



## **10.<sup>a</sup> BIENNAL D'ART LEANDRE CRISTÒFOL**

Centre d'Art La Panera / Iglesia de Sant Martí / Dipòsit del Pla de l'Aigua

**«CRU»**

Centre de Documentació

**«PreCru»**

Espacio miniPanera

**04.11.2017–28.01.2018**

**¡INTERPRÉTALO!**

**POR UNA BIENNAL PARTICIPATIVA**

Centre d'Art La Panera

**Diciembre de 2017**

**La Col·lecció Incompleta**

**Jornadas sobre coleccionismo público**

Centre d'Art La Panera

**24 y 25.11.2017**

**Proyecto Javelina**

**Archivo de artistas de Terres de Lleida**

Suplemento y programa cultural DIS, El Segre y Lleida Televisió

**Enero de 2018**

**DOSIER DE PRENSA**

---



## **10.ª EDICIÓN DE LA BIENNAL D'ART LEANDRE CRISTÒFOL**

**04.11.2017–28.01.2018**

---

El Centre d'Art La Panera celebra la décima edición de la Biennial d'Art Leandre Cristòfol entre el 4 de noviembre de 2017 y el 28 de enero de 2018, que se podrá ver en el Centre d'Art La Panera, en el espacio expositivo de la antigua iglesia de Sant Martí y en el Dipòsit del Pla de l'Aigua.

### RUEDA DE PRENSA

**31 de octubre de 2017, a las 10:00 h**

### ACCIÓN INAUGURAL

***Sudando el discurso*, de Aimar Pérez Galí**

**Teatre Municipal de l'Escorxador**

Actividad gratuita

**Sábado 4 de noviembre, a las 11:00 h**

### INAUGURACIÓN

**Centre d'Art La Panera**

**Sábado 4 de noviembre, a las 12:00 h**

Este año, y con motivo de la celebración de la décima edición de la Biennial d'Art Leandre Cristòfol, el Centre d'Art La Panera presenta una programación especial que se expande más allá del edificio del propio equipamiento, hasta la iglesia de Sant Martí y el Dipòsit del Pla de l'Aigua, y que coincide con el inicio de un proceso de renovación del fondo del Centre d'Art La Panera y de redefinición del acontecimiento, **a cargo de una comisión formada por los críticos de arte Javier Hontoria, Oriol Fontdevila y Cèlia del Diego (directora de La Panera).**



En este marco también se llevarán a cabo **varias acciones**, entre las que destacan **un proyecto participativo**, realizado desde el Servei Educatiu, que tiene el doble objetivo de acercar los contenidos de las obras expuestas en la Biennial y de incorporar la voz del espectador en el discurso institucional, y **las jornadas La Col·lecció Incompleta, coproducidas con el Museu d'Art Jaume Morera**, que tienen el objetivo de reunir experiencias de coleccionismo público de interés en relación con los retos de la contemporaneidad. Ambas acciones se plantean como elementos estratégicos para implementar cambios en el funcionamiento de la Biennial, así como para hacerlos reflexivos y colectivos, con la participación del sector artístico y de la ciudadanía.

Finalmente, este año **el apartado dedicado a las ediciones especiales** cuenta con la participación de CRU. Si ya en 2004, en la 4.<sup>a</sup> Biennial, estuvieron presentes con nueve publicaciones, en esta ocasión presentan cincuenta. Este último número, CRU50, se ha editado en colaboración con La Panera y con motivo de la Biennial.

**Artistas participantes:** Elena Alonso, Irene de Andrés, Erick Beltrán, Mauro Cerqueira, CRU, Anna Dot, Núria Güell, Bouchra Khalili, Ella Littwitz, Pol Merchan, Jordi Mitjà, Itziar Okariz y Aimar Pérez Galí.

**Comisarios:** Cèlia del Diego, Oriol Fontdevila y Javier Hontoria.

**Jurado de la Biennial:** Teresa Blanch, Cèlia del Diego, Oriol Fontdevila, Javier Hontoria y Jesús Navarro.



## ARTISTAS Y OBRES

---

### ELENA ALONSO

(Madrid, 1981)

*Disegno per un camino*, 2016

Instalación. Varios materiales

200 × 280 × 50 cm

Cortesía del Espacio Valverde, Madrid

*Visita guiada (segundo movimiento)*, 2017

Instalación. Varios materiales

Medidas variables

Cortesía de la artista

Elena Alonso viene realizando un detenido estudio de la disciplina del dibujo, que se abre hacia un amplio abanico de posibilidades formales, muchas veces impredecibles. La suya es una práctica de baja intensidad, si por esto entendemos el campo iconográfico que abarca, reducido casi siempre al ámbito doméstico, que no es, sin embargo, necesariamente figurativo o reconocible. Insistió en sus inicios en formas de contornos limpios y a menudo simétricas, tan nítidas como abstractas, si bien pueden adivinarse ciertas pautas, en sus posibles orígenes, como el dibujo técnico. Una constante en su trabajo reside en la intensa proximidad que suscitan estas imágenes abstractas, una relación íntima de fuerte carga afectiva, algo que se ha intensificado con el vuelo que han tomado estas imágenes, tornadas en elementos tridimensionales, a veces solo en las postrimerías de lo escultórico, y otras, las más recientes, plenamente instaladas en este campo. Un buen ejemplo es *Disegno per un camino*, realizada en 2016, una obra que se encuentra a caballo entre el dibujo y el objeto, y en la que se adivinan sutilmente nociones relativas a un espacio doméstico.



Esto se hizo especialmente visible en su reciente instalación *Visita guiada* (2016), en Abierto X Obras, de la que es heredera la instalación que aquí vemos. En la inmensa nave de la cámara frigorífica del antiguo matadero municipal de Madrid, Elena Alonso situó un pasamanos en el que se alternaban diferentes materiales, como cerámica, cemento, madera o cobre. Se invitaba al visitante a recorrer el espacio, en una experiencia más táctil que visual. No es difícil asociar el recorrido que propicia el pasamanos con aquellos dibujos iniciales, simétricos si bien informes, un dibujo ondulante que supera la restricción bidimensional y que resulta no tanto una imagen como una forma, que exige además un ejercicio performativo, dinámico, para ser asumida. Un dibujo transitable.

Una versión modificada de este proyecto madrileño se ha adaptado a este depósito de agua ilerdense a partir de una calculada fragmentación. La naturaleza del trabajo cambia, por tanto, drásticamente, con piezas que no se integran en un todo, sino que se yerguen exentas, y entablan un singular diálogo con la arquitectura. Se sitúan en el espacio más como trazo individual que como estructura homogénea, como un lenguaje quebrado que obedece a diferentes asociaciones rítmicas.

## **IRENE DE ANDRÉS**

**(Ibiza, 1986)**

*TORO MAR. Donde nada ocurre*, 2016

Instalación. Vídeo (13 min), 3 fotografías y maqueta

Cortesía de la artista

*GLORY'S. Donde nada ocurre*, 2016

Instalación. Vídeo (12 min y 40 s) y maqueta

Cortesía de la artista



Dos son los asuntos que vertebran la carrera de la ibicenca Irene de Andrés, dos ideas unidas por fuertes lazos conceptuales. Una es el examen del concepto de viaje, que ha derivado en fechas recientes en una crítica inspección del turismo como nueva forma de colonización. De Andrés identifica la historia de los primeros viajes coloniales en el siglo xv con la situación del turismo contemporáneo, deteniéndose ante los primeros viajes de Colón, bordeando después las experiencias en la época romántica para llegar finalmente al delirante escenario de nuestros días.

La otra idea es un trabajo paralelo, centrado en la cultura de club de su Ibiza natal, una escena que surge a finales de los setenta y que hoy perdura, pero que tuvo su apogeo en los años ochenta y noventa, con una serie de espacios que atrajeron a las grandes figuras del momento. El paso del tiempo ha revelado una realidad que poco se parece a la de aquellos tiempos dorados. Con astucia, De Andrés recorre algunos de estos templos, como el Festival Club, el Heaven, el Idea, el Toro Mar o el Glory's, bajo el título genérico *Donde nada ocurre*, realizado entre 2013 y 2016. A través de vídeos, escultura, maquetas, fotografías y material encontrado, pone sobre la mesa, desde un singular documentalismo que aúna pasado y presente, el declive de estos lugares, maniatados por paupérrimas iniciativas políticas y convertidos ya en ruinas.

De Andrés acude a figuras que lideraron la escena para desempolvar los lugares que las encumbraron, como DJ Alfredo, un clásico *disc-jockey* que recupera los temas que mezcló en su día en el colosal anfiteatro del Festival Club, reverdecida, así, ahora, su memoria. En *Glory's*, el último trabajo de la serie, De Andrés irrumpe literalmente en el espacio desvencijado que acogió legendarias sesiones. Mediante un vídeo, la maqueta de la arquitectura original y algunos fragmentos de vinilos encontrados en el lugar, la artista recorre la historia de la discoteca, creada inicialmente para acoger carreras de galgos, tornada después en un célebre *nightclub* y finalmente desposeída de toda función y hoy ahogada en el olvido.

## **ERICK BELTRÁN**

**(Ciudad de México, 1974)**

*Proyección del doble*, 2016



Escultura

55 × 140 × 140 cm

Cortesía de la Galería Joan Prats, Barcelona

*Horizonte visibilidad de unidad, 2016*

Tinta sobre papel japonés

74,5 × 144 cm

Cortesía de la Galería Joan Prats, Barcelona

*El más allá, 2016*

Tinta sobre papel japonés

72 × 74,5 cm

Cortesía de la Galería Joan Prats, Barcelona

*El problema de las envolturas, 2016*

Tinta sobre papel japonés

144,5 × 75 cm

Cortesía de la Galería Joan Prats, Barcelona

*Revelación, 2016*

Tinta sobre papel japonés

74,5 × 144 cm

Cortesía de la Galería Joan Prats, Barcelona

*Multiplidad versus unidad, 2016*

Tinta sobre papel japonés



75,5 × 143 cm

Cortesía de la Galeria Joan Prats, Barcelona

*Cuerpo en narrativa lineal*, 2016

Tinta sobre papel japonés

74,5 × 144 cm

Cortesía de la Galeria Joan Prats, Barcelona

*Duplicidad*, 2016

Tinta sobre papel japonés

72 × 75 cm

Cortesía de la Galeria Joan Prats, Barcelona

Artista mexicano afincado en Barcelona, articula su trabajo a partir de múltiples investigaciones dirigidas a entender, analizar y cuestionar los mecanismos que estructuran los discursos científicos, filosóficos, políticos, económicos y culturales de la sociedad actual. A partir de sus proyectos queda claro que dispone de una gran capacidad para abarcar distintas áreas del saber, y que, después de estudiarlas a fondo, nos las devuelve a través de instalaciones formadas por infinitas capas conceptuales, formales y técnicas, como archivos, diagramas, mapas conceptuales, dibujos, textos, esculturas, etc. Sus trabajos tienen ambición intelectual, emergen de una insaciable sed de erudición que aspira a construir un conocimiento universal.

Los trabajos que se muestran de este artista, con motivo de la Biennial, forman parte de un proyecto más amplio que se presentó en el año 2016 en las dos sedes de la Galeria Joan Prats de Barcelona: «El doble no existe» y «El doble de las mil caras», un trabajo faraónico que indaga sobre cómo el pensamiento occidental negocia con el «yo» y el «doble», por lo cual ha tenido que recurrir al psicoanálisis, la mitología, la religión, la filosofía y la neurociencia.

Tal y como dice el artista, «es un espejismo que seamos una unidad. Pero la disolución del yo nos da tanto miedo que por eso la mitología, las religiones, han creado esta idea





del doble. Al pensamiento occidental le interesa que creamos que el yo es indisoluble porque de ahí surge la voluntad. Al capitalismo le va bien esta idea». El «yo» es una ficción más que nos hemos otorgado los hombres para autoprotegernos, para corporeizarnos y tener unos límites que nos hagan inteligibles; sin embargo, los miedos, los sueños, los estados alterados de la conciencia, los pensamientos, la voz interior... revelan que no estamos regidos por una estructura única y unívoca. A la idea de «yo» le atribuimos conceptos como orden, alma, centro; por el contrario, el «doble» nos catapulta al abismo, es esotérico, es polifacético, no lo podemos aprehender y definir plenamente por su naturaleza múltiple. El doble nos desestabiliza; tal y como se planteaba en el texto de la exposición, «el doble es la crítica más incisiva a la autoproclamada integridad del yo».

## **MAURO CERQUEIRA**

**(Guimarães, 1992)**

*Trepaderia # 7, 2011*

Escultura

Cortesía de la Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid

*Trepaderia # 8, 2011*

Escultura

Cortesía de la Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid

*O mundo dos cegos, 2012*

15 documentos intervenidos, 23 × 31 cm

1 documento intervenido, 46 × 62 cm

Cortesía de la Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid



La obra de Mauro Cerqueira ha tenido una presencia notable en el panorama español de los últimos años, sea por sus apariciones en su galería madrileña o por su participación en no pocas exposiciones colectivas. Cerqueira reside en Oporto, y su relación con el entorno tiene una importancia crucial a la hora de entender su obra, pues viene trabajando, junto con otros compañeros artistas, en la reivindicación del barrio como espacio de resistencia ante los embates del neoliberalismo contemporáneo, tendente a homogeneizar las ciudades, a anular las singularidades y a eliminar la esencia intrínseca de lo propio. Desde su célebre espacio Uma Cerca Falta de Coerência, en el que combina su propio trabajo artístico con la gestión de residencias y una atenta inclinación al material gráfico, Cerqueira pelea con decisión en la preservación de la esencia vernácula de su ciudad, como puede observarse en su trabajo *O mundo dos cegos* (2012). A la luz de los procesos de transformación urbana que vienen sufriendo recientemente Lisboa y Oporto, ambas inmersas en una inquietante burbuja, su obra cobra ahora gran relevancia.

En la primera exposición individual de Cerqueira en España, en la primavera de 2013, se tocaban con nitidez estas pautas. Planteaba en ella la perversión inherente al fenómeno de la gentrificación, que abarata las condiciones de la vida urbana de muchos ciudadanos para beneficiar a unos pocos especuladores. En una sola instalación que ocupaba todo el espacio, contraponía la singularidad individual de los tradicionales adoquines de las calles con las construcciones industriales de carácter serial por las que serán pronto reemplazados, una metáfora rotunda que se encuentra en el centro de todo su trabajo.

Sus conocidas *Trepadeiras* (2013) están realizadas con listones de persianas que establecen una relación ambigua entre espectador, obra y espacio. Se adhieren en apariencia con naturalidad al espacio, pero producen no pocas tensiones. Se alimenta así un sentido de lo doméstico al que no le es posible desligarse de cierta violencia; la precariedad oponiéndose siempre a las promesas de comodidad de las sociedades capitalistas.



## **ANNA DOT**

**(Vic, 1991)**

*Enseignement universel*, 2013

10 cajas de luz con 10 *collages*

30 × 36 × 11 cm cada unidad

Cortesía de la artista

*S'amagaven darrere els arbres*, 2016

*Performance*

Cortesía de la artista

*Donar un espai a la confusió*, 2017

Lona impresa

500 × 75 cm

Cortesía de la artista

El lenguaje, las palabras que lo conforman y la gramática que lo ordena, su aprendizaje y cómo nos lo apropiamos, la traducción a otras lenguas y la pérdida de matices que puede provocar son algunos de los ejes sobre los que se construye el trabajo de Anna Dot. En este marco, *Donar un espai a la confusió* (2017) es un proyecto que parte de la reconocida incapacidad de descifrar el texto que en 1977 el grupo de conceptualistas rusos Collective Actions inscribió en una banderola que instaló en las afueras de Moscú y que correspondía a un fragmento de *Nothing Happens*, de Andrei Monastyrski. De acuerdo con la traducción inglesa que históricamente se ha hecho de este texto, y según su consecutiva traducción al español, la pancarta afirmaba: «No me quejo de nada e incluso estoy bien, aquí, aunque no había estado nunca antes y no conozco nada de este lugar». Pero el juego de interpretaciones se complica cuando la artista, con la ayuda del traductor Miquel Cabal, detecta que en la versión inglesa se había producido ya una alteración de significado, ya que parece que el texto en ruso más bien dice: «No me



quejo de nada y todo me está bien, [...]». Y para añadir aún más confusión al juego de traducciones, la arista decide reescribir el mensaje para que represente mejor la experiencia que tuvo ella al leerlo, y posteriormente lo retorna a su lengua original. Confiando en que en la traducción al ruso se mantenga el significado, el nuevo texto de la pancarta tendría que decir: «No me quejo de nada y este texto incluso me gusta, aunque nunca antes había leído estas palabras y no sé nada qué quieren decir».

En la misma línea de investigación, *Enseignement universel* (2013) es un libro-collage en el que Anna Dot reorganiza las palabras que conforman fragmentos de tres libros preexistentes, de acuerdo con una nueva gramática regida por criterios supuestamente objetivos, como el orden alfabético o la clasificación por tipologías de sintagmas. Los libros escogidos forman parte de una historia basada en la voluntad de superar las limitaciones ocasionadas por la ignorancia de una lengua, y cómo poner en juego la creatividad para hacerlo. Es la que analiza Jacques Rancière en *Le maître ignorant*: cómo un profesor francés que llegó a la Universidad de Lovaina concibió un sistema de traducción intuitiva para conseguir entenderse con sus alumnos de habla holandesa y, a la vez, enseñarles lo que él desconocía. El profesor era Joseph Jacotot, autor del libro *Enseignement universel*, y el sistema ideado, un método de autoaprendizaje que consistía en hacer leer a sus discípulos la edición bilingüe francés-holandés de *Les aventures de Télémaque*, de Fénelon, y que a continuación hicieran un resumen en francés, lengua que desconocían.

La complejidad del lenguaje, que se constataba en las *lost in translation* de las distintas versiones del texto para la pancarta, y las dificultades que los alumnos del profesor Jacotot tenían que sortear en su método de aprendizaje autodidacta toman una nueva forma en *S'amagaven darrere els arbres* (2016), una propuesta protagonizada por *personas-libro* inspiradas en la novela *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que actualmente se ha convertido en una leyenda de transmisión oral de aquellas que pasan de generación en generación hasta que ya no se sabe exactamente si en realidad la acción sucedió o si solo es un cuento. Se trata de un proyecto que habla de censuras y de rutas de salvamento, que dice que tuvo lugar en otro momento y en otro lugar, pero que ahora y aquí, en el contexto de la Biennial, será el personal de La Panera quien lo activará.



## **NÚRIA GÜELL**

**(Vidreres, 1981)**

*Aportación de agentes del orden, 2016*

Instalación

Cortesía de ADN Galeria, Barcelona

*La feria de las flores, 2016*

Videoinstalación

Vídeo (42 min y 51 s)

Cortesía de ADN Galeria, Barcelona

*Aplicación legal desplaçada #3: FIES, 2016*

Instalación

Cortesía de ADN Galeria, Barcelona

A través de sus trabajos, desafía las estructuras estatales, económicas y políticas. Desde un posicionamiento profundamente crítico, analiza los dispositivos de poder y, como una investigadora o como una *hacker*, busca los errores, los horrores éticos del sistema, para devolverlos, delatarlos y hacerlos visibles a los espectadores, que inevitablemente se ven obligados a posicionarse, reconfigurar y cuestionar verdades supuestamente incontrovertibles; verdades e intereses de Estado que contribuyen a la paz social, mientras, soterradamente, con nocturnidad y alevosía, se producen abusos, ataques o directamente crímenes contra las personas y su dignidad humana. Justamente es esta cara oscura del sistema, la que quiere desenmascarar Núria Güell en sus proyectos.

Con *Aportación de agentes del orden*, la artista hizo visible cómo policías cubanos no respetaban la prohibición de mantener relaciones íntimas con los turistas. Núria Güell,



siguiendo los protocolos de una investigación policial, documentó y grabó las conversaciones telefónicas de distintos agentes que continuamente flirteaban con ella y la adulaban con comentarios machistas. La estrategia consistió en citarlos a todos el día de la inauguración, donde se confrontaron con sus propias acciones.

La «tortura blanca» de las instituciones penitenciarias españolas se aborda directamente en el proyecto *Aplicación legal desplazada #3: FIES*. En este caso, la artista se interesa por la reinstauración, en el año 2011, del régimen FIES (ficheros de internos de especial seguimiento) por parte del ministro de Justicia socialista Francisco Caamaño. Este régimen aplica medidas de control directo y de aislamiento total a presos politizados, es decir, aquellos que reclaman sus derechos. Güell invitó a estos presos a explicar y denunciar su situación a través de escritos, dibujos o poemas, que fueron enviados, día a día, a una de las residencias particulares del ministro y también a periodistas de medios escritos nacionales.

Finalmente, en el proyecto *La feria de las flores*, la artista se enfrenta a la explotación sexual infantil en la ciudad de Medellín. Es el reverso de una ciudad que se toma como ejemplo de progreso cultural y económico y que, sin embargo, es un destino de turismo sexual que busca niñas vírgenes que son arrancadas de sus familias a cualquier precio. La crudeza de este negocio denigrante se puede leer en los mensajes de WhatsApp, y la restitución y catarsis de las víctimas se encarna en las chicas que deciden explicar su traumática experiencia tomando como punto de partida las obras de Fernando Botero del Museo de Antioquia.

## **BOUCHRA KHALILI**

**(Casablanca, 1975)**

*Foreign Office*, 2016

Videoinstalación

Vídeo (22 min), fotografías y serigrafía

Cortesía de ADN Galeria, Barcelona



*The Seaman*, 2012

Vídeo (10 min)

Cortesía de ADN Galeria, Barcelona

Bouchra Khalili se forma como artista en Marruecos y Francia. Esta condición nómada se ve reflejada en sus trabajos desde el momento que aborda temas como las migraciones y los desplazamientos de las personas mediante la utilización de diferentes lenguajes artísticos, como el vídeo, la fotografía y la serigrafía. Podríamos decir que a lo largo de su trayectoria ha vertebrado sus obras en torno a la idea de viaje, tanto en un sentido conceptual como físico. De ahí que uno de los grandes valores de sus vídeos sea la capacidad de trabajar con testigos reales que hablan en primera persona de su experiencia personal, huyendo, sin embargo, del formato documental y aproximándose a soluciones visuales más experimentales, que le permiten desarrollar una obra de gran riqueza visual, pero con contenidos sinceros y directos, que dan voz a minorías políticas o silenciadas.

Con la instalación *Foreign Office*, Khalili recupera un periodo histórico de la ciudad de Argel, la capital de Argelia, en concreto la década comprendida entre 1962 y 1972, momento en el que se convirtió en la «meca de los revolucionarios», ya que acogía las representaciones de numerosos movimientos de liberación de África, Asia y América, como la Sección Internacional de Eldridge Cleaver del partido Black Panther; el ANC (Congreso Nacional Africano), de Nelson Mandela; o el PAIGC (Partido Africano por la Independencia de Guinea y Cabo Verde), fundado por Amílcar Cabral. Para abordar este fragmento de historia de la Argelia poscolonial, Bouchra Khalili utiliza distintos medios: un vídeo protagonizado por dos jóvenes argelinos que reescriben y repiensen la propia historia; una serie fotográfica que recupera, desde el momento presente, las sedes que acogieron los movimientos de liberación; y, finalmente, una serigrafía titulada *The Archipelago*, que a modo de mapa conceptual sintetiza y resitúa a los actores como islas de libertad y utopía dentro del entramado de la ciudad de Argel.

Paralelamente, en el vídeo monocal *The Seaman*, la artista sigue trabajando con la potencialidad de las imágenes y la oralidad. En este caso, nos muestra el puerto de Hamburgo, el segundo en importancia de Europa en cuanto a movimiento de mercancías. Vemos un puerto gobernado por inmensas grúas que no paran de mover contenedores, una coreografía incesante e hipnótica que encuentra su contrapunto en la



narración de un marinero filipino que explica la dureza y la soledad que vive como trabajador de rutas transoceánicas.

En conjunto, Bouchra Khalili nos aproxima a temas como la historia, la utopía, la revolución y la globalización, de un modo poético y a partir del presente y de los testigos visuales y orales del presente y el pasado.

## **ELLA LITTWITZ**

**(Israel, 1982)**

*Seam ReZone*, 2015

Escultura

25 x 25 cm

Cortesía de Galería Silvestre, Tarragona y Madrid

*Uproot*, 2015

100 dibujos enmarcados

Cortesía de Galería Silvestre, Tarragona y Madrid

*The chameleon was supposed to eat air*, 2016

Jabón de aceite de oliva

300 x 300 cm

Cortesía de Galería Silvestre, Tarragona y Madrid

Con propuestas de una factura esmerada y una poética cautivadora, Ella Littwitz explora la peligrosidad de la investigación artística y, desde una mirada crítica y disidente, somete a juicio la narración hegemónica de la historia reciente de su tierra natal, Israel, y del conflicto entre esta y Palestina. En el marco de la Biennial presenta tres trabajos que,





haciendo uso de la arqueología y la biología, ponen en evidencia que el dominio político, económico y social que los colonos judíos ejercen sobre tierras palestinas extiende sus raíces hacia la toma de control sobre la orografía y la botánica propias del territorio ocupado y, en último término, sobre su patrimonio material e inmaterial.

Un ejemplo de ello es el cultivo de olivos y la producción de aceite de oliva, en lo que basan su subsistencia muchas familias palestinas; un árbol que históricamente se ha convertido en un rasgo identitario de la vida y la paz, del que se hace eco tanto la Biblia como el Corán. Durante los últimos cuarenta años, más de un millón de olivos de la región de Cisjordania —muchos de ellos, centenarios— han sido destruidos por las fuerzas israelíes con el objetivo de facilitar la construcción de infraestructuras, carreteras y viviendas. Además, se ha restringido la cosecha de las que quedan mediante cierres de seguridad, ataques deliberados o toques de queda. Es en este marco que Littwitz concibe *The chameleon was supposed to eat air* (2016), unos pies de maniquí modelados con jabón de aceite de oliva, siguiendo el método artesanal tradicional de la ciudad de Nablus, que abren la reflexión en torno a cómo se definen las identidades, y, a la vez, actúan como una reivindicación silente del vínculo de los palestinos con la tierra que habitan y el derecho a su explotación.

Del mismo modo, *Uproot* (2015) denuncia la estrategia llevada a cabo por los pobladores judíos de rediseñar el paisaje con el objetivo de erradicar la vegetación que le es propia, reforestar el territorio con especies impostadas y, de este modo, imponerse también políticamente. Ella Littwitz hace una serie de 143 dibujos que toman como referencia la clasificación de las especies que el doctor Michael Zohary llevó a cabo en *The Weeds of Palestine and Their Control* («Las malas hierbas de Palestina y su control»), donde catalogaba las plantas de margen que crecen de forma natural, aquellas que de entrada parecen no tener ningún interés, pero que forman parte del lugar desde tiempos inmemoriales. *Uproot*, que significa ‘desarraigar’, es también el nombre que se da (en su traducción hebrea) a los palestinos que tuvieron que abandonar su tierra desde la guerra de la independencia, conflicto que ocasionó la división del territorio en dos estados, el judío y el árabe, y que escindió también la ciudad de Jerusalén durante diecinueve años (de 1948 a 1967), con la ubicación de un campo de minas en la *tierra de nadie* que separaba las dos partes de la ciudad.

*Seam ReZone* (2015) es una instalación de 28 balones de fútbol, descosidos y recosidos para formar un todo unitario que simboliza el insólito acto de colaboración que llevaron a cabo los militares jordanos e israelíes cuando, en 1965, y como iniciativa de las Naciones



Unidas, recuperaron los balones perdidos por los niños que jugaban al fútbol en el patio del Collège des Frères, la escuela árabe limítrofe a aquel campo de minas fronterizo, y los devolvieron a los niños como regalo de Navidad.

## **POL MERCHAN**

**(Lleida, 1980)**

*The Other I, Secrets, Lies & Omissions*, 2013

Publicación especial e impresiones (risografía)

Cortesía del artista

*Familiar Nature*, 2016

8 fotografías

30 × 40 cm

Cortesía del artista

*Pirates*, 2017

6 fotografías

Cortesía del artista

*A film portrait*, 2017

Vídeo

Cortesía del artista

Pol Merchan utiliza la escritura, la imagen fotográfica y el registro cinematográfico para plantear cuestiones relacionadas con las identidades de género y la manipulación de los cuerpos. A través de relatos y narraciones biográficas, su trabajo reflexiona sobre



conceptos binarios como privado/público, verdadero/falso, visible/invisible, secreto/revelación o ficción/realidad, y mantiene una estrecha relación y afinidad con las teorías *queers*, *trans* y feministas.

Para la Biennal d'Art Leandre Cristòfol presenta *Pirates* (2017), una película experimental, no narrativa, que se mueve entre la ficción y el documental, y que nos aproxima a las experiencias de una serie de personajes transmasculinos, en relación con la obra literaria de Kathy Acker (Nueva York, EUA, 1947) y la obra fotográfica de Del Lagrace Volcano (California, EUA, 1957). Merchan, en este film, grabado con una técnica mixta entre video digital y súper 8, conecta su experiencia como persona *trans/queer* con la de Acker y Del Lagrace, a la vez que reflexiona sobre la plasticidad del cuerpo físico, el cuerpo literario y el fílmico. Un mundo lingüístico y cinematográfico que, de manera indirecta, hace referencia a la experiencia vital del propio artista a través de la combinación de recortes: el corte literario y textual, y los cortes en sus propios cuerpos y pechos, así como la visibilidad y la afectación en sus cuerpos de la hormona testosterona. Merchan utiliza el recurso del *cut up* y lo relaciona con las transformaciones corporales de las personas *trans*, además de generar una complicidad hacia Acker, ya que sus piezas se confeccionaban a partir de la apropiación, los *collages* y la copia de otros autores. *Pirates* se compone a partir de un *teaser* del film y diversos retratos de los protagonistas de la película.

Con un carácter similar, *Familiar Nature* (2016) se basa en una serie de retratos familiares hallados en el domicilio natal del artista. Merchan invierte el sentido de cómo se perciben generalmente los árboles genealógicos a partir de incorporar rastros del artista y su propia familia, desafiando las reglas de la biología, la genealogía, la historia y la cronología. A medio camino entre realidad y ficción, *Familiar Nature* analiza los protagonistas y sus géneros, y como estos van cambiando fluidamente fuera de cualquier contexto restrictivo visible, lo que sugiere nuevas maneras de leer las imágenes, y plantea al mismo tiempo preguntas sobre cómo vemos y construimos nuestra historia.

Por último, tenemos *The Other I, Secrets, Lies & Omissions* (2013), un objeto–libro autoeditado, compuesto por 64 páginas, encuadernado con una cubierta de tela copta e impreso en risografía. En él se recopilan breves ideas ficticias sobre la vida de varios individuos que se inclinan por el género y que parten de los conceptos de sujeto, transexualidad y travestismo, delincuencia, y castigo. Un libro que, desde la falta de información y datos infundados, se presenta a través de una serie de episodios biográficos y no lineales.



## **JORDI MITJÀ**

**(Figueres, 1970)**

*Els mots esquerps*, 2016

Instalación

Cortesía del artista

*La vida activa*, 2011-2017

Instalación. 19 libros intervenidos

Cortesía del artista

Inquieto, *flâneur*, literato y amante del concepto de arqueología en su sentido más amplio, Jordi Mitjà recupera hallazgos que habían quedado en el olvido, los re/colecta con deleite, re/visa las posibilidades que aquellos que los habían desestimado no habían visto y los re/interpreta, de modo que les concede una segunda vida, gracias a la cual bien hace emerger la historia y las historias que los objetos encontrados escondían, bien inventa historias nuevas, de acuerdo con la lógica insospechada de sus investigaciones.

El proyecto *Els mots esquerps* (2016) se inicia con la recolección y la apropiación de algunos de los letreros que señalizaban los pequeños apartamentos y las instalaciones centrales del Club Méditerranée, en el Cap de Creus, un particular complejo turístico de origen francés que, lejos de los modelos de veraneo de referencia actuales, ponía en relación la vida naturalista y comunitaria con el deporte y el ocio; una ciudad de vacaciones que más bien se organizaba como una de las comunas propias del movimiento *hippy* y que estuvo en funcionamiento desde los años sesenta hasta 2004, cuando el cierre al público dejó en estado de abandono sus construcciones, asentadas sobre la roca, hasta que fueron demolidas, cinco años más tarde, con el objetivo de recuperar el paraje natural. Jordi Mitjà, como otros visitantes ocasionales de ese poblado fantasma efímero, rescató un buen número de los paneles mencionados antes de que estos desaparecieran por completo con el derribo de los restos del complejo. Son el conjunto de palabras cortadas sobre madera que actualmente, dispuestas encima de



fragmentos de caucho de cinta transportadora, conforman la instalación artística en una especie de poesía azarosa que emula aquella que podía hacer el paseante al vagar por las calles del lugar. El proyecto se densifica y se amplifica con la búsqueda de conexiones entre estas combinaciones de palabras y las que contienen los libros de poesía francesa, así como con el intento de indexación de la totalidad de palabras —416, de acuerdo con las investigaciones del artista— a través de documentación de archivo y de imágenes robadas a otros turistas.

La fascinación de Jordi Mitjà por la recuperación de objetos, entendida como acción de resistencia para evitar su desaparición, y los ejercicios de posproducción poética que les conceden una segunda vida también están presentes en *La vida activa* (2011–2017).

Esta propuesta se compone de una colección de diecinueve libros de edición de bolsillo, algunos de ellos, encontrados, y otros, adquiridos en mercados de segunda mano; todos, manipulados por el artista. Con esta materia prima dada, Mitjà crea pequeños objetos escultóricos de poesía visual que expanden el juego de significaciones del producto original y a menudo incluso imposibilitan su lectura, como lo hace con el acto de rellenar con pan de oro las formaciones laberínticas con que la carcoma bibliófila ha corroído las páginas del libro *The Collector*, de John Fowles, o con el encartamiento de la falsificación de un billete de veinte euros en *Conversaciones con Marcel Duchamp*, de Pierre Cabanne. La presentación del conjunto encima de una manta tendida en el suelo remite a la venta ambulante, con la que Jordi Mitjà ha trabajado en proyectos anteriores vinculados con los *tianguis* mexicanos y el mundo de la piratería.

## **ITZIAR OKARIZ**

**(San Sebastián, 1965)**

*Diario de sueños*, 2016–2017

14 impresiones sobre papel Hahnemühle

84 × 59 cm

Cortesía de la Galería Carreras Múgica, Bilbao



*Oscuros, como de noche*, 2017

Instalación sonora

Cortesía de la Galería Carreras Múgica, Bilbao

Tal vez uno de los referentes más nítidos de las prácticas performativas contemporáneas, Itziar Okariz no oculta nunca su formación en escultura en la Universidad del País Vasco; no en vano, la tradición artística de su lugar de origen y la fuertemente arraigada noción de territorio que comparte con sus compañeros de generación son pautas visibles e ineludibles para entender toda su obra. Cuando el arte insiste en posiciones inmateriales que aluden a la condición líquida de nuestro tiempo, cuando se imponen discursos que relacionan la deriva de la tecnología a la luz del tardocapitalismo con las dinámicas en torno al cuerpo, comprobamos, sin sorpresa, que Itziar Okariz llevaba ya tiempo aquí.

En 2016, Okariz inició su serie *Diario de sueños* (2016–2017), impresiones sobre papel que muestran la transcripción de sus sueños. El texto se hace visible en función del recitado de la artista, con palabras sumadas y luego restadas en sucesivas líneas, y el sueño deviene forma abstracta. En sus sueños, Okariz abre una línea de trabajo en apariencia novedosa que mana, sin embargo, de la fuente discursiva que ha alimentado toda su obra, porque no es difícil asociar de inmediato estos trabajos a la impronta performativa y escultórica que la nutre. Como en su célebre *Irrintzi*, un signo, una unidad mínima indivisible que en este caso es la palabra, coge vuelo y progresa en el espacio. La forma va haciéndose con la acumulación de las palabras y crece en el espacio — ahora, el plano bidimensional del papel—. El lenguaje determina la forma; su inexistencia, que no es sino el olvido del sueño, produce un vacío. Se alternan, así, las nociones de «vacío» y «lleno», tan ligadas a la práctica escultórica, del mismo modo que a lo largo de su trabajo se ha oscilado con decisión entre lo particular y lo general, entre lo universal y lo específico. Es, por tanto, amplio y elástico, el medio que trabaja Okariz, con la tensión entre consciencia e inconsciencia alojada ahora en el tránsito entre lo audible, lo decible y lo visible.



## **AIMAR PÉREZ GALÍ**

**(Barcelona, 1982)**

*Sudando el discurso*, 2013

*Performance*

Cortesía del artista

*The Touching Community*, 2016

*Performance e instalación*

Cortesía del artista

Bailarín, coreógrafo y pedagogo, Aimar Pérez Galí es un profesional de la danza contemporánea que ha desarrollado una línea de investigación en torno al movimiento, la danza y su historia que ha hecho que entrara por la puerta grande en la escena de las artes visuales. En su conferencia performativa *Sudando el discurso. Una crítica encuerpada* (2014), Pérez Galí hace una reivindicación sin concesiones del papel del bailarín a lo largo de la historia y, en una apropiación del concepto de «subalternidad» de Spivak, se pregunta si «pueden hablar, los bailarines», cuál es la voz y la capacidad de agencia que se les ha dado a lo largo de la historia. El artista introduce el agravio histórico que supone que el cuerpo del bailarín siempre se haya entendido como una máquina entrenada incapaz de producir un discurso propio, y desde este posicionamiento hace un repaso a los parámetros en los que se mueve la formación del bailarín, la fetichización de su cuerpo, la genealogía de su (no) posibilidad de enunciación en la historia de la danza y el hecho de que tradicionalmente esta no ha sido escrita por el propio bailarín, con su interpretación, sino por el coreógrafo, con sus creaciones, o por el crítico, con su análisis. Desde la convicción de que el bailarín no es únicamente el traductor que interpreta el texto del coreógrafo, Pérez Galí afirma: «Soy un sujeto que genera discurso en su práctica». Y añade, no sin un punto de ironía: «Pero, a diferencia de otros, a mí me suda el discurso». Un sudor que empapa la camiseta que lleva mientras declama la ponencia en medio de una coreografía perfectamente estudiada, y



que termina por convertirse en el testimonio físico, el fetiche también efímero, de la acción realizada.

La inquietud para adentrarse en la historia de la danza, por un lado, y el sudor (fluido del cuerpo presuntamente peligroso por su capacidad de contagiar), por el otro, se convierten en los elementos que Aimar Pérez Galí retomará en *The Touching Community* (2016), un proyecto con el que se propone estudiar el impacto del sida en el mundo de la danza en España y en Latinoamérica durante las décadas de los ochenta y noventa. Se trata de un trabajo complejo, que puede adquirir varios formatos: el de un montaje escénico fundamentado en la técnica del *contact improvisation*, a partir de la cual los bailarines comparten los centros de gravedad de sus cuerpos y, con el gesto de invadir los respectivos espacios de intimidad y tocarse unos a otros, bajan también la barrera de la inmunidad; el de una lectura performativa de una conferencia de Jon Greenberg en la que habla de su experiencia de aprender a convivir con la enfermedad y que de algún modo se convierte en un homenaje al artista Pepe Espaliú, víctima del VIH; o el de la instalación artística que se puede observar en el marco de la Biennial, una compilación de cartas que pone a disposición del visitante, en las que el artista se dirige a algunos de los bailarines que a lo largo de estos veinte años murieron por causa del virus y revisa con ellos, con una actitud de complicidad, la historia de sus vidas, de unas vidas que terminaron demasiado pronto.





## IMÁGENES

---

[AQUÍ](#) – Flickr Centre d'Art la Panera

«CRU»

04.11.2017–28.01.2018

Centre de Documentació

---

Los libros de artista y las ediciones especiales, a menudo considerados material secundario, nos han demostrado que muchas veces han sido el embrión de propuestas creativas futuras.

Ya en la 4.<sup>a</sup> Biennial d'Art Leandre Cristòfol, desde La Panera se quiso destacar que los espacios de creación no solo implican a las disciplinas convencionales, y se dedicó un espacio a este tipo de publicaciones, que nos ofrecen nuevos formatos de expresión y, en consecuencia, nuevos posibles formatos de exhibición.

En aquella edición se presentaron las iniciativas editoriales de ESETÉ, La Más Bella, Take Away y CRU. Lo que se pretendía era ver este tipo de publicaciones no como material complementario, sino como una parte más de la exposición, y situar estas ediciones al nivel del resto de piezas presentes en la muestra. Trece años después, coincidiendo con la 10.<sup>a</sup> Biennial, hemos querido volver a presentar el proyecto editorial de Àlex Gifreu: CRU. Si en aquella ocasión se presentaron nueve ediciones —las editadas hasta ese año, desde que CRU se había puesto en marcha, en el año 2000—, en esta ocasión se presentan cincuenta.

CRU nació como una necesidad dirigida a los artistas que en aquel momento no tenían publicaciones individuales de su obra, y así sigue, editando publicaciones individuales de artista.

CRU ha publicado libros de artistas como Jordi Mitjà, Dora García, Ignasi Aballí, Oriol Vilanova, Javier Peñafiel, Antonio Ortega, Alicia Framis o Rafel G. Bianchi, entre otros.



En sus inicios, el proyecto CRU se planteó con la idea de publicar una colección. Así, todas las publicaciones tenían que ser «iguales»; pero pronto se vio que no tenía sentido supeditar la publicación, la naturaleza del proyecto, a un formato determinado y único.

Sin embargo, son publicaciones que siguen, todas ellas, un mismo patrón. Aunque hay alguna excepción, se trata de ediciones a una sola tinta y que, juntas, miden todas lo mismo, 21 × 15 cm. Para Gifreu el diseño es función, y el buen diseño es aquel que no se ve. El diseño no puede competir con lo que se está mostrando.

La Panera participa en la edición de CRU50, coincidiendo con la muestra: una recopilación de todos los CRU, hecha por Jordi Mitjà.

## «PreCru»

**04.11.2017–28.01.2018**

### **Espacio miniPanera**

---

Con «PreCru» se quiere acercar las primeras ediciones que hizo Àlex Gifreu antes que CRU a los más pequeños, para que ellos también se puedan introducir en el mundo de la autoedición.

La primera publicación de Àlex Gifreu es del verano de 1982, y la hizo con once años. Con el dinero que le daban sus padres se compraba prensa extranjera, como *Bild* o *La Gazzetta dello Sport*. La recortaba e iba haciendo sus contracrónicas del Mundial del 82. Y aquí empezó todo.

Más tarde, en 1997, hizo *Tipografies inflamables*. Gifreu envió distintas tipografías hechas por él a treinta diseñadores de once países distintos y ellos diseñaron una página con esas tipografías.

Unos meses más tarde, junto con Jordi Mitjà, hizo *TPS*, las siglas de *tipoesía*, publicación en la que tipografías de Àlex ilustraban poemas de Jordi. Las *TPS* son las publicaciones que se podrán ver en el espacio miniPanera, además de distintos materiales para poder hacer sus primeras ediciones.



## **La Col·lecció Incompleta. Jornadas sobre coleccionismo público**

a cargo de Oriol Fontdevila

Un proyecto del Centre d'Art La Panera y el Museu d'Art Jaume Morera,

Con la colaboración de la Xarxa de Museus d'Art de Catalunya

**Viernes 24 de noviembre, de 9:30 h a 20:00 h**

**Sábado 25 de noviembre, de 9:30 h a 14:40 h**

---

¿Cuáles son los retos que afrontan hoy las colecciones de arte contemporáneo? Con motivo de la décima edición de la Biennial Leandre Cristòfol del Centre d'Art La Panera y del centenario del Museu d'Art Jaume Morera, las jornadas **La Col·lecció Incompleta** abren un marco para la reflexión en torno a los procesos y formatos que adopta el coleccionismo público, el cual será útil, también, para el análisis de algunos casos de colección que toman en consideración los desafíos de las prácticas artísticas y sociales en la actualidad.

La incompletitud, a la vez que es una condición definitoria de la contemporaneidad, resulta especialmente desafiante cuando atendemos al coleccionismo público. Por una parte, aspectos que se ponen en valor con el arte actual, como son la efimeridad del proceso o de la vivencia, actúan a contrapelo de la misma posibilidad de patrimonializarlo en su compleción. Por otro lado, el coleccionismo, en calidad de práctica social, acostumbra a aparecer como anacrónico en sus procedimientos, sin darse prácticamente respuesta a la crítica hacia algunos puntales de la democracia liberal, como son las nociones de la representatividad y la propiedad. El término «incompletitud» tiene un eco especial cuando nos referimos al contexto catalán, donde las colecciones públicas de arte contemporáneo son considerablemente escasas. Ahora bien, ante la imposibilidad de que una colección de arte contemporáneo se convierta alguna vez en completa, ¿cuáles son las oportunidades que se abren en el escenario actual?



## **Viernes 24**

9:30 h: Abertura de la sesión:

- **Cèlia del Diego**, directora del Centre d'Art La Panera.
- **Jusèp Boya**, director general de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya.
- **Oriol Fontdevila**, director de las jornadas La Col·lecció Incompleta.

10:00–11:15 h: **Stephen Wright**, escritor especializado en arte, profesor de la European School of Arts, París.

11:30–12:45 h: **Octavi Rofes**, antropólogo y profesor de EINA, Escola d'Art i Disseny, Barcelona.

13:00–14:30 h: **Mariona Muncunill**, artista e investigadora.

[Pausa]

16:30–17:45 h: **Annie Fletcher**, comisaria de exposiciones en el Van Abbemuseum, Eindhoven.

18:00–20:00 h: Mesa redonda con directores de museos y responsables de fundaciones y colecciones con vocación pública que se detallan a continuación:

- **Ferran Barenblit**, director del MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- **Carme Clusellas**, directora del Museu d'Art de Girona
- **Roser Figueras**, directora de Cal Cego Col·lecció d'Art Contemporani
- **Jesús Navarro**, director del Museu d'Art Jaume Morera de Lleida
- **Julio Vaquero**, asesor artístico de la Fundación y responsable de la Colección Sorigué

Moderador: **Oriol Fontdevila**.

## **Sábado 25**

9:30 h: Abertura de la sesión:

- **Jesús Navarro**, director del Museu d'Art Jaume Morera de Lleida.
- Representante **Ajuntament de Lleida**
- **Oriol Fontdevila**, director de las jornadas La Col·lecció Incompleta.



10:00–11:15 h: **Dorothea von Hantelmann**, teórica del arte, investigadora, escritora y profesora en el Bard College de Berlín.

11:30–12:45 h: **Suset Sánchez**, comisaria y crítica de arte, investigadora del departamento de exposiciones del MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

13:00–14:30 h: **Sergio Rubira**, subdirector de la colección y de exposiciones del IVAM, Institut Valencià d'Art Modern.

14:35 h: Cierre de las Jornadas.

## ¡INTERPRÉTALO! POR UNA BIENNAL PARTICIPATIVA

---

El Servei Educatiu organiza un programa participativo que se propone un doble objetivo: por un lado, acercar los contenidos de las obras y las trayectorias de los creadores que participan en la Biennial, y por el otro, incorporar la voz del espectador en el propio discurso institucional, para legitimar una mediación realizada fuera del ámbito artístico y facilitar las condiciones para abrir debates que pongan sobre la mesa qué es cultura, cómo se crea el patrimonio y qué tiene que decir sobre ello la ciudadanía.

### Taller de fanzine, con Carla Boserman

Diciembre de 2017

### Taller de audioguía, con Fito Conesa

Diciembre de 2017



## **PROYECTO JAVELINA. ARCHIVO DE ARTISTAS DE TERRES DE LLEIDA**

---

El Arxiu Javelina es un intento sólido para consolidar un escenario específico para el arte emergente o en vías de consolidación del contexto local leridano; un archivo que, como su nombre indica, apunta a propulsar artistas locales y relacionarlos con el contexto, tanto local como nacional, mediante distintas actividades profesionales, de visibilización, de formación y de asesoramiento.

El Arxiu Javelina, por lo tanto, es un servicio para profesionales de las artes visuales de la provincia de Lleida, que reunirá una selección de artistas visuales, comisarios y agentes culturales del territorio, así como una veintena de proyectos de arte contemporáneo de la provincia. El proyecto responde al interés del Centre d'Art La Panera, en colaboración en el IEI, de fortalecer el contexto cultural local, para así favorecer un marco de crecimiento, formación y consolidación profesional para los creadores del territorio y fomentar un espacio de comunicación e intercambio entre estos y otros contextos. El archivo tiene, por un lado, una primera función de visibilizar, en los contextos locales, a los creadores y su trabajo, para desarrollar un programa de apoyo y visibilización de las prácticas artísticas, y, por el otro, una segunda tarea, la de poder ofrecerles y ponerlos en relación con otros agentes culturales, tanto locales como de otros contextos, para facilitarles vías de profesionalización dentro del ámbito de las artes visuales, además de ofrecer información y asesoramiento sobre temas administrativos, becas y convocatorias extras.



## **ACTIVIDADES EN TORNO A LA 10.ª EDICIÓN DE LA BIENNAL D'ART LEANDRE CRISTÒFOL**

---

### ***Sudando el discurso*, de Aimar Pérez Galí**

Teatre Municipal de l'Escorxador

Sábado 4 de noviembre, a las 11:00 h

Actividad gratuita

### **La Col·lecció Incompleta. Jornadas sobre coleccionismo público**

A cargo de Oriol Fontdevila

Una coproducción del Centre d'Art La Panera y el Museu d'Art Jaume Morera

Viernes 24 de 9:30 h a 20 h y sábado 25 de noviembre, de 9:30 h a 14:40 h

### ***The Touching Community*, de Aimar Pérez Galí**

Teatre Municipal de l'Escorxador

Entrada: 14 €. Reducida: 10 €

Viernes 12 de enero de 2018, a las 21:00 h

### **Proyecto Javelina**

Presentación del archivo de artistas de Terres de Lleida

Suplemento y programa cultural DIS, El Segre y Lleida Televisió

Enero de 2018

### **Taller de *personas-libro*, a cargo de Anna Dot**

Centre de Documentació; La Panera

Sábado 20 de enero de 2018, a las 11:00 h



## CENTRE D'ART LA PANERA

---

Pl. de la Panera, 2

25002 Lleida

Tel. (+34) 973 26 21 85

[www.lapanera.cat](http://www.lapanera.cat)

App La Panera

### Para más información o imágenes:

Laia Gené – [comunicaciolapanera@paeria.es](mailto:comunicaciolapanera@paeria.es)

### Horarios:

De martes a viernes, de 10:00 a 14:00 h y de 16:00 a 19:00 h

Sábados, de 11:00 a 14:00 h y de 17:00 a 20:00 h

Domingos y festivos, de 11:00 a 14:00 h

Lunes, cerrado

### Visitas comentadas:

Sábados y domingos, a las 12:00 h

Se debe reservar previamente llamando al 973 26 21 85, o mandando un correo electrónico a [educaciolapanera@paeria.cat](mailto:educaciolapanera@paeria.cat).

## IGLESIA DE SANT MARTÍ

---

C. de Sant Martí, s/n

25004 Lleida





**Horarios:**

Viernes y sábados, de 16:00 a 19:00 h

Visitas concertadas

**DIPÒSIT DEL PLA DE L'AIGUA**

---

C. de Múrcia, 10 (plaza del Dipòsit)

25007 Lleida

Tel. 973 21 19 92

**Horarios:**

Sábados y domingos, de 12:00 a 14:00 h

Visitas concertadas

**ORGANIZA:**



**COLABORA:**

