para permitirlle seguir a deriva do seu propio corpo. A base de deambular sen obxectivos, todos os sitios acabaron sendo iguais para el e non tiña importancia onde se atopaba. Nos seus mellores paseos era quen de sentir que non estaba en ningures. E iso era, a fin de contas, o que sempre lle pedira a todas as cousas: non estar en ningures. Nova York era esa ningures que construíra no seu contorno, e decatábase de que non tiña a menor intención de abandonala outra vez”.

“O vello convertérase en parte da cidade. Convertérase nunha mouta, nun punto, nun ladrillo dun infinito muro de ladrillos. Quinn podía pasarse o resto da súa vida percorrendo as rúas sen atopalo. Todo quedara reducido a unha cuestión de sorte, a un pesadelo de números e probabilidades. Non había pistas, nin indicacións, nin movementos que facer”.

“Hai mulleres coas súas cousas metidas en bolsas e homes con caixas de cartón, trasladando as súas posesións dun lugar a outro, sempre en movemento, coma se tivese importancia ir a un sitio ou a outro”.

Paul Auster, Triloxía de Nova York, 1985

Ray Loriga

“Antes de que todo empezase a moverse decidín que o único que necesitaba era un cuarto pequeno onde poder buscar os meus propios sinais. Sabía que non debería abandonar o primeiro cuarto”.

“Deixei o traballo. Comprobei que a maior parte das luces se acendían e se apagaban sen contar comigo; cines, cafeterías, grandes almacéns, coches, trens e avións, os farois nas pontes e os semáforos. Así que puxen os dedos sobre os interruptores que podía controlar”.

“Estiven a vivir na estrada dun só sentido demasiado tempo. O mesmo autobús e os zapatos cada vez máis pequenos, ata que os cordóns che cortan a respiración. Entón xa non podes pensar porque o osíxeno non che chega ao cerebro, e só ves que todos os nenos están a correr tan á prisa como poden”.

Ray Loriga, Heroes, 1993

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

MARCO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

3ª SALA
‘PAISAXES CIDADÁS

‘Paisaxes cidadás’ incide na repetición dos espazos, na similitude das experiencias, a través das fotografías de **Bernd & Hilla Becher** e de **Candida Höfer**, de fragmentos da película *Playtime* de **Jacques Tati**, e das novelas *Especies de espazos* de **Georges Perec** e *A Biblioteca de Babel* de **Jorge Luis Borges**. As diferenzas, as variacións posibles, non son máis que aspectos que agochan as profundas similitudes dun mundo cada vez máis parecido e alienado. Unha paisaxe ilimitada pero repetitiva que se expande por doquier.

Bernd & Hilla Becher (Siegen, Alemaña, 1931; Woeben, Alemaña, 1934)

Fachwerkhäuser. Siegener Industriegebiet [Fachwerkhäuser. Polígono industrial de Siegen], 1993
Fotografía b/n
Cal Cego. Col lección d’Art Contemporani

12 Winding Towers [12 malacates], 1971-1979
Frac Nord Pas de Calais, Dunkerque, Francia
Foto: Emmanuel Watteau
© Bernd et Hilla Becher

Cooling Towers n° 283 [Torres de refrixeración No. 283], 1991
Xelatina de prata, copia de época
IVAM, Institut Valencià d’Art Modern, Generalitat
Depósito: Colección Ordóñez-Falcón, San Sebastián

Dende finais dos anos cincuenta, Bernd & Hilla Becher centráronse na catalogación de construcións industriais de Europa e os Estados Unidos, fotografando depósitos de auga, silos de carbón, grandes fábricas, complexos industriais...; elementos que daban testemuño da decadencia da era industrial nun momento en que esas construcións non suscitaban ningún interese como patrimonio, e estaban destinadas a desaparecer. As súas fotografías –sempre en branco e negro e amosando o obxecto no centro da imaxe, illado do seu ámbito, cunha mirada imparcial, minimalista e conceptual– iniciaron unha nova tendencia na fotografía, denominada nova obxectividade, que se converteu en punto de referencia para unha xeración de artistas tan recoñecidos como Candida Höfer, Thomas Ruff, Andreas Gursky ou Thomas Struth.

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

MARCO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Candida Höfer (Eberwalde, Alemania, 1944)

Real Gabinete Português de Leitura Rio de Janeiro VI [Real gabinete portugués de lectura, Río de Xaneiro VI], 2005

C-Print

Colección Ocejo Alsar

Biblioteca UNED Madrid II, 2000, 2000

C-Print

Colección Arena, Madrid

Österreichische Nationalbibliothek Wien VI 2003 [Biblioteca nacional de Austria, Viena VI 2003], 2003

C-Print

Galería Fúcares, Madrid

Beinecke Rare Book & Manuscript Library. New Haven CT [Biblioteca Beinecke de manuscritos e libros raros. New Haven CT], 2002

C-Print

© dos seus autores

Cortesía MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

Dende os anos setenta, a obra de Candida Höfer céntrase na fotografía de interiores de edificios públicos que funcionan como plataformas culturais, como bibliotecas, teatros, museos, universidades, entre outros. Malia o uso social dos espazos interiores, obxecto das súas obras, é paradoxal que nunca aparezan persoas, feito que, xunto co interese da artista por destacar a luz e os elementos xeométricos da mesma arquitectura dos espazos, confire ás imaxes un aire misterioso, xa que habitualmente é case imposible velas sen a presenza humana. Malia a obxectividade con que aborda os espazos arquitectónicos, é inevitable non se deter na especificidade de cada un deles. Así, no caso que nos ocupa, pasamos do funcionalismo da biblioteca universitaria da UNED de Madrid a espazos case sagrados por todo o saber acumulado polo paso dos anos, como a Herzogin Anna Amalia Bibliothek de Weimar, que data de 1691; ou o Real Gabinete Português de Leitura de Río de Xaneiro, a biblioteca máis exhaustiva do mundo sobre literatura portuguesa fóra de Portugal.

Jacques Tati, *Playtime*, 1967

Fragmento da película, 20', loop

O filme *Playtime*, de Jacques Tati, narra a perda de identidade nas grandes metrópoles. Nunha viaxe por Europa os turistas decátanse de que mudar de lugar non significa mudar de espazo, e que todas as grandes cidades lembran a cidades anteriores.

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

Georges Perec

*“A CONQUISTA DO ESPAZO
ESPAZO MORTO
ESPAZO DUN INSTANTE
ESPAZO CELESTE
ESPAZO IMAXINARIO
ESPAZO NOCIVO
ESPAZO BRANCO
ESPAZO DO INTERIOR
O PEATÓN DO ESPAZO
ESPAZO QUEBRADO
ESPAZO ORDENADO
ESPAZO VIVIDO
ESPAZO BLANDO
ESPAZO DISPOÑIBLE
ESPAZO PERCORRIDO
ESPAZO PLANO
ESPAZO TIPO
ESPAZO CONTORNA
....”.*

“Vivimos nalgunha parte: nun país, nunha cidade daquela país, nun barrio daquela cidade, nunha rúa daquela barrio, nun inmoble daquela rúa, nun apartamento daquela inmoble. Hai tempo que teriamos que coller o costume de desprazarnos libremente, sen que nos custase. Pero non o fixemos: quedamos onde estabamos; as cousas quedaron como estaban. Non nos preguntamos por que aquilo estaba alí e non noutro sitio, por que isto era así e non doutro modo. Axiña foi demasiado tarde evidentemente, xa temos adquirido uns costumes. Empezamos a crer que estamos ben onde estamos. Despois de todo, estábese tan ben aquí como enfrente”.

“Gustárame que houbera lugares estables, inmóviles, intanxibles, intocados e case intocables, inmutables, arraigados; lugares que fosen referencias, puntos de partida, principios. Tales lugares non existen, e como non existen o espazo vólvese pregunta, deixa de ser evidencia, deixa de estar incorporado, deixa de estar apropiado. O espazo é unha dúbida: continuamente necesito marcalo, designalo; nunca é meu, nunca me é dado, teño que conquistalo. Os meus espazos son fráxiles: o tempo vai desgastalos, vai destruílos: nada se parecerá xa ao que era, os meus recordos traizoaranme, o esquecemento infiltrarase na miña memoria...”.

Georges Perec, *Especies de espazos*, 1974

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

MARCO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Jorge Luis Borges

“O UNIVERSO (que outros chaman a Biblioteca) componse dun número indefinido, e talvez infinito, de galerías hexagonais, con vastos pozos de ventilación no medio, cercados por varandas baixísimas. Dende calquera hexágono, vense os pisos inferiores e superiores: interminablemente. A distribución das galerías é invariable. Vinte andeis, a cinco longos andeis por lado, cobren todos os lados menos dous; a súa altura, que é a dos pisos, excede apenas a dun bibliotecario normal. Unha das caras libres dá a un angosto zaguán, que desemboca noutra galería, idéntica á primeira e a todas.”

“Eses exemplos permitiron que un bibliotecario de xenio descubrixe a lei fundamental da Biblioteca. Este pensador observou que todos os libros, por diversos que sexan, constan de elementos iguais: o espazo, o punto, a coma, as vinte e dúas letras do alfabeto. Tamén alegou un feito que todos os viaxeiros confirmaron: non hai na vasta Biblioteca, dous libros idénticos. Desas premisas incontrovertibles deduciu que a Biblioteca é total e que os seus andeis rexistran todas as posibles combinacións ou sexa todo o que é dable expresar: en todos os idiomas”.

“Eu atrévome a insinuar esta solución do antigo problema: a Biblioteca é ilimitada e periódica. Se un eterno viaxeiro a atravesase en calquera dirección, comprobaría ao cabo dos séculos que os mesmos volumes se repiten na mesma desorde”.

Jorge Luis Borges, *A Biblioteca de Babel*, 1941

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

4ª SALA
'MAPAS INCERTOS'

'Mapas incertos' fala da falta de comunicación, da imposibilidade de compartir escenarios e experiencias, con fotografías de **Philip-Lorca diCorcia** e de **Francesco Jodice**, fragmentos da película *Happy Together* de **Wong Kar-Wai**, e as narracións *Un home na multitude* de **Edgar Allan Poe**, e *Cidades da noite vermella* de **William S. Burroughs**. O ser humano atópase realmente só ante a inmensidade dunhas cidades percorridas pero descoñecidas, onde todo parece permitido pero nada é verdade. Persoas camiñando soas, sen rumbo nin obxectivo ningún.

Philip-Lorca diCorcia (Hartford, EEUU, 1951)

Head #5 [Testa No. 5], 2000
Arquivo Fuji crystal
C-Print montada en plexiglás
© Philip-Lorca diCorcia
Galerie Almine Rech, París

Head # 4. Yankees cap silhouette [Testa No. 4. Silueta con gorra dos *Yankees*], 2001
Arquivo Fuji crystal
C-Print, montada en plexiglás
© Philip-Lorca diCorcia
Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica, Madrid

Head # 22. Cross necklace [Cabeza No. 22. Colgante con cruz], 2001
Arquivo Fuji crystal
C-Print, montada en plexiglás
© Philip-Lorca diCorcia
Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica, Madrid

Head #7 [Testa No. 7], 2000
Arquivo Fuji crystal
C-Print, montada en plexiglás
© Philip-Lorca diCorcia
Galerie Almine Rech, París

Los Angeles [Os Anxeles], 1993
Ektacolor
© Philip-Lorca diCorcia
Galerie Almine Rech, París

London [Londres], 1993
Fotografía en cor
© Philip-Lorca diCorcia
Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica, Madrid

Philip Lorca diCorcia observa as rúas, a cidade, e fotografa os transeúntes que pasean entre o bulicio da metrópole; capta a outra cara do soño americano. Na fotografía titulada *Los Angeles*, amosa a realidade deses individuos que foron atraídos á cidade e, non obstante, agora forman parte dun escenario marxinal no lugar das grandes oportunidades. O artista móstranos representantes das clases

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

máis baixas da sociedade. Deste xeito, na serie *Head*, rescata a imaxe dos transeúntes nas rúas de Nova York. Os personaxes que fotografa parecen non percibir o obxectivo da cámara. O espectador, nalgúns casos, chega a cuestionarse se as imaxes representan unha situación real ou ficticia; unha ambivalencia que Lorca diCorcia explota nas súas fotografías.

Francesco Jodice (Nápoles, Italia, 1967)

What We Want-TOKYO-D01AB [O que queremos-TOQUIO-D01AB], 1999
Díptico. Fotografía C- Print
Colección MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

What We Want-PHI-PHI-LEY-R18 [O que queremos-PHI-PHI-LEY-R18], 2003
Fotografía C- Print
Galería Marta Cervera, Madrid

What We Want-TOKYO-T20 [O que queremos-TOQUIO-T20], 2002
Fotografía. C- Print
Galería Marta Cervera, Madrid

What We Want-BANGKOK-T24 [O que queremos-BANGKOK-T24], 2003
Fotografía C- Print
Colección MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

What We Want-NEW YORK-T27 [O que queremos-NOVA YORK-T27], 1998
Fotografía C- Print
Galería Marta Cervera, Madrid

Francesco Jodice introdúcenos na análise das distintas relacións que se establecen entre os novos comportamentos sociais e a modificación da paisaxe urbana na cidade contemporánea. O proxecto fotográfico *What we want* está composto por imaxes de 53 cidades que foron obtidas ao longo de oito anos. Nelas nárrese a paisaxe metropolitana contemporánea como un espazo urbano modificado polas novas condutas sociais que se xeran. Son os transeúntes de paso os que erosionan o lugar, dando como resultado un cambio no espazo urbano, que o artista rexistra progresivamente.

Wong Kar-Wai, *Happy Together*, 1997

Fragmento da película, 20', loop

O guión da película *Happy Together*, do propio director, está baseado no relato *The Buenos Aires Affair*, do escritor arxentino Manuel Puig. O título provén dunha canción do grupo estadounidense de pop dos sesenta 'The Turtles'. O filme finaliza con esta canción, versionada por Frank Zappa. O argumento relata a tormentosa relación dunha parella gay que decide viaxar a Arxentina para visitar as Cataratas do Iguazú.

Edgar Allan Poe

“Ao principio as miñas observacións tomaron un xiro abstracto e xeral. Miraba aos viandantes en masa e pensaba neles dende o punto de vista da súa relación colectiva. Axiña, non obstante, pasei aos detalles, examinando con minucioso interese as innumerables variedades de figuras, vestimentas, aparencias, actitudes, rostros e expresións. A grande maioría dos que ían pasando tiñan un aire tan serio como satisfeito, e só parecía pensar no xeito de abrirse paso no amoreamento. [...] Outros, tamén en gran número, movíanse incansables, vermellos os rostros, falando e xesticulando consigo mesmos coma se a densidade da masa que os rodeaba os fixese sentirse sós”.

“A medida que a noite se facía máis profunda, tamén era máis profundo o meu interese pola escena; non só o aspecto xeral da multitude cambiaba materialmente, senón que os resplandores do gas, débiles ao comezo da loita contra o día, gañaban por fin ascendente e espaxían en derredor unha luz axitada e cegadora. Os estraños efectos da luz obrigáronme a examinar individualmente as caras da xente e, aínda que a rapidez con que aquel mundo pasaba diante da ventá me impedía lanzar máis dunha ollada a cada rostro, pareceume que, na miña singular disposición de ánimo, era quen de ler a historia de moitos anos no breve intervalo dunha mirada”.

“E aquí, longamente, entre a confusión que crecía por momentos, obstineime na miña persecución do estranxeiro. Pero, coma sempre, andando dun lado a outro, e durante todo o día non se afastou do turbillón daquela rúa. E cando chegaron as sombras da segunda noite, e eu sentíame cansado a morrer, enfrontei o errabundo e detivenme, mirándoo fixamente na cara. Sen reparar en min, continuou o seu solemne paseo, mentres eu, cesando de perseguilo, quedaba sumido na súa contemplación. Este vello –dixen por fin– representa o arquetipo e o xenio do profundo crime. Négase a estar só. É o home da multitude”.

Edgar Allan Poe, O home da multitude, 1840

William S. Burroughs

“As cidades da noite vermella eran seis: Tamaghis, Ba’dan, Yass- Waddah, Naufana, Waghdas e Ghadis. Estas cidades estaban situadas nunha zona que se corresponde aproximadamente co deserto de Gobi, hai uns cen mil anos. Daquela o deserto estaba provisto de enormes oasis e era atravesado por un río que desembocaba no mar Caspio.

Tamaghis: é a cidade aberta de guerrilleiros enfrontados onde a vantaxe cambia de momento en momento nunha guerra biolóxica desesperada. Aquí todo é tan verdadeiro como un pensa que é e todo o que se consegue está permitido.

Ba’dan: esta cidade entrégase a xogos de competición e comercio. Ba’dan parécese bastante á Norteamérica actual, coa súa precaria elite adiñeirada, a súa extensa clase media descontenta e un segmento igualmente amplo de delinquentes e fóra da lei. Inestable, explosiva e varrida por turbillóns de revoltas. Todo é verdade e todo está permitido.

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

MARCO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Yass-Waddah: esta cidade é a fortaleza feminina onde a condesa de Gulpa, a condesa de Vil e o Consello dos Selectos preparan a subxugación final das outras cidades. Están representadas todas as formas de transición social: rapaces con cabeza de rapaza, rapazas con cabeza de rapaz. Aquí todo é verdade e nada está permitido agás aos que permiten.

Waghdas: esta é a cidade universitaria, o centro de aprendizaxe onde todas as preguntas se responden en termos do que se pode expresar e entender. A tolerancia completa derivase do entendemento completo.

Naufana e Ghadis: son as cidades da ilusión onde nada é verdade e polo tanto todo está permitido.

O viaxeiro debe empezar en Tamaghis e seguir o seu camiño polas outras cidades na orde sinalada. Esta peregrinación pode levar moitas vidas”.

William S. Burroughs, *Cidades da noite vermella*, 1981

5ª SALA
‘EN NINGÚN LUGAR’ (A xeito de epílogo)

Por último, baixo o título ‘En ningún lugar’, dúas obras de **Chantal Akerman** e a novela *O síndrome de Ulises*, de **Santiago Gamboa**, pechan o percorrido a xeito de epílogo. É a desesperanza producida cando cres que chegaches, que conseguiches o sono que perseguías e te decatás de que todo continúa igual. Non hai espazo para a ilusión nin lugar para a alegría, tan só queda o exilio persoal e afectivo, a estrañeza e a indiferenza de novos espazos e de novas cidades nas que parece non haber lugar para ti.

Chantal Akerman (Bruxelas, Bélxica, 1950)

Une voix dans le désert [Unha voz no deserto], 2002
Videoproxección monocanal, DVD, cor, son, 52’
Colección MACBA. Fundació Museu d’Art Contemporani de Barcelona
Donación: El Corte Inglés

D’Est [Do Este], 1993
16mm transferido a DVD, son, 110’
Realización: Chantal Akerman
Imaxe: Rémon Fromont
Son: Pierre Martens
Montaxe: Claire Atherton
CBA, Centre de l’Audiovisuel à Bruxelles

A realizadora belga Chantal Akerman soubo unir os ensinamentos da *nouvelle vague*, a crítica situacionista e o maio francés para realizar un cinema da experiencia. Akerman é unha cineasta de películas en continua deriva detrás da cal se entrevé unha metáfora da existencia. En *D’Est* fai un retrato dun leste europeo onde o capitalismo, despois da caída do muro de Berlín, penetrou sen dar tregua. En *Une voix dans le désert* fórmulase a problemática existente na fronteira entre México e os Estados Unidos: os rangers americanos perseguen os emigrantes clandestinos coas súas escopetas Magnum e lentes de visión nocturna. Na fronteira do deserto de Arizona entre dúas montañas, unha dos Estados Unidos e a outra de México, a artista instala unha gran pantalla onde proxecta o seu filme *De l’autre côté* [Dende o outro lado], que trata sobre a inmigración mexicana. A artista denuncia a problemática da fronteira entre México e os Estados Unidos, e ao mesmo tempo evoca outros episodios históricos ou actuais nos que as fronteiras son as protagonistas.

EN
CALQUERA
LUGAR,
EN NINGUN
LUGAR

Santiago Gamboa

“Os que chegamos pola porta de atrás, sorteando os lixos, viviamos moito peor cós insectos e as ratas. Non había nada, ou case nada, para nós, e por iso nos alimentabamos de absurdos desexos. Todas as nosas frases empezaban así: ‘Cando sexa...’”.

“E logo o exilio, a distancia. Cales son as palabras do exiliado? Triturar a propia cultura e devoralas. Desenterrar os seus mortos e comelos, chupar os seus ósos mentres se respira o aire duna metrópole tola. Por que non o facer? [...] Despois está o recordo do país e o desprezo dos outros, que é o meu zume. O desprezo dos transeúntes”.

“Recordo o resplandor das lanternas policiais. Que medo, sentín moito medo e fixenme mil preguntas, e puxen en dúbida toda a miña vida, que era bastante pouca cousa, tan miserable que estaba aí, agochada nun camiión para chegar a unha cidade e empezar dende o máis baixo. [...] A miña dignidade quedara a pan pedir e todo o que fíxese estaba permitido. Pero que medo e que frío”.

“[...]ti non es africano, iso xa o sei, pero tampouco es europeo, e douche un consello, non trates de imitalos, este modo de vivir non trae consigo nada bo, nós estamos aquí polo diñeiro que teñen ou polo que nos roubaron, que é o mesmo, pero non debemos crer que somos coma eles”.

Santiago Gamboa, *O síndrome de Ulises*, 2005