

Ghana va viure al final dels vuitanta una profunda crisi econòmica provocada per dècades de corrupció i inestabilitat política. Moguts per la manca d'oportunitats, uns empresaris van crear de manera espontània un fenomen únic al continent: una xarxa de projeccions itinerants de vídeo. Per atreure el públic a les sales, van reclutar artistes locals formats en publicitat de negocis urbans per pintar a mà cartells de pel·lícules comercials en sacs de farina de cotó, fàcils d'enrotllar, traslladar i penjar.

Col·lisió extrema presenta una selecció de cartells dels anys noranta creats per 20 autors destacats del moviment. Aquestes obres fusionen la rica tradició artística ghanesa amb la influència de la publicitat occidental de les caràtules de VHS, revelant una extraordinària llibertat creativa. Bollywood, Hollywood i Hong Kong es combinen amb mitologies locals, reflectint les angoixes i desitjos contemporanis del país.

HORARI SALA D'EXPOSICIONS
De dimarts a divendres,
de 10 a 14 h i de 16 a 21 h.
Dissabte i diumenge, de 16 a 21 h.
Entrada gratuïta.

SESSIÓ INAUGURAL
9.10.25, 19.00h, Sala Laya
i Sala d'exposicions
Presentació a càrrec de Beatriz Leal-Riesco, comissària de l'exposició.
Projecció de *Me Broni Ba (My White Baby)*, Akosua Adoma Owusu
(Ghana, 2009). 22'

VISITES COMENTADES
27.11.25, 19.00h, Sala d'exposicions
A càrrec de Beatriz Leal-Riesco, comissària de l'exposició

3.12.25, 18.00h, Sala d'exposicions
A càrrec de Jean-Marie Téno, cineasta i Beatriz Leal-Riesco, comissària de l'exposició

21.01.26, 18.30h, Sala d'exposicions
A càrrec de Jordi Costa, cap d'Exposicions del CCCB.

SESSIÓ DE LECTURA
8.01.26, 19.00h, Biblioteca del cinema
A càrrec de l'equip de la Filmoteca.

MASTERCLASS
2.12.25, 11.00h, Sala Chomón
Trobada del director de cinema Jean-Marie Téno amb estudiants de cinema (estudis post-obligatoris).



BRAINDEAD, n/d. Salvation, 142,2 x 118 CM

COL·LISIÓ EXTREMA. CARTELLS DE GHANA PINTATS A MÀ, ANYS NORANTA 9.10.25 — 31.01.26 SALA D'EXPOSICIONS, FILMOTECA DE CATALUNYA

COL·LISIÓ EXTREMA

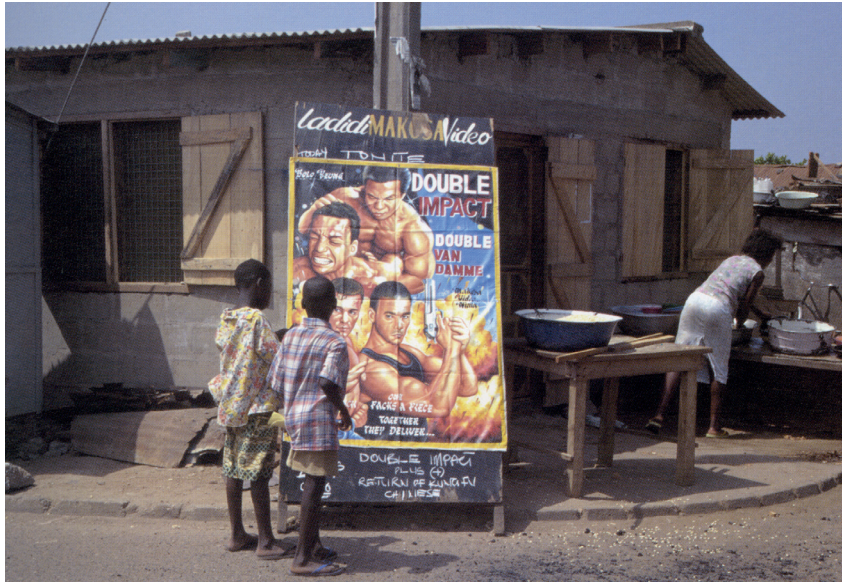
CARTELLS DE GHANA PINTATS A MÀ, ANYS NORANTA

L'edat d'or dels pòsters de cinema pintats a mà a Ghana s'estén des de finals dels vuitanta fins a finals dels noranta. Aquesta manifestació artística única al continent és fruit d'un conjunt de circumstàncies econòmiques, històriques i socials que faria que un grup d'empresaris creessin petits imperis de cinemes itinerants de manera espontània i desregulada que accedeixen a tots els racons del país. Per atreure el públic, van reclutar artistes locals formats en la publicitat de negocis urbans per pintar a mà cartells cridaners de pel·lícules comercials en sacs de farina de cotó, fàcils d'enrotllar, traslladar i penjar. Carregats amb un generador de gas, un reproductor de vídeo, un televisor, uns cassets VHS piratejats i aquests pòsters, ofereixen pel·lícules internacionals i locals a un públic àvid d'entreteniment.

Col·lisió extrema presenta, per primera vegada al nostre país, una trentena d'aquests cartells fets als anys noranta per 20 autors destacats del moviment i cedits per la Ernie Wolfe Gallery i el Museu Fowler de Los Angeles.

Aquestes obres extremes en color, composició i iconografia neixen del xoc entre una rica tradició artística vernacla i la publicitat occidental de les caràtules dels VHS, que els servien d'inspiració i que mostraven la llibertat creativa extraordinària d'uns autors en el seu afany per atreure el públic i diferenciar-se d'altres artistes. En aquestes obres, Bollywood, Hollywood i Hong Kong estan en pla d'igualtat amb mitologies i religions locals que reflecteixen anhels i ànsies contemporanis.

Agraïm especialment el suport i la generositat de Diane Steinmetz de l'Ernie Wolfe Gallery per a aquesta exposició. Sense la feina de dècades de recerca, preservació i col·leccionisme d'Ernie Wolfe, aquestes obres no estarien avui entre nosaltres en tota la seva esplendor.



Cartell de cinema instal·lat en una pissarra. Accra, 1996. Fotografia Ernie Wolfe III
Projecció en un videoclub. Tema, Ghana, 1998. Foto d'Ernie Wolfe III



Cartells anunciant la programació del Teatre Ahendie. Teshie, Ghana, 1994. Fotografia Ernie Wolfe III
Video club Joy Video Center. Accra, Ghana, 1998. Fotografia Ernie Wolfe III

A la dura realitat politicoeconòmica de Ghana dels anys vuitanta, amb un govern autàrquic que frenava la importació de pel·lícules i els permisos de distribució, la marcada inflació i la devaluació de la moneda, es van sumar al tancament de nombroses sales de cinema urbanes per la crisi econòmica del Sud global.



Façana del Joy Video Center. Sud d'Accra, Ghana. 1998. Fotografia d'Ernie Wolfe III

Just llavors sorgeix la nova tecnologia del VHS, que va transformar de la nit al dia la manera de consumir el cinema a la zona. L'arribada del vídeo, més barat i senzill, sense la dependència del revelatge en laboratoris estrangers, va permetre a un grup de directors amateurs de Nigèria i Ghana realitzar pel·lícules de baix pressupost directament en vídeo i crear una estructura de producció, distribució i exhibició pròpies amb una estètica i unes convencions narratives autòctones. Aquestes pel·lícules, realitzades amb rapidesa i sense els estàndards formals de directors establerts, donaven resposta a les ànsies i els desitjos d'un públic amb uns anhels de riquesa capitalista que xocaven contra els ensenyaments morals pregonats per la religió pentecostal.

La història del cinema a Ghana es remunta a l'època colonial, quan el Regne Unit estableix la Colonial Film Unit, forma tècnics locals i projecta pel·lícules i newsreels propagandístics de caràcter educatiu, colonial i religiós per imposar el model "civilitzador occidental". Amb la independència, Kwame Nkrumah crea el 1964 la Ghana Film Industry Corporation (1964), una productora governamental monopolística, per oferir una imatge de nació independent, autònoma i orgullosa de la seva identitat. Aquests esforços no van aconseguir crear una indústria sostenible amb prou pel·lícules per satisfer el públic local, que acudia a les sales (majoritàriament gestionades pel govern) per veure produccions xineses, índies i americanes (un 80% del total).

De l'accés a una cultura global i transnacional n'és un exemple una economia informal nacional amb la qual encaixen, als anys vuitanta i noranta, tant la incipient indústria de Ghallywood —amb pel·lícules realitzades en vídeo— com l'onada d'artistes que pintaven a mà els cartells per als cinemes itinerants i les sales urbanes. Per a una població habituada a consumir pel·lícules de Hong Kong, Bollywood, Hollywood i la producció local i nigeriana en vídeo en plena expansió, el reclam publicitari d'aquests cartells era essencial per competir per espais i temps d'exhibició. Els teatres d'Accra i Kumasi que estaven oberts necessitaven promocionar les seves pel·lícules per competir amb una població urbana amb accés, a casa seva, a contingut a través de la pantalla de televisió i un reproductor de vídeo.



Cinema de carretera. Cape Coast, Ghana. 1998. Fotografia d'Ernie Wolfe III

Els distribuïdors dels cinemes mòbils viatjaven en bus o en camions pel país fins a zones rurals sense electricitat carregats amb un generador de gas, un reproductor de vídeo, un televisor, els pòsters enrotllats i una llibreria de títols.

Les projeccions es feien de dia a les cases o els petits espais comunals i de nit a l'aire lliure. El reclam dels

cartells mobilitzava per acudir a aquests llocs de visionament col·lectius, a manera de cineclub, en "maratons de cinema" durant tres o quatre dies a cada poble o fins que s'esgotava l'interès per les pel·lícules.



Generador per fer funcionar el VCR i la TV a un videoclub. Cape Coast, Ghana, 1998. Fotografia Ernie Wolfe III

Els cartells havien de ser fàcils de moure i duradors, i atreure el públic. Els objectes creats es van adaptar admirablement a aquesta funció. Fins als inicis dels noranta es realitzaven sobre un o dos sacs fins de farina de 50 quilos, reutilitzats i cosits per darrere per fer-los servir, posteriorment, de teles locals. L'aplicació dels pigments d'oli i acrílic aguantava molt bé les inclemències meteorològiques. Aquests materials formaven uns objectes lleugers, còmodes de desplaçar i enrotllar i, alhora, extremadament resistents. El seu èxit és visible als cantons desgastats i esquincats per l'ús constant en algunes de les obres. Per allargar-ne la vida i reforçar-ne l'estructura s'hi afegien de vegades fragments de tela texana, d'altres pòsters i de materials adequats.

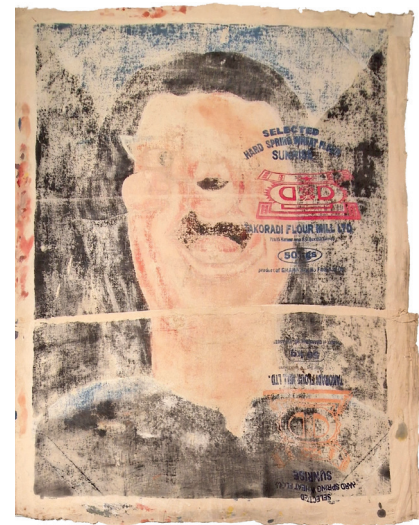


Cartell de cinema penjat a la paret d'una barraca al costat de la carretera. Cape Coast, Ghana. 1998. Fotografia d'Ernie Wolfe III

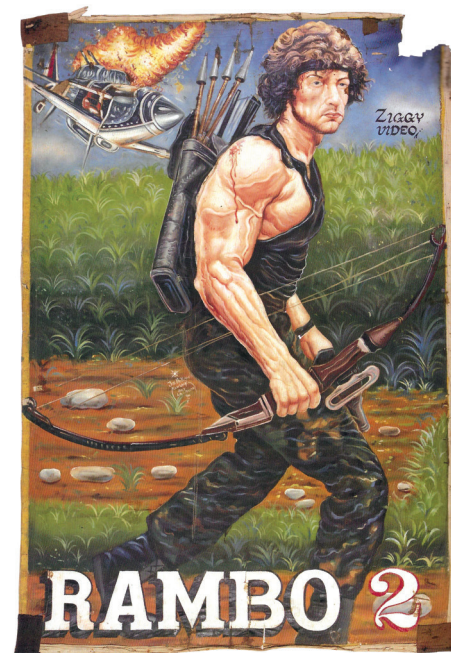
Les riques tradicions artístiques de la zona, amb la tenyida i la impressió de teles *kente*, la decoració mural d'habitacles, la construcció elaborada de taüts del poble ga (*fantastic afterlife vehicles* o FAVs) i els exuberants rètols de negocis urbans motivats per l'arribada del capitalisme al segle xx, van ser el brou de cultiu creatiu i professional d'aquest moviment artístic. L'originalitat de les obres ens parla de l'orgull com a artistes dels seus creadors i de la tasca de negociació en la creació d'imatges publicitàries noves i singulars basades en pel·lícules que, moltes vegades, no havien vist. Les seves obres exemplifiquen el xoc entre el global i el local i la manera com d'aquesta col·lisió sorgeixen noves formes vernacles extremes. El local, el nacional i el transnacional dialoguen a través del punt de vista, l'estil i la intenció dels artistes amb una factura que es caracteritza per una paleta de colors estridents, perfils marcats en negre, brotxades fortes i escenes sense fidelitat a la pel·lícula de referència amb un personatge o un objecte central sobredimensionat. La seva missió era atreure el públic a les projeccions i crear lleialtat per part dels distribuïdors. L'anàlisi del significat d'aquests pòsters és complex i obert, perquè creen un soroll visual i narratiu que reflecteix els temors i els reptes de la modernitat i la duresa de la vida urbana per als homes i les dones d'aquesta època.

El final dels noranta i l'inici dels anys 2000 portarien múltiples canvis. Els cinemes d'Accra s'havien esfondrat i alguns a les principals ciutats de Ghana s'havien convertit en esglésies predominantment carismàtiques i havien pres el relleu als espais de reunió i entreteniment col·lectius. El patrocini del cinema era tan escàs que empreses privades llogaven aquests espais per a altres esdeveniments no relacionats amb el cinema. El consum domèstic va créixer i els distribuïdors internacionals proveïen de pòsters impresos barats per promocionar les seves pel·lícules. L'edat d'or

d'aquests cartells va perdre la raó de ser a finals dels noranta; però, a través del turisme i el col·leccionisme internacional a comissió, aquests artistes segueixen creant obres excepcionals per al consum privat.



Per a crear un cartell de major mida, s'han cosit horitzontalment dos sacs de farina de 50 kgs locals (Koradi Flour Mill LTD: estampat en blau amb el seu logo). La pintura s'ha filtrat en la tela, alhora fina i resistent. Fotografia FdC



La popularitat del cartell és visible pel seu darrere en la pèrdua de tela en les cantonades i en les múltiples reparacions per allargar la seva vida: cinta adhesiva, tires enganxades amb cola, retalls recosits. Fotografia FdC



Video club exterior a Cape Coast. Cape Coast, Ghana, 1998. Fotografia Ernie W.

CARÀTULES

/

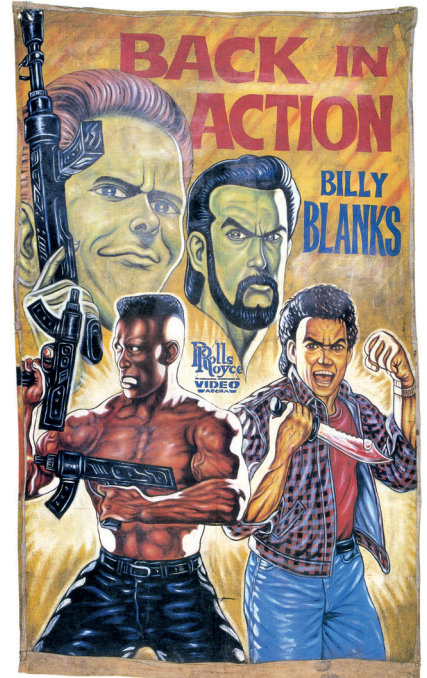
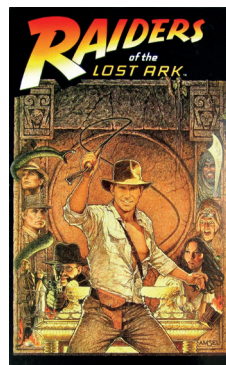
VHS

Als anys vuitanta, Ghana es va veure inundada de pel·lícules en VHS que van portar els marins britànics, la població a la diàspora i les gravacions casolanes de pel·lícules per satèl·lit de gent adinerada. Els petits distribuïdors de pel·lícules locals feien servir aquests títols piratejats en una xarxa o “videoclub” i van crear una economia informal que es nodria d’artistes locals per pintar cartells de publicitat de cada pel·lícula, que llogaven o venien els propietaris de les unitats de cinema mòbil que recorrien el país.

Per fer aquests cartells, els artistes es basaven en les caràtules del VHS, en la seva interpretació de la pel·lícula o en relats dels qui l’havien vist. Amb l’objectiu de cridar l’atenció per atreure el públic a la sala, i per la rapidesa en la realització de l’encàrrec (2 o 3 dies), de vegades copien gairebé literalment la imatge original. En altres casos, el seu afany de diferenciar-se i mostrar el seu estil o la motivació per haver de pintar diverses versions de la mateixa pel·lícula els porten a inventar-se-la, recrear-la i transformar-la al seu gust donant més força visual a les seves composicions.

A partir de tradicions i religions pròpies, ànsies contemporànies i referents cinematogràfics locals i internacionals, aquests artistes creen obres comple-

tament inventades, basades en pel·lícules que no es corresponien amb les projectades, i recorren al vocabulari d’un imaginari compartit amb el seu públic.



DEIXEBLES

I

MESTRES

DE

Aquesta secció reuneix obres creades per autors destacats que mostren les connexions iconogràfiques, narratives i estètiques entre mestres i deixebles.

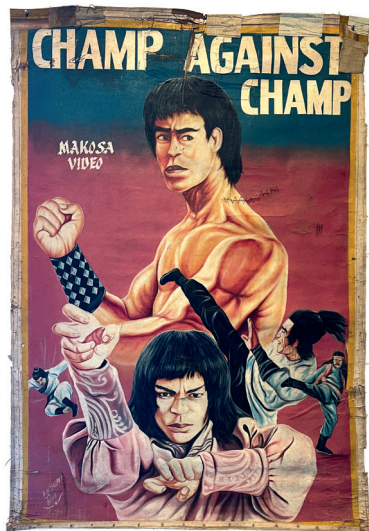
Si bé alguns d’aquests artistes es van formar en escoles d’art i universitats, la majoria no van tenir aquesta possibilitat i vivien en un taller durant tres o quatre anys per aprendre les tècniques de barreja i aplicació en tela dels colors. Si el seu mestratge ho permetia, posteriorment muntaven un taller propi. Alex Nkrumah Boateng sembla haver estat qui va pintar per primer cop un d’aquests cartells el 1985, i pocs anys després el seguien Jasper, Joe Mensah i Leonardo, amb obres en aquesta secció. De l’organització jeràrquica del taller en són mostra Joe Mensah, que va formar el seu germà Samuel Mensah (Samuel Arts) i Death is Wonder, deixeble de Sowwy. L’estil de la costa (Accra i Temu) tendia més al realisme, i a Kumasi (a l’interior) van optar per l’abstracció. Aquests cartells els donaven més llibertat creativa i guanys que amb els rètols per a comerços convencionals. La presència habitual de la signa-

tura, la data i les marques d’estil parlen de l’orgull de l’artista i de la importància de diferenciar-se per obtenir més encàrrecs. Comparteixen la utilització de colors cridaners, els temes provocatius i una fixació en explosions i cossos hipermusculats. Tot i que partien de les caràtules del VHS de les pel·lícules, la seva autonomia creativa gairebé total era essencial, cosa que desapareixeria amb la globalització i l’homogeneïtzació de les imatges que va comportar l’arribada d’internet. A finals dels noranta molts d’aquests tallers van haver de tancar. Ja no eren competitius pel temps de realització (2 o 3 dies) i el cost superior enfront de les impressions òfset de pòsters enviats per empresaris estrangers en consonància amb el diseg nacional d’imatges digitals en harmonia amb la contemporaneïtat. Aquests artistes es reciclen pintant rètols de botigues, taüts i pòsters de pel·lícules per a turistes i col·leccionistes internacionals que no tenen l’autenticitat i la raó de ser d’obres anteriors.



TC 2000, 1993
Leonardo
Oli sobre sac de farina
177 x 111 CM

Un dels autors més fecunds, Leonardo (Edward Lamptey, 1960), exhibeix el seu mestratge en la definició anatòmica i en la creació de composicions complexes. A la rèplica gairebé exacta de la caràtula original del VHS, a la part superior amb Billy Blanks mostrant els seus pectorals i braços esculpits brandant una TEC-9 a la pel·lícula de T. J. Scott de 1993, Leonardo afegeix a baix el mític actor de kungfu Bolo Yeung, qui, en una posició típica del gènere, flexiona el bíceps al·ludint a la seva condició de culturista. Completa la imatge una explosió esplèndida que contrasta pel seu fort impacte visual el pes figuratiu dels dos actors en posició frontal. L'estat gastat de l'obra i les reparacions amb cinta de lli adhesiva, recosits i pedaços de tela pel darrere demostren el seu ús continuat pel cineclub que la va encarregar.



CHAMP AGAINST CHAMP, n/d
D. A. Jasper
Oli sobre sac de farina
158 x 109 CM

Un dels films de Bruceploitation després de la mort de Bruce Lee, *Champ Against Champ* (Godfrey Ho i Hyeok-su Lee, 1980) té com a protagonista un dels seus clons més famosos: el coreà Dragon Lee (Ryong Keo). D. A. Jasper (Daniel Anum Jasper, 1966), artista actiu des del 1986, quan l'allibera el seu mestre Emmanuel Okai, se serveix de diverses caràtules del film i de la icònica imatge de Bruce Lee en la seva última actuació a *Enter the Dragon* (Robert Clouse, 1973) per crear una equilibrada composició romboïdal. Replicar escenes de les pel·lícules i la musculatura excessiva (Jasper era culturista en la seva joventut) són dues de les marques d'estil de l'autor. Aquests músculs exagerats els imitarien posteriorment altres artistes i es convertirien en característica del gènere.



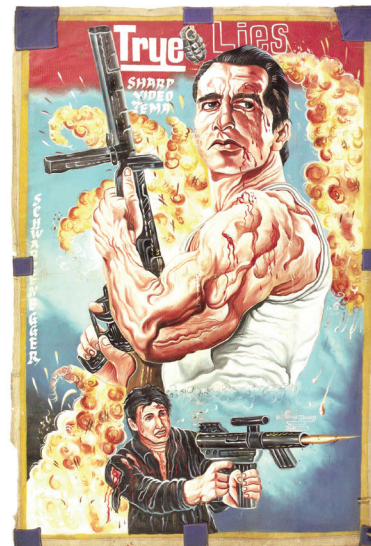
GHOST, n/d
Sowwy
Oli sobre sac de farina
152 x 112 CM

Aquest cartell és una versió simplificada de la realitzada per D. A. Jasper el 1990, que havia adaptat per a les creences del públic local la coneguda història d'amor de Hollywood. La idea del retorn del fantasma per venjar-se d'una injustícia, tractant temes de moralitat des del terror, era comuna a pel·lícules de Nigèria i Ghana, raó per la qual l'autor apel·la visualment a aquestes ànsies. Sowwy (Daniel Laryea Sowah, 1966) copia Jasper sense pudor com a homenatge a una iconografia ja clàssica al país. Sowwy havia abandonat els estudis per necessitat i, després d'anys com a aprenent de pintor, crea el 1991 el seu primer cartell d'una pel·lícula amb gran èxit, cosa que li va permetre establir el seu propi taller a Tema (ciutat costanera a prop d'Accra), on va arribar a tenir 12 aprenents per pintar cartells per a cineclubs i rètols diversos. Kofi Kuwornu (Death is Wonder) va ser el seu primer aprenent.



DEADLY TARGET, 1995
Death is Wonder
Oli sobre sac de farina
170 x 117 CM

Death is Wonder fa ostentació d'imaginació i habilitat compositiva a *Deadly Target*. Partint de la simple caràtula amb fons blau i el protagonista en primer pla amb el genoll a terra apuntant amb una pistola, l'autor inclou a la part inferior dues figures més per aconseguir més dinamisme. Els tres protagonistes presumeixen de llurs atributs: els homes, de virilitat amb músculs hipertrofiats, i Susan Byung, de valentia agafant una metralleta de la qual surt fum amb frases promocionals, a manera de bafarada de còmic. Death is Wonder (Kofi Kuwornu, 1969) es va escapar de la pobresa per perseguir el seu somni de ser artista aprenent els inconvenients de l'ofici de Sowwy a Temu, cosa que li va permetre obrir una botiga del 1994 al 1998 i vendre cartells com aquest per als seus cineclubs (Bzz-Salem, Temu, en aquest cas). El 1998 tanca el negoci per falta de demanda arran de l'arribada de pòsters en impressió òfset més barats. És llavors quan aquests artistes s'han d'adaptar a la nova realitat pintant rètols de botigues, taüts i pòsters de pel·lícules per a turistes, que no tenen l'autenticitat i la raó de ser d'obres anteriors.



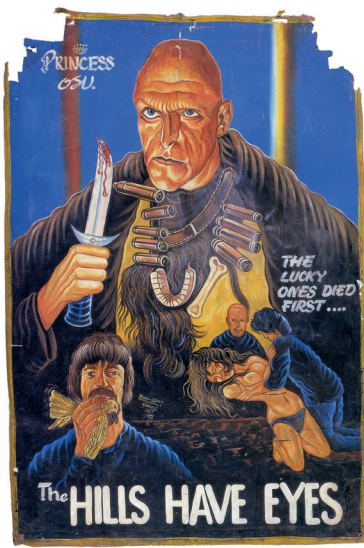
TRUE LIES, 1993
Heavy J.
Oli sobre sac de farina
152 x 112 CM

La importància que Heavy J. (E. A. Heavy Jeurs, 1975) dona a la barreja de colors, la lluminositat i el seu èmfasi en creacions singulars és evident en la seva representació de *True Lies* (*Mentiras arriesgadas*), comèdia d'acció de James Cameron i èxit de taquilla internacional de 1994 amb Arnold Schwarzenegger i Jamie Lee Curtis al capdavant. Format en pintura dels 13 als 19 anys a la Ghana Art Service, a la capital, cada obra de Heavy J. és pur enginy. A *True Lies*, l'harmonia de la subtil paleta cromàtica li permet destacar Schwarzenegger amb músculs de cera que regalimen sobre un remolí d'explosions entre el qual es cola una metralleta-crucifix sobre llengües de foc pentecostals. Per crear més equilibri, Heavy J. afegeix, a baix, una figura de gran detallisme i el títol del VHS respectant el color de les lletres i mantenint la granada de mà al mig. A causa de la finor del suport de tela de sac de farina, la pintura a l'oli es transparenta clarament pel darrere, on veiem que s'han fet intervencions per preservar l'obra amb pedaços de tela recosits, cinta adhesiva de lli i veta adherent.



RAMBO 2, 1994
Joe Mensah
Oli sobre sac de farina
193 x 124 CM

Copiant gairebé de fil per randa una de les caràtules en circulació de *Rambo: First Blood Part II* (1985), amb Sylvester Stallone en primer pla caminant entre la selva amb el seu arc, les fletxes i cinta imprescindible als cabells, Joe Mensah (1966) inclou al cantó superior esquerre un helicòpter enmig d'una explosió, element essencial en la trama i present en altres imatges de difusió. D'aquesta manera, la mirada, després de deambular per cada detall de la figura central de Stallone, s'atura en l'helicòpter Bell 212, que dinamitza la imatge. Mensah, un dels artistes més notables de la seva generació, es diferencia per la seva capacitat per crear moviment, el seu ús realista del color, el detallisme en la roba, els decorats i les armes, i per unes figures voluminoses de músculs marcats, amb cabells cuidats i ombreig de la pell com cap altre. La pèrdua de tela a les cantonades i les reparacions pel darrere (cinta adhesiva, tires enganxades, pedaços i recosits) demostren la seva popularitat i la seva vida llarga.



THE HILLS HAVE EYES, 1994
Samuel Arts
Oli sobre sac de farina
178 x 122 CM

Un dels cartells amb més detalls de l'exposició, *The Hills Have Eyes* és fruit de la mà atenta de Samuel Arts (Samuel K. Mensah, 1969), germà petit de Joe Mensah, que va mostrar dots artístics des de l'escola i es va guanyar el malnom d'Arts per distingir-se d'altres nens. Després de sis anys al taller del seu germà aprenent les tècniques de barreja de colors, treballaria per a diferents companyies i es faria famós per l'ús del blau elèctric i per les seves dramàtiques representacions de foc. Per a aquesta pel·lícula de culte de terror de Wes Craven amb Michael Berryman, Samuel Arts respecta el VHS comercial. Les representacions de canibalisme, sexe i l'espiritual-màgic tocaven de manera directa el públic nacional per referir-se a un sincretisme religiós en què les tradicions pròpies van de bracet amb el cristianisme pentecostal. Les seves novetats es limiten a situar el títol a la part inferior per donar preeminència al protagonista i a equilibrar la imatge amb el seu característic blau de fons en comptes del taronja original. Cartell molt desgastat amb nombroses intervencions pel darrere.



DYING TIME, 1996
Manu
Oli sobre sac de farina
183 x 117 CM

Manu (Charles Manu, 1971) interpreta al seu gust la pel·lícula de 1990 d'Allan Kuskowski, incloent-hi motius figuratius com les explosions, l'assassí amb caputxó o el taüt, que no són al pòster original, i, de passada, presumeix d'estil de colors saturats, plecs vibrants i ombreig de contrastos. El ganivet de l'assassí i la pistola de l'agent federal que el persegueix, tots dos sobredimensionats, permeten a Manu ostentar la seva destresa en el clarobscur i els detalls, incloent a la fulla del ganivet ja ensangonat el rostre espantat de la víctima següent de l'assassí en sèrie satànic. El taüt és un motiu repetit en aquests cartells pel seu atractiu per als ghanesos, que participen en funerals de diversos dies i decoren els taüts com ningú al món.



(TER)MINATOR 2, 1994
Joe Mensah
Oli sobre sac de farina
185 x 114 CM

L'èxit de les obres de Joe Mensah està avalat pel desgast dels materials, amb el sac ple d'esquinçalls als cantons pel seu ús continuat i manipulació. La sèrie de *Terminator* va tenir un gran èxit a Ghana perquè era una història clàssica de ciència-ficció amb un heroi (gairebé) humà que lluita contra el mal i per la fama d'Arnold Schwarzenegger, que atreïa fàcilment el públic després de la primera entrega. Al llarg dels anys, Joe Mensah fa diverses versions d'aquest èxit de taquilla de James Cameron del 1991. Per al Pal Mal Video Club d'Accra, l'autor descarta la moto de la caràtula del VHS i la canvia per un camió (parteix de la trama) dins d'una magnífica explosió. Schwarzenegger, vestit amb la seva reconeixible jaqueta de cuir i ulleres de sol de paio musculat dels noranta, sosté dues armes; la de la mà esquerra és probablement una invenció de l'autor, una de les marques d'estil. Part de la cara té senyals de trets, que recorden la seva identitat d'assassí cibernètic a l'espectador despistat.



CRITTERS 3, 1992
Socrate
Oli sobre sac de farina
175 x 109 CM

Socrate descarta la caràtula del tercer lliurament de *Critters* (1991) i opta per una representació habitual del gènere amb un monstre en primer pla i humans espantats en segon pla (*Godzilla*, *The Blob*...). L'efectivitat del missatge s'aconsegueix per la capacitat de reconèixer per part del públic, des del 1986, el monstre pelut alienígena realitzat amb mestratge i amb un posat molt àgil corrent cap a l'espectador. Socrate simplifica el fons i fa ressaltar les figures sobre un vibrant blau perquè era irrellevant per al públic nacional que l'acció es desenvolupés en un gratacel de Los Angeles. El títol, amb lletres ombrejades que marquen la continuïtat de la sèrie *Critters* i el número 3 amb un color menys cridaner, mostra la inventiva i la importància de la retolació d'aquests artistes, que puen en les pel·lícules de kungfu i d'altres gèneres cinematogràfics de l'est asiàtic.



RAIDERS OF THE SUN, 1993
Leonardo
Oli sobre sac de farina
165 x 106 '7 CM

Leonardo mostra tota la seva creativitat i capacitat d'adaptació partint de la caràtula més senzilla (encara que menys popular) de la pel·lícula, en què William Steis, amb el pit descobert, crida amb un llançafomes i unes ulleres en homenatge a *Mad Max* (George Miller, 1979). Aquesta imatge replicada en tota la seva glòria a la part inferior del cartell la completa amb referents visuals de *Mission Terminate* (Anthony Maharaj, 1987), pel·lícula anterior de Richard Norton, un altre dels protagonistes de *Raiders of the Sun* (Cirio H. Santiago, 1992). A la part superior, Leonardo hi superposa Richard Norton de perfil tal com apareixia a *Mission Terminate*, amb el rostre amenaçador i sostenint una Stoner-63. Dues figures masculines més petites completen la part inferior dreta del fris narratiu en dos nivells. Leonardo crea una obra original sense haver de recórrer a la complexa composició de la caràtula original i al·ludint a la cinefília pop i a l'estar-system de sèrie B valorats pel públic de Ghana.



SUSPECT DEVICE, n/d
Manu
Oli sobre sac de farina
188 x 94 CM

Un cop més, Manu (Charles Manu, 1971) inventa escenes possibles (per neutrals) de qualsevol pel·lícula d'acció per atreure el públic a la projecció de *Suspect Device* (Rick Jacobson, 1995), en què C. Thomas Howell és un empleat del govern que descobreix que és un cibernètic amb un dispositiu implantat a punt d'explotar. Cap nom d'actors famosos ni fons elaborats que situïn l'acció en un lloc o un moment concret. Manu va per lliure i esbossa una composició dinàmica de tres homes amb armes extremes, aturant-se en detalls anatòmics i en els plec de les camises. Finalment, l'aparició estel·lar a la part inferior dreta d'una figura que és clarament John Travolta a *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), estrenada l'any anterior i fenomen de masses internacional, és una brillant estratègia d'atracció de públics: una altra genialitat de Manu.



THE 7 VOYAGE OF SINBAD, n/d, n/f
Oli sobre sac de farina
165 x 119 CM

Aquest pòster anònim sense datació realitzat sobre un sac de farina remet a la fascinació per les pel·lícules de viatges amb temàtica oriental, al sobrenatural i als monstres de la gent de Ghana, així com al gran èxit que va ser *Simbad i la princesa* (1958) a escala mundial. L'artista es basa en el pòster per copiar les dues figures principals al timó del vaixell, la imatge del monstre Roc (ocell bicèfal) i la lluita amb l'esquelet armat amb un sabre. Evita dibuixar una parella de monstres per la dificultat i de passada neteja la imatge. Com que en la major part de la pel·lícula s'al·ludeix al cinquè viatge de Simbad, l'artista es fa ressò de la trama incloent-hi Baronne (el geni de la llàntia) de manera preeminent i hi afegeix un fons amb escenaris diversos per suggerir l'aspecte aventurer de la història.



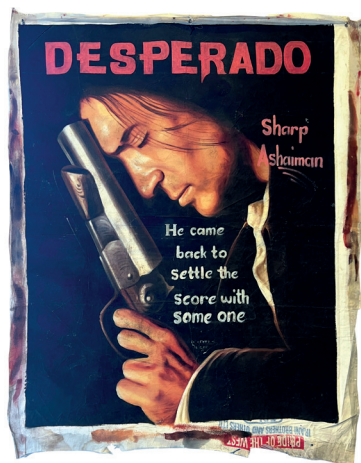
RAIDERS OF THE LOST ARK, 1993, Muslim
Oli sobre sac de farina
172,7 x 124,4 CM

La fascinació a Ghana per les serps va ajudar a l'èxit d'*A la recerca de l'arca perduda* (Steven Spielberg, 1981), en què Harrison Ford apareix per primera vegada com l'arqueòleg Indiana Jones, que s'enfronta als nazis a la recerca de l'arca de l'aliança. La pel·lícula va ser un èxit instantani i es va convertir en una de les franquícies més reeixides de la història. Més d'una dècada després, Muslim (Muslim Mohammed, 1967-1995) fa aquest cartell, on mostra els seus dots figuratius i se centra en personatges i escenes clau sense ser fidel a la caràtula original. Per consolidar les referències simbòliques a la ultratomba de les serps en la cultura àkan, Muslim representa a gran escala al cantó superior esquerre una de les escenes més esgarriposes de la pel·lícula: quan una cobra surt per la boca d'una calavera. Pel seu interès local, inclou prop del rostre de Jones de mig perfil l'icònic ídol daurat de la fertilitat de Chachapoyas de la primera escena del film, famós a tota la saga. Completen la imatge el bust del mecànic calb alemany (Pat Roach), que s'enfronta a Jones a cops de puny, i una figura petita (la proverbial imatge de Jones i la seva liana) que ens remet a l'acció vertiginosa aconseguida per Spielberg-Lucas al llarg dels anys.



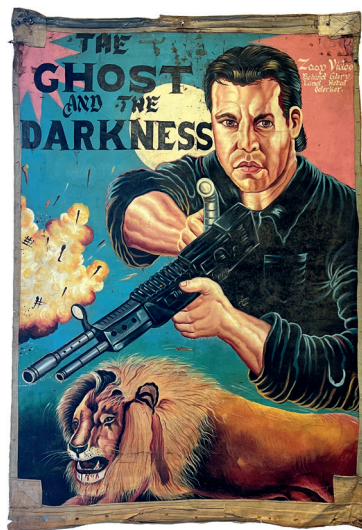
RETURN ENGAGEMENT, n/d
Francisco
Oli sobre sac de farina
114,3 x 89 CM

Francisco (Samuel Mensah, 1974), artista que treballava a la costa sovint amb un aerògraf seguint l'estil de la regió, rebutja el pòster de *Return Engagement* (Joe Cheung, 1990, amb guió de Wong Kar-wai abans del seu èxit internacional) i sintetitza el valor del film com a thriller d'acció trepidant amb diverses estratègies visuals. En primer lloc, crea un marc rosa, fa servir la retolació al seu gust per situar el títol a baix amb lletres ombrejades a l'estil de Hong Kong i afegeix al centre el text "Està carregat d'acció!". A la meitat superior, el protagonista branda dues pistoles amb els braços encreuats repetint un posat arxiconegut. A la meitat inferior, Francisco recrea sobre un quadrilàter groguenc conceptual una escena de trets, una lluita cos a cos, i hi dibuixa dues figures: el rostre calb de l'enemic acèrrim flotant en l'èter i una jove que ha de ser salvada. El videoclub Valley Home Video amb la seva adreça (Old-Tafo KSI) és d'una església a Kumasi, Ghana.



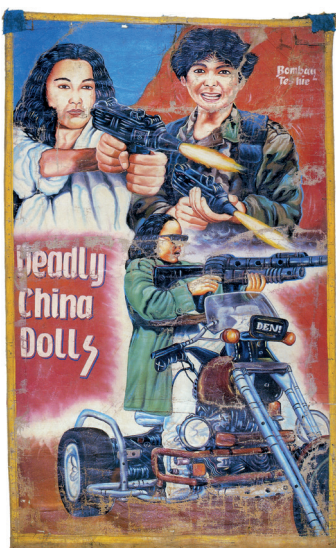
DESPERADO, n/d
Mathiels
Oli sobre sac de farina
147 x 117 CM

Mathiels imita fil per randa la imatge de promoció de la pel·lícula de Robert Rodriguez del 1995 amb un Antonio Banderas penitent d'arrel religiosa. Decideix, per la falta d'interès per als ghanesos, descartar el nom de l'actor i canviar el títol a vermell, a més d'incloure-hi la frase "Va tornar per venjar-se d'algú" per crear el suspens que exigeix una història d'un heroi solitari a la recerca de venjança en un món tenebrós i inhòspit. La qualitat hiperrealista del retrat (la pell, els cabells, la mà i el reflex metàl·lic de la pistola) contrasta amb la humilitat del material on s'ha pintat: dos fins sacs de farina cosits, en què, a la part inferior dreta, és visible la marca de l'empresa de distribució del cereal.



THE GHOST AND THE DARKNESS, n/d
Pastoni
Oli sobre sac de farina
167,6 x 116,8 CM

Michael Douglas i Val Kilmer desapareixen fonent-se en una sola persona en la interpretació que fa Pastoni de *The Ghost and the Darkness* (Stephen Hopkins, 1996). La caça de dos lleons en la qual s'embarquen les dues superestrelles de Hollywood es converteix en una festa d'explosions i en la lluita d'un heroi solitari a l'estil de Rambo. El lleó aprofundeix en aquesta lectura perquè representa —segons la simbologia del poble àkan— el poder d'un guerrer amb els seus atributs de valor, força i saviesa. Pastoni decideix actualitzar la trama colonial de finals del segle XIX a Kenya (que no portaria bons records) a través de diversos detalls: fa empunyar a l'heroi una flamant metralleta en comptes de les escopetes del film i n'exagera la musculatura (exercici de rigor en pel·lícules del gènere) per remetre a forçuts com Stallone, Schwarzenegger o Van Damme, els favorits a Ghana. El lleó, símbol del país, apareix com a mostra de l'orgull de la identitat nacional postindependència. Kwame Nkrumah, primer president del país i figura central del moviment panafricanista anticolonial, s'associava habitualment a aquest animal.



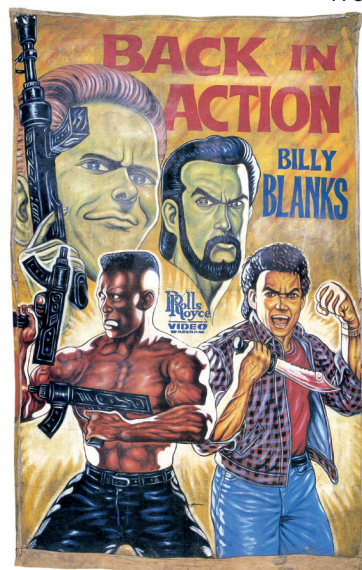
DEADLY CHINA DOLLS, n/d
Heavy J.
Oli sobre sac de farina
182,9 x 106,7 CM

Per al pòster de la pel·lícula *hard-boiled*, amb un elenc femení de Hong Kong, *Deadly China Dolls / Lethal Panther*, dirigida per Godfrey Ho el 1990 i titulada a Espanya *Bestias de combate*, Heavy J. (E. A. Heavy Jaurs, 1975) parteix del pòster original i hi fa algunes modificacions: situa a la part superior les dues expressives protagonistes i a baix amplia la imatge de la jove en moto per poder aturar-se en tots els detalls de la màquina. Les armes i els trets es defineixen i es magnifiquen, i les lletres del títol, en blanc, sobresurten. En conjunt, Heavy H. crea una composició on els colors blau i vermell rere cadascuna de les dones facilita la lectura de personalitats oposades a l'espectador de Ghana, ja que, a la cultura àkan, el blau simbolitza elements positius d'amor, harmonia i pau, i el vermell, mort, lluita i sacrifici. L'expressió de les dones acompanya aquesta simbologia, essència del film: dues dones enfrontades en una guerra de bandes o la lluita mítica del bé contra el mal.



HARD BOILED, 1993
Joe Mensah
Oli sobre sac de farina
175,3 x 119,4 CM

A l'última pel·lícula de John Woo a Hong Kong abans d'anar-se'n a Hollywood, el repartiment és inimitable: Chow Yun-fat, Tony Leung Chiu-wai i Anthony Wong. Aquestes superestrelles de Hong Kong actuen en un film de gènere gunfu (creat anys abans per Woo i sense el qual Keanu Reeves no hauria tingut els seus papers a *The Matrix* i *John Wick*) en què Tequila, un policia de múltiples arestes, s'enfronta només amb l'ajuda de dues armes al crim organitzat de les triades per venjar el seu company. Mensah mostra la seva genialitat copiant i millorant la imatge de la caràtula amb Chow Yun-fat sostenint un nadó. Al terç inferior, hi afegeix una tremenda explosió d'un cotxe del mateix color taronja foc que tenien les lletres originals del títol per jugar amb la complementarietat amb el blau que empra al fons. Joe Mensah demostra, una vegada més, la seva habilitat per crear moviment, el detall de la vestimenta, les armes i la pell, així com la seva intel·ligència compositiva servint-se dels colors que subratllen i fan ressaltar les figures principals. En al·lusió al gènere noir i a escenes nocturnes o en espais tancats, l'artista inclou amb subtileza un sol blanc, que no passaria desapercebut als entesos.



BACK IN ACTION, n/d
n/f
Oli sobre sac de farina
185,4 x 116,8 CM

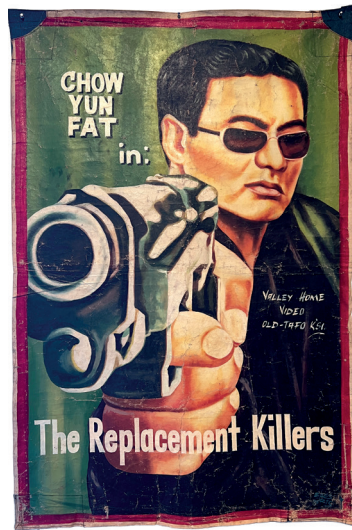
Realitzat per al Rolls Royce Video Club (informació al centre, amb gran atenció a la retolació), ubicat en una zona populosa d'Accra (Zongo Lane, com podem llegir en un altre cartell). L'autor desconegut recorre a la reputació de Billy Blanks (nom en lletres blaves) per atreure el públic. El duet carismàtic, amb personalitats antagoniques, i carregat de testosterona (com insinuen les seves armes, actitud i indumentària), Blanks - Roddy Piper lluitarà contra dos mafiosos (les forces del mal, amb les cares a dalt) que han segrestat la germana de Piper. Les posicions amenaçadores dels protagonistes i l'atenció als músculs, la pell, la roba i les armes enriqueixen el pòster original, encara menys expressiu. El reclam del suspens, les escenes d'acció i la lluita davant de la injustícia converteix aquest film de sèrie B en una proposta d'entreteniment obligada que connectaria amb facilitat amb la seva audiència potencial.

**GUERRA, GÀNGSTERS I
COMANDOS URBANS**



VIOLENT TRADITION, 1997
Stoger
Oli sobre sac de farina
168,9 x 116,8 CM

Violent Tradition / *Once a Thief*, del mestre John Woo, és un exemple de l'ús de les cartel·les per part de Stoger (Benjamin Tawiah, 1972) com a punt de partida per al seu enginy creatiu. Stoger respecta el títol, el reclam "Del director de *Broken Arrow*, John Woo" i la presència dels tres protagonistes, però la seva autonomia el porta a transformar Sandrine Holt en una versió hipermusculada, de cabells ondulats, sexi i provocativa de Salma Hayek o Angela Basset, actrius de gran èxit del moment, avançant-se a l'estètica femenina de *Fast and Furious*. S'hi manté la paleta de vermells, grocs, marrons i negres, així com el rerefons d'edificis en flames. Ofereix claredat de lectura la presència individualitzada dels tres actors, amb personalitats definides per les seves expressions, la seva posició en l'espai i la diferent escala. Les reparacions amb grapes, cinta adhesiva de lli i tires demostren que es va fer servir amb èxit i de manera continuada.



THE REPLACEMENT KILLERS, n/d
Babs
Oli sobre sac de farina
158,7 x 104 CM

Antoine Fuqua s'estrena rere la càmera a *The Replacement Killers* (1998), en la primera actuació americana de Chow Yun-fat acompanyat de Mira Sorvino i amb l'ajuda de John Woo com a coproductor i coreògraf de les escenes d'acció. Per a l'enèsima permutació de la història d'un sicari enfrontat al món, Babs (Abubakar Abdallah, 1975) simplifica el missatge al màxim: les lletres en blanc donen més llegibilitat i Chow Yun-fat està sol, amb ulleres i vestit igual que a la caràtula del VHS, però apuntant la seva pistola encara de més a prop. Babs remet als trets constants a càmera del film i a la centralitat de l'actor, perseguit per negar-se a assassinar un nen mentre intenta aconseguir un passaport fals (que li farà Sorvino) i escapar-se a la Xina. S'han reparat les cantonades amb teixit texà i es veu el cosit dels sacs de farina local.



BRAINDEAD, n/d
Salvation
Oli sobre sac de farina
142,2 x 118 CM

Braindead o *Dead Alive*, d'un jove Peter Jackson (1992), aplega un conjunt d'elements essencials per captar el públic de Ghana: un mico rata de Sumatra mossega la mare d'un jove, que emmalalteix, per tornar després a la vida menjant-se a qui es creua pel camí. La versió de Salvation, lleugerament inspirada en una de les caràtules en circulació, és un exercici d'eficàcia comunicativa i de sincretisme religiós: la dona posseïda pel mico (o fantasma d'ultratomba) surt a la llum del dia (blau clar superior) des de la foscor de la nit, representada en forma de ve baixa de color negre amb estrelles i amb la paraula "horror" per aclarir el gènere. Les referències pentecostals a dimonis, a l'Esperit Sant, a la Verge i als àngels són evidents en la iconografia, des del color blau preponderant fins a les formes d'ales sobre els ulls de la dona. Els exorcismes i altres ritus tradicionals es barregen en aquesta invitació a entrar en un món sobrenatural de difunts i fantasmes en una societat en què la religió és part central de la cultura popular.



GOING BANANAS, n/d
Korley
Oli sobre sac de farina
157,5 x 116,8 CM

Titulada en castellà *Mi aventura africana*, aquesta comèdia del 1987 situada en un país africà inventat sobre una quadrilla americana amb la missió d'evitar que l'amo d'un circ capturi el seu amic, un mico que parla, té tots els ingredients per captivar l'espectador nacional: el surrealisme de la història, la ubicació a l'Àfrica i la simbologia de la seva fauna. Korley amb prou feines canvia la caràtula del VHS i hi manté la grafia del títol, el mico volador, tres personatges amb boques obertes (espantats?, rient?) i la presència d'una gran serp en primer pla. L'artista simplifica les figures, dona al personatge negre un color indefinit i hi afegeix un fons taronja, que en la cultura àkan representa energia i vitalitat. La serp apareix en tota la seva esplendor pel seu simbolisme, ric i generalment positiu a l'occident africà: des de la representació d'un ancestre o deïtat fins a idees de fertilitat, curació i reencarnació o la creença que certs rituals amb serps poden portar riquesa i prosperitat. Per la seva banda, el mico té una interpretació simbòlica més complexa i pot ser tant un guardià sagrat com un missatger dels déus o un entabanador.



LUCKY SEVEN, 1996
Azey
Oli sobre sac de farina
165,5 x 88,5 CM

Aquest cartell d'Azey (Isaac "Azey" Otchere) és un dels exemples més clars de calc gairebé exacte de la caràtula de promoció de la pel·lícula, que arriba fins i tot a reproduir la font de les lletres del títol. Els cantons desgastats del cartell creat el 1996 evidencien l'èxit i la circulació de la pel·lícula de Taiwan estrenada deu anys abans. Les aventures d'una colla de nens superdotats en les arts marcial que lluita contra el mal farien les delícies de la jove població de Ghana amb les seves altes dosis d'acció, slaps-tick i coreografies espectaculars, en una filiació clara amb les pel·lícules de l'edat d'or del cinema de Hong Kong.

TERROR I COMÈDIA

ARTS MARCIALS



AMERICAN NINJA 4, n/d
Blankart
Oli sobre sac de farina
138 x 94 CM

La llibertat creativa permet a Blankart fusionar la primera caràtula i la quarta de la saga *American Ninja* per fer una picada d'ullet als seus fans. El característic fons de la bandera dels EUA i les dues figures del primer lliurament apareixen amb algunes alteracions basant-se en la nova caràtula en circulació: l'actor protagonista, Michael Dudikoff, branda una catana en posició frontal i el ninja (en al·lusió velada a la caràtula del segon lliurament) equilibra visualment la composició oposant-se a la franja d'estrelles de la bandera. Blankart decideix eliminar David Bradley, protagonista de la tercera i de la cinquena i última entrega d'*American Ninja*, per oferir-nos una imatge clara d'heroïtat i nacionalisme.



KICKBOXER 2, 1995
Leonardo
Oli sobre sac de farina
177 x 112,5 CM

La imatge i la tipografia són gairebé iguals a la caràtula del VHS. Les contribucions de l'autor es limiten a emfatitzar l'expressió facial dels dos actors, evitar l'ombreig de les lletres del títol per facilitar-ne la lectura i afegir a baix el dramàtic subtítol "The Road Back". Els dos cartells del 1993 de Leonardo inclosos en aquesta exposició són per al mateix videoclub (Makosa, a Nima, Accra), però aquest del 1995 és d'un cineclub diferent: Zaap Video Club. La peculiaritat és que hi ha l'adreça exacta (Behind Gloryland Hotel, Odorkor, Accra). Era habitual que un artista treballés per a diversos distribuïdors, fins i tot en el mateix moment.



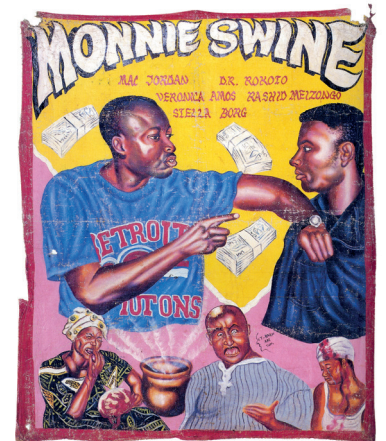
MEBA', n/d
n/f
Oli sobre sac de farina
162,6 x 109,2 CM

Està basada en la pel·lícula ghanesa *Meba*, de Sidiku Buari (1993, Sid Studio and Film Works), tal com apareix escrit al cartell, al costat dels noms del director i els actors. L'ús continuat del cartell va obligar a reforçar-ne la part superior i inferior amb un fragment d'un altre cartell i amb retalls de sac, pràctica habitual per allargar la vida d'aquests objectes. L'artista escull representar un moment climàtic de la pel·lícula (l'abandonament d'un nen abans de trobar el camí de tornada a casa) i hi inclou un tren que sembla que estigui descarilant per crear suspens i al·ludir a la modernitat del país i al xoc entre el món urbà i el rural. La pel·lícula és característica de la producció de vídeos del país: un melodrama amb una protagonista malvada femenina que fa servir la bruixeria i altres enginys per sortir-se amb la seva, però que acabarà sucumbint a les forces del bé, corporificades en el fantasma de la seva víctima. L'ordre social i moral es restableix en una pel·lícula en què els fantasmes, el maltractament, la violència, els ardits femenins i la màgia negra mantenien el públic enganxat a la pantalla.



WITCHES, n/d
n/f
Oli sobre sac de farina
153,7 x 114,3 CM

Cartell basat en la caràtula de la pel·lícula de terror *Witches*, de Fred Amata i Sunny Collins (Nigèria, 1998), que, com tantes pel·lícules de Nollywood d'aquest gènere, va tenir un gran èxit a Ghana. La trama segueix la vida d'una nena —Princess— nascuda entre bruixes que ignora el seu origen en enamorar-se d'adulta i que pateix els atacs de les seves companyes d'aquellarre. L'autor anònim empra al seu gust alguns dels elements de la caràtula del VHS emfatitzant els que considera més rellevants, reorganitzant les figures i, en conjunt, facilitant-ne la lectura en donar prioritat absoluta a les bruixes, amb el gat com a company fidel, representat amb gràcia i creativitat.



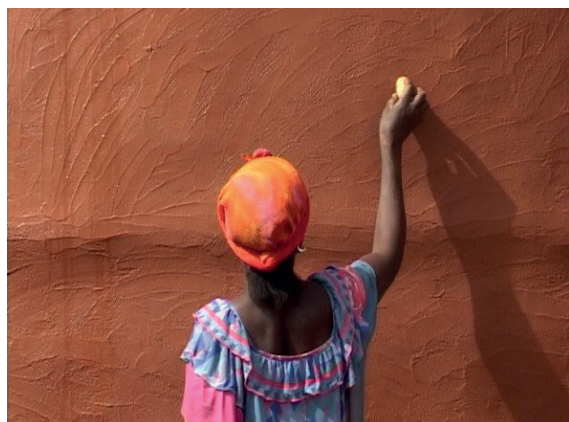
MONNIE SWINE, n/d
T-Brew
Oli sobre sac de farina
137,2 x 114,3 CM

T-Brew signa aquesta obra que remet al pentecostalisme. *Monnie Swine* és una expressió pejorativa sobre un nou-ric que ascendeix d'estatus i classe social exhibint les seves riqueses als seus enemics amb uns efectes desastrosos. En aquest cartell, amb colors cridaners i una composició equilibrada de les figures, a la part superior el nou-ric agafa amb força el seu enemic fent un gest d'advertència mentre es vanta envoltat de feixos de bitllets. La seva samarreta dels Detroit Pistons al·ludeix a la fascinació pels EUA, màxima representació de l'èxit econòmic. A la part inferior, un personatge masculí amb expressió d'ensurt i envoltat de dues figures femenines ens informa de la fi dramàtica del protagonista. Dues dones, una que sembla que es mengi un cervell i una altra d'ensangonada, apareixen al costat d'una olla de la qual surten feixos de llum ominosa. El pentecostalisme es va establir amb força al país a partir dels anys vuitanta, i els seus sermons, centrats en la moral, els vicis del sexe, la corrupció, l'avarícia o la prostitució repetien un missatge clar del bé contra el mal. Les seves celebracions incloïen balls, visions, curacions i parlar en llengües, fent-se ressò de pràctiques ancestrals de Ghana. Per als emigrants rurals a les ciutats, les seves esglésies oferien llocs familiars de reunió.

CICLE DE CINEMA ÀFRICA CONTRAATACA

DESEMBRE 2025 – GENER 2026

Amb motiu de l'exposició *COL·LISIÓ EXTREMA. Cartells pintats a mà de Ghana, anys noranta*, reunim una selecció de títols africans subsaharians que mostren l'impacte i la fascinació que el cinema ha tingut en la població del continent i els seus creadors d'ençà de la seva arribada ara fa un segle a través dels colonitzadors. Mitjançant films de ficció i documentals rodats exclusivament per directors africans des de l'inici dels cinemes africans a finals dels anys seixanta fins a l'actualitat, evidenciem el ric diàleg cinèfil que aquests autors i el seu públic han establert des de l'Àfrica tant amb el cinema d'autor com amb el cinema de Hollywood, Bollywood i asiàtic, visible en pel·lícules que revisen gèneres, com ara el western, la comèdia, les pel·lícules de samurais o el musical. Bevent d'una rica tradició artística pròpia, ens ofereixen una finestra des de la qual es pot reflexionar sobre el rol del cinema com a entreteniment, arma de crítica politicosocial i acte d'expressió creativa en un continent que es transforma contínuament.



Traces, empreintes de femmes. Katy Léna Ndiaye, 2003



Testament. John Akomfrah, 1980

— 3.12.25, 20.00h, Sala Chomón
(Repetició 31.12.25, 17.00h, Sala Chomón)
Lieux Saints
(Jean-Marie Téno, 2009, Camerún). 70'
Conversa amb Jean-Marie Téno i Beatriz Leal-Riesco, comissària, a la primera sessió

— 4.12.25, 18.00h, Sala Laya
Traces, empreintes de femmes
(Katy Léna Ndiaye, 2003, Senegal). 52'
Conversa amb Katy Léna Ndiaye i Beatriz Leal-Riesco, comissària

— 4.12.25, 21.00h, Sala Laya
(Repetició 14.12.25, 21.00h, Sala Chomón)
En attendant les homes
(Katy Léna Ndiaye, 2007, Senegal) 52'

— 9.12.25, 21.00h, Sala Laya
(Repetició 18.12.25, 17.00h, Sala Chomón)
Abouna, le père
(Mahamat-Saleh Haroun, 2002, Chad) 84'

— 11.12.25, 17.00h, Sala Chomón
(Repetició 20.12.25, 18.00h, Sala Chomón)
Talking About Trees
(Suhaib Gasmelbari, 2019, Sudán) 93'

— 13.12.25, 18.00h, Sala Chomón
(Repetició 17.12.25, 20.00h, Sala Chomón)
Coconut Head Generation
(Alain Kassanda, 2023, Nigèria). 89'

* — 19.12.25, 20.00h, Sala Chomón
(Repetició 23.12.25, 18.00h, Sala Laya)
Sessió Avantguardistes africans
Le retour d'un aventurier
(Moustapha Alassane, 1996, Níger). 34'
Parlons grand-mère
(Djibril Diop Mambéty, 1989, Senegal). 34'
La grammaire de grand mere
(Jean-Pierre Bekolo, 1996, Camerun). 8'

Presentació a càrrec d'Elvira Dyangani Ose, directora del Museu d'Art Contemporani de Barcelona – MACBA

— 21.12.25, 20.00h, Sala Laya
(Repetició 24.12.25, 17.00h, Sala Laya)
Ça twist à Poponguine
(Moussa Sene Absa, 1993, Senegal). 90'

— 23.12.25, 18.00h, Sala Laya
Hasayi Ya Suda (Cédric Ido, 2011, Burkina Faso). 24'
Twaaga (Cédric Ido, 2013, Burkina Faso). 30'

— 27.12.25, 20.00h, Sala Laya
(Repetició 3.01.26, 21.00h, Sala Chomón)
Love Brewed in an African Pot
(Kwaw Ansah, 1980, Ghana). 125'

— 28.12.25, 18.00h, Sala Chomón
(Repetició 1.01.26, 20.00h, Sala Chomón)
Nha Fala (Flora Gomes, 2003, Cap Verd). 110'

— 30.12.25, 20.00h, Sala Chomón
(Repetició 2.1.26, 21.00h, Sala Chomón)
Ernest Cole: Lost and Found
(Raoul Peck, 2024, EE.UU). 105'

* — 14.01.26, Auditori MACBA
Testament
(John Akomfrah, 1980, Ghana). 80'

*Col·laboració amb el MACBA en el marc de l'exposició *Projectar un planeta negre. L'art i la cultura de Panàfrica*

— 29.01.26, 20.00h, Sala Chomón
Back in Action
(Steve DiMarco; Paul Ziller, 1994, Canadà). 77'
Presentació a càrrec de Jordi Costa, cap d'Exposicions del CCCB

Consulteu programació a www.filmoteca.cat

Col·lisió extrema.
Cartells de Ghana pintats a mà,
anys noranta

9 d'octubre de 2025
31 de gener de 2026

Comissariat
Beatriz Leal-Riesco

Direcció Filmoteca de Catalunya
Pablo La Parra Pérez

Cap de Programes públics
Marina Vinyes Albes

Coordinació de l'exposició
Núria Expósito
Esther Vilà

Disseny de l'espai
A.P.O.

Disseny gràfic
Diego Bustamante

Textos
Beatriz Leal-Riesco

Realització de la peça audiovisual
de comunicació
Carolina Sourdis

Producció i muntatge
Grop Exposicions i Museografia

Il·luminació
ILM

Conservació dels materials
Marta Freixa

Traducció, revisió i correcció
lingüístiques
Adrian Nathan West
Tys

Traducció i subtitulació de les
obres audiovisuals
36caracteres

Agraïments:
Ernie Wolfe Gallery
Fowler's Museum Ucla
Ramon Romero
Mireia Montané
Diane Steinmetz Wolfe

Organitza

FilmoTeca
de Catalunya

 **Generalitat
de Catalunya**

Col·labora

Damm
Fundació