

“EN L’AIRE COMMOGUT...”

IMATGE - EMOCIÓ - UTOPIA

CCCB

DEL 8 DE MAIG

AL 28 DE SETEMBRE DE 2025



→ Introducció

→ Infanteses

→ Pensaments

→ Cares

→ Gestos

→ Llocs

→ Polítiques

→ Infanteses

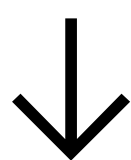
→ Georges Didi-Huberman

→ Crédits

INTRODUCCIÓ

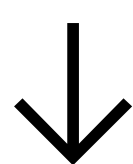
«En l'aire commogut» és una exposició comissariada pel filòsof i historiador de l'art francès Georges Didi-Huberman. El títol de l'exposició procedeix d'un vers del «Romance de la luna, luna», el primer poema del *Romancero gitano* de Federico García Lorca. Una reflexió inicial: en els temps tan agitats políticament que vivim en l'actualitat, amb l'auge de l'extrema dreta arreu del món, la violència contra la població civil en els conflictes armats i l'amenaça constant als sistemes democràtics, de quina manera ens poden ajudar els poetes? «De què serveixen els poetes en temps d'angoixa?», es preguntava fa més d'un segle el poeta romàntic alemany Friedrich Hölderlin.

Didi-Huberman es pren seriosament aquesta pregunta i recupera la noció de



«*duende*» de Lorca com a categoria estètica amb què referir-se a una experiència d'intensitat artística molt especial, caracteritzada per una «innocència múrria –o revoltada–» i per l'emoció inquietant i tràgica «del nen confrontat a la mort». A més, situa la figura del poeta granadí al més alt nivell en la història europea de les idees estètiques, al costat de filòsofs com ara Kant, Goethe, Schiller i Nietzsche.

L'exposició està plantejada com un joc d'associacions lliures entre més de tres-centes peces de naturalesa diferent: pintura, fotografia, dibuix, gravat, documentació, llibres, escultures, pel·lícules... L'itinerari es construeix en set blocs temàtics o seccions, inspirats en cada ocasió per diferents versos de Lorca. Algunes d'aquestes seccions ocupen diverses sales. La primera i l'última tenen el mateix títol: *Infantes*. Entre aquestes dues es disposen *Pensaments*, *Cares*, *Gestos*, *Llocs* i *Polítics*,



i aquesta última es divideix al seu torn en
una línia de dols i una línia de lluites.

Redacció del programa:
Lucía Montes Sánchez

INFANTES

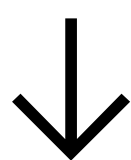
ÀMBIT 1

“El niño la mira, mira [...] la está mirando...”

**Federico García Lorca,
poema «Romance de la luna, luna»,
Romancero gitano, 1928**

Els nens no estan cecs davant del nostre món, del seu caos. Sovint li tenen por. I, amb aquesta por, que potser no miren el món millor que nosaltres, els adults? I això no és perquè miren, alhora, el més a prop possible del que és real i des del més profund de la seva imaginació? El nen del *Romancero gitano* de García Lorca veu alguna cosa, la lluna, però no mira també una altra cosa?

Georges Didi-Huberman, 2025



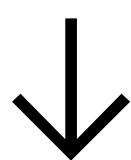
Infanteses obre amb els dos versos previs al del títol de l'exposició en el «Romance de la luna, luna»: «El niño la mira, mira / el niño la está mirando». El nen mira amb por la lluna, que agita els braços cap a ell, i l'aire que hi ha entre tots dos es commou per aquest flux d'intercanvis. De la mà de Lorca, deixem de banda la definició de l'aire com a gas atmosfèric i pensem-lo com el medi de la mirada, l'emoció i el desig de què són capaços els nens. Així ens convida Didi-Huberman a experimentar-lo en aquesta exposició: no com a medi neutre, sinó com a continent d'agitacions històriques i psíquiques, tant a nivell individual com col·lectiu.

La lluna és una de les protagonistes de la secció. No és tan sols un motiu present en tota l'obra de Lorca, en la qual es fa tot sovint al·lusió a la mort, sinó que també és el tema principal dels dibuixos fets per Goethe que veiem en aquesta sala; Lorca



es va inspirar en la noció del que és «demoníac» d'aquest autor per inventar el seu *duende*.

Juntament amb la lluna, la mirada de la infància cap al món és l'altra protagonista d'aquesta primera secció. La sorpresa de qui mira per primera vegada es pot veure als ulls dels nens en el fragment d'*El espíritu de la colmena* de Víctor Erice, a les fotografies de les *Misiones pedagógicas* de Val del Omar i a la pel·lícula *Ten minutes older* de Herz Frank. Però aquests ulls també han vist el pitjor de la guerra. Aquesta secció inclou alguns dels muntatges d'imatges de diaris i revistes i petits poemes del *Kriegsfibel* o *Cartilla de guerra* del poeta i dramaturg alemany Bertolt Brecht, en què l'autor elabora una mena de diccionari on exposa de la A a la Z els horrors de la Segona Guerra Mundial. Al seu costat, al fragment de *Germania anno zero* de Roberto Rossellini hi podem ob-



servar l'angoixa en la mirada del nen Edmund mentre deambula en solitari i juga en un Berlín en ruïnes, un any després del final de la Segona Guerra Mundial.

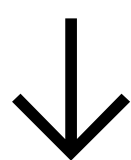
P E N S A M E N T S

À M B I T 2

**“¿Qué misterioso pensamiento
conmueve a las espigas?...”**

**Federico García Lorca, poema «Espigas»,
Libro de poemas, 1921**

**En quin sentit parlar de les «commocions»
que ens afecten davant de certs éssers, certs
gestos, certs textos, certes coses? Sempre
s’ha dubtat entre dos enfocaments: explicar
o comprendre. O s’intenta conduir les emo-
cions a una regla determinada —un alfabet,
una gramàtica, un diccionari—, o bé s’en-
tra en la dansa per «comprendre» —pren-
dre-amb— les emocions que es manifesten
—«analfabetes», com deia José Bergamín—
al món. A partir de llavors, les emocions ja**



no pertanyen a un subjecte únic: ja no estan fixes, passen de l'un a l'altre i, en passar, converteixen l'aire ambiental en un espai que tremola, un «aire commogut».

Georges Didi-Huberman, 2025

Pensaments és la part més teòrica de l'exposició, amb multitud de fonts bibliogràfiques i documentals de referents filosòfics, científics i artístics que han tractat la problemàtica de les emocions en dues direccions diferents.

Alfabetització i Emancipació conformen, per a Didi-Huberman, dos enfocaments radicalment diferents a l'hora de pensar i conèixer l'experiència de la comoció. La pregunta de fons és: amb quina actitud i quins criteris metodològics ens enfrontem a les emocions com a objectes teòrics? En els llibres i altres documents de Descartes, Johann Kaspar Lavater, Charles



Le Brun, Matías de Irala i Charles Darwin presentats a la *Línia d'alfabetització* hi ha una qüestió de mètode compartida: un intent de classificar de manera definitiva les emocions o les passions, d'explicar-les de manera axiomàtica. Això vol dir que ja abans d'interpretar-les s'assumeixen criteris o principis classificatoris com a regles del mètode, i la interpretació consisteix a incorporar les experiències particulars amb emocions –per exemple, els símptomes o casos mèdics com ara les contraccures o els gestos facials– sota el paraigua d'aquests criteris. Així s'obtenen alfabetes, àlbums, gramàtiques o diccionaris que cataloguen i classifiquen les passions.

La *Línia d'emancipació* aplega exemples històrics de Scarlatti, Calderón de la Barca, Beethoven, Nietzsche, Giordano Bruno i Georges Bataille que han intentat comprendre les emocions en tota la seva complexitat, amb tots els matisos de l'experiència.



També s'hi inclou una de les peces clau de tota l'exposició: el manuscrit original de la conferència de Federico García Lorca sobre el *duende*. Els referents que apareixen a la *Línia d'emancipació* han plantejat una aproximació a l'experiència de la commoció que Didi-Huberman anomena analfabetisme i heurística. L'heurístic, a diferència de l'axiomàtic, és un model de coneixement que es reinventa davant de cada objecte teòric, ja que el subjecte que coneix n'ajusta el principi i el mètode al compàs de l'objecte que té al davant.

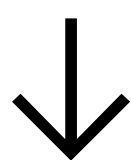
CARES

ÀMBIT 3

**“La cara con poca sangre, los ojos
con mucha noche...”**

Citació del «Romance de Angélica y Me-
doro» (1602) inclosa a la conferència de
Federico García Lorca «La imagen poética
de Don Luis de Góngora», 1926

**La nostra cara no és només una «paret blan-
ca» perforada amb «forats negres». No és
només la reunió dels «trets» que se suposa
que defineixen una identitat al nostre pas-
saport. No és només el conjunt de quaran-
ta-tres músculs facials capaços de produir
les deu mil expressions registrades per un
psicòleg estatunidenc, que les va concebre
com a conjunt de signes reflexos. La nostra**

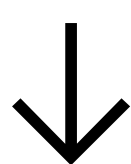


cara respira. Vivim, respirem, parlem, cantem, riem, plorem a través de l'aire ambiental. Potser hi ha, per tant, un intercanvi secret entre els nostres moviments psíquics i l'«aire commogut», això que també anomenem una «atmosfera»?

Georges Didi-Huberman, 2025

A Cares, Didi-Huberman explora lliurement múltiples maneres de comprendre el rostre humà com a seu privilegiada del contacte entre els nostres moviments psíquics i l'aire commogut.

La selecció de cares de Didi-Huberman inclou, entre altres peces, l'última expressió o aire d'un rostre —en el cas de la màscara mortuòria de Nietzsche—; expressions facials que cristallitzen emocions de gran intensitat com el dolor i la indignació al bronze de *Montserrat cridant* de l'escultor Juli González, rostre emblemàtic



de la mare adolorida per la pèrdua del fill a la guerra civil, que és el motiu compartit pels dibuixos de Picasso exposats al seu costat; les cares poètiques, pròximes al surrealisme, dibuixades per Federico García Lorca; les atmosferes que generen els moviments de les cares i que recullen les fotografies de les escultures de Medardo Rosso, i la instal·lació de miralls *Alientos* d'Óscar Muñoz, que el visitant ha d'activar tirant-hi el baf a sobre per tornar a la vida, per un instant, les cares de persones ja mortes preses d'obituaris per l'artista.

Una altra expressió visual d'aquest intercanvi entre moviments psíquics i aire commogut es pot veure de manera exemplar a les cares en l'acció del *cante* flamenc. Destaquen l'expressió i els gestos d'El Chocolate i Inés Bacán a les fotografies de Michel Dieuzaide, o, a tall de colofó d'aquesta secció, a la instal·lació *Música callada*, en què Isaki Lacuesta presta una



atenció de màxims a la gestualitat facial
del cant suprimint el so de la veu i l'emo-
ció que conté.

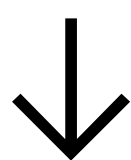
GESTOS

ÀMBIT 4

“El duende sube por dentro, desde la planta de los pies...”

**Federico García Lorca,
conferència «Teoría y juego del duende»,
1933**

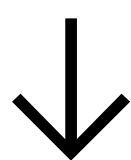
Els gestos són molt antics: els nostres propis fòssils en moviment. Aby Warburg n'estudiava les supervivències en les formes visuals, així com els canvis de significació en la història. Ara bé, aquests moviments – uns bons reptes per a l'escultura– vehiculen els nostres desitjos. S'estenen entre l'energia del *pathos* i la forma. El *duende* segons Lorca va ser un model per a una intensitat que ja van abordar Goethe, amb el nom de



«demoníac», i Nietzsche, a propòsit de la tragèdia grega. En produir aquesta intensitat, els gestos fan que l'aire s'arremolini sobre si mateix i que es creï així una coreografia dels cossos amb l'«aire commogut». Amb els gestos de les mans n'hi ha prou per crear una nova especialitat, tal com fan, fins i tot més, els cossos dansants. I això fins a la bogeria, que seria com la utopia d'un cos i d'un espai nous, d'un *altre aire* del món.

Georges Didi-Huberman, 2025

Seguint el poeta i cineasta italià Pier Paolo Pasolini, per a Didi-Huberman la política travessa cadascun dels gestos humans, per senzills que puguin semblar. Els gestos humans es repeteixen en el temps: sobreviuen des de l'antiguitat fins avui. En aquest capítol, Didi-Huberman proposa una selecció de gestos humans que cristallitzen la intensitat de la commoció.



La selecció inclou els gestos de les mans que, mitjançant les tensions i la posició, inventen nous espais i mostren tota la seva capacitat dramàtica. Això destaca especialment a la mà de bronze de Juli González, procedent del MNAC, així com a les mans crispades en guix d'Auguste Rodin. També hi trobem gestos dels cossos. A més de múltiples exemples procedents de la dansa i el ball flamenc, cal destacar les dues fotografies de la performance *Dansa de l'afusellament* de Gonçal Sobrer. El 1966, Sobrer va fer aquesta acció al barri del Poblenou de Barcelona, en la qual va simular el seu propi afusellament. «A la primera instantània, veiem l'artista vestit amb un trajo, repenjat a la paret i lligat de mans, a punt de rebre el tret. A la segona, el cos es recargola i reacciona a l'impacte de la bala», escriu Maite Garbayo. Així recordava Sobrer les 1.704 persones afusellades al Camp de la Bota entre el 1939



i el 1952. La seva acció representava una imatge no oficial i tanmateix omnipresent en la memòria col·lectiva. Amb els seus gestos, amb el seu cos, Sobrer va recordar la violència de la dictadura franquista, i per això la *Dansa de l'afusellament* es va convertir en un antídoto contra la desmemòria.

També hi ha exemples de gestualitat automàtica, de vegades associada a episodis de bogeria o a l'experimentació amb drogues, com és el cas de les obres d'Antonin Artaud, Salvador Dalí, Henri Michaux i Unica Zürn. El capítol s'acaba amb la projecció de la bellíssima instal·lació de Maria Kourkouta *Treís ánemoi tou Aiólou*, 2023.

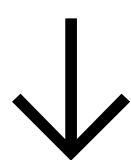
LLOCS

ÀMBIT 5

**“Espacio y distancia. Vertical y horizontal.
Relación entre tú y yo.”**

**Federico García Lorca, poema en prosa
«Santa Lucía y san Lázaro», 1927**

Un lloc, un paratge, és molt més que un «espai» en el sentit cartesià de l'extensió. No és una caixa on es desen objectes. No és un fons en el qual es distingeixen figures. És un camp de tensió, entre distàncies i proximitats. Un moviment, una commoció: sensible com el vent, subtil com un núvol, terrible com la tempesta, incisiu com un angle que talla l'aire. És el paisatge quan es té la sensació que respira. És l'àngel que passa entre persones de sobte



corpreses pel silenci sense saber per què,
travessades com estan per la seva histò-
ria i els seus desitjos inconscients.

Georges Didi-Huberman, 2025

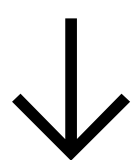
Els llocs o indrets, per a Didi-Huberman,
no són només espais ni en sentit kantià,
com a condició de possibilitat de l'expe-
riència, ni tampoc en sentit cartesà, com
a extensió universal que, en unes coor-
denades de llarg, ample i fons, conté els
objectes. Els llocs són espais impregnats
d'obsessions i desitjos. Per tant, són es-
pais crítics, pensats des d'un punt de vista
antropològic, per la saturació dels movi-
ments psíquics de l'ésser humà.

Els protagonistes són els medis afec-
tats per les emocions o, en altres paraules,
els aires commoguts. A través de diferents
estratègies plàstiques i escultòriques, les
obres reunides aquí constitueixen espais
alterats per l'element tràgic de l'emoció



humana on hi ha una exploració visual més explícita d'aquest *aire commogut*. Les obres reunides en aquestes sales cristal·litzen el moviment dels fluids, els cels, les boires i els vents que fan voleiar els teixits. Aquestes representacions de medis físics comparteixen la característica de portar forces, partícules, desitjos i emocions.

El que contenen és sustentació, suspensió i, alhora, temps, trasllat i moviment de restes materials i psíquiques. Trobem aquí una tela esquinçada de Fontana, quadres de Joan Miró i Simon Hantai, aiguades de Victor Hugo, impressions fotogràfiques de Marey, núvols que irrompen en els cels de Goethe, Gerhard Richter i Tatiana Trouvé, així com una imatge suggerent de Corinne Mercadier. Finalment, l'escenografia amb un fil de Fred Sandback esdevé, per la tensió, espai crític. Per a la presentació de l'exposició al CCCB s'hi ha incorporat un altre núvol molt important,



aquesta vegada tridimensional: la maqueta que va fer Antoni Tàpies el 1988 per a l'escultura *Núvol i cadira* que sobrevola, com si fos un núvol, la seu principal del Museu Tàpies a Barcelona. Aquí tenim la maqueta feta per Antoni Tàpies en què es va basar Pere Casanovas per construir i instal·lar l'obra de gran format que corona l'edifici d'aquest museu des del 1990.

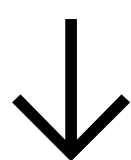
POLÍTIQUES

ÀMBIT 6

“Luchaban. Luchaban. Luchaban. Así toda la noche. Y diez. Y veinte. Y un año. Y diez. Y siempre.”

**Federico García Lorca, poema en prosa
«La gallina. Cuento para niños tontos»,
1934**

Els esdeveniments polítics capgiren el món, per al pitjor (les massacres, els dols) i per al millor (les lluites, les llibertats conquerides). El pitjor: guerres d'invasió, neteges ètniques, bombardeig de civils, desgràcia dels supervivents. Explotacions, injustícies, explosions de grisú a les mines. O el trastorn del cel sencer a Hiroshima i l'esforç desesperat dels supervivents de representar-lo



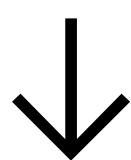
per a d'altres. El millor: el pensament crític,
la insubmissió i, a partir d'aquesta, totes les
formes i totes les escales de lluites contra
la dominació.

Dols: els supervivents ploren les víctimes
de l'opressió. Però en aquestes llàgrimes,
en aquests gestos de lamentació, no hi ha
ja una crida a la justícia? No hi ha en la quei-
xa l'acte de «presentar una queixa», és a dir,
ja un gest polític?

Lluites: lluitar, doncs, contra la dominació,
contra l'opressió. Transformar la impotència
en poder. I això per tots els mitjans: actes,
gestos, paraules, escrits, imatges... Fins a
aconseguir que, com deia Chris Marker, «el
fons de l'aire sigui vermell».

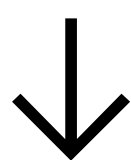
Georges Didi-Huberman, 2025

A Politiques, Didi-Huberman troba en els
esdeveniments polítics dos moments clau:
la lamentació i l'aixecament polític contra



la injustícia. Basant-se en això, planteja dos temes, *Dols* i *Lluites*.

En el primer, el filòsof proposa una constel·lació de lamentacions en imatges fixes i imatges en moviment, principalment a través de fotografies, dibuixos, gravats i extractes de pel·lícules. «Funciona com una col·lecció de *Desastres*» que ens fan veure la «dimensió més cruel i violenta» de la història humana. Se'ns mostra el pitjor: assassinats, patiment i dols. La violència comporta dolor, un dolor que s'expressa en les llàgrimes, les cares i els gestos i que impregna l'aire que envolta els cossos dels qui pateixen. Resulta es-cruixidora, en aquest sentit, la representació de Picasso del dolor de la mare pel fill mort que és al centre de la sala. La immobilitat del mort provoca moviment en els vius: de primer, plors, crits, cants..., i després, lluita i conflicte en resposta a la injustícia.



De la lamentació en sorgeix el dir prou i, per tant, la insubmissió respecte al poder que reprimeix i assassina. Dels dols n'emergeixen les lluites per la justícia. Així entrem en la línia de les lluites, que es concreten en diferents estratègies per donar forma al pensament crític: respostes violentes, ocupació de l'espai públic, formes renovades de vida en comú, discursos i actes públics, llibres, fotomuntatges d'imatge i paraula, gravats, dibuixos i pel·lícules. Aquí podem veure tres *Cinétracts*, curtmetratges de cinema militant realitzats durant les insurreccions del Maig del 68 francès, i la impactant seqüència fotogràfica dels *Movimientos de una cámara* realitzada per Ferran García Sevilla durant una manifestació el 1973. En totes aquestes formes de lluita, l'emoció subjacent és la còlera o *La rabbia*, com el títol de la pel·lícula de Pier Paolo Pasolini de la qual es pot veure un fragment com a tancament.



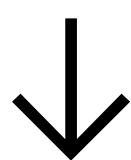
INFANTES

ÀMBIT 7

“Un aire con olor de saliva de niño [...] que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas.”

**Federico García Lorca,
conferència «Teoría y juego del duende»,
1933**

Al final, cal dedicar-ho tot als nens. En això no hi ha ni culte a la ingenuïtat ni creença en la innocència pura. Els nens són a la cruïlla: busquen un llenguatge entre la realitat i la imaginació. Prolonguen una genealogia (memòria, soca de l'arbre) i projecten una gènesi sempre múltiple (desig, branques cap al cel). «El niño la mira, mira...», diu el poema. És fosc però aeri, com el mateix

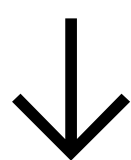


García Lorca disfressat d'ombra per a *La vida es sueño*. Sota les bombes els nens encara són capaços d'utopia.

Georges Didi-Huberman, 2025

L'epíleg d'aquesta exposició repeteix el títol del capítol inicial: *Infanteses*. Ja sabem que la infantesa és la clau interpretativa en aquesta exposició, així com en Lorca, per a qui «constituïa el lloc de la íntima estrangera per excel·lència»: una estrangera que es dona entre la innocència de la seva mirada i «l'observació [de la tragèdia] que intenta arruïnar-la». Segons Didi-Huberman, «els nens veuen la mort per tot arreu i en tenen por, és clar; però no és irremeiable als seus ulls: encara s'hi pot jugar».

Malgrat tot i en qualsevol circumstància, els nens juguen: jugaven els nens espanyols durant la guerra civil, com veiem a



les fotos de Pando Barrero i a la de Cartier-Bresson, i també els nens gitanos que va fotografiar Pérez de Rozas a prop de Barcelona el 1937; però també jugaven els nens jueus fotografiats per Ringelblum al Gueto de Varsòvia durant la Segona Guerra Mundial, o una nena als carrers de la Barcelona de postguerra retratada per Joan Colom.

També amb els dibuixos els nens supervivents de diversos desastres de l'últim segle imaginaven i expressaven el seu dolor, així com les seves projeccions cap a un futur esperançador. S'afegeixen ara al recorregut dibuixos infantils de la guerra civil recopilats al llibre *They still draw pictures!*, publicat a Nova York el 1938 amb una introducció d'Aldous Huxley. També destaca el *Manifest dels intel·lectuals catalans*, del novembre del 1936: és una crida des de Catalunya a la solidaritat internacional que denuncia els atacs indiscriminats sobre la població civil de Madrid per l'avia-

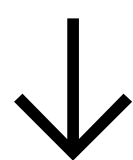


ció feixista i inclou fotografies de nens assassinats en els bombardejos.

Així arribem al final. Costi el que costi i malgrat tots aquests desastres, cal «preservar la innocència d'una sola rialla infantil enmig de les tragèdies de la història», com el somriure que Waad al-Kateab, la mare de la petita Sama, aconsegueix arrancar a la seva filla mentre les bombes de Baixar al-Àssad i l'aviació russa cauen sobre la regió d'Alep, a Síria, que tanca l'exposició.

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Filòsof i historiador de l'art, Georges Didi-Huberman és un dels pensadors europeus més interdisciplinaris. És professor de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París. Destaca per haver estudiat a bastament els usos i els significats de les imatges en la cultura contemporània, especialment pel que fa a la seva dimensió ètica, política i simbòlica. Compta amb obres d'especial rellevància, com *Imágenes pese a todo: una historia visual del Holocausto* (Paidós, 2004) i *Cuando las imágenes toman posición* (Antonio Machado Libros, 2008). Recentment ha publicat *Pasar, cueste lo que cueste* (Shangri-la, 2018), un llibre fruit de la col·laboració amb la poetessa grega Niki Giannari, on fa abstracció de la situació dels refugiats



i pensa els conceptes de *pària*, *apàtrida* i *migrant*, *Desejar desobedecer. Lo que nos levanta, 1* (Abada Editores, 2019), *Imaginar recomenzar. Lo que nos levanta, 2* (Abada Editores, 2023) i *La Fabrique des émotions disjointes* (Les Éditions de Minuit, 2024). Així mateix, ha estat comissari d'exposicions com «L'Empreinte» (en col·laboració amb Didier Semin, Centre Georges-Pompidou, París, 1997), «Fables du lieu» (Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing, 2001), «Atlas» (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010) i «Soulèvements» (Jeu de Paume, París, 2016), que es va presentar al Museu Nacional d'Art de Catalunya amb el títol «Insurreccions» (Barcelona, 2017).

Vuit anys després, presenta «En l'aire commogut...», una mostra coproduïda pel MNCARS (2024) i el CCCB (2025), que conviu amb l'exposició »Al taller del filòsof. Georges Didi-Huberman«, comissariada



per Lucía Montes Sánchez i produïda per la Filmoteca de Catalunya (2025) i el Círculo de Bellas Artes de Madrid (2024).

CRÈDITS

«En l'aire commogut...» Imatge, emoció, utopia
CCCB del 8 de maig al 28 de setembre de 2025

Comissari

Georges Didi-Huberman

Redacció del programa:

Lucía Montes Sánchez

Direcció de l'adaptació al CCCB:

Carlota Broggi i Jordi Costa

Coordinació i documentació:

Montse Novellón i Eva Gimeno

Disseny del muntatge expositiu:

Carles Guri i Carolina Casajuana

Disseny de la gràfica expositiva i de la comunicació:

Wladimir Marnich

Disseny gràfic de la guia:

Rosa Llop

Traduccions:

Marta Hernández

Crèdits de la imatge de la portada:

© Arxiu Colita Fotografia, *Carmen Amaya en el rodatge de Los Tarantos*. Montjuïc, Barcelona, 1963;

© Jacqueline Salmon, *Cirrus, Díptic amb Constable*.
2016.

Una coproducció de:



Amb el suport de:



El CCCB és un consorci de:



#EnlairecommogutCCCB
@cececebe