

Laura Huertas Millán ^{Brussels}

Coca Orbits

lecture performance — premiere

argos centre for audiovisual arts

Spanish, Quechua, English, French → EN | 1h20



KUNSTENFESTIVAL DE CARTE
KUNSTENFESTIVAL DE CARTE
KUNSTENFESTIVAL DE CARTE

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, argos centre for audiovisual arts

A live film by Laura Huertas Millán | Concept, production, filmmaking, performance: Laura Huertas Millán | With: Mayor Luis Yunda, Julián Dupont, Laura Huertas Millán | Musicians: Danny Millan Collazos, Pavlo Cherniavskiy (Brussels Salsa Project) | Director of photography: Elsa Audevart | Light and audiovisual management: Stijn Schiffeleers | Drag consulting: Ernesto Coyote

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, argos centre for audiovisual arts, transmediale

Thanks to Cristobal Gomez Abel, Grégory Castéra, Daniel Blanga Gubbay, Juan Pablo García, No Más Metáforas, Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN), Matilde Silva, Joachim Naudts, La Barakakings, Le Sourcil drag, Frederik Le Roy, Sofia Dati

12.05	13.05	25.05	26.05
18:00	18:00	18:00 & 20:00	18:00

EXTRA

Exhibition *Becoming Ancestors* with works by Laura Huertas Millán, among others

Until 28.06.2026 at argos centre for audiovisual arts

NL

Sofia Dati – *Coca Orbits* **be vraagt thema's als anders-zijn, vervreemding en exploitatie door de geschiedenissen van het cocablاد en van film met elkaar te kruisen. Waarom deze parallelle verhaallijnen?**

Laura Huertas Millán – Ik voer een doorgedreven onderzoek naar het cocablاد dat sinds de 17^{de} eeuw onterecht als illegaal wordt bestempeld. De cocaplant, al eeuwenlang een heilige plant in Zuid-Amerika, werd verboden door kolonistoren, maar vervolgens uitgevoerd, bestudeerd en in Europa verwerkt tot cocaïne. Hoewel cocaïne in de eerste plaats een westerse uitvinding en een westers probleem is, draagt Latijns-Amerika het stigma van de cocaïnehandel. Film wordt daarentegen altijd opgevoerd als een westerse uitvinding, een technologie die naar Amerika werd gebracht.

Ik wil die twee perspectieven nuanceren door ze met elkaar te vermengen. Wat als we ze als visuele technologieën zouden benaderen? Film komt dan voort uit inheemse kijkrituelen, net als psychotrope planten zoals coca. Film benaderen volgens de principes van toe-eigening en exploitatie strookt met de rol van film in de Europese kolonisatiepraktijk. Camera's en films speelden een cruciale rol in het ontmenselijken van bezette volkeren en het opleggen van raciale hiërarchieën.

Ik vertrek dus vanuit deze twee technologieën (coca en film) om de extractivistische dynamieken die eigen zijn aan hun geschiedenis te begrijpen. *Coca Orbits* belicht deze geïntegreerde benadering met humor.

In je werk neem je de genres van documentaire en etnografie kritisch onder de loep. In deze performance manifesteert het domein van het vreemde zich als een ruimte om op een andere manier verhalen te vertellen. Hoe past jouw keuze voor (science)fiction binnen dit spectrum van kennisproductie, waarneming en storytelling?

Ik geloof niet in de objectiviteit van het documentaire genre. De waarheidsconstructie die het voorstelt, is geworteld in categorisaties die overgeërfd zijn uit het kolonialisme en erop gericht zijn niet-westerse kennis te vernietigen. Ik ben eerder geïnspireerd door denkers zoals Saidiya Hartman of Trinh T. Minh-ha, die met en tegen het idee van het document werken, respectievelijk via 'kritische fabulatie' en via 'interval'. Mijn praktijk bevindt zich in een tussengebied, tussen essay en fictie, tussen veld-

werk en speculatie. Daarom heeft sciencefiction mij altijd geïnspireerd. Want sciencefiction bekritiseert westerse kennisvormen door beschavingen die radicaal anders zijn en de gevolgen van de ontmoeting met die beschavingen in beeld te brengen. Soms kan sciencefiction, door middel van allegorieën, de genocide waarop ‘Amerika’ gebouwd is zelfs beter ‘documenteren’.

Volgens de inheemse leiders Cristobal Gomez (Murui-Muina/Bora) en Mayor Luis Yunda (Nasa) is coca een soevereine intelligentie die zich via ons uitdrukt. Hoe kan je die niet-menselijke intelligentie op het podium brengen? Ik ben met mijn eigen lichaam aan de slag gegaan en ben beginnen experimenteren met potentiële resonanties, waardoor verschillende mogelijke lichamen tevoorschijn kwamen – vaak onverwachte, getransformeerde lichamen: de alien, het hemellichaam, de drag king, de performer... ze spelen allemaal met de normatieve blik.

Het stuk is samengesteld als een collage van beelden die tot verschillende registers behoren: een op 16 mm gefilmd videorecept wordt gecombineerd met *found footage*-beelden gecreëerd door NASA. Hoe schakel je tussen die ruimtes, waar de kosmos zowel weerspiegeld wordt in onze thee als in luchtbeelden van een maanlandschap?

Dat samenraapsel is het effect van de plant en de voorouderlijke kennis erover. Mayor Luis Yunda, die als voice-over te horen is bij de ruimtebeelden, omschrijft de plant als een technologie die ons in staat stelt door tijd en ruimte te reizen, op een schaal die vergelijkbaar is met die van de kwantumfysica, op macro- en micro-moleculair niveau. Het diasporacollectief Coca Worlds heeft het – terecht – over ‘cocawerelden’. Die beschrijvingen hebben mij ertoe aangezet om de plant voor te stellen als een sterrenstelsel, waarin een brede variëteit van gebruiken en kosmologieën, hemellichamen en bewoners samenleven. Misschien behoort de plant niet tot onze aarde, maar is het onze aarde die zich rondom de plant ontwikkelt. De thee in het stuk is een uitnodiging om je te laten bedwelmen door die gedeelde en zintuiglijke herinneringen.

De performance begint met een personage dat rondloopt in een donkere ruimte – een werf of een laboratorium – en thee serveert, en eindigt met een catharsisachtig karaoke-optreden en muziek op het podium. Met

deze dramaturgische boog – van serveren tot culturele productie – toont *Coca Orbits* ook een verschuiving in het beeld van gastarbeid.

Dankzij de alien kan ik een pijnlijk cliché met humor benaderen en omdraaien: de migrant in dienst van... die onzichtbaar en letterlijk *vervreemd* moet zijn. In het stuk zie je hem verschillende omgevingen doorkruisen, gaande van het cinemascherm tot de Brusselse straten. Die tocht culmineert in muziek die zelf een complex en diasporisch verleden in zich draagt: cumbia en salsa zijn historisch gezien het resultaat van ontworteling, ontheemding en vermenigving. Cumbia combineert inheemse en Afrikaanse ritmes, Spaanse teksten en overblijfselen van christelijke verhalen. Salsa daarentegen is ballingschapsmuziek die binnen de Cubaanse, Puerto Ricaanse en Dominicaanse diaspora in New York is ontstaan en een soort intergenerationele strijdkreet is geworden. Die muziek op een Europees podium brengen is enorm betekenisvol: het is een krachtige erfenis die in staat is onze gedeelde realiteiten te transformeren. Ik wilde met de alien, met de vervreemding starten, en eindigen met een creatieve omkering om die veelzeggende verschuiving in beeld te brengen.

Een creatieve omkering die je krachtig belichaamt met de drag performance. Vind je dat het personage van de drag king bijdraagt aan het ondermijnen van het eenduidige en lineaire narratief? Enigszins in het verlengde van de manier waarop je afstand neemt van het lineaire door verschillende registers en filmgenres te combineren?

Ja, ongetwijfeld. Het stuk bevat verschillende uitingen van dwang en autoriteit die worden omgebogen, soms belachelijk gemaakt. Het is semantische sabotage. Ik heb trouwens een best emotionele en organische band met drag. Door middel van drag kan ik mezelf uitingen van onderdrukking toe-eigenen, ze omkeren en er een bevrijdende parade van maken. Met humor over jezelf vertellen zet vervreemding om in uitbundige en trotse poëzie. Via drag ben ik eindelijk thuis, in mijn eigen lichaam, en voel ik dat ik anderen kan meenemen in mijn leefwereld. Het is filosofisch: je enceneert je eigen *anders-zijn* om bloot te leggen wat (uiteraard heteronormatieve) acculturatie ons gedwongen heeft te onderdrukken. Alles wat anders of vreemd is, niet past of geheim moet blijven, wordt een eigenheid die het mogelijk maakt het podium te betreden.

Drag is ook een vorm van archief, of van tegenarchief, die verhalen brengt vanuit het perspectief van mensen die in een ondergeschikte positie zijn geplaatst en de controle over hun verhaal terug in handen nemen.

Interview door Sofia Dati, april 2026
Vertaald door Stine Evenepoel

Sofia Dati is curatrice bij WIELS (Brussel), waar ze heeft meegewerkt aan solo- en groepstentoonstellingen en aan een breed aanbod van discursieve programma's. Ze was voorheen programmatrice beeldende en audiovisuele kunst bij Beursschouwburg (Brussel). Haar werk omvat tentoonstellingen, filmprogramma's, gezamenlijke curatieprojecten en publicaties.

BIO

Laura Huertas Millán is een Colombiaans-Franse beeldend kunstenares die in Brussel woont en werkt. Haar films werden geselecteerd voor filmfestivals als de Berlinale, Toronto International Film Festival, International Film Festival Rotterdam, New York Film Festival en Cinéma du Réel, en zijn bekroond op het Locarno Film Festival, FIDMarseille, Doclisboa en Videobrasil. Ze had solo-expos bij % Berlin, The Crespo Foundation, MASP São Paulo en het Museum voor Moderne Kunst in Medellín; en nam deel aan groepstentoonstellingen in onder meer het MoMA, LACMA, Times Museum, PinchukArtCentre en SeMA (Seoul). Haar werk was te zien op de Sharjah Biënnale, de Liverpool Biënnale, de Seoul Mediacity Biënnale, de Coimbra Biënnale en de FRONT Triënnale. Er werden retrospectieven van haar films georganiseerd in cinematheken zoals TIFF Lightbox, Harvard Film Archive, Bogota Cinematheque, Austrian Film Museum en Tabakalera; in musea (CA2M, CCA Glasgow, OCA Noorwegen); en op filmfestivals (Mar del Plata, Rencontres du Documentaire de Montréal, FICUNAM). In 2024 ontving ze de Ulrike Crespo After Nature Prize en de AWARE 'Nouveau Regard' Prize.

FR

Sofia Dati – *Coca Orbits* tisse une réflexion autour de l’altérité, de l’aliénation et de l’extraction à travers les histoires croisées de la feuille de coca et du cinéma. Pourquoi ces récits parallèles ?

Laura Huertas Millán – Je mène une enquête de longue haleine sur la feuille de coca, injustement criminalisée depuis le 17^e siècle. Plante sacrée en Amérique du Sud depuis des millénaires, elle a été interdite par les colonisateurs. Elle a ensuite été extraite, étudiée et transformée ici en Europe, en donnant naissance à la cocaïne. Bien que celle-ci soit d’abord une invention et un enjeu occidentaux, le stigmate de son trafic repose sur l’Amérique Latine. Le cinéma, lui, est au contraire toujours raconté comme une invention occidentale, une technologie importée aux Amériques.

Je veux rendre ces deux histoires plus ambivalentes en les croisant : et si on les pensait comme des technologies de vision ? Le cinéma découlerait alors des rituels de vision autochtones, au même titre que les plantes psychotropes telles que la coca. Penser le cinéma dans le sens de l’appropriation et de l’extraction est cohérent avec son rôle dans l’entreprise colonisatrice européenne. Caméras et films y ont joué des rôles fondamentaux en déshumanisant les peuples envahis et en imposant des hiérarchies raciales.

Je pars donc de ces deux technologies (coca et cinéma) pour comprendre les dynamiques d’extractivisme inhérentes à leur histoire. *Coca Orbits* met en orbite cette réflexion entrelacée, avec humour.

Ton travail pose un regard critique sur les registres du documentaire et de l’ethnographie. Ici, le domaine de l’étrange émerge comme un lieu pour faire récit autrement. Comment s’inscrit ton recours à la (science-)fiction dans ce spectre de la fabrique du savoir, du regard et du récit ?

Je ne crois pas à l’objectivité du dispositif documentaire. La construction de vérité qu’il propose est ancrée dans des catégorisations héritées du colonialisme, visant à détruire les savoirs non-occidentaux. Je suis plus inspirée par des penseuses comme Saidiya Hartman ou Trinh T. Minh-ha qui travaillent avec et contre l’idée de document, à travers la « fabulation critique » chez l’une ou « l’intervalle » chez l’autre. Ma pratique se positionne dans l’entre-deux, entre l’essai et la fiction, entre le travail de terrain et la spéculation. Dans ce sens, la science-fiction m’a toujours inspirée.

Elle critique précisément les formes de savoir de l'occident en mettant en scène des civilisations radicalement différentes et les multiples conséquences de leur rencontre. Dans certains cas elle peut « documenter » mieux, par l'allégorie, le génocide fondateur des « Amériques ».

Selon les autorités autochtones Cristobal Gomez (Murui-Muina/Bora) et le Mayor Luis Yunda (Nasa), la coca est une intelligence souveraine, qui s'exprime à travers nous. Comment mettre en scène cette intelligence non-humaine ? Je me suis permise d'expérimenter avec mon propre corps des résonances potentielles, ce qui a déverrouillé plusieurs corps possibles, parfois inattendus, parfois décalés : l'alien, le corps céleste, le King, le·la performeur·se... qui tous jouent du regard normatif.

La pièce est composée comme un collage d'images appartenant à des registres différents : une vidéo-recette filmée en 16mm rencontre du *found footage* d'images produites par la NASA. Comment navigues-tu à travers ces espaces, où le cosmos se retrouve autant à l'échelle de notre infusion de thé que dans la vue aérienne d'un paysage planétaire ?

Ce télescopage vient de la plante et des savoirs ancestraux autour d'elle. Le Mayor Luis Yunda, que l'on entend en voix off sur les images de l'espace, parle de la plante dans ces termes : elle est une technologie qui nous permet de voyager dans l'espace et dans le temps, à des échelles similaires à celles de la physique quantique. Au niveau macro et micro moléculaire. Le collectif diasporique Coca Worlds parle, avec grande justesse, des « mondes » de la coca. Ces dialogues m'ont menée à imaginer la plante elle-même comme une galaxie, rassemblant une immense variété d'usages et de cosmologies, plusieurs corps célestes et plusieurs habitant·es. Peut-être la plante n'appartient-elle pas à notre Terre, mais c'est notre Terre qui se développe autour d'elle. Le thé est une invitation à se laisser contaminer par ces mémoires collectives et sensorielles.

La pièce commence avec ce thé, servi par un personnage qui se déplace dans un espace sombre semblable à un chantier ou un laboratoire ; et elle se clôture avec une performance cathartique de karaoké et de la musique sur scène. Avec cet arc dramaturgique allant du service à la production culturelle, *Coca Orbits* raconte aussi une transformation dans l'image du travail migrant.

L'alien me permet de m'emparer et de retourner avec humour un lieu commun douloureux : le-la migrant·e au service de..., censé·e être invisible et littéralement *aliéné·e*. Ici on le voit traverser différents environnements, de l'écran de cinéma aux rues bruxelloises. Cette traversée culmine avec de la musique qui porte en elle une mémoire complexe et diasporique : historiquement la cumbia et la salsa sont le résultat de processus de déracinement, de déplacement et de métissage. La cumbia mêle des rythmes afro et autochtones, des paroles en espagnol et des vestiges de récits chrétiens. La salsa, elle, est une musique de l'exil qui naît dans la diaspora cubaine, portoricaine et dominicaine à New York et qui devient une sorte de cri de ralliement qu'on se passe de génération en génération. Rejouer ces musiques sur scène en Europe est chargé de sens : c'est le partage d'un héritage puissant capable de transformer nos réalités partagées. J'avais envie de commencer avec l'alien, l'aliénation, et de finir avec le retournement créatif pour mettre en jeu ce glissement qui me semblait parlant.

Un retournement créatif que tu incarnes avec puissance dans la performance drag. Dirais-tu que ce personnage du drag King participe à une opération de sabotage du récit univoque et linéaire ? Un peu dans la continuité du geste de détournement opéré par la combinaison de différents registres ou de différents dispositifs cinématographiques ?

Oui, certainement. La pièce présente plusieurs signes de contrainte et d'autorité qui sont réappropriés, parfois ridiculisés. C'est du sabotage sémantique. Par ailleurs, j'ai un rapport assez émotionnel et métabolique au drag. Cette pratique me permet de m'approprier des signes oppressifs, de les retourner et d'en faire une parade libératrice. Se raconter avec humour pour transformer l'aliénation en une poésie exubérante et fière. Par le drag, je suis enfin chez moi, dans mon corps, et je me sens capable d'embarquer les autres dans ma réalité. C'est de la philosophie : on met en scène sa propre *altérisation* pour faire émerger ce que l'acculturation (qui est bien sûr hétéronormative) nous a fait réprimer. Tout ce qui est différent, étrange, qui ne cadre pas ou qui est censé rester secret devient la singularité qui permet de prendre la scène. Le drag est aussi une forme d'archive, ou de contre-archive, qui permet de raconter des histoires depuis la perspective de personnes placées en position subalterne et qui reprennent le contrôle du récit.

Sofia Dati est curatrice au WIELS (Bruxelles), où elle a contribué à des expositions monographiques et collectives ainsi qu'à un large éventail de programmes discursifs. Ancienne programmatrice en arts visuels et audiovisuels au Beursschouwburg (Bruxelles), son travail englobe le commissariat d'expositions et de programmes cinématographiques ainsi que l'organisation de projets curatoriaux collaboratifs et de publications.

BIO

Laura Huertas Millán est une artiste plasticienne franco-colombienne qui vit et travaille à Bruxelles. Ses films ont été sélectionnés dans des festivals de cinéma tels que la Berlinale, le Festival international du film de Toronto, le Festival international du film de Rotterdam, le Festival du film de New York et Cinéma du Réel. Ses œuvres ont été primées au Festival du film de Locarno, au FIDMarseille, à Doclisboa et à Videobrasil. Elle a présenté des expositions individuelles à % Berlin, à la Fondation Crespo, au MASP de São Paulo et au Musée d'art moderne de Medellín. Elle a également participé à des expositions collectives notamment au MoMA, au LACMA, au Times Museum, au PinchukArtCentre, au SeMA (Séoul). Son travail a été présenté à la Biennale de Sharjah, à la Biennale de Liverpool, à la Biennale Mediacity de Séoul, à la Biennale de Coimbra et à la Triennale FRONT. Des rétrospectives de ses films ont été organisées dans des cinémathèques telles que TIFF Lightbox, Harvard Film Archive, la Cinémathèque de Bogota, le Musée autrichien du cinéma et Tabakalera ; dans des musées (CA2M, CCA Glasgow, OCA Norvège) ; et lors de festivals de cinéma (Mar del Plata, Rencontres du Documentaire de Montréal, FICUNAM). En 2024, elle a reçu le prix Ulrike Crespo After Nature et le prix AWARE « Nouveau Regard ».

EN

Sofia Dati – *Coca Orbits* weaves a reflection on otherness, alienation, and extraction through the intertwined histories of the coca leaf and cinema. Why these parallel narratives?

Laura Huertas Millán – I’m conducting a long-term investigation into the coca leaf, which has been unjustly criminalised since the 17th century. A sacred plant in South America for thousands of years, it was banned by the colonisers and subsequently extracted, studied, and processed here in Europe, giving rise to cocaine. Although cocaine is primarily a Western invention and concern, the stigma of its trafficking rests on Latin America. Cinema, on the other hand, is always portrayed as a Western invention, a technology imported to the Americas.

I want to make these two narratives more ambivalent by bringing them together: what if we were to think of them as technologies of vision? Cinema would then derive from indigenous vision rituals, in the same way as psychotropic plants such as coca. Thinking of cinema in terms of appropriation and extraction is consistent with its role in the European colonial enterprise. Cameras and films played fundamental parts in dehumanising invaded peoples and imposing racial hierarchies.

So I take these two technologies (coca and cinema) as my starting point in order to understand the dynamics of extractivism inherent in their history. *Coca Orbits* sets this intertwined reflection in motion, with a touch of humour.

Your work takes a critical look at the genres of documentary and ethnography. Here, the realm of the strange emerges as a space for telling stories in another way. How does your use of (science-)fiction fit into this spectrum of knowledge-making, perception, and storytelling?

I do not believe in the objectivity of the documentary form. The construction of truth it proposes is rooted in categorisations inherited from colonialism, aimed at erasing non-Western knowledge. I’m more inspired by thinkers such as Saidiya Hartman and Trinh T. Minh-ha, who work with and against the idea of the document—through “critical fabulation” in the case of one, and “interval” in the case of the other. My practice sits in the in-between, between essay and fiction, between fieldwork and speculation. In this sense, science-fiction has always inspired

me. It specifically critiques Western forms of knowledge by depicting radically different civilisations and the manifold consequences of their encounter. Occasionally, it can “document” more effectively, through allegory, the founding genocide of the “Americas”.

According to indigenous leaders Cristobal Gomez (Murui-Muina/Bora) and Mayor Luis Yunda (Nasa), coca is a sovereign intelligence that expresses itself through us. How can we bring this non-human intelligence to life? I took the liberty of experimenting with my own body to explore potential resonances, which unlocked several possible bodies—sometimes unexpected, sometimes offbeat: the alien, the celestial body, the King, the performer... all of whom play with the normative gaze.

The piece is structured like a collage of images drawn from various sources: a 16mm video recipe meets found footage of images produced by NASA. How do you navigate through these spaces, where the cosmos is found as much on the scale of our cup of tea as in the aerial view of a planetary landscape?

This convergence stems from the plant itself and the ancestral knowledge surrounding it. Mayor Luis Yunda, whose voiceover accompanies the images of space, describes the plant in these terms: it is a technology that allows us to travel through space and time, on scales comparable to those of quantum physics. At the macro- and micro-molecular levels. The diaspora collective Coca Worlds speaks, quite aptly, of the ‘worlds’ of coca. These dialogues led me to imagine the plant as a galaxy, bringing together an immense variety of uses and cosmologies, several celestial bodies, and several inhabitants. Perhaps the plant does not belong to our Earth, but it is our Earth that develops around it. Tea is an invitation to let oneself be infected by these collective and sensory memories.

The play begins with this tea, served by a character moving through a dark space resembling a building site or a laboratory; it concludes with a cathartic karaoke performance and live music on stage. With this dramatic arc spanning from service work to cultural production, *Coca Orbits* also tells the story of a transformation in the image of migrant labour.

The alien allows me to seize upon and humorously subvert a painful cliché: the migrant in the service of..., who

is supposed to be invisible and literally *alienated*. Here we see them moving through different environments, from the cinema screen to the streets of Brussels. This journey culminates in music that carries within it a complex, diasporic memory: historically, cumbia and salsa are the result of processes of uprooting, displacement, and cultural mixing. Cumbia blends Afro and indigenous rhythms, Spanish lyrics and remnants of Christian narratives. Salsa, for its part, is a music of exile born within the Cuban, Puerto Rican, and Dominican diaspora in New York, becoming a sort of rallying cry passed down from generation to generation. Re-enacting this music on stage in Europe is deeply meaningful: it is the sharing of a powerful heritage capable of transforming our shared realities. I wanted to begin with the alien, with alienation, and finish with a creative reversal, to bring into play this shift that struck me as particularly telling.

A creative reversal that you embody so powerfully in your drag performance. Would you say that this drag king character is part of a sabotage effort towards a univocal, linear narrative? Somewhat in line with the way in which you move away from the linear by combining different registers or cinematic devices?

Yes, certainly. The piece features several symbols of constraint and authority that are reappropriated, sometimes ridiculed. It's a form of semantic sabotage. Furthermore, I have quite an emotional and visceral connection to drag. This practice allows me to take ownership of oppressive symbols, turn them on their head, and make them into a liberating display. Telling one's story with humour to transform alienation into exuberant and proud poetry. Through drag, I am finally at home, in my own body, and I feel able to draw others into my reality. It is a form of philosophy: one stages one's own *othering* to bring to the surface what acculturation (which is, of course, heteronormative) has made us repress. Everything that is different, strange, out of place or meant to remain secret becomes the singularity that allows us to take centre stage. Drag is also a form of archive, or counter-archive, which allows stories to be told from the perspective of people placed in subordinate positions who are reclaiming control of the narrative.

Interview by Sofia Dati, April 2026
Translated by Jodie Hruby

Sofia Dati is a curator at WIELS (Brussels), where she has contributed to solo and group exhibitions as well as a wide range of discursive programmes. Previously a visual and audiovisual arts programmer at Beursschouwburg (Brussels), her practice encompasses exhibitions, film programmes, collaborative curatorial projects, and publications.

BIO

Laura Huertas Millán is a Colombian and French moving image artist based in Brussels. Selected in cinema festivals such as the Berlinale, Toronto International Film Festival, Rotterdam International Film Festival, New York Film Festival and Cinéma du Réel, her films have been awarded at the Locarno Film Festival, FIDMarseille, Doclisboa and Videobrasil. She has exhibited individually at % Berlin, The Crespo Foundation, MASP São Paulo and Medellín's Modern Art Museum; in group shows at MoMA, LACMA, Times Museum, PinchukArtCentre, SeMA (Seoul), among others. Her work has been exhibited at the Sharjah Biennial, Liverpool Biennial, Seoul Mediacity Biennial, Coimbra Biennial, and FRONT Triennial. Retrospectives of her films have been organised in cinematheques such as TIFF Lightbox, Harvard Film Archive, Bogota Cinematheque, Austrian Film Museum, and Tabakalera; in museums (CA2M, CCA Glasgow, OCA Norway); and film festivals (Mar del Plata, Rencontres du Documentaire de Montréal, FICUNAM). In 2024 she was awarded the Ulrike Crespo After Nature Prize, and the AWARE "Nouveau Regard" Prize.

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Lagartijas Tiradas al Sol, *Centroamérica*

BEURSSCHOUWBURG

09.05, 20:30

10.05, 16:30 & 20:30

12.05, 20:30

13.05, 20:30

14.05, 17:00 + AFTERTALK

15.05, 18:00

FREE SCHOOL

Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs*

Exhibition, free entrance

THÉÂTRE LES TANNEURS

19.05, 18:00 — 20:00

20.05, 14:00 — 20:00

21.05, 14:00 — 20:00

22.05, 14:00 — 20:00

23.05, 14:00 — 20:00

24.05, 14:00 — 20:00

Uitverkocht? Registreer je online om een e-mailalert te ontvangen zodra er tickets beschikbaar zijn en/of meld je 1u voor aanvang op locatie voor de wachtlijst.

Complet? Inscrivez-vous en ligne pour recevoir une alerte email en cas de tickets disponibles et/ou rejoignez la liste d'attente sur place 1h à l'avance.

Sold out? Sign up online for an email alert when tickets become available and/or join the waiting list at the venue starting 1h before.



Vlaanderen
vervoeding.wet&w



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE MUSIQUE



culture
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE
DE STAS



loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

6 nationale loterij
MEER DAN SPELEN

LVMH
HOOFDSTEDELIJK GEWEST

ammodo
art



FRANCO
MUSIQ3

LE SOIR

BRUZZ

De Standaard

Festivalcentrum/Centre du festival/Festival Centre

Théâtre Les Tanneurs
Huidevettersstraat 75 Rue des Tanneurs
1000 Brussel/Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar & resto
08 — 30.05
Dinsdag tot zondag/Du mardi au dimanche/Tuesday to Sunday
Vanaf/À partir de/From 18:00

Nightlife
Parties on 15, 16, 22 & 23.05
Karaoke on 13, 20 & 27.05
29.05, *Merende*, Industria Indipendente
30.05, Closing Night x Zinneke Parade (Ancienne Belgique)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

08 — 30.05
Elke dag/Tous les jours/Every day
14:00 — 20:00
+ bookshop by rile*

Online/En ligne

	www.kfda.be
facebook	
instagram	@kunstenfestivaldesarts
tiktok	
newsletter	kfda.be/newsletter

V.U. / E.R.
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts
Handelskaai 18 Quai du Commerce
1000 Brussel | Bruxelles